

# 東日本支部だより

2014 年 6 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 \*\*\*\*

## 今後の例会予定

下記の日程で例会を予定しております。ホームページには要旨も掲載しておりますので、併せてご参照ください。ふるってのご参加、お待ちしております。

第 80 回 7 月 5 日(土) 於:東京藝術大学

研究発表・研究報告 \* 詳細は下記をご覧ください。

第 81 回 12 月 6 日(土) 於:東京藝術大学

## \* 定例研究会発表募集 (12 月・2 月例会) \*

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、本誌末尾記載の東日本支部事務局あて、お申し込み下さい。12 月 6 日例会での発表希望は 9 月 20 日、2 月 1 日例会での発表希望は 11 月 20 日 必着にてお願いいたします。なお、発表希望を提出後 1 週間経過しても事務局から連絡がない場合には、メール事故等の可能性がありますので、お手数ですが、再度ご連絡ください。

## ◆東日本支部第 80 回定例研究会

時 2014 年 7 月 5 日(土) 午後 2 時~4 時 20 分

所 東京藝術大学音楽学部 5-301 (5 号館 3 階)

(JR 上野駅公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

### ○研究発表

「雑誌『三曲』(1921-1944)の演奏会情報にみる

邦楽演奏の場の変遷」

福田 千絵 (お茶の水女子大学)

### ○研究報告

「日本軍政下のジャワにおける唱歌

—グラフ雑誌『ジャワ・バル *Djawa Baroe*』を素材に—

丸山 彩 (立命館大学)

織田 康孝 (立命館大学大学院生)

司会 配川 美加 (放送大学)

\*\*\*\* 定例研究会の報告 \*\*\*\*

## ◆東日本支部第 76 回定例研究会

時 2014 年 3 月 15 日(土) 午後 2 時~5 時

所 お茶の水女子大学 共通講義棟 2 号館 101 室

司会 丸山 洋司

(東京藝術大学演奏芸術センター専門研究員)

## ○卒業論文発表 1

1. 劇場進出から見た「うた澤節」の研究

木岡 史明 (東京藝術大学)

(発表要旨)

幕末に端歌から派生したうた澤節(芝派の哥澤節と寅派の歌澤節の総称)は、明治初期から歌舞伎の出語りとして出勤していた。本論文は、成立当初から主要な演奏の場の一つであった劇場進出からうた澤節を見ようとするものであ

る。発表では、明治初年と大正以後昭和期の芝居出勤、そして浄瑠璃としての扱いに関して取り上げた。

明治初年に余所事浄瑠璃として7回の出語りがあり、大正以後昭和25年までに歌としての出勤で26回の劇場出勤を確認した。また、どのように演奏されていたのか、その実態の解明を錦絵や台帳から試みた。大正以後は、出演者は社中に広がり、興行地は東京から大阪・京都と広がった。さらに、従来芝居への出演を堅く拒んでいた寅派の進出と定着が認められ、新派や女優劇、曾我廼家五郎一座の喜劇など様々な方面で活躍していたことが確認できた。芝派は芝居へ進出して以後、戦前まで隆盛した一方で、芝居へ進出しなかった寅派は明治前半には衰退した。しかし、芝居への出勤をきっかけに、大正以後勢力を回復した。ここから、戦後のうた澤節の衰退を考える上で、その根本的な原因として、劇場出勤の減少による収入と知名度の低下が想定できる。

うた澤節が芝居に「浄瑠璃」として出勤したことを明治初年の資料から明らかにした。芸の正式な系譜においては、端唄からさかのぼり中世歌謡を先祖にしなが、その嗜好や実態は諸浄瑠璃を基本としており、音楽的には浄瑠璃の流れを汲んでいると考える。歌舞伎にすんなり入り込めたこと、また戦後にうた澤節の出勤演目を浄瑠璃である清元節に変えることが容易であったのも、その音楽的特性が似通っていたからだと思われる。

以上のことから、うた澤節は、明治初年から戦前まで芝居の地方として出語りを勤め、その実態は歌舞伎に付随する劇場音楽としての定着であったと結論づけた。また劇場への進出とその活動は、うた澤節の音楽的な展開にも影響を与えてきたと考える。今後、音楽的側面を重視した研究を進め、うた澤節の音楽様式やその実態をさらに解明していきたい。

(傍聴記・黒川真理恵)

木岡氏の発表は、明治初年から昭和25年までのうた澤節の演奏史について、歌舞伎出演との関わりから論じたもの

だった。うた澤節は、戦前までは、世話物の余所事浄瑠璃として用いられていたという。従来の研究史では詳述されておらず、うた澤節の演奏史に新たな側面を表出したといえるだろう。

木岡氏によると、うた澤節は、研究史では「歌い物」として分類されてきたが、舞台出演時の資料には「浄瑠璃」として記されており、当時は「浄瑠璃」として認知されていたのではないかとのことである。浄瑠璃あるいは語り物と、歌い物との区分については、様々な要素が考えられるため議論が尽きないが、まずは現行のうた澤節の音楽的な特徴について丁寧な分析を期待したい。

質疑応答では、前島美保氏より、次第に舞台出演が行われなくなったことについて質問があった。木岡氏からは、舞踊の振りがつけにくいことなどが考えられ、代わりに清元節が用いられるようになっていったとの回答があった。

## 2. 明治期の仙台市における音楽活動についての調査

土井 讓 (宮城教育大学)

(発表要旨)

