

東日本支部だより

2007年5月20日発行

Newsletter of the East Japan Chapter, the Society for Research in Asiatic Music

定例研究会のお知らせ

◆東日本支部第 32 回定例研究会

時 2007年6月16日(土)午後2時~4時

所 国立音楽大学5号館122教室

* 西武新宿(拜島)線・多摩都市モノレール 玉川上水駅より徒歩8分。

* 構内については以下の URL をご参照ください。

<http://www.kunitachi.ac.jp/info/campus.htm>

○研究発表(博士論文)

1. 角美弥子(東京芸術大学大学院)

琵琶楽の保存と継承について

—現状分析と記録保存を中心に—

2. 土田牧子(東京芸術大学大学院)

明治時代における歌舞伎陰囃子の研究—近代化と古典化—

3. 毛 Y (東京芸術大学大学院)

二十世紀後半における中国箏の変遷—楽器改良を中心に—

司会: 尾高暁子(東京芸術大学)

※東日本支部だより前号での予告から日時が変更になっていますので、ご注意下さい。

◆東日本支部第 33 回定例研究会

[日本ポピュラー音楽学会・東洋音楽学会東日本支部合同例会]

時 2007年7月7日(土)午後2時~5時

所 成城大学8号館008教室(4階)

* 小田急線成城学園前駅徒歩3分。

* 快速急行は停車しませんので注意してください。

* 学内は工事中ですので、会場がわからない時は正門横の守衛室でお聞きください。

* 以下の URL をご参照ください。

<http://www.seijo.ac.jp/map/index.html>

<http://www.seijo.ac.jp/map/campus.html#8>

○シンポジウム

テーマ「ポピュラー音楽にみるローカルティ」

1. 久万田晋(沖縄県立芸術大学)

復帰以前の沖縄における流行歌の展開

2. 東谷護(成城大学)

歌謡曲にみる在日米軍基地の影響

3. 伏木香織(桐朋学園大学、東邦音楽大学他非常勤)

「バリ」を求めて—ポップ・バリの変遷と隆盛

4. 井上貴子(大東文化大学)

ポピュラー音楽にみる NRI(在外インド人)のジレンマ

司会: 大山昌彦(東京工科大学)

※詳細は6月にハガキでお知らせ致します。

定例研究会の報告

◆東日本支部第29回定例研究会

時 2007年2月3日(土)午後2時～4時30分

所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

●研究発表

1. 朱熹「琴律説」における調弦法とその協和音

岡本浩

(発表要旨)

朱熹により12世紀に書かれた「琴律説」には七弦琴の調弦法が記されている。中国音楽史においては、朱載堉が「新法密率(平均律)」(1596)を発明し、それが普及するまでは、主に三分損益律が使われてきたが、琴の音律については純正律と三分損益律の両方の存在が認められている。調弦法については、明代以降、三分損益律が応用されるようになったと考えられている。その中で、「琴律説」は、純正律的な音階であることを示す文献としても、三分損益律的な音階であることを示すものとしても用いられてきた。このような議論の中、山寺三知は、先行研究は資料の断片的な記述を取り上げて論ずるのみで、かつ、当時の調弦法については全く触れられていないとして、その調弦法を含めてもう一度詳しく検討し直す必要性を述べた(2005)。そして実際、調弦法について詳述し、朱熹の調律法では音程に22セント(シントニックコンマ)のずれがあることを見出した。この結果から「琴律説」の調弦法が純正律として成り立っていたのかという点に疑問を投げかけた。

その際に衍文とされていたものを再解釈することと、近年使われ始めた三次元の音系網を用いて分析をしてみたところ、第三弦を三分損益律にしたがって振動数比4/3にするのではなく27/20に調弦し、さらに第五弦は5/3とすれば、「琴律説」の記述に最も近い調弦となることが理解された。また、定められ

た徽の位置から少しずれたところの楽音も活用することで、数多くの協和音等を演奏することができることも指摘した。また、音系網の配置から考察して、要となる楽音を新たに導入すると(50/27, 125/108等)、楽曲に新たな彩りが添えられることも可能性として記述した。

この音程体系を見ると、山寺のいうシントニックコンマが活用されているばかりでなく、振動数比が4375/4374の近似的に同一音と考えられる音程が活用されて、かつ、7:6の振動数比も使われた巧みな音程体系であることが理解された。この二点の性質は、2005年岡本が推測した古代中国編鐘(河南省信陽の編鐘、王孫誥編鐘、曾侯乙編鐘)で使われていたであろう音程体系と同じである。この結果から、紀元前5～6世紀から12世紀までの少なくとも1700年以上にわたり、中国独特の音程体系が伝えられてきた可能性が示唆され、宋ばかりでなく、唐の時代や、現代を含め、各時代の音律をより詳しく調べるのが興味深いと、新たな問題を提起した。

(コメント・高瀬澄子)

岡本浩氏の発表は、山寺三知氏の論文「朱熹『琴律説』における調弦法について」を出発点として、その解釈の一部に疑問を呈し、音系網の概念を用いて『琴律説』の調弦法を分析したところ、紀元前の考古学的資料の音程体系との類似が認められることを指摘したものであった。豊富な数式を用いた発表内容は、率直に言って筆者の数学的能力を多分に超えていたが、理解できた限りの範囲では、従来から指摘されていた純正律による琴の調弦法の可能性を、質的にも時代的にも大幅に拡大したものと思われた。会場からは、実際の音を聴かせてほしいという意見や、『琴律説』の書誌についての質問、さらに宋代の考古学的資料や『琴律説』以外の諸文献の中で類似の音程体系は認められるのかといった質問などがあつた。琴の研究は日本でも近年とみに増えつつあるようなので、今後、活発な議論が交わされることを期待したい。

2. ウイグルの弦鳴楽器カルンをめぐって

柘植元一

阿不都賽米 阿不都■合曼(東京芸術大学)

(発表要旨)

中国の新疆ウイグル自治区に「カルン *qalun*」と呼ばれる不等辺四辺形のツィターがある。これは伝統的に刀郎木卡姆の演奏に用いられる楽器だが、1950年代には十二木卡姆の合奏にも採りこまれた。だが、この楽器は最近まで中国の外ではほとんど知られることがなく、例えば、世界の楽器を広く網羅しているはずの『ニューグローヴ楽器辞典』(ロンドン、1984)にもまったく言及されていない。しかし、『中国音楽詞典』(北京、1984)には、「卡■(カロン) *kalong*」の項目の下に簡潔な記述があり、「或写作“喀■奈”」として『欽定大清会典図』の記述を紹介している。この“喀■奈”は“*qalun*”の音訳である。

ウイグル語の「カルン」の語源は未詳だが、一般的にアラビア語のカーヌーン *qānūn* に由来すると言われている。しかし、今日のカーヌーンとカルンとはその構造も奏法も大きく異なり、たとえ祖形を共有していたとしても、カルンはもはやカーヌーンの一種とは言いがたい。南アジアのスルマンダールと同様に、カルンもカーヌーンとは別の独立した楽器として認識すべきであろう。

