

東日本支部だより

2017年11月10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 99 回 定例研究会 (特別例会)

時 2017年11月15日(水) 午後6時30分～8時30分

所 東京藝術大学音楽学部 第2ホール

(JR上野駅公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

<http://www.geidai.ac.jp/access/ueno>

〈講演と演奏〉

「清和雅正 ―世界無形文化遺産 南音―」

○蔡雅芸: ユネスコ無形文化遺産「南音」を代表する伝承者。
厦門大学芸術研究所南音研究センター主任。泉州市南音雅
芸文化館創始者。

○陳思来: 厦門大学芸術学院客員教授。泉州市南音雅芸文
化館総監督。

司会 徳丸 吉彦(聖徳大学教授)

通訳 尾高 暁子(東京藝術大学講師)

蔡雅芸

福建泉州生まれ。小さい頃から南音を学び、多数の民間南音芸術家の指導を受け、南音の楽器(琵琶、二弦、三弦、尺八など)や歌の演奏の伝統を受け継ぐ。とくに、「風骨」という南音の最も伝統的な歌唱法を継承。南音音楽業界に注目されている。2010年、イギリスで開催された国際音楽コンクールにおいて受賞。2013年に

文化館「南音雅芸」を作る。演奏と研究の両面において、招聘を受けて多くの国際学術交流活動に参加し、世界各国で活躍している。

陳思来

南音琵琶の演奏を得意とする。2003年より、音楽収録の分野で、多くの南音芸術家と交流。閩南南音生態研究プロジェクト、泉州南音記録プロジェクトなどに参加し、シンガポール城隍芸術学院芸術企画者、世界南音聯誼会理事などを歴任。南音演奏団体の取材や、多くの南音アルバムの録音と出版に携わり、世界各国における南音の文化交流に尽力している。

◆ 東日本支部 第 100 回 定例研究会

時 2017年12月2日(土) 午後1時～5時

所 東京大学 駒場キャンパス 18号館4階

コラボレーション・ルーム3

(井の頭線「駒場東大前」駅 東大口から徒歩5分)

○研究発表

1. 律管「年次」に関する調査報告

高瀬澄子(沖縄県立芸術大学)

前島美保(京都市立芸術大学)

2. 江島弁財天信仰と常磐津節演奏家

一浮世絵(相州江之嶋弁才天開帳参詣群集之図)を起点に一

前原恵美(東京文化財研究所)

3. 叙景、叙事、叙情の歌—オペラの受容と日本語音楽
劇の近代

大西由紀(東京大学)

4. 戦後の花街芸の継承 —北野上七軒の「寿会」(ことぶき
かい)の創生を中心に—

中原逸郎(京都楓錦会)

司会 ゴチェフスキ、ヘルマン(東京大学)

今後の例会予定

第101回定例研究会 2月3日(土) 於:未定

※研究発表ほか

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第97回定例研究会

時 2017年6月3日(土) 午後2時~4時30分

所 国際基督教大学 (H402 教室)

司会 マット・ギラン (国際基督教大学)

○博士論文発表

1. 三味線を用いた現代作品の分析的研究 —独奏曲、
合奏曲及び協奏曲における三味線の特性—

シユムコー, コリーナ・クリスティナ(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、三味線の特性がいかにより表現されているかを、独奏曲、合奏曲、協奏曲において検証し、記譜法、技法と奏法、アンサンブルにおける役割に注目して、三味線を用いた現代作品の効果的な分析方法を解明し、提示することである。分析の対象は、中能島欣一の独奏曲《盤

渉調》、中島勝祐による複数の種類の三味線合奏曲《西鶴一代女》、そして長澤勝俊の《三味線協奏曲》である。これらの分析を通して、今日、三味線の役割がどのように捉えられ、楽器の本来的な奏法や音色がどう表現されているのかを明らかにしたい。三味線を用いた現代作品の意義を明らかにする上では、楽器の特性が非常に重要な視点となる。

三味線には多くの記譜法が存在し、それによって三味線の種類、流派などの違いが明確になるため、現代作品において記譜法(五線譜を含む)は、その作品の表現方法や音楽的な構成を示す重要な手掛かりとなる。例えば、先述の《盤渉調》では、部分的に譜面の実音と演奏者の実際に弾く音が意図的に乖離しているが、これは三味線に特有の記譜法を分析する上で格好の材料であると言える。