明治期の仙台市でどのような音楽活動が行われていたのかを明治の地方新聞記事から明らかにした。仙台市の市民図書館所蔵マイクロフィルムで『河北新報』の明治30年1月17日から明治31年5月31日(明治30年10月から明治31年2月を除く)までと、明治40年1月1日から12月31日までの2つの期間を対象とし、音楽や芸能に関する記事と広告調査した。

明治30年1月17日からの1年間では329の記事と広告が見つかった。仙台で行われている公演のほとんどは日本の音楽や芸能で、記事の見出しや文中に「狂言」という語を含む記事が最も多かった。「義経千本櫻」や「仮名手本忠臣蔵」など歌舞伎の作品が多く演じられ、歌舞伎が娯楽の中心であったことがわかった。西洋音楽の公演に関する記事や広告はほとんどなく、唯一発見された記事は、明治30年3月14日に仙臺座で行われた「宮城演藝會」のもので、「西洋音楽メンダリン並びに十二人の曲」がフルートやヴァイオリンと子どもの歌で演奏されていた。

明治40年1月から12月の調査では406の記事や広告が見つかり、西洋音楽の記事の数が65と大きく増加した。西洋音楽の演奏会は、「仙臺第二高等學校有志音楽會」や「仙臺医学専門學校音楽會」など学校が関わったものが多い。特に「仙臺第二高等學校有志音楽會」は年に3回程度定期的に開催されていた。西洋音楽の有料演奏会も開催され、東京の演奏家が来て仙台の演奏家と共演していた。明治40年には西洋音楽が仙台市で活発に演奏されるようになってきたことがわかる。しかし全体的に見ると、日本の音楽や芸能に関する記事数の方が多い。最も記事数が多かった「狂言」の中には、『ハムレット』のような外国作品の翻訳劇や、徳富蘆花の小説『不如帰』の舞台公演なども含まれていた。明治30年と明治40年の調査結果を比較すると、西洋音楽が日本の音楽・芸能の活動に取って代わっていくのではなく、仙台でそれまで行われていた音楽・芸能活動に西洋音楽が新たに加わったと考えるのが適切であると結論づけた。

(傍聴記・田村にしき)

土井氏の発表は、明治期の仙台市における音楽活動について、明治30年から31年の1年間と、明治40年の1年間に『河北新報』に掲載された音楽・芸能関連の記事を分類し、比較考察を試みたものだった。

フロアから、第1に、明治期の音楽状況について、仙台独自の特徴があったかという質問に対して、明治40年代に伊達政宗にちなんだ能楽がつくられたという記事があったことを紹介した。第2に、四竈 訥治氏の記事や史料に関する質問に対して、明治30年代に四竈氏が作曲した曲が広告に掲載されていたことを紹介した。第3に、明治30年から40年の間で西洋音楽を扱う記事が増えた理由として、キリスト教の普及、音楽学校、音楽教師、専門家の増加などの要因があるかという質問に対して、研究途中ではあるが、明治40年代には東京から音楽家が頻繁に来るようになったことなどを挙げた。

今後さらに、調査の範囲や扱う史料を増やし、仙台市独自の音楽状況の特徴や、音楽状況の変化の要因にまで踏

み込んだ研究に期待したい。

## ○修士論文発表 1

### 3. 中部ジャワの『ラグンスウォロ歌集』の成立と構造

櫻井 陽 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

『ラグンスウォロ歌集』は、現在のインドネシア共和国中部ジャワ州スラカルタ市に王宮を構えるマンクヌゴロ王家の四代目当主、マンクヌゴロ四世によって作られた歌集である。九題目からなる、それぞれ形式も内容も異なる詩からなり、これらはすべて同名のガムラン楽曲中の声楽パートとして歌われる。

『ラグンスウォロ歌集』の楽曲は、他のジャワ・ガムランの古典曲には無い次のような特徴がある。①いずれも「本曲」に先だって独自のボウォという独唱される部分を持つ、②ボウォと「本曲」の詩はともに当初から歌われることを前提に、つまり歌詞として作られた、③「本曲」はいずれも他の歌詞があてられることはない。また、そのうち七曲の歌詞は他の楽曲にあてられることもない。

本論文ではこれらの特徴の中でもとりわけ③に着目し、この歌集の成立と内容および現在に至るまでの受容の様相を検証して、ジャワ・ガムラン史における独自性を考察した。第1章では『ラグンスウォロ歌集』を扱う上で前提となるジャワ・ガムランにおける歌の様相について述べた。第2章では『ラグンスウォロ歌集』成立の背景、文学の面で「ルネサンス」の時代の真ただ中であつたこと、およびガムラン演奏へのゲロンへの導入、この二つが同時に進行していたことが契機になった。第3章では『ラグンスウォロ歌集』の具体的な検証に先立ち、歌集の内容や伝本の状況、本論文で用いる本文について説明をした。第4章では『ラグンスウォロ歌集』の文学的側面、すなわち詩としての様相を具体的に分析するとともに、そこから明らかになるこの作品の特徴、独自性について述べた。第5章では『ラグンスウォロ歌集』の音楽的側面を特に「歌詞旋律交換性」の視点から検証し、この歌集の特徴、独自性について考察した。歌詞が既存の

形式で作られているボヴォは「歌詞旋律交換性」が高く、歌詞が固有の形式で作られている本曲は「歌詞旋律交換性」は非常に低いことを明らかにした。

(傍聴記・伏木香織)