本共同研究者の一人(柘植)は十五世紀～十七世紀のペルシア細密画にカーヌーンからカルンに至るさまざまな不等辺四辺形のツィターが描写されていることに注目し、主として、ハーヴァード大学美術図書館に蒐集されているスライド・コレクションによってイスラーム世界の奏楽図を含む細密画を概観した。

それぞれの時代の細密画はカーヌーンの発達史を反映しているが、ウイグルのカルンは少なくとも十六～十七世紀のカーヌーンの祖形を忠実に保存していると推察される。壁画ではあるが、ペルシア細密画の様式で描かれているイスファハーンのチェヘルソトゥーンの宮殿の歴史画のシャー・タハマースプがモンゴルの使節を歓待する宴会の場面、およびシャー・アッバース二世の饗宴

の図に描かれているツィターの奏者が手にしているものは、カルンの撥 *zāxmāk* と揉弦器 *gustap* にきわめて近い。

もう一人の共同研究者(阿不都賽米)は、ウイグル語文献モツラ・イスミツラ・ムジズの『楽師史 *Tawarīhi musiqiyun*』および漢文文献『新元史』『律呂正義後編』等における喀■奈の記述を検証し、十八世紀には明らかにカルンが洋琴とは別のツィターとして認識されていたことを指摘した。加えて、近年のカルンの改良の歴史について報告した。

(コメント・小柴はるみ)

中国以外では未公認の楽器カルン *qalun* に関し、多数(22種37枚)のスライドや演奏ビデオ等を用い、視覚的にこの楽器の特徴を浮彫にした興味深い発表であった。前半(柘植氏)は、この楽器に関するイスラーム文献の記述や細密画からの図像学的考察があり、近代型カーヌーンの祖型として、マージナル・サバイバルとも考えられるこの楽器の特徴が、楽器の形や両手の持ち物から詳細に検証された。後半(阿不都賽米氏)は、中国・古文献のカルンに関する記述や現在の状況についてで、この楽器が新疆自治区でも特に南の地域の伝統音楽のドラム・ムカームの中でのみ用いられ、伝承されてきたことが説明された。発表後、この楽器の音楽的役割についての質問があり、合奏の中の特にゆっくりした曲で用いるという答えであったが、強いて言えばもう少し音楽的特徴(例えば、この楽器の最も特徴的奏法のユリの付け方など)の具体的説明があっても良かったと思う。

◆東日本支部第30回定例研究会

時 2007年3月17日(土)午後1時30分～4時30分

所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

○2006年度卒業論文発表(その1)

1.カンドンブレのリズムにおける対話構造

—イジェシャを中心に—

伊吹あすか(東京芸術大学)

(発表要旨)

「カンドンブレ *candomblé*」とはアフリカを起原とする、ブラジルの宗教である。儀式においては「アゴゴ *agogô*」という金属ベルと「アタバキ *atabaque*」という大中小の三台の片面膜鳴太鼓のリズムによって踊る信者に、創造主と人間を結ぶ「オリシャ *orixá*」が憑依する。本論は、多様なリズムの中でも「イジェシャ *ijexá*」と呼ばれるリズムを対象とし、打楽器奏者間の対話的手法を考察することを目的とする。日本在住のブラジル人打楽器奏者マンデラ Mandela は、イジェシャにおいて、アゴゴとアタバキのリズムの緩急や音程の高低が一致し、それを繰り返すことで円を描くように「アウラ」が発生するという。

まずカンドンブレの歴史的背景や、楽器と奏法、リズムとナサウン(共同体またはグループ)の関係を確認したのち、「対話構造」の定義をした。アゴゴとアタバキの一定リズムにおいてある点を一致させるという規則が、対話の原動力となっているとして第一のレベルの対話とし、その上に成立する即興演奏を第二のレベルの対話とした。次に儀式に関する音源資料、合計 14 組 40 曲を分析した。マンデラのいうアタバキの 3 つの一定リズムを「典型」とし、典型と差異がある演奏を「異型」として分類したところ、1 組を除き、3 つの型に分類できた。又各々の組が異なる型を頻繁に用いていた。アゴゴの「異型」はその場の状況によって発生することを指摘したのち、アタバキとアゴゴの一定リズムにおいては、全て第一のレベルの対話が成立していることを確認した。アゴゴの音程はオリシャとの関連が想定できるが、アタバキの音程と一致する確率が高いことを述べるに留まった。アタバキの即興演奏においては、低音部分を交互に奏する等の対話が確認できた。複数の一定リズムを同時に奏する時に生まれる対話関係を活用する場合も多く見られた。最後に以上の分析方法がカンドンブレの他のリズムにお

いても、複数の一定リズムや第一のレベルの対話が想定できることから有効であること、又踊り手が音楽の様相に与える影響について指摘した。

イジェシャのリズムは、各々の奏者や状況にとって効果的な方法で二重の対話がなされることで、多様で動的な様相を示しているということを結論とした。

(コメント・金光真理子)

国内でも海外の音楽文化のフィールドワークはできる—音楽文化のグローバル化をあらためて実感した研究発表であった。伊吹氏は、ブラジルのアフリカ移民による宗教儀礼カンドンブレにおいて太鼓(アタバキ)とベル(アゴゴ)がどのような関係で演奏するか、そのリズムパターンを「対話構造」というキーワードによって分析した。まず基本的なリズムパターン、ついで即興的なパターンという二段階にわけて示された分析結果は、レッスンでの氏自身の体験に基づいているだけあって明快でわかりやすかった。今後は、質問でもあがっていたが、分析の枠組みとなった「対話」(たとえ適切であったにせよ)を奏者たち自身がどのように理解しているか、伊吹氏と奏者たちとの認識とをすりあわせていくことでパフォーマンスの分析にもつながるであろう。国内でも海外の音楽文化のフィールドワークはできる、が、みずから意識的に客観的に問い直す、よりデリケートな感覚を必要とするのかもしれない。

2.「地域芸能」の今日的状況と可能性

—沖縄市の地域振興事例を中心に—

藤野はるか(東京芸術大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、沖縄県沖縄市を事例として、都市部における「地域芸能」実践の方法、上演形態や活動目的を明らかにしたうえで、「地域芸能」を取り巻く地域住民、観光客、行政の各組織の関

係性について分析し、自治体運営における「地域芸能」の位置付けや役割について考察することである。

ここでの「地域芸能」とは、その地域で独自の歴史背景を持ち、独自に継承、発展してきた芸能として本研究で新たに設定した概念であるが、「地域芸能」という語が研究目的に合っているのか、地域住民の意識の上での「郷土芸能」を表す語として相応しいかも同時に検証する。本研究の一次資料として、2006年7月に行った実地調査でのインタビュー記録のほか、沖縄市政および芸能に関する資料、雑誌、先行研究を用いる。

沖縄県沖縄市には、盆踊りから発展したエイサー、民謡、基地経済によって発展したロックなど、起源や成立過程を異にする音楽芸能が混在している。本研究ではそれらの中から、エイサー、ポピュラー音楽を取り上げ、それらの実践者、地域住民、観光客、行政が持つ問題点、各組織の関係性について考察した。