三味線は古来より様々な技法や奏法を発展させてきたが、音色、間とノリ、調子などを含む技法と奏法を分析することにより、作品中の各音の意味合いや作品全体の様式が明らかになる。中島は《西鶴一代女》で、「問いと答え」、ノリ、そして調子という奏法の違いと各三味線の異なる音色により、作品の雰囲気の規定することに成功した。楽器としての持ち味を最大限に引き出すべく、各ジャンルの三味線の技法と奏法を理解し、これを効果的に使用することが肝要である。

アンサンブルにおける役割は、三味線が音楽史の流れの中でいかに表現の幅を広げ、現在に至ったかを明らかにする上で重要な鍵となる。三味線のアンサンブルにおける役割が最も顕著に現れている長澤の《三味線協奏曲》では、三味線が同じ楽曲の中で、ソロとしても、伴奏楽器としても機能することが如実に示されている。

結論では、以上の分析を踏まえ、三味線を含めた民族楽器が、将来において単なるエキゾチックな楽器に留まらず、その表現方法を広げて楽器固有の価値を高め、現代の音楽界に影響を与えるための展望を論じた。今後の研究では、歌詞のある作品を扱い、歌詞が音楽構成や表現にどのような影響を与えているかを分析し、さらに三味線の表現

方法や弾き方が時代によっていかに変化してきたかを分析したい。

(傍聴記:鎌田 紗弓)

「楽器の特性」という分析の枠組みを提示し、現代作品における三味線の可能性に新たな光を当てる研究である。この分析においては、譜面上の音楽構成のみならず、「楽器を通してどのような音響効果をもたらされるか」が重視される。発表では、(1)記譜法 (2)技法・奏法 (3)アンサンブルにおける役割の観点から、伝統的な価値観の反映される「音色」がいかに音楽作品を展開させているかが示された。これはしばしば演奏者が「音程」よりも本質的なものと述べる要素であり、今後の現代作品の分析に一石を投じる指摘である。ただしフロアからも意見があったように、長唄・小唄といったジャンルごとの「〇〇な音色」という描写については、作品中のどの技法・奏法を指す何を根拠とした判断なのか、より詳しい説明が求められると感じた。シュムコー氏の作曲家・演奏者としての経験が活かされた実践的な成果として、事例を広げた研究の進展が期待される。

2. 日本のリズム教育におけるカスタネット類の役割

門脇 早穂子(聖徳大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、日本の初等教育において主に音楽科の中で活用されたカスタネット類に注目し、楽器としての変遷を追うとともに、それらが器楽教育で果たした先導的な役割について明らかにすることである。

戦後の日本で教育を受けた者にとって、カスタネット等のリズム楽器は、なじみ深い楽器であろう。しかし、カスタネットには様々な種類があり、学校現場でも異なる種類の楽器が用いられていたことはあまり知られていない。中でも、ミハルスは教育家であり舞踊家でもあった千葉躬治

(1903-1995)に、ハンドカスタは音楽科教師の上田友亀(1896-1994)によって考案された。彼らは、戦前から身体を動かし楽器を使ってリズムを認識させる指導法も開発し、戦後の音楽教育に大きな影響を与えた。

本論文では、音楽教育者たちが「リズム」にどのような意味を持たせようとしたのかを考察するため、まず、クーパー、グローヴナー・W.(Cooper, Grosvenor W.)とマイヤー、レナード・B.(Meyer, Leonard B.)が提唱した、アクセント-非アクセントのグルーピングという考え方に依拠しながら、「リズム」の概念を整理した。千葉と上田が提案した指導例から、彼らがクーパーとマイヤーのいうグルーピングに近いリズム観を読み取れた。

上田は教育的価値のある簡易楽器として、大人が使う楽器の縮図ではなく、児童の発達に応じた音楽表現を導くもの、音楽的な才能や環境に恵まれなくとも親しみやすい楽器、音楽教育の初歩段階を担うという3条件を挙げた。これらの条件を満たして考案されたハンドカスタの需要の高さから、さらに発展した新種のカスタネット類が次々と誕生し、その後カスタネット類は全盛期を迎えたのである。

