

東日本支部だより

2015 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

◆東日本支部 第 87 回定例研究会

時 2015 年 7 月 4 日(土) 午後 2 時～4 時 30 分

所 お茶の水女子大学共通講義棟 2 号館 102 室

(地下鉄丸ノ内線 茗荷谷駅 徒歩 7 分、

<http://www.ocha.ac.jp/access/index.html>)

*ご来校の際は身分証明書をお持ちの上、正門をご利用下さい。

(研究発表)

1. 弓形ハープとミャンマーの文化

—サウン・ガウの形・装飾・製作工程—

丸山洋司(東京藝術大学)

(特別企画)

2. 「江戸木琴」研究の現状

藤井むつ子(洗足学園音楽大学)

配川美加(東京藝術大学)

司会 奥山けい子(東京成徳大学)

■定例研究会の報告

◆東日本支部 第 83 回定例研究会

時 2015 年 3 月 14 日(土) 午後 2 時～5 時

所 有明教育芸術短期大学 301 教室

司会 尾高 暁子(東京藝術大学)

○卒業論文発表 1

1. 長崎における中国系芸能とその音楽

涼松 育子(国立音楽大学)

(発表要旨)

本論文では、長崎における代表的な中国系芸能である龍踊じゃおどりと中国獅子舞を取り上げ、長崎と中国との歴史の概観などを通して、この2つの芸能の長崎の特異性を明確化し、それらの芸能の位置づけを行った。今回の発表で取り上げる龍踊に関しては、横浜と神戸における同種の芸能との比較や長崎における現地調査や聞きとり調査を行った。長崎の龍踊しょうがの唱歌は団体により異なり、それぞれの楽器のリズムや団体が強調したい音が関わっていることがわかった。

横浜と神戸の同種の芸能である龍舞との比較からは、長崎の龍踊が龍体、演技構成、音楽などの面で二都市とは大きく異なることを跡づけた。また、長崎の龍踊で使用する楽器にも、楽器それぞれに音の表象をもつことや長崎独自の呼び方をする楽器があることが特徴として挙げられた。長崎の龍踊団体としては「長崎くんち」で披露する五島町、部

■ 9 月以降の定例研究会について

2015 年 9 月は、会場確保等が難しいため例会は開催しません。ご了承ください。

第 88 回定例研究会は 12 月 5 日(土)に東京藝術大学で行います。[12 月例会の研究発表募集](#)につきましても、本誌 15 頁をご参照ください。

活として行っている鶴鳴学園長崎女子高等学校龍踊部を主に調査した。2つの龍踊団体を中心に考察した結果、龍体の外見や踊りの構成、聞こえてくる音楽は同じように聞こえ、長崎の龍踊と認識できる基本的な型はあるものの、唱歌や伝承方法などの面で各団体による工夫や異なる伝承が行われていることがわかり、ここに長崎における龍踊の変容の詳細を確認できた。

江戸時代、長崎では中国の祭祀や芸能が行われており、龍踊もその一つであった。横浜や神戸において龍舞は明治、昭和頃になって始まり、特に横浜では今も華僑を中心に行われている。一方、長崎では江戸時代に当時の中国人である唐人から伝えられたものの、日本人によって伝承が行われ、その形態も日本化してきた。加えて、長崎の中でも、各団体が独自の要素を加えながら伝承している部分もあり、長崎の龍踊における変容がみられた。龍踊はこのような長い伝承過程の中で、長崎の伝統芸能として、そして長崎と中国との歴史を象徴する芸能として確立されていったと結論づけた。

(傍聴記：加納マリ)

「長崎における中国系芸能と音楽」という題名は、長崎出身の発表者が自らの郷土の芸能に目を向けまとめた卒論の題名であり、300年の歴史を持つ長崎の中国系芸能の「龍踊(ジャオドリ)」と「獅子舞」が取り上げられている。今回の発表は「龍踊」にのみ焦点を当てたものであり、題名に副題を入れるなどの工夫があればもっとわかりやすかったかもしれない。長崎の「龍踊」は江戸時代に中国人が将来し、その後日本人が伝承してきたところに特徴があり、日本人がかかわったことで、龍の形態や音楽が長崎独自のものになったという結論だった。横浜や神戸にある同種の「龍踊」は明治あるいは昭和以降に中国人華僑によってはじめられ、長崎の「龍踊」とはいろいろな面で異なっているという。配布資料には譜例と共に唱歌も示され、伝承に重要な唱歌も長崎特有なものであり、現在は演奏団体によって異なるこ

とが示された。フロアからそうした団体や伝承についての質問があったが、長崎独自の音楽や楽器についてもさらなる研究を期待したい。

2. 川越祭り囃子の研究—王蔵流の伝承と現状の調査—

杉谷 紫野 (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

川越祭り囃子とは、江戸時代の文化・文政期に川越に流入された江戸囃子を基盤に川越で展開された囃子である。江戸の葛西囃子、神田囃子を系統としており、大太鼓1人、小太鼓2人、笛1人、鉦1人の5人囃子に舞が1人付く形態をとる。川越祭り囃子は王蔵流、芝金杉流、堤崎流の3流派が中心とされている。本論文は、埼玉県指定無形民俗文化財である川越祭り囃子の3大流派の1つである王蔵流に焦点をあて、王蔵流の伝承及び現状を調査し、それらの調査結果を基に川越祭り囃子の2014年時点の伝承の実態を考察することを目的としている。研究を進めるにあたっては、参与観察と文献研究を行い王蔵流を伝承する囃子連の実態や伝承を調査した。

第1章では川越祭り囃子及び王蔵流の概要を述べ、その後王蔵流全体の活動として、王蔵流交流会と祭祀「川越まつり」について取りあげた。第2章では、参与観察及び文献研究を基に、王蔵流を伝承する囃子連全9団体の沿革、稽古期間、使用楽器等の実態や現状を明らかにした。第3章では参与観察を行った4団体の囃子連に限定して伝承曲及び伝習方法を調査し、4つの囃子連の伝習方法の共通性、独自性を分析した。結論では王蔵流での調査結果を基に、より対象の範囲を広げ、川越祭り囃子の2014年時点での伝承の実態を考察した。

本研究における王蔵流の調査から、川越祭り囃子の伝承には次の3つの特徴が挙げられると結論付けた。まず、川越祭り囃子の保存活動は川越市役所を始め市全体で取り組まれているという点である。次に、川越祭り囃子の伝承の

対象は主に小、中学生の「子ども」と呼ばれる世代であるという点だ。3つ目は、伝承を行うにあたって様々な教材・資料が用いられている点である。例として、初心者の為の練習用太鼓や、笛の運指表、唱歌(ジゴト)を用いた紙媒体の教材が挙げられる。この背景には、伝承の対象が「子ども」という若い世代であるということが関係している。2014年時点での川越祭り囃子の伝承の基盤には、「後継者の育成」が第一に存在していると考察する。