櫻井氏は長きに渡るジャワ・ガムランの演奏経験と滞在経験を踏まえ、フィールドワークのなかで丹念に集めた写本を精密に調査、比較した分析をしているが、この研究は資料研究として非常に価値の高いものであろう。二種類の写本、楽譜集、歌詞集、ジャワ学学者ピジョーの遺品の五種類の資料を参照し、詩形分析を通して文学作品としての歌集の特徴を、また楽曲形式と歌詞の配置、パテ(調)の特色と歌詞の内容との関連性、「歌詞旋律交換性」から、声楽作品としての歌集の特徴をあぶりだしてみせている。しかしながら、この分析をまとめる上で、もう少し、考察が深まるとよかったと感じる点もあった。フロアからも指摘があったが、ひとつは他の音楽にも通じる原理でもある「歌詞旋律交換性」の特徴が、どのようにジャワ・ガムランの中で独自性を持っているのかを論じきれていないという点、そしてもうひとつはジャワ・ガムランを歴史的社会的文脈の中で分析した場合、音楽的分析によってあぶりだされた『ラグンスウォロ歌集』の独自性がどのように社会や歴史と結びつくのかについて、言及がなかった点である。精度の高い分析を踏まえた、今後の研究の展開に期待したい。

#### 4. 2000年以降の現代箏曲

—作曲・演奏・楽器の3つの視点から—

マクイーン時田 深山 (東京藝術大学大学院)  
(発表要旨)

本論文は箏の音楽が 2013 年現在どのような状況にあるのかを明らかにしようとするものである。作曲・演奏・楽器の視点から見つめ、箏曲や邦楽の定義がどのように変わり、今後どのように変わるのかを考察した。

第 1 章では 20 世紀に活躍した箏演奏家と西洋音楽系作曲家による箏のための作曲と、2000 年以降の箏のための

作曲を取り上げた。20 世紀に書かれた作品の多くは現在の定番曲となっており、名曲とされるものも多い。2000 年以降の作曲は前世代の作品と類似するところもあるが、アマチュアも楽しめるような曲が多い傾向にある。

第 2 章では現在見られる箏の演奏活動を取り上げた。コンサート形式の活動は新作の委嘱に着目し、バンド形式の活動はジャズなどとの共演やビジュアル系バンドなどがある。新作の委嘱は少なくなり、それは創作が他のジャンルで行われている事と、前世代の曲が再演されている事に要因があると考えた。バンド形式の活動は箏を普及させようとする意識が目立つ。海外在住の演奏家は日本文化の代表としての意識が強まる場合もあれば、伝統楽器としての先入観から脱した活動もある。海外に定着した箏奏者の活動も含め、これらは全て 2000 年以降の箏の演奏活動の特徴である。

第 3 章では箏の楽器としての発展について論じ、低音箏の十七絃、多絃箏の二十・二十五・三十絃について論じた。音域を広げることで箏はさらに複雑な楽曲を演奏できるようになり、音色の変化によって表現の幅も広がった。箏を扱いやすくするために開発された楽器や、マイクなどによって箏の音量、音色と演奏の場を広げたことについても述べた。

以上3つの視点から現代箏曲を見つめ、2000年以降の箏の音楽は作曲・演奏・楽器の面でそれぞれ発展し続けている事を明らかにした。2000年以降の現代箏曲の特徴として、活動の場が広がり、何が邦楽や箏曲といえるのかが明確でなくなっているが、以前もそうであったように多くはいずれ邦楽とされるだろう。箏を普及させようとする意識が強い事も特徴として挙げられ、創作が進む中、伝統楽器としての価値も見直され、近い将来に古典に帰る傾向が出てくる可能性もあると考える。

(傍聴記・毛丫)

今回の第 76 回例会では、箏の奏者でもあるマクイーン時田深山氏が、「2000 年以降の現代箏曲—作曲・演奏・楽器

の3つの視点から—というテーマの修士論文について発表を行った。今回の発表では、特に演奏の視点について印象的であった。発表者は特に2000年頃にメジャーデビューした箏が入ったユニットのバンド形式活動を、Rinの《幸魂》と月宵の《夕顔》の2曲を例として、今日の若手奏者が邦楽の大衆化の試みや、またジャズやポップスとのコラボを通じて、箏の古典曲をいかに分かりやすい内容の演奏活動を行っているのかについて述べた。発表者は、宮城道雄の作品のように、時代の流れと共に箏曲の「古典」と「現代」の定義が変化していくものであり、「現在の若者たちのジャンルを越えた解釈によって、前世代の現代作品の再演だけでなく、伝統を見直す傾向も見られることから、むしろ古典箏曲の一種のリバイバルが生じる可能性もある」との認識を提示した。発表後の質疑応答には、演奏形式や作品を通じて、箏の将来性や発展の方向性を研究する際、「箏のための作品の演奏」と「箏の音色を使った作品の演奏」の両者を分ける必要があるとの意見があった。

#### 5. 佐渡の能 —地方に残る能の現状と意義—

山本 美季子（東京学芸大学大学院）

（発表要旨）

本研究の目的は、今日までに新潟県佐渡に受け継がれる能を資料ならびに実地調査によって追究し、現状を明らかにすることにある。それによって地方に残る能の意義を、佐渡の能を通じてとらえることにつながると考えた。

佐渡は世阿弥配流の地として有名であるが、国内の約3分の1を占める能舞台が点在し、また年間30回近くの演能が行われている。そして佐渡の能は神事能として民衆の生活に密接に結びついてきた。このような背景によって、佐渡の能は中央の能とはまた異なる特徴を有している。近年までに能楽研究は進み、能の全体像が解明されつつある。そのような現代の能楽研究では、地方能楽に焦点をあてた個別的研究が、次の段階としてより意味をもつだろう。そしてその中でも、豊かな能の文化を継承しつづける佐渡は注目すべき研究対象のひとつと言える。