本研究の結果、沖縄市における代表的な地域芸能であるエイサーのなかでも、伝統エイサーと創作エイサーについては、その活動目的や両者が持っている問題点の違いが明らかとなった。また、それらが年代とともに漸次的に変化してきた背景には、沖縄市の転入数や転出数の増加に伴う地縁関係の希薄化があることが判明した。また、地域振興の資源となり得る音楽芸能としての「地域芸能」という概念の有用性も明らかになった。

では、「地域芸能」がなんらかの理由で地域住民との関係を失い、一部の人々によって保存されるものになった時、それをめぐってどのような問題が想定されるのか。その様々なケースについて本論文と同様に検証することを今後の課題としたい。

(コメント・島添貴美子)

藤野氏の発表は、沖縄市という一自治体を取り上げ、実践者、地域住民、観光客、行政の四者の立場から、そこで行われている芸能を「地域芸能」と定義し、地域芸能の概観と分析を行うものである。藤野氏のこうした切り口は、ユニークなものであり、今後の展開が期

待できるものである。沖縄市は、周辺農村からの人口流入によって都市化しているとともに、現在でも、伝統的なコミュニティが、芸能の母体となっている。それとともに、戦後、米軍の基地建設のために、強制的に土地を収用され、強制的に伝統的なコミュニティが移住された歴史ももつという点で、都市コミュニティとして他の都市にはない特徴をもつ。今回の発表では、地域芸能の「地域」が、今回は一自治体という定義にとどまったが、コミュニティとしての「地域」という視点が加われば、地域芸能同士の関係もさらに明白になるだろう。なお、創作エイサーの創作時期と伝統エイサーとの関係について質問がなされた。これも含めて今後の課題と思われる。

3. バリ島の芸能におけるインド叙事詩『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』の受容

大内麻里(国立音楽大学)

(発表要旨)

「神々と芸能の島」と称されるバリ島では、バリ・ヒンドゥーと呼ばれるバリに特異な宗教に根ざした祭礼が毎日のように行われている。ヒンドゥー教はインドの宗教として知られているが、歴史を追うと、東南アジアにはヒンドゥー教とともにインド文化が伝播し、各地域の社会制度や文化に影響をもたらしたことが分かる。東南アジア一帯には文化の基層に共通するものが多くみられ、その一つにインド叙事詩の受容がある。『マハーバーラタ』や『ラーマーヤナ』の物語がインドネシアやバリの文化にも浸透し、バリの芸能には、インド叙事詩のエピソードを題材として使用しているものが数多く存在する。

そこで、本論文ではインド及び東南アジア各地域におけるインド叙事詩の受容との比較を通して、バリの芸能における『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』の受容について分析するとともに、現地調査で得た資料をもとに今後の動向について考察を行うことにした。また、①ヒンドゥー文化とバリ、②インドネシア共和国の中のバリ、③観光地としてのバリ、という3つの視点から「バリにおけるイン

ド叙事詩」の受容についての考察を試みた。

宮川清子(お茶の水女子大学)

ジャワからバリに流入したインド叙事詩は、芸能の題材となりバリの人々に語り継がれてきた。そして、バリの観光政策のもとで近年新たに創作された芸能にも『ラーマーヤナ』が意識的に取り込まれ、多民族多文化であるインドネシアの文化政策の文脈においては『ラーマーヤナ』がインドネシアの文化を代表するものとして生成されている。また、現在においてはバリのヒンドゥー教評議会の動向を取り上げ、その影響がバリのインド叙事詩の受容にも及ぶ可能性を指摘した。バリにおいて、『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』の受容はそれぞれに異なり、それは両叙事詩の担う役割が違うことを示す。その違いを明確にし、バリの芸能とインド叙事詩、そしてバリ社会との関係を探るのが今後の課題である。

(コメント・梅田英春)

本発表は、バリ島の芸能におけるインド二大叙事詩『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』の受容史とその展開について論じたものである。発表者はこれら叙事詩と深く関わる代表的な六つの芸能をとりあげ、古典的芸能、現代的芸能に二分類し、特に現代における受容について、観光政策、文化政策、宗教政策などが深く関与していることに言及した。

バリの芸能研究は多いが、文学作品との関わりから芸能全体を研究しようとした試みは決して多いとはいえない。そうした点から、卒業論文として果敢にこうしたテーマに挑戦したことは高く評価でき、またバリの現代社会とインド二大叙事詩との関わりに関する発表内容は、発表者のフィールドワークの成果がうかがい知れる。ただ、古典から現代までを網羅的に扱ったことで、個々の芸能に関する研究が十分でなかったこと、また叙事詩の内容と芸能との関係に詳細な言及ができていないため、今後はこうした視点も考慮に入れて研究する必要がある。

4.江戸鳶木遣の伝承の現状について

(発表要旨)

本論文は、江戸鳶木遣の保持団体である江戸消防記念会の具体的な活動と江戸消防記念会の区の活動を調査し、その伝承の現状を明らかにすることを目的とする。研究対象は、江戸鳶木遣の保存団体である江戸消防記念会、及びその会員の活動と、江戸鳶木遣の伝承方法については、第四区の活動(木遣りの稽古)を研究対象とする。研究方法は文献研究及び参与観察による。参与観察では、その観察内容をテープ、写真、及び筆者の記述によって記録した。

参与観察の結果から、江戸鳶木遣りの伝承の現状として二つのことが明らかになった。まず第一に、江戸鳶木遣りの保存団体である江戸消防記念会の中でも区によって伝承曲目に違いがあること。江戸鳶木遣の保持者は江戸消防記念会である。しかし、江戸消防記念会ではそれぞれの区で木遣りの稽古を行っており、木遣師は自分が教わったものの中から歌う機会の多いもの、需要のあるものを木遣師が優先的に選び、最低限のものは必ず残すように選んで教えている。従って、区によって伝承している曲目が異なっている。

そして第二に、同じ曲目を伝承していても区によって歌い方が異なっていること。たとえ同じ曲目を伝承しているとしても、区によって歌い方に差異が生まれてしまう。というのも、木遣りは口伝のもので、稽古の時は、初めから声を出すのではなく、まずは人がやっているのを聴かせることから始まる。歌っている人の顔と口、つまり形相を観察させ、声の出し方などを学ぶ。すると、教わる木遣師の節回し、高さ、発声などの歌い方が伝わっていく。従って、江戸鳶木遣を保持する江戸消防記念会の中でも、区ごとに木遣りの歌い方が異なっている。

(コメント・島添貴美子)

質疑応答では、江戸鳶木遣の伝承団体「江戸消防記念会」の構

成単位である「区」の分けの仕方と分けの成立年代、及び区ごとの差異がもともとあったかという質問がなされた。宮川氏によると、現在の分けは、昭和二十三年に整えられたもので、東京二十三区を、江戸城を中心として「の」の字の並びで、一区から十一区に分けているという(それ以前は、六区であった)。本来、仕事歌であったため同じである必要はないという発想から、差異はもともとあったと思われるとのことである。結論は、区によって伝承曲目の違いがある点と同じ伝承曲であっても区によって歌い方が異なるという、区の比較と特徴づけにあった。しかし、発表では、四区を例とした参与観察の報告を中心としていたため、結論で指摘されている区ごとの違いが何であったか、わからなかったのが残念であった。