(傍聴記: 奥山けい子)

祭囃子の種類は多種で膨大なので、一地域の囃子を取り上げても伝承活動の全貌をつかみにくいと傍聴者は思っていたが、杉谷氏の発表はその心配を払ってくれた。理由はおそらく第1に、川越祭り囃子の流派の中の1団体だけ取り上げるのではなく、王蔵流を伝承する9地域全体を対象としたことであろう。それによって伝承の現状が把握しやすくなった。第2に、現状の叙述を、囃子連の稽古時間や入会条件、教材に沿って述べたことであろう。それによって、他地域の芸能伝習を想定、比較しながら発表を聴聞することができた。第3に、伝承について、項目をパート・曲目・学習順序に絞ったことも、理解を助けた。今後、参与観察、非参与観察、文献研究を進めていく中で、このような項目に収まらない事象が発見されても、川越祭り囃子研究をさらに進展していけることが期待できる。

3. 仮面ライダーシリーズの変身シーンにおける効果音の要素と変遷

横山 洸 (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

特撮というジャンルの中で、特撮ヒーローやヒロインは数多く存在するが、なかでも昭和・第1期平成・第2期平成シリーズの時代区分があり、それによって設定が進化し続けている仮面ライダーシリーズを取り上げ、その変身シーンに

おける効果音の要素と変遷についての研究を行った。本研究は、まず、日本における特撮というジャンルの在り方についてまとめ、特撮ヒーロー・ヒロインが必ず装着する「仮面」や「変身」ということについて、能面・狂言面の考え方や日本文学の側面から考察を行った。これを踏まえ、仮面ライダーが仮面を装着すること、変身することについて、定義づけを行った。最終的に、仮面ライダーシリーズに共通して継承されている効果音と、シリーズを追うにつれて変化している効果音についての分析の結果から考察することを目的とした。論文は第3章からなる。第1章では、「特撮」という日本独自のジャンルの中で、仮面ライダーシリーズはどのような立ち位置にあるのかを明らかにした。第2章では、「特撮」が日本独自のものであることから、仮面については能面・狂言面の「面」の考え方から、変身は日本文学における在り方から考えてみた。そして、改めて本題材における「仮面」や「変身」について定義づけを試みた。第3章では、変身シーンが象徴するものについて調査した後に、変身シーンの効果音分析を行った結果を踏まえ、変身シーンの効果音の要素と変遷を導き出すことができた。本発表では、第3章における分析を中心に行った。『仮面ライダー^{ブレイド} 剣 (2004)』を取り上げ、変身手順を明らかにした映像分析と、各ライダーにおける変身シーンの効果音の分析、映像分析と効果音を照合した比較分析を踏まえ、継承されている効果音の要素とその変遷についての考察を述べたものである。

(傍聴記: 五十嵐美香)

仮面ライダーシリーズの変身シーンを対象とし、特撮ヒーロー／ヒロイン・仮面・変身・効果音等をキーワードとして、多角的に考察された研究である。発表では、主に本論第3章を扱い、具体的な画像や音声の説明と共に、変身の過程、効果音の種類や使用の変遷等が説明された。結論では、平成期より新たな効果音(変身待機音・完了音)が付加された点が強調された。横山氏のオリジナリティ溢れる研究対

象と考察の切り口はフロアの興味を惹きつけ質疑応答も活発なものとなり、次の3点の情報が発表者より補足された。効果音や変身ベルトが発する音の近年の増加は、玩具商品開発としての企業側の戦略と考えることも可能である点。制作者側へのインタビュー調査等は不可であったこと。日本文学や能狂言の面との関連については、二項対立関係、変身意志の欠如、呪具等の観点から関連づけが可能で、仮面ライダーは純日本的な存在と考えられること。質問者からは、やっしや境界の検討には、変身前後を含めた音の考察の必要性があるとの助言もあった。

4. 都市の音 —新宿駅におけるサウンドスケープ—

横島 怜子 (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文は、都市の代表としての新宿駅を対象とし、新宿駅におけるフィールドワークでの音の聴取とその考察を行った。研究目的としては、いわゆる騒音であふれている都市という音空間にどれだけの特殊性が見いだせるか、また、私たち人間が普段どのような音空間で生活しているか、これら2点を明らかにすることとした。

本論文は序論と結論を除き2章で構成される。第1章では都市のサウンドスケープに関して、サウンドスケープの提唱者である R. マリー・シェーファーについて、彼がサウンドスケープ研究に至りその研究を発展させるようになった流れを記述した。また、シェーファーの提唱概念を元にした先行研究の代表として中川 (2004) と吉村 (1990) を取り上げ、その他筆者が本論文を執筆するにあたり参考にした研究についても述べた。

第2章では、筆者によるサウンドスケープ実践について、それについての記録と考察を述べた。フィールドワークは、新宿駅の8つのJR改札と8つのJR線プラットホームにおける聴取、駅周辺地域における聴き歩きを行った。これらの3つの対象地点で聴取された音について、シェーファーの

著書に基づき、N (Nature) / 自然の音、H(Human) / 人による音、T (Technology) / 機械による音、X / 自分の出した音の4種類に分けたうえで、基調音、信号音、標識音に分類した。これらの分類により、新宿駅がTの多い空間であること、またそれぞれの音がどのような意味を持つ音なのかを明らかにすることができた。

また、以上のように音を分類した後、更にハイファイ性、リズムとテンポという2つの観点で考察を行った。リズムとテンポについては筆者自身による定義づけも行った。

最終的に、新宿駅のサウンドスケープは、ローファイ性を司るTの中にもN、Hと言った繊細な音が人の耳まで届くことのできるハイファイな環境をも持っている、また目まぐるしいテンポで進み、地点ごとにそれぞれ違ったリズムを持つと結論付けた。

(傍聴記: 五十嵐美香)

本研究は、新宿駅の改札付近・ホーム上・駅周辺の音を対象として、発表者自身のフィールドワークによる音の聴き取り結果をもとに M.シェーファーの方法論を適用した音のマッピング・分類、分析考察がなされたものである。結論では、①機械や雑踏等の騒音で溢れた都市のローファイな環境の中にも、ハイファイな空間を見出すことが可能であること、②駅における人の足音や自動車・鉄道の走行発着に伴う音は特定のリズムや速度感を持ち、L.マイヤーらのリズム・テンポ概念と関連づけが可能であることが主張された。フロアからの質問に対しては、上述のハイファイ空間は音響デザイン等の人工的に創出された空間ではない点、今回考察対象とした日時の選択は恣意的であり別時間帯の考察も深めたい旨等が補足された。都市のサウンドスケープ研究は、重層的な開発の歴史、人の移動、混在する価値観を包含し、結論への方向づけが難しいと言えるが、今回のリズム論との関連づけは新たな発想として興味深い。独自の概念の洗練と、今後の研究発展を期待したい。