以下、各章における展開を述べる。第1章では、おもに先行研究の資料・文献にもとづいて佐渡の能楽史と能舞台の状況を概観した。佐渡の能楽史においては、その大部分を池田哲夫、小林責共著『佐渡能楽序説—現存能舞台三五棟—』に負っている。これは、両氏による著書が、文学・社会両面の専門的見地から佐渡の能楽史を体系的にとらえた唯一の書であるためだ。第2節では佐渡の能舞台を取り上げ、最新の情報をもとに状況を整理した。

第2章では、筆者が行った実地調査をもとに現在の佐渡の能を取り巻く状況を考察した。現地でのヒアリングや観察調査から、能を育む佐渡の人々に焦点をあて考察を行っている。調査には佐渡の人々が能をいかなる存在として認識しているかという観点を含め、佐渡の能を、それ単独ではなく、島という文化的総体の一部として考察している。

第3章では、昭和55年に執筆された山田アユミの修士論文「佐渡の能楽—能楽研究の一課題として—」を基調データとし、筆者が行ってきた実地調査の結果と照らし合わせることで、演能環境の変化を探った。

第4章では、佐渡の能と神事性の関係に着目した。これまで、佐渡では能が社寺や祭と深く結びついてきたことがわかっている。だが、現在佐渡の能をはじめ、日本の伝統芸能を取り巻く状況は刻々と変化し、そのスピードは年々増している。筆者は能の中でも特に神事性の強い演目である〈翁〉に焦点を当て、文献、演能記録、ならびに島民の意識調査から、今日までの佐渡の能と神事性との関係をとらえようと試みている。

（傍聴記・黒川真理恵）

山本氏の発表は、新潟県佐渡島における能の上演状況について、聞き取り調査から明らかにするとともに、昭和55年の山田アユミ氏による論文の記述と比較することにより、過去35年間の変化を辿るものだった。演能頻度についていえば、1979年は1日に3～4番のプログラムで、年間15回程だったのが、現在は1日に1番、1時間半～2時間半のプログラムで、年間30回程になっているという。背景に

は、対象とする観客層が、地元中心から観光客向けへと変化したことが挙げられる。

質疑応答では、前島美保氏より、〈翁〉の伝承が途絶えていることについて質問があった。山本氏からは、昭和40年代頃までは上演されていたものの、〈翁〉について記述された論考は見当たらず、復元上演の動きもないとの回答があった。

なお、今回の発表では触れられていなかったが、学校教育ではどのような取り組みがなされ、地域との連携が図られているのか、佐渡という地域の特性を理解するうえでも興味深かった。

## 6. 放送局専属合唱団の研究

—東京放送合唱団の活動を中心に—

渡邊 愛子（お茶の水女子大学大学院）（傍聴記・熊沢彩子）

（発表要旨）

放送局専属合唱団（以下、放送合唱団）は、ラジオが日本の放送メディアの中心であった時代に活発な活動を行ったが、これに関する考察はこれまでほとんどなされていない。そこで本研究では、日本放送協会の専属であった東京放送合唱団を一事例とし、合唱団の一形態としての放送合唱団、及び東京放送合唱団の活動とその果たした役割について明らかにすることを目的とした。本論では、放送史や音楽放送の変遷をふまえた上で、当合唱団のあゆみを前身時代に遡って検証し、当時のラジオ放送の記録である『洋楽放送記録』と、当合唱団の演奏会プログラムを研究対象の中心に据えた。『洋楽放送記録』では、当合唱団の出演した番組の放送時間や演奏曲目、演奏者等のデータを考察することでラジオ放送における東京放送合唱団の活動の一端を明らかにし、また、演奏会プログラムに掲載された挨拶文や紹介文から日本放送協会側と合唱団側の言説を追うことで、放送合唱団に対するそれぞれの立場の見解を検証した。

以上の考察より、放送合唱団とは、放送への従事を第一とし、演奏によって放送自体が持つ情報的機能に寄与した合

唱団であるが、放送によって社会的役割を果たすためのある種の「職人」的要素をもつ職業合唱団としての側面と、一方で音楽的専門性を備えたプロ合唱団としての側面を持ち合わせていたと言える。その中で、東京放送合唱団の活動及び果たした役割とは、ラジオが唯一の放送メディアで、且つ日本放送協会が単一放送局であった時代を中心に活動したこと、多種多様な音楽を高い専門性と演奏技術でもって広めたこと、そして多くの合唱指揮者や歌手を輩出し日本の合唱活動の向上に貢献したことであると結論付けた。

日本の放送合唱団に関してはまだまだ考察すべき課題が多いが、これらを明らかにしていくことは、今日に至る日本の合唱受容の多様性を知るうえでも重要だと考えている。

渡邊氏の研究は、東京放送合唱団を例に日本における放送局専属合唱団の活動や果たした役割を明らかにするというものである。発表からは、洋楽放送記録、東京放送合唱団の公演プログラムのほか、結成当時の状況についてはラジオ番組確定表を調査するなど、丁寧に資料調査を行った様子が見てとれる。また特に、当該団体の「職業合唱団」という性格に対する内外の意識に注目し、公共性に期待する上層部と、「職人」性を危惧し、むしろ「芸術的良心」をもって発展することを志向する合唱団側という、両者の微妙なずれを明らかにしたことに対し、記録者はとても興味深く感じた。

ただ、フロアからも指摘があったように、実際どのような人々が所属する団体であったのか、また解散の経緯など、現在明らかになっていない多くの部分に対しては、現在の主たる研究方法である資料調査のみならず、元団員へのインタビューなど、多角的な調査による解明を期待したい。