昭和26年に改訂された小学校学習指導要領(試案)には、CIE(連合国最高司令官総司令部の教育担当部局)の指導により、当時のアメリカの考え方が反映された。そこで、項目として新たに「リズム反応」が追加されたことで、音楽科、体育科ともそれまで以上にリズム教育を重視し、科目を越えカスタネットが使われた。保育においては、戸倉ハルと小林つや江によるハンドカスタを使用した遊戯の試みに注目した。

本論文では、カスタネット類が学校教育の中で果たした役割を、楽器の歴史と共に明らかにした。昭和初期の物資の乏しい時代に音楽の楽しさを実感するため、個人の教育に対する熱意から生み出されたのが、偶然にもミハルスとハンドカスタという似通った楽器であった。はじめ、これらは個人的な使用に留まったが、彼らの情熱はまわりの教育者たちに影響を及ぼした。戦後、文部省がカスタネットに大き

な役割を与えたことは、偶然が必然へと変化した結果である。

(傍聴記: 井上登喜子)

小学生時分に手近な楽器だったカスタネット。門脇氏の研究は、そのカスタネット類の楽器としての歴史と、日本のリズム教育や器楽教育に果たした先駆的役割について、戦前・戦後を通して俯瞰したものだ。戦前に子供でも使用できるミハルスという楽器を考案した千葉躬治(1903-1995)、唱歌の時間にミハルスを用いて器楽教育の導入を試み、戦後にハンドカスタを考案した上田友亀(1896-1994)という二人の個人に焦点を当て、彼らのリズム観、楽器の創案と構造、身体運動を伴うミハルス体操の紹介、同時代資料の分析など広い目配りのもと、リズム教育の変遷が説得力をもって示された。こうしたリズム教育の実践を足場として、戦後の音楽科教育(たとえば、熱心に議論されてきた「読譜教育」との関係性など)を通時的・共時的に見渡したときに、何が浮かび上がってくるのか。従来の音楽教育研究にない議論展開への期待が高まる発表であった。

3. 催馬楽の成立に関する研究

本塚 亘(法政大学大学院)

(発表要旨)

本論文では、長らく文学の範疇で研究されてきた催馬楽を、音楽としてとらえ直し、音楽的性質を考慮した上で、催馬楽の成立史を再検証した。特にスティーン・G・ネルソン(2005)の提唱した「二重の同音性」(「唐楽・高麗楽曲との同音」、「催馬楽レパートリーとの同音」という概念を中心に検証し、催馬楽成立に至るまでの過程を通観し、また音楽や詞章を媒介として催馬楽の歌々に重ねられてきた、イメージの複層性についての検討を行った。

本発表では、「二重の同音性」、特に「唐楽・高麗楽曲との同音」についての分析過程について、重点的に報告を行っ

た。催馬楽曲と唐楽・高麗楽曲との間には、同じ旋律をもつ曲の組み合わせが複数知られている。その実態は、林謙三(1959)、エリザベス・J・マーカム(1983)によってそれぞれ検証されているが、両者の成果については、これまで十分な批判、および再検証が行われてこなかった。なお、本論における同音関係の旋律分析には、平安時代末期、藤原師長によって撰ばれた琵琶譜『三五要録』を中心とし、箏譜(同撰『仁智要録』)や笛譜(源博雅撰『博雅笛譜』)を用いた。

分析上問題となるのは、催馬楽と唐楽・高麗楽との間にある調性の差異、および、序拍子など非拍節的な曲の音価を確定できないことで、これらを解決するために、音群による旋律分析、および最長共通部分列 Longest Common Subsequence (LCS) による旋律分析を考案、実践した。音群は、催馬楽旋律における各音高の出現数、進行傾向などをふまえ、7音ないし8音からなる音階音を4群(主音 Tonic、属音 Dominant、上主音群 group Above the tonic、下主音群 group Below the tonic)に分けたもので、旋律を単純化してとらえることで、調性の異なる2曲間の旋律比較を容易にした。また各フレーズを、各音群の名称によって T、D、A、B の4字からなる文字列に置き換え、LCSの算出によって客観的な旋律一致率を算出し、不確定な音価を含むフレーズ同士の比較を可能とした。