○修士論文発表 1

5. 中世日本における「林邑楽」

—新たな概念の形成とその要因—

江口 麗華（東京藝術大学大学院）

（発表要旨）

林邑楽は、婆羅門僧正菩提僊那と林邑僧仏哲により8世紀に将来されたとされる外来楽舞の一つである。平安中期に唐楽に組み込まれたものの、概念・曲目共に現在まで受け継がれている。筆者は卒業論文において、「林邑楽」概念の変遷を探り、その共通性から歴史的に四期に区分した。本研究の目的は、その成果をふまえ、中世に見られる概念転換に着目し、「林邑楽」概念を形成した要因を明らかにすることである。

本研究の一次資料には、『體源鈔』（1512年成立）以前を中心とした、12～16世紀までの楽書、楽譜、寺社史料等を主に用いる。対象楽曲には、『體源鈔』で林邑楽とされた《菩薩》《抜頭》《蘇莫者》等の8曲の他、明治期以降に林邑楽とされた楽曲、天竺由来とされる楽曲と伎楽も加えた。

今回は、論文で設定した三つの視点を基に発表を行った。第一に、起源に関する記述の検討である。天竺・林邑由来の楽曲は共に二様の起源伝承を持ち、その一方で対象楽曲の多くを天竺・林邑に関連づける記載が見られた。

第二に、対象楽曲の音楽形式や舞踊的特徴の考察である。音楽面では、楽曲の調子（主音）、古楽と新楽の分類、リズム体系等、舞踊面では装束や起源等における散楽との関連、登場・退場時の「林邑乱声」の使用等に共通する特徴が見出された。

三点目は、演奏記録の調査である。唐楽併合後も、法会においては「林邑楽」として演奏される機会があり、記録からは、林邑楽には余興と儀式音楽という二つの側面（より詳細には四種の演奏の機会）が見られた。また、林邑楽屋という演奏の場が減少した一方で、林邑楽という用語や概念が存在し続けた状況が、概念形成に影響を与えたことを指摘した。

この時期の概念変化は、演奏の場を失ったことと起源伝承

の顕在化に起因しており、新たな概念形成における規定要件として、将来者・起源に関する記述や楽曲自体の特徴を含む八点を挙げ、このうち複数の条件を満たしたものが林邑楽とされたことを明らかにした。しかし、多くの条件を満たしても林邑楽とはされなかった楽曲を考慮すると、林邑に起源があるとする伝承が最も重要視されたと結論づけられる。

（傍聴記：鳥谷部 輝彦）

雅楽における「林邑楽」という語は非常に有名でありながら、不明な点が多い。しかし江口氏は、楽譜、楽書、古記録、先行研究の中で「林邑楽」が指し示す内容の多くを整理し、内容の変化を四期に区分し、そのうち『體源鈔』の記述で説明される第三期を重視する。最終的には、演奏の機会が減少したことと林邑起源説を強く主張したことを変化の要因として、林邑楽の特徴を八つの要件に整理する。江口氏の発表は謎の多い「林邑楽」について、とても多くのことを整理していて、高く評価できる。余力があれば、林邑楽に関する事項をもう少し調べても良いし、事例の歴史的認識を深めても良いだろう。また、最終の八つの要件が多岐に渡り、しかもその要件の全てではなく幾つかを取捨選択していれば良いとする点において、些か煩雑であり、林邑楽を簡潔に認識できる特徴が見えてこない。表面に見える現象の奥には根源的な構造や性質が潜んでいることを意識し、そこに着目できれば、林邑楽について更に深く理解できるだろう。

6. 東アラブ古典音楽におけるヴァイオリン奏法の規範形成とサーミー・シャウワーの足跡

酒井 絵美（東京藝術大学大学院）

（発表要旨）

今日の東アラブ地域において、ヴァイオリンはカマンジャあるいはカマーンと呼ばれ、19世紀に導入された西洋楽器の中で唯一アラブ古典楽器として認識されている。本論文は、現在代表的な古典ヴァイオリン奏者と認識されている

シリア、アレppo 出身のサーミー・シャウワー Sāmī al-Shawwā (1889-1965) の音楽書と録音を分析することで、東アラブ地域におけるヴァイオリン演奏の古典的規範とその形成過程を明らかにすることを目的とした。

第1章、第2章ではヴァイオリン導入と普及、アラブ文芸復興、エジプト商業音楽の台頭に焦点を当て、シャウワーが古典音楽の保存に向かった理由をまとめた。第3章ではシャウワーの二大著作『東洋ヴァイオリンメソッド』(1921)、『東洋と西洋の芸術の基礎』(1946) を、第4章では彼の二つの時期の録音《Prince du Violon Arabe》(1910 頃-1935 頃)、《Master of Arabic Violin》(1953) を分析し、以下の結果を得た。

シャウワーは、ヴァイオリン主体の録音を多数世に送り出し、教則本や理論書として形にまとめたことで、ヴァイオリンをアラブの伝統曲を演奏する独奏楽器として人々に認識させた。従来、器楽奏者の主目的は伴奏者として歌手を助けることにあり、奏者に要求されたのは①マカーム知識の豊富さ、②歌手が歌った旋律や即興の正確な再現性、③歌のように韻律や分節を奏でる即興能力であった。シャウワーはこの三つの資質を備え、さらに歌のような表現が得意なヴァイオリンの特性を活かし、いわば楽器によって歌謡を再現した。それゆえに、西洋由来の楽器・音楽学・録音技術を使いヴァイオリン・ソロという革新的なジャンルを追求したにもかかわらず、アラブ古典奏者と認識され、彼の演奏自体が古典規範として今日に伝わることになった。

シャウワーがその生涯を通じて、アラブ古典音楽を確立し保存するという目的で形成に尽力した古典ヴァイオリン奏法とは、伝統的なアラブ歌謡をヴァイオリンによって実現する奏法であったと結論づけた。

(傍聴記: 濱崎 友絵)

酒井氏の発表は、東アラブ地域における洋楽受容の一端を知る上でも意義深いものであった。氏のアプローチでユニークなのは、ヴァイオリンというハードウェアが、アラブの音楽伝統との摺り合せの中で、いかにソフトウェア化(身体

化)されていったのかという点に着目したことである。声楽優位のイスラーム文化圏にあって、アラブの伝統楽器ラバブやカマンジャではなく、洋楽器のヴァイオリンを手にアラブ歌謡を模倣しようとしたシャウワーの姿が興味深い。ヴァイオリンに「歌わせる」技法を編み出し得たからこそ、シャウワーは主奏者としての地位を確立し、今なお古典規範として参照される存在となったのであろう。フロアからは、シャウワー自身が奏法について教則本の中で示しているかどうか等についての質問があった。イスラーム文化圏における楽器と身体性をめぐる問題をさらに検討していくためにも、氏の今後の研究の深化を期待する。