## ◆東日本支部第77回定例研究会

時 2014年4月5日(土) 午後2時～5時

所 大東文化会館 3階 K-302

司会 井上 貴子 (大東文化大学)

### ○卒業論文発表 2

#### 1. 昭和初期における児童音楽活動の一考察

—日本放送協会ラジオ「子供の時間」を中心に—

小松 優衣子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は昭和初期の子ども向けラジオ番組「子供の時間」を手掛かりに、当時の子どもたちの音楽活動の状況を概観することで、「子供の時間」が当時の児童文化建設の機運の中でどのように受容され、音楽活動に関与していたのかを明らかにすることを目的とする。

「子供の時間」は東京放送局の本放送開始当初(1925年)から放送が始まった番組であり、子どもを対象にして「教養」、「娯楽」、「報道」の3つの側面から放送活動を行っていた。中でも、音楽活動の隆盛を促してきたという意味において、「子供の時間」は昭和初期の児童音楽文化を牽引した存在だと言える。

だが、「子供の時間」の音楽活動はマス・メディアの性格を持っていたために大衆的・商業的な芸術として認識されてしまい、長く研究対象としての価値を見出されなかった。そこで、「子供の時間」の音楽活動のうち、本論文では中でも一般公募の童謡「特選童謡」と児童のラジオ放送出演の2つの音楽活動を主要な考察対象にした。『子供のテキスト』、『抄録 子供の時間』、『ラジオ年鑑』等の放送資料を取り上げ、主に文献調査の側面から昭和初期の「子供の時間」における音楽活動のあり方を探った。

まず「特選童謡」の考察からは、童謡の創作、歌唱指導等の様々な音楽活動を子どもたちに提示することで、「子供の時間」が能動的な音楽活動を促すとともに、一種のコミュニケーションツールとして機能していたことが明らかになった。次に、児童のラジオ放送出演の状況を整理したことで、

「子供の時間」が音楽活動の多種多様な機会を創造し、子どもたちの活発な音楽活動を支えていたことが判明した。

以上の考察から明確になったのは、「子供の時間」が当時の児童音楽文化建設を成す重要な方策として機能していたことである。子どもを主体とする新しい参加型の音楽活動の様相を、この「子供の時間」に見ることができるのである。

(傍聴記・長井寛子)

小松氏の研究は、昭和初期の子ども向けラジオ番組「子供の時間」の内容検討を通して、同番組が、当時の児童文化形成においてどのような役割を果たしたのかを明らかにしたものであった。磯部(1999)や榎下(2006)らの研究を見れば、ラジオは放送開始以降、学校現場における教育メディアとして一定の役割を担うことが期待されたことが窺えるが、学校向けにせよ、家庭向けにせよ、戦前期のラジオ番組(音楽・教育関連)に焦点を当てた研究はまだ少ない。その意味で、氏の試みは貴重であったと言える。フロアからは、①番組編成・制作に関わる基本情報(中心人物、音楽関係者の関与、制作プロセス)、②聴取者からの反応、③番組内容と児童文化に関する番組制作者の言説、に関する質問があった。

【引用文献】磯部武雄(1999)『わが国の学校放送史の研究』北樹出版。榎下達也(2006)「ラジオ放送利用による我が国最初期の音楽教育実践と放送局の戦略—大阪中央放送局の学校放送番組の分析を通して—」『音楽教育研究ジャーナル』第26号、1～11頁。

#### 2. 昭和初期の上海租界における日本人の音楽活動

宗宮 明希 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、租界が最も栄えた1926年から1937年の間に、上海租界に居留していた日本人が行った音楽活動について概観し、当時人々の生活の中に息づいていた音楽文化について明らかにしたものである。そのために、これまで上海の音楽研究に用いられたことのない資料で、当時上海

で刊行されていた日刊紙『上海日日新聞』ならびに雑誌『三曲』を調査した。西洋音楽について、工部局交響楽団の公演は、『上海日日新聞』に毎回プログラムが掲載されており、日本人居留民は東洋一と評される音楽を受容する機会に恵まれていた。上海租界では「上海童話会」などによる童話、童謡、童謡舞踊をはじめとした公演や児童を対象とした映画会が度々催された。また諸学校の学芸会や童話会の情報が『上海日日新聞』に曲目に至るまで掲載されたことから、日本人居留民は児童教育への関心が高く、上海は児童が音楽を学ぶ環境がある程度整っていたといえる。上海の女性居留民について、高級日本料理店の芸妓やダンスホールのダンサーは店の枠を超えて演奏会や慰安会に歓待された。ダンスホールで公演されたレビューはジャズや邦楽、各国の音楽など日本人が上海で体験した様々な音楽体験を、最も現代的に表現した舞台である。西洋文化を享受する会社派のエリートも、高級日本料理屋やダンスホールを娯楽や接待に用いていたことは、彼らが「日本的なもの」に安らぎと誇りを感じていたことに他ならない。上海租界での邦楽は、規模は大きくないものの、種目は多岐に渡っており、現地の愛好者を相手に指導や演奏会を行っていた。この様に、上海租界において日本人は、欧米の洗練された演奏や舞台をはじめとする芸術文化を享受した一方で、日本らしさを重んじ、自国の文化に誇りをもって生活していたのである。

(傍聴記・尾高暁子)