結果、林謙三(1959)らによって確認された18組の同音関係を再確認することができた。また新たに、呂歌《眉止自女》と高麗楽曲《酣醉楽 急》、呂歌《席田》と唐楽曲《主基作物 序》との同音関係を発見、証明することができた。

(傍聴記: 遠藤 徹)

催馬楽の成立についての見解をまとめた博士論文の発表で、A3両面刷りの配布資料にその概要が示された。発表では、催馬楽の成立問題について、ネルソン氏の提唱した二重の同音性(催馬楽内の同音、唐楽・高麗楽との同音)に注目した分析の部分が、スライドを使用しながら提示された。

呂律の「叩」(琵琶の左手の技法)の出現頻度の分析や旋律の骨格を比較する興味深いデータが示された上で、催馬楽の成立過程の考証に論が進められたが、そこで事実上発表が打ち切りとなってしまった。発表が中途までだったので、コメントを記すのは控えることにしたい。発表時間をめぐる事前の連絡に不備があったためのものであるが、発表者は周到な準備をして発表に臨んでいただけに惜しまれることであった。

4. 音楽の文化的進化を測る

—ブリティッシュ・アメリカンと日本の民謡・ポップス・古典音楽の事例を通して—

サベジ・パトリック エバン(東京藝術大学大学院)

※御令弟のご逝去により発表がキャンセルになりました。会場ではご冥福を祈り、黙祷を捧げました。

5. プラシッド・シラパバンレン(1912-1999)の研究

—タイ音楽の実践者としての活動—

山下 暁子(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本論文の目的は、タイの音楽家プラシッド・シラパバンレン(1912-1999)の活動における、伝統的なタイ音楽の実践者としての側面を考察することである。彼の父は、タイ音楽の巨匠の一人として広く認知されているルアン・プラディット・パイロ(本名ソーン・シラパバンレン, 1881-1954)である。プラシッドは、西洋音楽を学ぶために留学をした初めてのタイ人であり、1998年には西洋音楽の作曲家としてタイの「国家芸術家 National Artist」に選定されており、これまで主にタイにおける西洋音楽の先駆者として評価されてきた。

プラシッドは伝統的なタイ音楽の家系に生まれ、タイ音楽を習得し、続いて東京音楽学校にて西洋音楽を学び、西洋音楽の実践者として活動した後、再びタイ音楽の実践者として長く活動している。こうした経歴は、彼にとって、西洋音楽の学習がタイ音楽の実践者としての活動を停止させるものではなかったことを示している。しかし、「西洋音楽」に携わった第一人者であったために、「西洋音楽」の担い手であることが中心に据えられ、その後のタイ音楽、すなわち「非西洋音楽」の担い手としての活動には注目されない結果となった。このように、事実が選択的に受け取られてきたのは、語る側が「西洋音楽」と「非西洋音楽」という二項対立を前提としてプラシッドをとらえ、「非西洋音楽」の実践を二次的なものとしてきたからではないか。

プラシッド本人は、自身が創設したパカワリー舞踊音楽学校(PIDM)で扱う音楽について「タイの伝統的な音楽(Thai traditional music)」と表現している。この事実は、タイ音楽の実践者としてのプラシッドが、伝統的な「タイ音楽」をその他の音楽と区別していたことの裏付けとなり、彼がPIDMで自身が作曲した作品を一切用いず、「タイの伝統的な音楽」を扱ったこととも整合する。このことは、プラシッドについても、語る側が「タイ音楽」と「非タイ音楽」という新たな枠組みを考えるべきであることを示唆しており、「西洋音楽」は「非タイ音楽」の1つとしてとらえ直すことができる。

本論文では、先行研究において抜け落ちていたプラシッドのタイ音楽の実践者としての活動の実態を、筆者の調査による新出資料を含む一次資料を元に整理し、その貢献度と重要性を指摘した。プラシッドは、タイの音楽状況が近代化する過渡期に活動していた音楽家であり、本研究はタイの近代音楽史の事例研究の一つとして位置づけられる。プラシッドという音楽家が持つ性質は、タイの音楽家のあり方の一つのモデルケースであり、我々が今後タイ音楽やタイの音楽状況、さらには「伝統的な」音楽について語る上でも必要な視点であると考えられる。

(傍聴記: 丸山洋司)