7. トルコの近現代における民俗音楽の展開

—民俗音楽楽団 Yurttan Sesler Korosu を例に—

鈴木 麻菜美 (国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本論文はトルコの近現代における文化形成の段階において民俗音楽がどのように利用されてきたかを究明することを目的とし、具体的な手がかりの一つとしてトルコ国営放送トルコ・ラジオ・テレビ協会 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (以下 TRT) に所属する民俗音楽楽団ユルッタン・セスレル・コロス Yurttan Sesler Korosu (「国土の声合奏団」) を主な対象として考察し、検証を試みた。本発表では、文化形成の経緯を扱った1章、TRT の役割や国家との関係について考察した3章、ユルッタン・セスレル・コロスの設立の背景や音楽の実際について述べた4章を取り上げた。

今回の考察を通して、ユルッタン・セスレル・コロスは一見したところ、「近代化」の象徴としての西洋音楽の影響を受けた大編成の楽団の形をとっているが、その実体としてはいかに「自分たちの文化」であるオリジナルの民俗音楽に近づけるかが意識されていることが明らかになった。具体的には、それぞれ異なった特徴を有する地方や地域の演奏実践に見られるいくつかの要素を援用することによって、

楽団はいわば偏りのないトルコ全土の民俗音楽の「代弁者」としての役割を果たしていることが推察できた。

他方、こうした「トルコ民族の音楽文化」の形成に利用されたのがラジオ放送であった。トルコ政府は最も迅速で広範囲への伝達が可能な情報手段としてのラジオに注目し、しばしばラジオを通しての文化形成を行っていたことが確認できた。これにより TRT に所属する当楽団が形作られた目的もそこにあることが推察できた。

本研究ではトルコ人の文化形成に利用された民俗音楽を取り上げて考察したが、クルド人をはじめとする少数民族の音楽については間接的な情報を得るにとどまった。それぞれの民族の特徴や国家との関係、トルコ共和国の政策など全体を通してさらに詳しい情報の収集が必要であり、今後はこれらの側面にも注視しながら調査・研究を進めたい。

(傍聴記: 濱崎友絵)

トルコ共和国期における体制側の民俗音楽に対する立場は、端的に言えば、ポピュラー音楽に影響されない「正統的な形」を保持し続けることにあつたといつてよい。発表者が扱おうとした民俗音楽楽団ユルタン・セスレル・コロスも、「正統的な」トルコ文化形成に寄与する組織として、国営放送 TRT の管轄下で誕生したものである。鈴木氏の発表は、こうした背景を前提とした上で、当楽団の成立経緯と現地調査の結果をまとめるものであつた。未解決な課題が多くある領域に果敢に挑戦した氏の姿勢をまずは評価したい。しかしだからこそ、発表内容が先行研究とかなりの部分で重複していたこと、配布資料に誤謬がいくつか見られたことが惜まれる。フロアからの質問にも通ずるが、当楽団は設立から 70 年近く経っていることから、現在の団の音楽活動の実態やレパートリー等の詳細を明らかにした上で、歴史的な経緯をたどりつつ、その変容への具体的な考察があれば、さらに意義深い研究になつたと思われる。今後の研究の発展に期待したい。

◆東日本支部 第 84 回定例研究会

時 2015 年 4 月 4 日(土) 午後 2 時～5 時

所 大東文化会館 3 階 K302

司会 井上 貴子 (大東文化大学)

○卒業論文発表 2

1. ガルシア・ロルカとフラメンコ

—《13 のスペイン古謡》を中心に—

畑 萌葉 (東京藝術大学)

(発表要旨)

フェデリコ・ガルシア・ロルカ Federico García Lorca(1898-1936)は、グラナダ近郊に生まれたスペインを代表する詩人・劇作家である。しかし、アンダルシアの芸能フラメンコに価値を見出し、当時衰退の一途をたどっていたカンテ・ホンドの保護と復興に尽力した人物であることはあまり知られていない。よって、本論文では、ロルカがグラナダ周辺の民謡を採譜し、和声をつけた《13 のスペイン古謡》を中心に、ロルカとフラメンコが相互に与えた影響について明らかにした。

ロルカはフラメンコやヒターノと関わる中で、土着の文化や音楽の価値を知り、その民謡観は、カンテ・ホンド・コンクールや、講演「カンテ・ホンドーアンダルシアの原始的な歌ー」「ドゥエンデの理論とからくり」などに象徴される。フラメンコの根底にある「ドゥエンデ」の概念を提唱するのみならず、カンテ・ホンドの独自性やその復興・保護に関する考えを、スペインや南北アメリカ各地に広めた。

また、フラメンコの歴史やその特徴を踏まえ、ロルカ自身のピアノ伴奏による音源や歌詞・楽譜から《13 のスペイン古謡》を分析した。民謡の保護のために採譜がなされたかどうかは定かではないが、各楽曲が持つ民謡の特色を上手く捉えたピアノ伴奏が付されていた。さらに、現代フラメンコにおける各楽曲の歌詞や旋律の使用例を取り上げ、その受容過程と楽曲のアレンジやレパートリーの広がりについ

て考察した。ここでは、各楽曲が厳格なコンパスに基づいたカンテ・ホンドの純粋な形を残すとともに、演奏者のインスピレーションに応じて、新たな楽器編成やアレンジが加えられていることが明らかとなった。

以上より、《13 のスペイン古謡》が「民謡」としてのみならず、「ロルカの作品」として広く認知され、フラメンコに取り入れられたという結論に至った。併せて、ロルカが民謡に芸術の本質と未来を見たように、今後《13 のスペイン古謡》はその本質を保ちながらも、新たな表現方法が模索されていくだろうフラメンコの世界の展望を述べ、本論文の結びとした。

(傍聴記：高松晃子)

音楽の素養もあったロルカが、その才を生かして採譜、和声づけをした《13 のスペイン古謡》という曲集がある。本発表は、この曲集とフラメンコ復興との関係を解き明かそうとするものである。

発表の形式が卒業論文全体を縮小して提示するタイプだったためか、ロルカの活動については詳細に語られたものの、スペインにおけるロルカ受容とその展開の部分がやや手薄になった。また、質疑応答でも指摘があったように、配布資料の人名や出典の表記に改善の余地があるようだ。しかしながら、個々の事例は魅力的で、たとえば、ロルカ自身のピアノによる録音と 2000 年代の新しいスタイルによる録音の比較は興味深かった。スペインに先んじて中南米で流行したというこのレコードが、フラメンコ復興のひとつの原動力になったようだが、具体的にどのような動きがあったのだろうか。論文の核心部分に焦点を絞った方が、発表者の意図がよりはっきりと伝わったであろう。