日本の旧植民地や旧租界の文化活動につき、内外で多彩な研究が進むなか、宗宮氏の卒論は、在留邦人の音楽活動に関して、文字どおり先駆けとなった。従来は閲覧しにくかった『上海日日新聞』を用いた点で、史料面でも新鮮みが際立ち、台湾や満洲ほか旧外地間の比較研究にも、貢献が期待できる。部分的ながら、傍聴者も『台湾日日新聞』ほかを読んだが、慈善や児童教育、邦楽の享受、日本優位観などに共通の状況や心性が見え、頷ける点が多かった。以下フロアとの質疑応答を記す。Q1:今日の日中間

係に果たし得る本研究の貢献とは？A1:当時の状況を反面教師として提示することか。Q2:上海邦人は中国の伝統音楽に興味があったか？A2:『上海日日新聞』には記載なし。Q3:ジャズ(邦人奏者)に新聞はなぜ言及しないのか？A3:不明。

### 3. ジャワ島バニユマス地方の伝統音楽

—「小さな文化」としての地域的アイデンティティの構築—

増田 久未 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文では、バニユマス地方の伝統音楽と、それを取り巻くバニユマス地方の演奏家や地域の人々の持つ地域的アイデンティティに焦点を当て、バニユマスの演奏家達の地域的アイデンティティの変化、構築について論ずる。

インドネシア・ジャワ島には、様々な地域に芸能があり、それぞれ独自の特色を持ちながら発展してきた。王宮を中心として栄えたガムランが、ジャワ島を代表する芸術となった一方、他の地域の芸能は主に民衆を中心として発展し、王宮とはまた異なった楽器や様式を用い、土着の文化を形成していった。そうした中で、各地で他の地域の様式との混合が起きており、その現象はバニユマス地方の音楽に顕著に表れている。現在バニユマス地方は、地元の伝統音楽に加え、権威を持った王宮の音楽と、インドネシアの国民音楽が並列して存在している状況にある。こうした状況から、王宮のガムランや国民音楽などといった「大きな文化」の台頭が、「小さな文化」であるバニユマスの伝統音楽を駆逐してしまうのではないかと、という懸念が生まれる。

チャルンは、バニユマス地方の芸能の特色である「滑稽さ」「にぎやかさ」という要素を併せ持ち、広範なレパートリーを演奏することが可能であるということから、バニユマス地方の代表的な伝統音楽として、また地元の演奏家たちにとっての地域的アイデンティティとして象徴されてきた。地元の演奏家達の地域的アイデンティティが薄れてきている現在もなお、伝統音楽を理解し、保存、発展に努めている一部の教育者や演奏家達は後継者達を鼓舞し、地域的ア

アイデンティティを伝えていこうとしている。

本論文では、バニユマス伝統音楽の当時の現状に対するサットンの肯定的な意見を批判的に検証し、必ずしも彼の意見を裏付けることができないということを明らかにした。さらに、少数派であるが故に敬遠されがちな「小さな文化」としてのバニユマス地方の伝統音楽の存在価値、守られていく意義を考察し、地域的アイデンティティと地元の伝統音楽との相対的な関係性を明らかにした。

(傍聴記・皆川厚一)

バニユマス地方は中部ジャワ州に属するが、西部ジャワ州との境に近接しているためその芸能文化は中部ジャワと西部ジャワ両方の影響を受けている。且つその影響のもといくつかの重要な独自の地域芸能も伝承している。発表者の意図はこのバニユマス地方独自の芸能に焦点を当て、二つの「大きな文化」に挟まれた地域における「小さな文化」の独自性、その意味と価値を検証しようとするものである。

事例としてチャルンという竹のガムラン演奏形態の現状が報告された。その問題点として若い世代の「チャルン離れ」、宮廷ガムランやポップ・ダンドゥットへの傾倒、それをくい止めようとする少数の芸能関係者によるチャルン保護継承への動き、などが報告された。

この種の問題はバニユマス地方に限らず、近年本格的な経済発展期を迎えたインドネシア全土の伝統芸能に起こっている問題である。今後他地域からの同種の調査・報告が注目される。

#### 4. バミューダ・ゴンベいの現状と展望

—トループ及び政府事業の分析—

丸山 梓 (東京藝術大学)

(発表要旨)

\*発表要旨は次号に掲載いたします。

(傍聴記・丸山洋司)

イギリス領バミューダ地方に伝わる芸能であるゴンベイに

ついて、成立の歴史的背景、現状さらには今後の展望まで、映像資料を示しながら総合的にまとめた発表であった。発表者によると、ゴンベイのパフォーマンスは基本的に黒人男性のみによって行われてきたが、近年では白人や女性のダンサーも現れ、将来的にはダンサーの人種が多様化し、女性のトループも普及することが予想される。またゴンベイには協会や連盟のような組織がないものの、政府や文化事業部などの外部からの支援があること、さらにプロモーション活動の充実と学校教育における普及が今後の課題であることなどが指摘された。フロアからは白人のダンサーや上演の機会について詳しい情報を求める質問があった。白人のダンサーについては、今のところ子どものダンサーのみで、大人になるとやめてしまう傾向があること、また上演の機会については、もともとクリスマスに限られていたが現在では観光客向けに夏に多く上演されることが指摘された。

#### ○修士論文発表 2

##### 5. 奈良声明の伝承が伝えるもの

—薬師寺修二会に於ける声明の変容とその考察—

大室 満佐子 (東京学芸大学大学院)

(発表要旨)

南都声明には楽譜がない。天台・真言の声明は多くの研究者を生み、楽理を確立し今に至るが、南都にはこうした動きはなく、今でもこの伝承は口伝で行われている。音という目に見えぬものの伝承はどのようになされているのだろうか。