5. 大正琴の将来性を考える

荻野真莉(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文の目的は、大正琴の構造とその使われ方を見直し、新たな可能性を見出すこと、そして次世代にいかにして受け入れさせるかを考えることを通して、大正琴の将来性を見通すことである。

大正琴は大正時代初期に日本人によって発明された楽器である。また、数少ない日本からの輸出楽器であることでも知られている。本論文ではまず大正琴の歴史と現状について概観し、大正琴独特の数字譜や楽器改良者の活躍とその同時期のマス・メディアの発達、流派と楽器メーカーとの連携などが、大正琴が今なお生き続けている理由と考えた。しかし現在では中高年層の嗜み楽器として定着してしまい、レパートリーや演奏形態が固定化されてしまった。この現状を打破し、新しい可能性を模索するため、海外での用いられ方に目を向けた。大正琴は戦時中に海外に輸出され、中国やインドをはじめ各地に定着していった。海外では奏法や用途などがその土地に合わせて開発され、完全に文化の中に溶け込んでいった。海外での用いられ方にヒントを模索しつつ、

再び国内における開発に目を向け、開発によって生じるメリット、デメリットを挙げた。開発によってレパートリーや演奏形態の幅が広がることは間違いないが、大正琴らしさというものをどこまで保つかという問題も考慮しなければならない。そうした考慮の上で、自ら考える開発として、当初装着されていたドローン弦の復活を提案した。そして、次世代に大正琴を伝えていく場として、教育現場に焦点を当てて考察した。

楽器の奏法や読譜の簡易さ、箏や三味線の古典曲から童謡やポップスまで対応できるレパートリーの広さ、さらに異世代交流のきっかけとなるといった教育現場にふさわしいメリットを生かしつつ、明治大正の激動の時代を象徴する楽器の一つとして語り継いでいかれることを望み、本論文の結びとした。

(コメント・金子敦子)

本研究は、大正元年に日本人により考案され、今日なお多くの愛好者をもつ大正琴の今後の伝承に焦点を当てた研究である。論文全体のバランスから見て先行研究への依存度が高く、やや独自性に欠ける傾向が見られるが、そのような中で、教育現場への導入による大正琴の継承という発表者独自の提案は、ともすれば保守的弊害に陥りがちな大正琴伝承の発展的継承の提示という点で注目に値するといえよう。ただし、実際の教育現場における、和洋折衷楽器としての大正琴の歴史的意義の教授法やアジア諸国の楽器との共演による国際化の具体的方法については、さらに踏み込んだ考察が必要とされるだろう。

いずれにせよ発表者の提案が現場で実践され、何らかの評価を得ることが大切だと思う。発表者の今後に期待したい。

○2006年度修士論文発表(その1)

1. 宋代雅樂の思想的研究

—近世中国における「古樂」の再構築—

田中有紀(東京大学大学院)

(発表要旨)

従来の「中国音楽史」研究では、近世雅楽(国家祭祀、朝会に用いられる音楽)に対して否定的言説が集中している。本報告では北宋期の儒者による楽論をとりあげ、理想的な音楽である「古楽」を彼らがいかに再構築するかを分析し、「藝術」「科学」といった枠組みには分類できない中国音楽のあり方を考察した。特に黄鐘(基準音)と編鐘・編磬という楽器にまつわる議論を追いながら、楽律と楽器に対する態度の変質過程を描いた。

宋初で定論の出なかつた黄鐘論争は、続く神宗期には沈静化し、楽器論へ論争の重点が移る。また宋初では、編鐘・編磬という特定の楽器に楽律(清声を導入するか否か)が絡めて論じられ紛糾したが、神宗期の楽論や陳暘『樂書』では『周禮』の八音概念が重みを持ったため、編鐘・編磬への固執は全く消えはしないが弱まった。楽律だけではなく楽器にも目を向け、多様な議論を展開し「古楽」を探ろうとする態度は、北宋末の徽宗期にも引き継がれる。徽宗の大晟楽では、黄鐘論争は方士の提唱した皇帝指尺理論によって完全に封じ込められた。また景鐘という新たな楽器が強力に権威を表象したため、編鐘・編磬は他の楽器とほぼ同列に論じられるようになった。しかし指尺は黄鐘の長さを決めるだけであり、景鐘を使う機会はいほとんどない。指尺・景鐘といった、印象的だが具体性のない理論を中心に据えたことは、雅楽としての体面は保ちながらも実際に大楽に携わる者にある程度の自由な解釈と調整を許した。これは大晟楽が後世に評価されるような機能性を保持できた一因と考えられる。

北宋雅楽は「古楽」再構築にあたり何を重視するかをめぐるしく変化させ、すでに機能している現実の音楽と禮樂思想とをどのように融合させるかを模索した。政治を担う儒者が、楽について禮学と並行して積極的に論じ、俗楽とは違う新しい「古楽」として国家制度の中に組み込もうとした過程は避けて通れないものであった。

(コメント・高瀬澄子)

田中有紀氏の発表は、従来の「中国音楽史」と近世雅楽をめぐ

る問題点を指摘した上で、仁宗期・神宗期・徽宗期の宋代雅楽を楽律論・楽器論の両面から分析したものであった。「古楽」再構築の背景となる議論の焦点の移り変わりが詳細に論じられたが、個人的には、発表の導入として氏が述べた問題意識の部分が印象に残った。既成の学問的枠組みの中で中国の雅楽を論じる際のある種の困難を、筆者自身もしばしば感じてきたからである。音楽研究者にとって中国の雅楽はいわば敬遠されてきた分野であり、しかも現実問題として音楽の伝承が断絶してしまったことが、その状況を追認しているようにも思われる。この点は、今回の氏の発表とはまた別に論じるべき問題であるかもしれない。いずれにせよ、異分野間の相互理解が不可欠な分野であることをあらためて感じた。会場からは、楽器の調律に関わる質問があった。

2. 明治期日本の博覧会と音楽

—近代日本音楽史の再検討という視点から—

葛西周(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、明治期の博覧会を通して発信された音楽の考察により、日本の音楽にとって近代化とは何であったのかを明らかにすることである。博覧会は、それまで同じ場で享受される機会を持たなかったような多種多様な音楽が一同に披露される場として現れた。同時に、近代以降の音楽の演奏機会や認識のされ方にも大いに影響を及ぼした場であると考え、研究対象とした。

本発表では博覧会の中での奏楽を三つの側面から考察した。(1) 儀式の中の音楽として、国家儀礼や行幸啓、西洋式儀式に用いられた楽部や軍楽隊の演奏を取り上げ、国内で歴史的に権威とともにあった雅楽と、外国への日本のアピールとして権威を持った洋楽が、国力の強化が叫ばれていた時代にそれぞれ権威の象徴として博覧会での儀式に組み込まれたことを示した。(2) 京都博覧会のをどりを始めとする博覧会での地域舞踊の上演は、地域の活性化を促進すると同時に、他府県に対するアピールにもなり、地