2. 小学校音楽科における三味線の授業実践について

橘田 美穂 (宮城教育大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、日本音楽について異なる経験をもつ

小学校教員が、三味線を使ってどのような授業を行っているのか分析し、分析結果に基づき今後三味線を使った授業がより活発に行われるためには何が必要かを考察することである。発表では、卒業論文の第 1 章 1-2「小学校学習指導要領における日本の音楽の取扱いの変遷について」の部分と、第 2 章「アンケートに基づく調査」の部分を取り上げた。

学習指導要領における日本音楽の取り扱いについては、昭和 22 年発行の学習指導要領(試案)から現在施行されている平成 20 年改訂の学習指導要領までを、先行研究も参考にしながら調査し、昭和 22 年から現在まで、日本音楽に関する内容は継続的に取り上げられてきたが、平成に入ると、日本音楽を表現することを重視するようになったこと、現在の学習指導要領では「伝統や文化に関する教育の充実」が一層重視されるようになったことを指摘した。

次に、三味線を使って音楽の授業をしたことがある小学校教員 6 名に、三味線を使った授業に関するアンケート調査を行った。限られた時間内で多くの子どもに教えるために、先生方が独自の工夫をしていること、教科書に載っている民謡を題材に授業を行う先生が多いが、他にも長唄や現代邦楽を扱ったり、実技体験に重点を置いた授業も行われていること、多くの先生が三味線でしか教えられないこととして、楽器の音色に着目していることなどが明らかになった。

最後に、今後三味線を使った授業がより活発に行われるためには、三味線がすぐ借りられる環境の整備、三味線を使った授業について教員同志で情報交換できるネットワーク、地域で授業を手伝ってくれる人の存在、教員が三味線の演奏を体験できる機会の増加が必要と考えられる。今回アンケートに協力してくださった先生方も、小さい頃から日本の伝統音楽に親しんでいる人はいなかった。環境を整えば、より多くの教員が三味線を授業で取り扱う可能性はあると考えられる。

(傍聴記：寺田己保子)

ここでは、小学校における三味線の授業実践について、

1. 小学校学習指導要領における日本の音楽の取扱いの変遷と、2. これまで小学校で三味線を使った指導に取り組んできた教師6名へのアンケートに基づく調査結果を中心に発表がなされた。6名の中には長年にわたって日本の音楽の取り組みに力を注がれた方も見られたが、在職期間も異なり、6名を対象者とした理由についても触れられるとよかったかもしれない。どの方も三味線の音色を通して日本の音楽でしか味わえないことを伝えたいという願いで、楽器への工夫など試行錯誤しながら実践し、子どもたちも意欲的に取り組んだことが伝わってきた。

発表者は授業に三味線を取り入れていることで知られている都立白鷗高校の出身で、長唄三味線部でも活動してきたとのことであったが、この研究に至ったことは、白鷗高校での三味線との出会いがもたらしたものと考えられる。これも教育の一つの成果ともいえるかもしれない。

○修士論文発表 2

3. セイレーンの歌を聴く

—南米アンデス地域における音楽の精霊—

相田 豊 (東京大学大学院)

(発表要旨)

本発表は、南米アンデス地域におけるシレナ(セイレーン)信仰の基本的性格付けを目的としたものである。シレナは、アンデス地域の音楽実践を理解する上で欠かせない存在であるが、これまでの研究は事例紹介に止まっていた。そこで、本発表では、アンデス地域の基本的な社会的背景について述べた上で、①シレナに関する人々の語り、②シレナに関する人々の習俗を検討することで、シレナ信仰の性格を描くことを目的とした。

アンデス地域はかつてインカの支配領域であったが、16世紀半ば以降、スペイン帝国による植民地化を経験しており、現在もその植民地的な社会構造は残っている。こうした影響で、現在でも主としてカトリックが優勢であるが、同時に

多種多様な精霊への信仰も存在している。アンデス先住民の民俗音楽は、420種類以上存在していると言われる多様な民俗楽器を使用した音楽に特徴づけられるなど、独自の音楽文化を形成している。

こうした背景を踏まえた上で、第一に人々のシレナに関する語りについて分析し、シレナに出会う体験はあくまで日常と地続きであるような存在であることを示した。シレナについての信仰やシレナに接触することの可能性は、一部の宗教職能者や信徒集団に限定されているわけではない。またシレナと接触するためには特別な憑依や儀礼などが必ずしも必要なわけではない。

本発表では、第二にセイレーンについての習俗を論じ、シレナが人々の音楽実践に対して具体的な貢献をするものと考えられていることを示した。シレナは、演奏パフォーマンスのための素材を提供するという役割や、楽器を演奏できる状態に準備するという役割などを担っている。

ここで、音楽を、音楽に関する人間の相互行為の連鎖の場として設定する音楽学者のスマールの議論を援用すると、まさにシレナは、具体的な役割を持ちつつ、日常的な音楽実践に参加してくる、人間の音楽パフォーマンスへの参加者だと言える。

(傍聴記: 高松晃子)

カトリック教徒でありながら精霊信仰も持つアンデスの先住民にとって、「シレナ」なる音楽の精霊と出会うことは日常と地続きの体験だという。筆者もスコットランドで体験したが、人間が非人間と交信しながら音楽する文化は珍しくない。しかしそこには、非人間を招き入れる必然性があるはずだ。アンデスの文脈では、それをどう説明できるのだろうか。また、アンデスのミュージシャンシップとシレナのふるまいは、どのように対応しているのだろうか。だれもが音楽家なのか、それとも専門的な地位があるのか。シレナは誰にも等しく旋律を提供し、楽器の調子を合わせてくれるのだろうか。

数々の問いが筆者の頭に渦巻いている間フロアでも活発

に質疑が行われ、特にヨーロッパのセイレーンとの関係について質問が集中した。シレナの要素にはヨーロッパ起源のものが多いが、相違点もあるとのことだ。今後もこの点はさらに掘り下げてほしい。司会者がまとめたように、ヨーロッパ文化のアンデス化を示す興味深い事例だからである。

4. 津和野の鷺舞 ―芸能とその伝承―

KAHLOW, Luise (法政大学大学院)

(発表要旨)

鷺舞は、祇園御霊会に由来する。祇園御霊会は平安初期に初めて登場する。最初は、疫病を起こした怨霊を退散させるという意義で行われた。そこから、鎌倉から室町時代に祇園御霊会が発展し、風流拍子物や山鉦が段階的に加わっていく。笠鷺鉦という作り物ができ、その周辺で音楽や舞を演じることによって風流拍子物といった作り物を囃す芸能が生まれた。この風流拍子物とは、神霊とくに疫神等の鎮送・遷却という機能をもつ。室町時代にこれを担当したのは、声聞師と大舎人という二つの集団であった。近世に入ると声聞師が衰退する。笠鷺鉦や鷺舞は応仁の乱前後まで確認できるものの、そのあと姿を消していく。一方、江戸時代には、現在に見られる祇園祭りが成立したと思われる。現在の津和野の鷺舞では子孫繁栄を祈ることが主意となっている。