従来「タイにおける西洋音楽の先駆者」として評価されてきたブラシッドは、伝統的なタイ音楽の実践にも深く精通していた。山下氏はこの点に注目し、ブラシッドが①幼少期にタイ音楽を学んでいたこと②シャム国立舞踊音楽学校舞踊団の来日公演で重要な役割を果たしたこと③タイの伝統的な舞踊及び音楽の普及に尽力したことなどを明らかにした。フロアから「音律をはじめ、音楽システムが異なるタイ伝統音楽と西洋音楽の両方を実践するときに、ブラシッドが問題に直面することはなかったのか」という質問があった。この点に関して、山下氏は「タイと西洋では音律が違うことが、ブラシッドを含むタイの音楽家たちの間で問題点としてはっきりと認識されていない可能性がある」という見解を示した。「音律、音色、即興性など、タイ伝統音楽の特徴を、現地の音楽家たちがどのように認識しているのか」という問題について、より踏み込んだ考察が加われば、さらに興味深い研究になるだろう。今後の進展が期待される。

5. 昭和前期の学校音楽教育と家庭における童謡レコードの教育的意義

鯨井正子(国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、昭和元年から20年(1926-45)までに発売された童謡レコードに焦点をあて、複数の雑誌を資料に、童謡レコードを学校や家庭で用いた具体例を通じ、その教育的意義を考察した。発表では、研究の概要を紹介しながら、第1部の童謡レコード調査の一例と、第3部の家庭での童謡レコードを通じた学びについて詳述した。

第1部では、童謡レコードの新譜を唱歌レコードとともに調査し、学校音楽教育の動向と照合して特徴を検討した。その結果、1.昭和7(1932)年前後、童謡歌手が標準や模範と呼ばれた時期、2.昭和11,12(1936,37)年頃、舞踊付の童

謡レコードが台頭して家庭との関連が強まり、家庭と学校のつながりもみられた時期、3.昭和16(1941)年前後、童謡レコードに情操の言葉がみられた時期、の3つの特徴を見出した。

第2部は、童謡歌手が本当に標準で模範だったのかに迫った。昭和16年4月施行の国民学校令と施行規則を前にした授業案を紐解いた結果、童謡歌手や彼らが歌う童謡・唱歌のレコードが、子どもたちの歌唱方法の直接の模範というより、発声・歌声・歌い方を聴き分け、批評の眼を養う上で用いられ、芸能科音楽で実施される鑑賞教育の下地を作ったと考えられた。これらを、学校音楽教育における童謡レコードと童謡歌手が歌う唱歌レコードも含めての教育的意義に挙げた。

第3部は、童謡レコードの家庭化をテーマに、学校側の家庭に対する意識、レコード会社による家庭へのアプローチ、童謡レコードが家庭に入ってから家族の関係性と学びに照準を合わせて論述した。その中で、家庭での童謡レコードを通じた学びを、婦人雑誌『主婦之友』を資料に考察した結果、掲載された楽譜に、舞踊を家族で共有する・教え合う、レコードを使って踊ることと合わせて楽譜や歌詞を覚える、学校ばかりではなく家庭でも踊れる、という記述があったことから、舞踊付童謡レコードに学びを補完する役割があったと考えられ、これらを家庭における童謡レコードの教育的意義とした。

終章では、前述の童謡レコードの教育的意義を整理し、加えて、学校音楽教育では鑑賞教育が法制化する前の、家庭では戦争が色濃くなるにつれレコードを聴くことから離れてしまう傾向がみられる前の、この時期特有の意義であると述べた。また、童謡歌手が唱歌レコードを歌ったことにより、彼らが学校と家庭を自在に行き来して両者に相関性をもたらし、童謡と唱歌のレコードの普及や学びに貢献する存在であったと言及した。

(傍聴記: 黒川真理恵)

これまで大衆的、営利的とされてきた童謡レコードについて、学校と家庭のはざまから捉えることで、教育的意義を問い直す研究だった。蓄音機の普及状況や、レコードの購買層、家庭雑誌の読者層など、戦前の社会的背景を踏まえた分析がなされた。学校においては鑑賞教材の先駆けとして童謡レコードが用いられ、「舞踊付き童謡レコード」の講習会がレコード会社によって行われた。一方で、雑誌『主婦之友』には楽譜や踊りの図が掲載され、家庭でも踊ることが想定されており、学校での学びを補う形として童謡レコードが家庭へ普及したことが明らかとなった。『主婦之友』に掲載された舞踊付楽譜は、藤間静枝などの民間の舞踊家が振付を担当したという。公教育と民間、家庭のそれぞれにおける身体性とその接点について興味深く思われた。質疑応答では、配布資料の表中のレコードの単位について質問があり、枚数ではなく曲種によって区分したとの回答が得られた。