域の共同体が「府県」としての同一性を確立する上で大きな要因の一つとなったと述べた。(3)パピリオンで演奏された音楽として、第五回内国勸業博覧会の学術人類館で披露された植民地の歌舞音楽を例示し、植民地政策の下で他者の表象が「見世物」という形で国内の博覧会で行われ、それらの地域の「内地」に対する自己認識との摩擦を浮彫りにしたことを確認した。また、「何と並列されるか」という問いを避けて通ることのできない博覧会で演奏することは、自分たちの音楽と他の人たちの音楽との区別や比較、価値付けの強化にもつながると指摘した。

明治期における博覧会は、音楽にとつての新たな文脈や価値・分類体系に加えて、音楽そのものの同一性が模索された場でもあった。現在自明とされているような音楽が、「音楽」として合意を得るまでの試行錯誤こそがまさに、日本における音楽の近代化の中核をなすものだったと結論づけた。

(コメント・谷口文和)

近代化の契機となるメディア・イベントとして博覧会を取り上げる研究は盛んだが、そこでは展示という視覚的側面がもっぱら議論の中心にあった。しかし音楽や踊りといった音楽的要素もまた、異質な人々をそこに集わせ、意識の再編を促してきた。本発表はそこに着眼し、内国博覧会を足掛かりに「日本の音楽にとつての近代化」という大きなテーマに挑む意欲的な内容である。

質疑では、雅楽の上演が国内に向けて権威を示すものだったとする考察に対して、西洋から見たオリエンタリズムの反映という面もあるのではないかという意見が出された。日本と西洋、中央と地方など、いくつもの対立構造が交差する場として博覧会があったのなら、近代化をめぐる博覧会の持つ意味についても、また多層的な解釈が可能はずである。大きな流れを掴みつつその内側を描き分ける繊細さを持つことが、資料調査の継続とともに、この研究にとって次のステップとなるだろう。

3. 土川五郎の『遊戯』に関する研究

—その時代的・思想的背景と作品分析—

大沼覚子(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本論文の目的は、①土川五郎(1871～1947)の「遊戯」の全体像を、時代背景と遊戯論の考察、及び作品分析によって明らかにすること、②土川の歴史的・現代的意義を示唆すること、である。

論文のキーワードである「遊戯(いわゆる“おゆうぎ”)」は、在来の文化ではなく、明治初期に欧米の幼稚園教育思想を受容した際に保育内容の一部として導入され、それ以後、現在に至るまで脈々と受け継がれてきたもの、と考えられる。その歴史の中で土川は、リズムや表情を重視した「律動遊戯」、「律動的表情遊戯」を創作した人物として高く評価されている。本論文では、各分野における先行研究の成果を踏まえた上で、①土川の遊戯論を歴史的・時代的文脈に位置づけること、②作品を総合的な観点から分析すること、③土川の理念や後世への影響を改めて問い直すこと、を新たに試みた。

論文は、第1章「戦前日本における『遊戯』の受容と展開」、第2章「土川五郎の遊戯論」、第3章「作品分析」の3章構成とし、結論は以下の2点に集約した。①「おゆうぎ」概念の成立と土川の関係: 土川作品の全国的普及と流行、そして同時代に生まれた児童舞踊と土川の遊戯との混同は、「おゆうぎ」概念の強化に因らざる手を貸す結果になり、その構図が戦後にまで受け継がれていった、と推測できる。②土川の「遊戯」の歴史的・現代的意義と評価: 土川は遊戯教育の目的を「体育」と「感情教育」に置いた。特に「感情教育」を目指したことは、体育目的に傾きがちであった明治期の遊戯教育に対し、子どもの内面(感覚)に働きかけようとした意味で、注目に値する。作品については、その進歩的な理念がすべての面において実現されているわけではなかったが、新たな試みを持ち、様々な活動に広がる可能性を有していたことによって、肯定的に評価することができる。

(コメント・加藤富美子)

土川五郎の「遊戯論」の歴史的・現代的意義を探ることを目的とした三部構成の論文は、遊戯という用語のルーツを探ることから、土川五郎の歴史的評価、作品分析と多面にわたる力作と思われた。発表の後半では、土川が唱えた音楽と動きの一致から身体感覚を意識させ、子どもの内面(感覚)に働きかける「感情教育」という観点から、土川の律動遊戯や律動的表情遊戯作品につけられた動きと音楽の関わりが作品分析として紹介された。残念だったのは、その作品分析の内容からは、足の動きを通して拍節感を一面的に感じ取らせることはできても、それが子どもの内面(感覚)に働きかけるものにつながるようには思えなかった点である。土川がとらえようとした律動とは何だったかも読み取りにくかった。また、現代的意義をとらえることが目的とされている以上、現在の幼児教育における「表現」の領域との関わりからとらえた、土川五郎の「遊戯論」の現代的意義についてもふれてほしかった。

◆東日本支部第30回定例研究会

時 2007年3月31日(土)午後1時30分～4時30分
所 お茶の水女子大学 共通講義棟2号館 102教室

○2006年度卒業論文発表(その2)

1.アメリカにおけるクレズマー音楽の変容

森真理子(東京芸術大学)

(発表要旨)

本来、クレズマー音楽とは東欧及びアメリカ合衆国におけるユダヤ人コミュニティの婚礼やダンスと結びついた器楽であるが、今日では世界音楽の一ジャンルとしての地位を確立している。クレズマー音楽が世界音楽の一ジャンルとなったことは、この音楽が20世紀にアメリカにおいて急激な転換期を迎えたことと大きく関わっている。19世紀末にアメリカに入ってきたユダヤ移民たちが東

欧音楽の伝統を持ち込んで以来、ジャズなどのアメリカ文化と結びつき、新しい音楽スタイルやレパートリーが誕生した。特に1960年代後期から始まったリバイバルによってこの音楽は世界中に知られるようになった。

この歴史的プロセスを明確にするために、まず第一章ではアメリカに持ち込まれる以前の、東欧におけるクレズマー音楽について整理した。東欧のユダヤ人社会の音楽がどのようなものであったかを、発展の歴史やレパートリー、音楽構造などの点から考察した。第二章ではアメリカに持ち込まれた音楽の歴史的概要と特徴を整理し、アメリカにおける独自の発展について考察した。特に20世紀初期のSPレコードの出現による影響や、1960年代後半頃からのリバイバルに焦点を当てた。第三章では、リバイバルを推進してきた新クレズマー・バンドが、クレズマー音楽の復興への熱意と、伝統に基づく新しい音楽の創造への決意を持って生まれてきたことを確認し、また彼らがクレズマー音楽をどう捉えて演奏しているのかを検証した。そのためにM. スロービンの先行研究を参考にしながら、1925年のデイヴ・タルラスの演奏と1997年のアリシア・スヴァイガルの演奏、同じく1997年のデボラ・シュトラウスの演奏を比較し、現代の音楽家が古典的なレパートリーをどう解釈し、自分の演奏スタイルをどう作り上げているのかを分析した。

以上のことを踏まえ、クレズマー音楽がどのように変容してきたのかを結論として述べた。

(コメント・高松晃子)