鷺舞の歌のリズム構造が祇園囃子のリズム構造との類似性をもつことが明らかになった。鷺舞の音楽は祇園祭りに起源をもつ「拍子物」というリズムパターンをもつ。旋律には、日本民俗音楽の典型的なものが見られる。囃子も拍子物も、歴史上は京都の祇園祭から各地に伝播していった。津和野の鷺舞も、その現象の一つの例である。

いわゆる口唱歌^{くちしょうが}では「タンタカ」であり、音型の後拍の音価を二分割し、「前拍＋二分割された後拍」となる。この音型が反復されていく。

鷺舞は大きくわけて二つの部分にわかれ、前奏部では小

鼓・締太鼓・笛・鉦による合奏であり、主奏部から舞と歌が始まる。拍子物のパターンが見られるのはこのうちの歌の部分である。第 103 小節から第 110 小節まで、またはそのくり返しの第 126 小節から第 133 小節までは、樋口が述べる拍子物と一致する。また、鷺舞の旋律は d-f-g と a-c-d' といった二つのデイスジャンクトの民謡テトラコルドがみられ、d と g が核音である。

現在の状況と歴史上の図像史料の比較や音楽分析などを行なった結果、鷺舞は少しずつ変わりながらも、比較的古い形を残している。

(傍聴記: 福田裕美)

発表者の鷺舞との出会いはベルリンのフンボルト大学であり、森鷗外^{もりおうげ}の出身地の「津和野」を対象とした日本学のゼミで自ら鷺舞を取り上げたことが始まりという。発表の前半部分では史料分析に基づき鷺舞を風流拍子物に位置づけ、後半では音楽的特徴が示された。

フロアからの質疑は後半の音楽分析に集中した。樋口昭による風流拍子物の分析理論を用いて祇園囃子を原点とするリズム構造であると指摘したのに対し、フロアからは他の民俗音楽のリズムとの比較の必要性が提示された。旋律については小泉文夫の理論に基づき民謡テトラコルドの典型的な動きが見られると分析したのに対し、異議が唱えられた。

音楽分析に関しては厳しい意見も聞かれたが、音楽学を主専攻としない発表者は、文学や史学等の手法も用いて史料等を丹念に読み込み分析し、併せて 3 度のフィールドワークを通じた伝承者へのインタビュー、現地史資料を土台に研究を進めており、全体として高く評価できる。日本でのより多くの民俗芸能との出会いの中で研究のさらなる深化を期待したい。

5. 平安・鎌倉時代における箏の演奏伝承に関する研究

李 小艾 (法政大学大学院)

(発表要旨)

本論文では『仁智要録』、『類箏治要』の両譜を分析対象とし、平安・鎌倉時代における箏の独奏曲についての研究を行った。

此の論文の本論は、4章で構成されている。今回の発表では、第2章の『類箏治要』における調絃と第4章の独奏曲を中心として、説明していく。

まず、『類箏治要』の調絃法には『仁智要録』と共通するものが多い。また『類箏治要』には、それまでの箏譜になかった独自の調絃法が記されている。「秘調」として後代に残らなかった調絃、当時既に左手の技法が失われていた可能性を示す調絃、それぞれの理論体系に則って創出された実験的な調絃などがある。これらの種々の調絃法の記述によって、既に中世初期から、箏の調絃法の伝承に混乱があったことを窺うことができた。

次に、両譜における独奏曲は、「絃合」、「撥合」「調子」という3種に分けられるが、『類箏治要』には、『仁智要録』にない「爪調」の曲も記されている。「絃合」は、調絃の手順によって調絃音を確認するために演奏される曲である。「撥合」は、「絃合」より、旋律が自由であり、「摺合」の手法が多用される。「調子」の曲は、旋律がさらに自由となり、左手手法も頻繁に使われている。なお、「調子」に分類される各曲の間には共通点が少ない。「爪調」は曲を演奏するまえに曲の調子の雰囲気や、先行して表す曲である。なお、両譜に記されている「壹越性調」の5曲と「大食調」の1曲が共通している。

以上の両譜の比較分析により、調絃、演奏手法、独奏曲のいずれについても、両譜の共通点が多いことが分かった。これにより現在では失われてしまった左手手法や、独奏曲を復元するための一歩となるだろう。しかし、『類箏治要』には、『仁智要録』に記載されていない調絃や『孫資譜』から引用された独奏曲なども記されており、継続調査によってこれらを検討していきたい。

(傍聴記：鳥谷部輝彦)

李氏の研究内容は、平安末期から鎌倉時代の二つの箏譜の中から、調絃と独奏曲の部分を解読し、五線譜へ訳すことである。多くの先行研究では『仁智要録』を重点的に分析するが、李氏の研究ではこの楽譜に限らず『類箏治要』も重視して分析していることが特徴的である。また、雅楽の分野では箏の独奏曲は廃絶したが、それを復元的に研究する姿勢が良い。但し、当時の左手法或いは演奏法に関して判明したことが若干あったようだが、先行研究から大きく発展した考察はなかった。論文題目に掲げた「箏の演奏伝承」を解明するには、箏譜の合奏曲部分、同時代の他の箏譜、同時代の他の楽器の楽譜、箏の師資相承、箏を実際に演奏した事例なども調べた上で、当時の演奏を多角的かつ総合的に解明し、考察していただきたい。

6. 長唄囃子における能楽手法の研究

—明治以後の演奏者、レパートリー、音響実態—

鎌田 紗弓 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

長唄囃子の手法は、能に由来するものと歌舞伎で作られたものの2つに大別される。本論文は前者の「能楽手法」を対象とし、明治以後における歴史的変遷の実態解明を目的とする。

能楽囃子それ自体の習得が容易になった明治以後、長唄界で行われた能楽囃子研究は今日に至る様式変遷や流派差の要因と指摘される。しかしながら従来の論考は導入史的記述に限られ、能楽撰取に対する批判の存在や、時期による傾向の揺れといった点を含めた状況が具体的に把握されているとは言い難い。音楽内容へ与えた影響に関しても、言及は極めて限定的である。これをふまえ、本論文は ①演奏者 ②レパートリー ③音響実態 という3つの観点から、当時の言説および変遷の結果としての楽曲を分析した。

①では複数の長唄囃子方を取り上げ、能楽手法に対する取り組みと見解を検討した。そこからは、正統性を能の在り方に求める価値観と芝居らしさに求める価値観が併存し、能楽手法をめぐる長唄界が入り組んだ様相を呈していたことが読み取れた。また流派差の淵源として小鼓の手を比較し、昭和初期の望月流・田中流における能楽囃子研究が手組単体のみならず、手組配列の違いにも表れていることを指摘した。