本論文は、奈良・薬師寺の声明が 34年という時間を経たどの様に変化したかを確認し、その現状を、伝承者である僧侶の意識と共に調査し、記録するものである。

筆者が、学生時代に出会ったこの声明と昨年 3 月の修二会で 34数年ぶりに耳にした声明との間に感じた違いは、一体何なのだろうか。この声明を詳細に聞くと共に当事者である僧侶の話を聞くことで、伝承の中で何が伝えられるのかを考えてみた。2013 年 3 月現地にて録音した音源、

1977年の法会にて録音された音源、さらにこの2つの中間に位置する1995年録音の3時代の声明を比べ、34年間における変化を確認した。その上で、当事者である僧侶たちに伝承についての意識を訊ねた。

結果、節回しは厳しく伝えられている事、経の流れに沿った表現が伝えられている事がわかった。また、拍子の取り方、時導師(法会の進行役)と大衆(他の僧侶)との掛け合いのタイミング、速度、節回しの細かい部分に時代または個人によると思われる差異が認められた。こうした違いはなぜ起こり得るのか。楽譜を持たないこの寺では、それゆえに何を伝えようとしているのだろうか。

南都の声明は耳で覚える。正しい節回しを厳格に教えられる。そして、なぜその音なのか、なぜ強く唱えるのか、経の内容に沿ってその表現を伝えている。基音は各々の自由でも、この節回しが正しければ全員で唱えたときに統一感が生まれる。音は無体であるから、細かい音やリズムは変わって当然だと考えられる。この寺が伝える声明は楽譜通りのコピーではない。大事な事は音の正確さではない。なぜこの声明をあげるのか、仏を前にして、僧侶がどのような心でいるのか、という心の在り方なのだ。

30数年の間に確かに外に現れる姿は変化している。しかし、伝承されるのは経、教義への理解という、僧侶としての資質にも繋がるものである。音は変わっても、変わってはいけない教義へのこだわりを持って僧侶は声明を伝えている。声明を「音楽」ととらえるのは我々の勝手に、寺にとって声明は教義そのものなのかもしれない。

(傍聴記・服部阿裕未)

大室氏のご発表は、奈良薬師寺の修二会における声明の変容について、録音の比較と、伝承者(僧侶3名)へのインタビューによって考察するものだった。研究の動機は、氏が30年程前に現地で聞いた声明と、現在の声明との間に異なる「何か」を感じたことにある。考察には、1977年・1995年・2013年の修二会初日の録音が用いられ、そのうち(1)供養文、(2)登願・宝号、(3)発願・唱名号、(4)祈願が分

析対象とされた。その結果として、大衆の入りや拍子の取り方が変化し、全体の速度が速くなっていること等が示された。しかし、伝承者へのインタビューを通し、氏が感じた違和感は、そうした形式の差異にあるのではないと結論づけた。声明の伝承にとって重要なのは形式(音をコピーする)よりも内容(経典の理解)であって、修行者が経典と向き合い、どう理解したかが音に表れるという。変化の根底にあるのは、内容に裏打ちされた表現力の問題であって、伝承の環境の変化によってそれが欠けてきてしまっているという指摘は大変興味深かった。今後は、薬師寺以外の寺院にも調査対象を広げ、南都仏教の声明全体についても考察を深めて頂きたい。

## 6. 音楽と遺伝子からみた日本列島への民族移動

—アイヌ音楽の事例を中心に—

サベジ・パトリック (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

民族間の遺伝子的・言語的多様性の研究は人類の歴史を探るのに役立つ、音楽も同じように役立つかもしれない。本論文では民族間の音楽の多様性を地図にする新しい方法を提示し、日本列島の歴史の研究に応用する。

第一章では音楽と人類の歴史に関する先行研究を説明し、日本列島の歴史についての論争を説明する。先行研究ではアイヌ音楽の起源は基本的に「環北極圏」にあるとみなされる傾向があったが、形質人類学の「二重構造モデル」の知見ではアイヌ民族の起源は基本的に数千年前日本列島に渡った「縄文人」であり、環北極圏の影響は殆どないとする意見が大勢を占めている。

第二章では以前の修士論文で使った台湾の12の先住民族から259曲の集団で歌われる伝統的な歌のサンプルを例とし、民族間の多様性も民族内の多様性も同時に地図で示すことができるカントグループ cantogroup という新しい方法論を提案する。

第三章ではこの方法を日本とその周りの集団のサンプルに対して応用する。本サンプルはアイヌ音楽を中心とした

東アジアと環北極圏の35の集団から抽出された680の伝統民謡から成る。カントグループ方法を使って41の様式上の要素を分析した結果、五つのカントグループが明らかとなった。アイヌのミトコンドリアDNAと同じように、アイヌ音楽には独特なアイヌ系のタイプが多数(約52%)あり、環北極圏系のタイプ(約42%)と東アジア系のタイプ(約7%)もアイヌ系のタイプほどではないが、存在する。この分析結果に基づき、「環北極圏」モデルと「二重構造」モデルとの折衷案として、日本列島の文化的歴史を説明する「三重構造」モデルを新たに提案する。

第四章では本論文が、いまや復興されつつあるともいえる比較音楽学の新しい展開に対してどのように貢献し得るのかについてまとめる。特に、音楽と遺伝子をより具体的に直接比較すること、または言語等、音楽以外の証拠から得られる知見との比較を通して、日本列島の複雑で多層的な歴史のより充実した理解が期待される。

(傍聴記・高松晃子)