アメリカにおけるクレズマー音楽の変容について論じた卒業論文。研究の手法としては、20世紀初期と1960年代以降の録音の比較分析の形を取るが、M.スロービンによる先行研究の吟味と批判を含んでいる。やや先行研究にとらわれた感があり、独自の結論を導くまでには至っていないように見受けられたが、比較のユニットを楽曲ではなくジャンルに拡大し、その上で、旋律のみならずジャンル特有の節回しやリズム、装飾などを分析すべきという提

案がなされた。今後、インタビューやフィールドワークを加えてさらに発展させることができるであろう。なお、発表者には学会発表という場を効果的に使いこなす工夫を望む。15 分間で過不足なく重要なポイントを伝えるための構成や、配布資料に記すべき材料、効果の高い音資料の提示方法など、検討の余地があると思われる。おそらく論文の中には示されているのだろうが、発表者独自の見解が具体的に伝わらなかったのが残念だ。

2. 都をどりの起源と変遷

當間亜紀子(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文では、1872 年(明治 5)年に第 1 回京都博覧会が開かれた際、「附博覧」として上演された「都をどり」に関して、その発足までの経緯を紐解き、また、それが現在まで時代を経てどのような変遷をたどってきたのかを考察していく。その際、上演されてきた曲種や、作詞者作曲者の移り変わりに注目し、京舞井上流の振付一本で行われる「都をどり」ならではの特徴を見出していくことを、この論文の目的とする。

研究方法は資料研究及び聞き取り調査とする。都をどりの変遷については、祇園甲部歌舞会発行の『都をどり』という番組表を主な参考とし、現在の都をどり開催の舞台裏については、祇園甲部歌舞会にて聞き取り調査を行い、写真、及び筆者の記述によって記録した。変遷についての研究対象は、番組表に作詞者や作曲者が明記されるようになった昭和 25 年以降の計 58 回の公演とする。

番組表に目を向けたことで、曲種や上演形態の中から不変のもの、時代とともに変化しているものを見分けることができた。まず、変わっていないものとして、全 8 景という舞台の構成や置歌の銀襖の背景、毎回物語性を持った別踊が 3 景以上含まれること、などがあげられる。変化しているものとしては、昭和 58 年以降使われる曲種の減少がみられること、それにも関わらず携わる作曲者の人数が増加傾向にあること、また、隣あった年に目を向けると、

使われる曲種に相関性が見出せることなどが分かった。

(コメント・葛西周)

當間氏は都をどりの変遷に特に焦点を当て、長唄・地唄等の各種目が上演される頻度や、地方囃子方の人数、作曲者の人数などの推移を調査することで、時代による変化の有無を様々な側面から検証された。

質疑では、氏が研究目的で挙げられた「都をどりならではの特徴」とはどのようなものであったのか筆者が問うたところ、浄瑠璃からの影響の強い井上流が「人形振り」を採り入れ、いかに人間が人形に近づけるかを追求した点が、鴨川をどりや祇園をどりといった他の地域舞踊と比較した際の都をどりの特徴である、と結論づけられた。

今回の発表では昭和 25 年から平成 18 年までに対象年代が絞られたが、都をどりの起源と変遷をテーマとするのであれば、明治・大正期の上演形態についても、番組表の他に当時の新聞雑誌なども含め、幅広い資料を用いた考察が必要であろう。調査の結果として明らかになった変遷の背景に関する、さらなる研究の発展が期待される。

○2006 年度修士論文発表(その 2)

1. 鑑賞用長唄の詞章に関する研究

—改訂歌詞集『露のことば転文』を中心に—

玉井あや(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

長唄は、歌舞伎の三味線音楽の一種として発展し、歌舞伎を無視しては考えられない存在であったが、十九世紀前半頃から盛んに、歌舞伎での演奏を前提としない純粋鑑賞用の長唄が作曲された。これら「鑑賞用長唄」とは、一般的には《老松》や《秋色種》などを指すが、本発表においては従来よりも定義を広げ、たとえ歌舞伎由来であったとしても、座敷で素唄として、度々演奏された曲は

「鑑賞用長唄」に含めて考えることとする。

本発表では、十一代目杵屋六左衛門(後の根岸の勘五郎)による、座敷での演奏活動の記録『御屋敷番組控』(天保二年-慶応三年)と、同じく根岸の勘五郎編の改訂歌詞集『露の転文』(明治八年八月序文成立)、杵屋六翁編の『露の転文』(同年同月跋)を資料として取り上げ、『御屋敷番組控』の数的分析を通して、『露の転文』との曲目における共通点を抽出すると共に、『露の転文』の改訂の傾向を整理、提示し、その資料的価値の再評価を行うことを目的とする。

『御屋敷番組控』に関し、頻繁に演奏される曲を抽出した結果、抽出された37曲と、『露の転文』で改訂の対象となった52曲とは6割近くが重なることが分かった。この結果から、鑑賞という新たな長唄享受の形態の定着が、『露の転文』の成立につながったと捉え、その改訂の分類を試みた。

改訂箇所を複数の長唄正本と比較し改訂の意図を探った結果、卑猥さを回避したり、詞章に意味を持たせたり、文法的正しさ、正統性などを与えるといった特徴がみられた。そしてこれらを、①露骨な表現に対する改訂、②言葉の誤謬に対する改訂、③その他の改訂(発音の工夫など)に大別した。改訂の中には、詞章の細部を問題にした箇所が少なくなく、その点からもこの歌詞集が鑑賞用長唄を念頭において編まれたのではないかと推測できる。また、正本との比較作業から、当時における詞章のうたい方が推測できるなど『露の転文』の資料的価値を指摘した。

(コメント・吉野雪子)

長唄は江戸時代、おもに歌舞伎で用いられた音楽で、遊里や男女の色事を題材に扱ったものが多い。『露の転文』では言葉の誤りを訂正するだけでなく、卑俗な語句を改訂し内容を上品なものに変えようとする意図が窺える。この点に関して玉井氏は、江戸後期、大名家や旗本などの屋敷に招かれ演奏する機会が増え、歌舞伎から離れた鑑賞用の長唄としての正統性、上品さを求めた

結果ではないかと説明された。明治という新時代に入り、旧体制時代の音楽の代表である長唄は様々な問題に直面したに違いない。十一代目杵屋六左衛門編と杵屋六翁家編の『露の転文』が、ともに明治8年に出版されているというのも偶然とは思えず、何かきっかけとなる外的要因、例えば新政府側からの干渉などはなかったのだろうか。そのあたりの時代背景についても考えてみる必要があると感じた。質疑応答では、歌詞の改訂に際して、外部の文化人の関与があったのではないかという意見が出た。

2. “Shakuhachi and Gender”(尺八とジェンダー)

Deirdre Healy(ディードラ・ヒーリ)(ロンドン大学大学院)
(発表要旨)