②では、能楽手法のレパートリー全体を能楽囃子事の用法(楽曲における配置や使用頻度等)と比較し、長唄における個々の囃子の位置づけを具体化した。続いて【序ノ舞】と【神舞】を例に、三味線譜を基準とした八拍子1クサリの当てはめ方の比率を示すことで、囃子と唄・三味線との相対関係という長唄的な特徴を明示した。

③では【狂ヒ】五段の録音 11 種を例に、音響実態の固定化の時期を考察した。分析からは、現行演奏の定着時期が楽器ごとに異なることが示され、明治以後に能楽囃子から受けた影響との関連が示唆された。

以上の調査検討は「明治以後」というコンテキストに、演奏内容の固定化した現状からは窺えない多様性を見出した。

(傍聴記: 前島美保)

鎌田氏の発表は、現行の長唄囃子のうち能楽由来の演奏手法(能楽手法)について、演奏者の回顧録、雑誌記事、附、録音等、様々な資料に基づき分析し、能楽手法の直接の淵源を明治以降に求める内容で、一知見を示された。とりわけ「芝居らしさ」「能らしさ」という価値観の下、能楽囃子の導入が反動を伴って数度生じたということ、「狂ヒ」の11種の録音分析からは笛の定着時期の顕著な遅れと打ちものにおける差異が認められ、現行演奏の定着時期は楽器ごとに異なる可能性があること、等の指摘は具体的で興味深かった。対象曲数を増やしてもなお定着に同様の傾向が見られるのか、江戸期の歌舞伎囃子との連続性をどのようにとらえるか等、重要な部分に光を当てられた故に出来してくる

新たな問いも浮かんだが、これらについては今後踏み込んだ考察の中で展開されることを期待したい。なお後学のために、分析に使用した資料(附、録音等)の典拠が酒配布物に明示されていると有難かった。

7. 山田耕筰作曲オペラ・バレエ《あやめ》(1931)の研究

—1920～30年代における音楽活動の再考のために—

太田 郁 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、山田耕筰(1886～1965)作曲のオペラ・バレエ《あやめ》(1931)の作品研究と、山田の音楽活動におけるその位置付けを行うことを目的とした。この作品は、パリのミシェル・ブノア歌劇団の委嘱作品で、日本の民謡や俗曲を多く取り入れて作曲された。しかしパリでの上演は叶わず、1933年のロシア演奏旅行の頃に管弦楽組曲に編曲し、国内外で特に1930年代に数多く演奏した。

これまでオペラ・バレエ《あやめ》の研究は、資料調査や成立経緯に留まっており、組曲の構成や、日本の民謡や俗曲の使われ方に踏み込んだものはなく、まず詳細な作品研究を行った。また、これまでの山田耕筰研究は1920年代までが中心であったが、歌曲創作や交響楽運動を土台に1930年代にはオペラの上演や創作を増やし、海外での演奏機会も得るなど、この時期の山田の音楽活動の意義を再考する必要があると考える。

本論文は全5章から成る。第1章ではオペラ・バレエ《あやめ》成立の経緯を述べ、第2章では《あやめ》の一次資料を概観、第3章ではオペラ・バレエ及び組曲《あやめ》の演奏歴と組曲の構成について述べ、第4章では本作品で最も特徴的な日本の民謡・俗曲旋律の引用と日本・東洋の楽器の使用法を明らかにし、第5章では同時代の作曲論と山田の創作態度を比較し、さらにその前後の山田の活動歴に照らして、そこに《あやめ》を位置づけた。本発表では中でも組曲と民謡・俗曲旋律の引用に焦点を当てて説明し、山田

が組曲編曲の際にそれらの旋律を全て残していることから、《あやめ》が日本の音楽を紹介する目的を有していたことを提示する。

本研究では、山田は海外での《あやめ》作曲と演奏を転機として、1930年代における音楽活動の傾向の一つに、日本の音楽を取り入れた創作を以前よりも積極的に行うようになったと結論付けた。

(傍聴記: 橋本久美子)

太田郁氏は、山田耕筰が民謡、長唄、清元等の日本的要素を取り入れたオペラ・バレエ《あやめ》(1931)の作曲経緯と日本的要素の使われ方を述べ、抜粋再構成による組曲《あやめ》でも民謡がそのまま残されて民謡の比率が高くなり、日本的要素がさらに強調されたことを図示した。《あやめ》は海外依嘱、英語台本、パリ初演という条件下に誕生し、《長唄交響楽》(1934)や《黒船》(1939)の契機を作った作品であると位置付けた。山田耕筰研究への新視点として注目したい。今後は日本的要素が山田の作品にもたらした意味を同時代の他の作曲家の作品と比較検討するとともに、明治以来の西洋的作曲における日本的要素の解明に向けて縦横に深化されるよう期待する。フロアから①英語で作曲することについての山田の考え、②日本語上演に用いられた日本語について質問があり、①山田は日本語のオペラを志していたが海外進出ゆえ致し方ないと受け止めたこと、②日本語には現代語が用いられているが、《あやめ》は英語台本に最も馴染んでいるとの回答があった。

◆ 東日本支部 第85回定例研究会

時 2015年5月2日(土) 午後2時~4時20分

所 東京藝術大学音楽学部 5-301室

司会 伏木 香織(大正大学)

○研究発表

1. 誤認された催馬楽・唐楽間の同音説を反証する

本塚 亘(法政大学大学院)

(発表要旨)

平安時代に盛行した宮廷歌謡である催馬楽は、「主に上代の民謡の歌詞をとって、雅楽の曲調にあてはめたもの」(『日本国語大辞典』)というように説明されてきた。上代の民謡といっても、『続日本紀』に記録された琴歌や童謡、大嘗祭における悠紀主基の風俗歌などを含むものと思われるが、これらの在来歌謡が雅楽風に改められるとはどういうことなのか、これまで具体的に検証されてこなかった。

これを考える材料として「同音」という概念がある。催馬楽の古楽譜や楽書等には、一部の催馬楽曲と唐楽・高麗楽曲との旋律の一致関係(同音)が指摘されている。そしてこれら複数の同音説のうち、18組の同音関係が林謙三(1959)によって確認され、追ってエリザベス・マーカム(1983)が検証を行っている。

しかし、複数ある同音説、特に唐楽曲との同音説の中には、誤りと認められるものも少なくない。例えば『催馬楽略譜』奥書に「合楽歌」として列挙された22の同音説のうち、同音関係が確認できる組み合わせは13組に過ぎない。譜が残存せず確認不能な2組を除いて、残りの7組は誤伝である。そのうち催馬楽《鷹山》と乞食調《放鷹楽》の組は、名称の類似によって附会された同音説と考えられる。また、催馬楽《走井》と平調《甘州》他、計5組は、『順次往生講式』の式文各段に奏された「極楽声歌」(唐楽曲の唱歌に法文を付したもの)と「西方楽」(催馬楽曲の詞章を、仏教的内容に替え歌したもの)の組み合わせが、後代同音の組として混同された結果と考