サベジ氏の研究は、ローマックスの手法にヒントを得ているものの、彼になり代わってのリベンジではない。「この地域の音楽とはこういうもの」というローマックス式説明は、サベジ氏らの手にかかると、「この地域の音楽にはこのような多様性があり、それぞれはこのように分布している」となる。それでも、半世紀前に前任者が受けたのと同様の批判は免れ得ないだろう。680曲のサンプルをひとつひとつ「カントグループ」に認定していく過程では、フロアからの指摘もあったように、言語の問題(対象曲はすべて歌である)やエティックイーミックの認識のずれが障害となる(はずである)。別の質問者は、音楽の移動という観点から、サンプルの文化固有性や歴史的正当性の担保に疑義を呈した。とはいえ、一般化と個別化というふたつの視点はバランスこそが大切である。この魅力的な研究に対して、個別研究、事例研究を通してシーソーのもう一方の席をあたため続けること、それが、他の研究者に課された任務であろう。

## 7. 平安・鎌倉時代における唐楽のリズム組織について

根本 千聡 (法政大学大学院)

(発表要旨)

本論文では平安・鎌倉時代における「只拍子」「楽拍子」がどのような意味内容で扱われていたかを考察した。

第1章では、本論文を進める上での約束事や予備知識、調査に使用する史料などの簡単な解説も行うとともに、寺内直子による先行研究についても触れ、同書におけるいくつかの問題点を挙げ、本研究を行う意義を述べた。

第2章では、古譜をもとに具体的な楽曲分析を行った。今回の調査で使用した主要な古譜は『博雅笛譜』『基政笛譜』『源经信筆琵琶譜』『三五要録』の4点で、取り扱った楽曲は盤渉調《万秋楽》破一帖から六帖となる。

比較分析に当たっては、旋律線の視認性を高めるため、古譜を五線譜へ訳譜した。ただし、古譜におけるリズムの読み取りについて判明していない点があるため、訳譜作業の準備段階として、各楽譜の読み方についても考察を行った。

第3章では、楽書から読み取れる「只拍子」「楽拍子」そして《万秋楽》の記述を解釈した。「只拍子」「楽拍子」の単語は多く見付かるものの、それぞれの性質が決定的に説明されることはない。よって、第2章で見た楽譜の内容を加味しながら、「只拍子」「楽拍子」がどのようなケースで使用されているかを確認した。《万秋楽》に関する記述は楽曲の構造や演奏法についての解説が多く、それらを第2章の分析結果と照らし合わせて見てゆくことにより、楽譜・楽書単独では得られない情報を発見することができた。

第4章は本論文のまとめになる。第2章、第3章での調査の結果を総合し、「只拍子」「楽拍子」の楽理的な意味内容の考察を行った。結論としては、「只拍子」「楽拍子」は現在のように拍節法を意味する言葉ではなく、楽曲の基本形となる「只拍子」に対して、「楽拍子」は単に変奏の一種を示していたと考えられ、現在のような拍節法への変化は後年になって発生したものと予想されると結んだ。また、現段階では仮説の域を出ないものの、変化の過程についてもひとつの可能性を示すことができた。

(傍聴記・鳥谷部輝彦)

根本氏は寺内直子氏の研究に異を唱え、只拍子は楽拍子と同様に全ての小拍子が均等だと主張する。楽書を参照しつつ、「萬秋楽」(レジュメでは『三五要録』琵琶平調)を事例にした。主張の基盤では句点記譜法の一楽詞を二小拍子に分割し、只拍子の各小拍子は等長であると説明する。但し私見では、この説明が不十分だと感じた。氏の説明に従うと、「火」で連結された二譜字を持つ小拍子、「火」を伴わない二譜字を持つ小拍子、一譜字のみの小拍子はどれも等長である。これらは例えば萬秋楽(琵琶平調)第一譜の四帖換頭に現れるが、「火」の理由と後世の呼称の「叩」の速度が首尾一貫しなくなることが気になる。寺内氏は案譜以外に、著書 p.232 で句点記譜法と小拍子点記譜法の旋律の流れを比較することで句点記譜法の奇数小拍子の頭を推定した。根本氏はそのような音楽的な配慮をしたのだろうか。又、楽書等では只拍子と楽拍子を対概念として書くが、根本氏の主張では対立が不鮮明であった。会場との質疑では、天界第一線から書き始める第一譜が只拍子であることは定説ではないとの意見が出た。

\*\*\*\*\*

## 訂正とお詫び

東日本支部だより第33号3頁、平高典子氏執筆の傍聴記本文中におきまして、お名前の表記に誤りがございました。

「×坂本麻美子氏→○坂本麻実子氏」

ここに訂正してお詫び申し上げます。

## 会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2014年10月20日 (11月下旬発行予定)

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: tog.higashi@gmail.com

3. 字数・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、DVD、書籍出版、展示、見学会などの情報。

(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。

\*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きます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)

## 編集後記

今号は、3月と4月に行われた卒修論発表を中心にお届けいたします。若い会員の方々の積極的なご発表に、皆様も大いに関心をもたれたことと思います。原稿執筆にご協力下さった方々にこの場をお借りして御礼申し上げます。東日本支部では、今後も研究発表や企画など皆様からのお申し込みをお待ちしております。本誌での「会員の声」も是非ご活用ください。(T)

\*\*\*\*\*

発行: 一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集: 野川美穂子、尾高暁子、茂手木潔子、

金光真理子、田辺沙保里、福田千絵

〒110-0005 東京都台東区上野 3-6-3 三春ビル 307号

東洋音楽学会東日本支部事務局

E-mail: tog.higashi@gmail.com

\*\*\*\*\*