江戸末期まで虚無僧、つまり男性宗教者の専有物だった尺八は、明治時代に三曲合奏に取り入れられ、1920年代の新日本音楽を経て西洋クラシック音楽の作曲の対象ともなった。20世紀半ばから国際的に普及し、今や欧米ではプロの女性演奏家も少なくない。尺八は宗教音楽から世俗音楽へと演奏の脈絡を移して以来、原理的には誰でも演奏できる楽器となった。しかし日本国内では、明治以降の近代化とはうらはらに、「尺八の世界は男の世界だ」との認識がいまだに一般的で、愛好者はまだしも、プロの女性演奏家は非常に少ない。そこには、尺八を虚無僧＝男性だけが演奏した歴史の影響が見てとれよう。たしかに長い歴史に裏付けられた伝統は変わりにくい。だが変化は確実に始まっており、頻繁に耳にする「女性は全く尺八を吹かない／吹けない」という言は事実に反する。最近では趣味で尺八を学ぶ大学サークルの女子大生も増えている。また2004年ニューヨーク尺八フェスティバルのパネルディスカッション“A new perspective: International women shakuhachi masters”には、6カ国計12名のプロ女性尺八奏者が参加し、うち2名が日本人だった。彼女達の存在自体、日本尺八界の変化を物語るのではないか。本研究の骨子は、こうした尺八界の全般的な状況にてらし、現代日本社会と現代の尺八界のジェンダ

一分割を論じることである。現在、論文執筆の準備中だが、まず上記のプロ女性演奏家らにインタビューを実施する。最終的には1) 歴史的になぜ女性奏者の割合が低いのか、2) 尺八の習得上、女性に制約や障害があるのか、3) (尺八界で) 女性はどうなイメージを伝えたいのか、4) 尺八界での女性の位置づけ、5) 尺八界のジェンダーと日本社会のジェンダーに相関関係はあるのか、などの観点から解明を試みたい。(尾高暁子・代筆)

(コメント・月溪恒子)

2004年からロンドン大学の博士課程で尺八音楽を研究するヒーリー氏が、「尺八とジェンダー」というテーマに辿り着く経緯とその重要性を述べたのち、これから日本で展開される研究のねらい点と明らかにすべき点を披露された。これらの視点は、掘り下げればひじょうに興味深い問題を導き出す可能性を孕んでいる。

日本音楽の多くの種目では江戸時代は男性が演奏したが、なぜ尺八は女性が少ないのか、日本音楽全体の中で考える必要がある。幕末と明治初年に発行された尺八名家番付などに女性の名前が10名近くみえ、女性が活躍した事実も押さえる必要がある。また、発表者の報告は10年前の状況に近く、現在は少し違ってきている。三曲か古典本曲かといった演奏種目の違いや、プロとアマチュアの違いも考慮すべきで、趣味で尺八を習う女性は増えてきているし、古典本曲を楽しむ人びとの間では女性も結構いる。こうしたフロアからのコメントも踏まえた、今後の研究の進展を大いに期待したい。

3. 院政期の楽書と音楽思想

西脇舞(東京学芸大学)

(発表要旨)

本論文は院政期に書かれた楽書を対象として、その内容から当時の楽人の音楽観を見出すことを目的とし、楽書に内包された思想や当時の音に対する感覚について考察した。

まず第一章では前提となる時代背景と、楽舞の様相についてま

とめた。次に第二章では、『龍鳴抄』を中心として、「時の声」と音楽成仏思想について考察した。第三章では『胡琴教録』と、『琵琶合記』から琵琶の音色の描写を分類し、最上の音とは何であるかを分析した。第四章では、二、三章において見出した事柄から、院政期における楽人の音楽観と、彼らの著した楽書の位置づけを再考した。

今回の発表では、「第三章 楽書における音色の描写」に重点を置く。まず『胡琴教録』では、三つの基本的な弾き方が重要であり、それらを時と場合によって使い分けるべきであると説かれている。また、音色については音勢がある、音色が澄んでいる、華やかである、といったことが良いとされている。更に、「神のある」「たましひのあるやうにきこゆ」などの表現が用いられ、最上の音としては琵琶が自ら鳴るように聞こえることだ、とする点は注目すべきである。

次に『琵琶合記』は承久二年三月一日に仙洞御所で行なわれた後鳥羽院主催の琵琶合の記録である。この琵琶合では弾き方や奏者の技術に関してではなく、あくまで名器とされる琵琶の音色や素材などが比較対象となっている。判詞について分析すると、「音に関すること(音色の優劣・音勢の有無・「りやうめく」音の有無)」「琵琶そのものに関すること(素材・十名物であるか・名誉の有無)」といった判定基準があり、特に前者を重視する傾向があった。

院政期の楽書は少なくとも、抽象的な思想と、美しい音色を追求するといった音楽観をもつと思われる。しかし、まだ言及すべき楽書は多く残っており、更なる研究・分析が必要であろう。

(コメント・磯水絵)

「院政期の」と限定するのは、当時の楽書で音楽思想に言及するものは少ないだけに無理があった。西脇氏の引く楽書は『龍鳴抄』以外はいずれも鎌倉時代を遡らない。「鎌倉時代の」として『龍鳴抄』を参考に加えるのがよかったか。すると『教訓抄』に比重をかけることになるが、両者は南都楽人の雅楽書として類縁関係にある。比較するのに無理はなかった。対して『胡琴教録』、琵琶合

記は、管絃の師説集と楽器の判詞である。比較するには慎重さが要求された。ただし、それから当時の「音楽観」、「楽人の主張」、「音色へのこだわり」等を見ていこうと試み、序破文よりも音色の描写に注目、『教録』の記述、琵琶合の判詞を取り上げたことは新しく評価できるから、管絃の論でまとめるよかった。もっとも、その分析には古典語の高度な理解力が要求され、しかも、『日本国語大辞典』を筆頭に国語辞典類は、音楽用語について頼りにならない。道は険しい。注目する一語一語について用例を多く集め、その「音色表現」用語の解釈を氏自身が決定していく営みが不可欠である。さらなる健闘を祈る。

4. 箏曲の段物に関する研究

— 中国の伝統箏曲との比較を通して —

リュウ ゼンリン
劉 芊麟 (法政大学大学院)

(発表要旨)

I. 研究目的

段物は江戸初期民間で流行していた《すががき》などの器楽曲を原型にしたと考えられ、さらに、当時の琉球箏曲や中国明代の民間音楽との関係もあると指摘されている。しかし、段物と明代箏曲の比較研究は行われておらず、それらの関係はいまだに明らかにされていない。

本研究で特に注目した点は、中国の伝統箏曲の中で「八板体」構造をしている箏曲が非常に多く、段物における「段構造」との共通点をもつことである。それゆえ、段物及び明代の民間箏曲の歴史的背景を考察し、さらに音楽的分析を行うことによって、より客観的に双方の成立及び音楽的・歴史的な関係を明らかにすることができる考えた。

II. 研究方法

発表者はまず、1664年初刊の『糸竹初心集』所収の箏譜《すががき》と1672年の改版を対象とし、文献学的な考察、さらに音楽的な考察を行った。その結果、従来の研究でも指摘されているように、

『糸竹初心集』の箏譜《すががき》に誤植があることを確認した。

次に、中国の伝統箏曲の「八板体」構造に関する歴史的な記述を検証する。またその原型曲《八板》は琉球でも伝承されていることから考えて、《すががき》には《八板》との関わりがあると推定した。