えられる。

以上のように、同音説の中には明らかな誤伝と思われるものが多くある。それにもかかわらず、これらの同音説が無批判に引用される場合が散見され、この傾向は近年にも及んでいる。本発表では、このような誤認説が広まるに至った経緯を追った。また、琵琶譜『三五要録』を基に旋律分析（音群による旋律の抽象化、最長共通部分列による一致率の算出）を行い、『鷹山』と『放鷹楽』が同音関係にないことを、数値で示した。

(傍聴記：清水淑子)

本発表は、催馬楽において「同音」とよばれる他の催馬楽曲や唐楽曲からの旋律型の引用に着目した研究であり、修士論文より継続して取り組まれている研究である。本発表は2部構成で、前半では楽書や楽譜における「同音説」が整理・検討され、後半では『三五要録』からの抽象化した音群による旋律分析が発表された。

フロアからは、旋律の抽象化における音群の設定、類似性の数値化による妥当性、「属音」という用語の違和感について質問があり、音群の設定には操作性があったこと、数値化は客観性を持たせるためであったこと、「属音」の使用は便宜上であったことが返答された。傍聴者としては、一般に楽書での「〇〇ニ合」との記述が、旋律型に限定されるのか疑問に感じた。《老鼠》と《林歌》の別様装束との関連のように、旋律型以外にも視野を広げることにより、平安人による催馬楽の作曲過程が探れるのではないかと思われる。本研究がさらに深まり実を結ぶことを願う。

2. 野川流地歌三味線についての研究

長谷川 慎 (静岡大学)

(発表要旨)

主に大阪を中心に伝承されてきた地歌の流派・野川流で使用された三味線は、江戸後期に津山検校が改良後から九州型三味線の影響を受け改良された富崎春昇による

大正半ばの改良以前の実態が長らく不明であった。

本研究の中心となるのは、富崎春昇の改良以前に大阪の野川流演奏家が使用していた地歌三味線（撥、駒、皮を含む）がどのような形状のものであったかを調査し実態を明らかにすることであった。

今回の発表でははじめに、明治・大正期を中心に製作された三味線の実物調査を通じて明らかとなった野川流地歌三味線について大正から昭和の文献資料および実物調査による法量を示してその特徴を明らかにした。

次に雑誌『三曲』掲載の富崎春昇の文章を根拠とし「水張り」による皮張りを行った三味線を紹介した。復原にあたっては文楽三味線の皮張り（水張り）で定評ある京都今井三絃店今井善一氏に依頼し、昭和初期を代表する地歌演奏家であり野川流三味線組歌伝承者であった菊原琴治が遺した音源から推測した。

次に、音色の復原には「水張り」が不可欠であることを述べ、現在主流となっている「乾張り」との音色の差を「Spectrum View (ios8)」による倍音計測結果で示した。①第1弦開放弦の比較で、乾張りの三味線は5400Hz～6600Hz 付近の倍音が薄くなっているが水張りの三味線は高次倍音まで綺麗にでていて②横線の幅と長さは減衰音の強さと長さを示しているが、水張りの三味線は長く長い③乾張りがある間隔を置いて強い倍音が出るのに対し水張りは間隔を置くことなく高次倍音まででている点を明らかにした。その他に「水張り」の廃れた理由、菊原琴治遺愛の三味線の実地調査の結果から早稲田大・演博に収蔵の富崎春昇遺愛の楽器との相違点を示した。

まとめとして復原楽器を用いて行った「第六回男で地唄」4公演でのアンケート調査の結果を報告し、聴衆が復原楽器と録音に残る菊原琴治音源が近似しているとした回答が3分の2以上あった他、再演を望む声があったことを示し、今後の展望として楽器の名称を「野川三味線」として演奏普及を考えていることを述べた。終わりに実演として復原した当時の楽器を使用し野川流三味線

組歌中組《早舟》の一部を演奏した。

この研究にあたっては JSPS の科学研究費助成を得た
(課題番号：24520139)。

(傍聴記：野川美穂子)

楽器改造の歴史は、音とともに人間が積み重ねてきた工夫の道のりである。三味線音楽のなかで最も古い歴史を持つ地歌においても、さまざまなタイプの楽器が工夫されてきたが、変遷の具体的な状況はよくわかっていない。大阪の野川流のかつての三味線(長谷川氏の提唱する呼び名は「野川三味線」。津山検校の改造から富崎春昇の改造に至る時期に用いられた楽器)、撥、駒の特徴を明らかにし、改造の背景を推測する長谷川氏の発表は、根拠となる音源・口伝・文献資料を丁寧に挙げ、京都の今井三絃店に依頼した復元楽器の演奏を披露する、極めて興味深い内容であった。「水張り」で皮を張った復元楽器の音色は魅力的であり、過去の楽器に対する学術研究にとどまらず、洋楽の古楽器演奏のように、地歌の新たな楽しみ方に展開する可能性も感じさせた。会場には長谷川氏が収集した三味線が展示され、長谷川氏のまわりに学会員が集まって、例会終了後まで盛り上がった。

* * * * *

■定例研究会 発表募集 (12 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。発表をご希望の方は、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、9月20日必着で、東日本支部事務局までお申し込み下さい。なお、発表希望を提出後、1 週間を経ても東日本支部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。

■会員の声

◆〈民族音楽〉との邂逅—小泉文夫のメッセージ 演奏会開催のお知らせ

民族音楽学者、故小泉文夫東京藝術大学元教授
(1927-1983)の 足跡を、演奏と映像で辿ります。

日時：2015年7月5日(日) 13時開場、14時開演。

会場：東京藝術大学奏楽堂。入場料千円、全席自由。

詳細は、下記小泉文夫記念資料室サイトを御覧ください。

(実行委員長：植村幸生)

<http://www.geidai.ac.jp/labs/koizumi/>

■会員の声 投稿募集

1. 次号締切：2015年10月25日(11月上旬発行予定)

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。ご了承ください。

(東日本支部だより担当)

■編集後記

今号の支部だよりでは、3月・4月に行われた卒修論発表、及び5月の例会における研究発表の報告を掲載いたしました。原稿執筆にご協力いただいた皆様に、この場をお借りして厚く御礼申し上げます。

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」にも情報をお寄せいただき、積極的にご活用ください。次号の発行は11月上旬を予定しております。(K)

発行：一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集：尾高暁子 澤田篤子

近藤静乃 田辺沙保里 福田裕美

〒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