さらに、誤りを訂正した《すががき》と中国の各形態の《八板》とを比較して、それらにおける旋律の動き及び内部構造がほぼ一致することを明らかにした。

最後に、段物と「八板体」箏曲との音楽的比較を行った結果、両者における変奏手法に共通点が多いものの、それぞれ独自の発展を遂げている様子を窺うことができた。

III. 今後の課題

三味線が中国から琉球、さらに日本へと伝来したプロセスや、琉球段物の成立過程などに焦点を当てて、14～17世紀の東アジア文化圏における文化交流史の視点から、改めて検討することは、今後の重要な課題であると考えている。

(コメント・谷垣内和子)

《六段》の初段が『糸竹初心集』の《すががき》を原曲とすることは、平野健次氏らによって検証されてきた。しかし、その成立過程は不明というほかなく、ディフェレンシアスとの関連性についても確証がない。本発表の最大の成果は、《すががき》と中国明代の箏曲《老八板》との構造上の共通点を指摘したところにある。「八板」は琉球でも「唐の工工四」として記録があることから、発表者は、琉球箏曲についても明との交流の可能性を考えているらしい。問題は、明代の「八板」の根拠が『絃索備考』(1814)にあることで、同書が数百年前の音楽実践をどの程度まで忠実に反映させたものか、検証される必要があるようだ。さらに《すががき》との近似性が、そのまま段物全体に敷衍できるかにも課題が残る。とはいえ、箏曲の段物の成立過程について、同時代の中国ないし東アジアをも含めて視野に入れる必要性を指摘した点で、新鮮な刺激を投ずることになったといえる。

5.昭和五年帝都復興祭における音楽について

吉岡三貴(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本論文では昭和5年帝都復興祭における行列の構造を明らかにすると共に、行列における音の役割を探ることを目的とした。研究対象は帝都復興祭及びそこで行われた行列である。公的な記録として東京市役所(編)1932『帝都復興祭誌』東京:東京市役所。がある。加えて、帝都復興祭事務委員会の発足から帝都復興祭まで(昭和5年1月～3月)の新聞記事を研究資料として使用した。

帝都復興祭は、昭和5年3月下旬に挙行された。大正12年9月1日に発生した関東大震災からの帝都復興事業のいわば集大成として行われた祭である。それには2つの目的があった。一つは天皇の親臨を仰ぎ、復興帝都の実状を奉告することである。もう一つは、内外に帝都復興を報答し、帝都の復興を記念するというものであった。天皇が帝都を巡幸するという国への方向と、復興を記念するという市民への方向の、2面性を持つ祭りだったのである。その帝都復興祭には、大概して4つの行列があった。天皇陛下御巡幸・祝賀行列・花電車・広告行列である。それぞれ異なる性格を有していた。天皇陛下御巡幸は、行列そのものが祭における目的となっている。一方、祝賀行列及び花電車はともに東京市主催の帝都復興記念祝賀会の余興及び催し物として挙行されたものである。つまり賑わいをつくり出す仕掛けとでも言えるであろう。広告行列も同様である。ただし広告行列は『帝都復興祭誌』ではなく新聞記事にのみ記述があり、全国各地の会社や商店が参加している。本来、祭を見る立場に置かれるはずの祭の当地者以外の人々も見られる側へと巻き込んだ行列であった。それらの行列の際には花火、楽隊等、音を奏でるものが先頭に来ていた。又、祝賀行列に属する音楽自動車は、帝都復興祭開催日以前より演奏を開始していた。全ての催しの先導となっていたのである。つまり音は行列を先導する役割を果たしていたといえる。

(コメント・寺田真由美)

昭和5年に催された帝都復興祭の行列の構造と、行列における音の役割を明らかにした研究である。まず、行列を公の事業としての天皇陛下御巡幸、市民の祭りとしての祝賀行列、花電車、広告行列の4つに分類し、それぞれの行列の「主催」、「行列の構成」、「音、演奏曲目」、「市民の立場」を表として提示した。そして、全ての行列の先頭には花火や楽隊などの音を奏でるものが配置され、音は行列を先導する役割を果たしていたと結論づけた。

新聞記事などを資料として発表者が作成した表は明解で、行列内容が一望できる興味深いものであった。発表では一部に「音」と「音楽」の語の混同がみられ、また、質疑にもあったように音楽への論及割合が少なく、題目と乖離しているのが残念であった。しかし、都市における祝祭、ページェント、イベントを彩る音楽の役割や市民参加のあり方にも広がる内容であり、今後の研究に期待したい。

定例研究会発表募集

東日本支部では会員の皆様による活発な研究活動のため定例研究会での研究発表等を募集しております。発表を希望される方は、発表種別(研究発表・報告等)、発表題目、要旨(800字以内)、発表希望月、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、Fax、E-mail)を明記の上、それぞれの締切期日までに東日本支部事務局までお申し込みください。

◇第34回定例研究会

2007年12月(日にち・場所未定、発表希望締切9月末日)

会員の声

1.楽劇学会第15回大会

「奏演とシンポジウム」のお知らせ

テーマ:笑いの芸・東西

第1部 シンポジウム「西の笑いー上方落語・俄の世界」

第2部 江戸落語の系譜と演出

実演 落語「質屋庫」 三遊亭生之助

座談会「江戸落語の系譜と演出」

6月2日午後1時半より5時まで、国立能楽堂大会議室で開催します。非会員の参加費は、2000円(ただし学生は1000円)。近世の笑いの芸を取り上げ、映像や実演を交えてシンポジウムを行います。
(投稿者 高桑いづみ)

2.企画展のお知らせ

「安国寺納入品—横笛(重文)などを巡って—」

6月7日～7月22日(福山市榎の浦歴史民俗資料館)

文永11年に造立された安国寺の仏像の胎内に納められていた龍笛を中心に中世の笛の展示を行います。6月23日には講演会(高桑いづみ)と笛の演奏会(芝祐靖)をおこなう予定です。

(投稿者 高桑いづみ)

*原稿の採否は「支部だより」担当者にご一任下さい。編集の都合上、お送りいただいた原稿に多少手を加えさせていただくことがありますので、ご了承ください。

(東日本支部だより担当)

発行: (社)東洋音楽学会東日本支部

編集: 塚原康子、尾高暁子

近藤静乃、前原恵美、熊澤彩子

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

東京芸術大学音楽学部楽理科 塚原研究室気付

Tel: 050-5525-2357・2350 Fax: 050-5525-2522

E-mail: tsukahar@ms.geidai.ac.jp(塚原)

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2007年10月20日(11月初旬発行予定)

2. 原稿の送り先および送付方法:

学会本部事務所(郵送、Fax またはメール)

〒110-0005 東京都台東区上野3-6-3 三春ビル307号

Fax: 03-3832-5152 E-mail: LEN03210@nifty.com

3. 字数および書式:

25字×8行以内(投稿者名明記のこと)

4. 内容: 会員の皆様に知らせたいと思う情報

(1) 催し物・出版物などの情報

研究会、講演会、演奏会、CD、書籍出版、展示、見学会など、

会員の皆様に知らせたいと思う情報。

(2) 学会への要望や質問

支部例会、大会、機関誌など、学会に対する感想や要望。