6. 『魚山薑芥集』成立過程の研究

新井 弘賢(大正大学大学院)

(発表要旨)

本稿では、高野山に大進上人流が流入してから真言声明の規範的教則本である『魚山薑芥集』が成立するに至るまでの経緯の解明を目指した。そのために、『魚山薑芥集』の成立過程を初期・中期・後期に分け、口伝書類に現れた大進上人流流入以後の高野山の声明の系譜と『魚山薑芥集』の先駆資料である『声明集』との関連性に着目し、『魚山薑芥集』成立までの南山進流の伝承過程の解明を試みた。

初期は、十三世紀の初めに高野山に大進上人流が流入し、南山進流が興ってから、南山進流の本流の覚証院方が十四世紀後半に隆法系と慈鏡系の二系統に分かれるまでに設定した。金剛三昧院方の「称名寺本a」及び覚証院方の「文保二年本」の二本の『声明集』と『魚山薑芥集』とを比

較対照し、『魚山薑芥集』の曲目構成及び博士の骨格が初期に出来上がっていたことを確認した。

中期は、覚証院方が隆法系と慈鏡系の二系統に分かれてから、「文明四年版」(1472)の刊行以前までに設定した。中期には、多様な『声明集』や口伝書が存在するため、中期の『声明集』諸本それぞれの系譜の特定を目指した。その結果、「康正二年本」を覚証院方の隆法系の『声明集』に、「永享六年本」と「永享十年本」を覚証院方の慈鏡系の『声明集』に位置付けることができた。また、「応永三年本」を金剛三昧院方で伝承された可能性がある『声明集』とみなした。さらに、隆法系よりも慈鏡系の『声明集』の方が二系統に分かれる以前の覚証院方に近いと推定した。また、隆然撰といわれる『声明集私案記』が覚証院方の慈鏡系の『声明集』に依拠して成立したことが明らかになった。

後期は、「文明四年版」の刊行から『魚山薑芥集』の編纂までに設定した。まず「文明四年版」が中期の隆法系の「康正二年本」を祖本としていることを確認し、「文明四年版」の刊行までに慈鏡系の覚証院方は衰退したであろうと推定した。次に「文明四年版」と『魚山薑芥集』の曲目・曲順と博士の骨格がほぼ同じであることから、長恵は「文明四年版」を底本とし、その他の『声明集』を対校して『魚山薑芥集』の骨格を決定した可能性があることを論じた。また、『魚山薑芥集』は隆法系の『声明集隆法口伝』に近いことも確認した。ただし、長恵は慈鏡系の『声明集私案記』の指南をも多数『魚山薑芥集』に掲載していたことが判明した。それは、長恵が『魚山薑芥集』の正統性を主張するためであったと結論付けた。

(傍聴記: 近藤静乃)

『魚山薑芥集』とは、「覚意の五音博士」による真言声明の規範的教則本であり、古義の南山進流のみならず、新義各派においてもこれに準拠した譜本が使用されている。先行研究ではもっぱら同集編纂後の考究が中心であったが、新井氏は編纂に至る過程——すなわち、初期南山進流の

3つの系統(覚証院方・金剛三昧院方・東南院方)を口訣によって整理し、先駆資料の『声明集』(小型の枳形本で、基本的に詞章と博士のみを記載する法会用の譜本)と照合して、『魚山叢芥集』がいずれの系統を受け継いでいるのか、という点に言及している。また、五音博士の考案をめくり、覚意の関わった大進上人流や醍醐流、仁和寺相応院流の記譜法も視野に入れた精緻な資料分析を経て、『魚山叢芥集』に至る伝承の系統を明らかにした画期的な研究といえる。発表では、51頁に及ぶ詳細なレジュメと資料編29頁が配布され、当該研究の理解に大いに資するものとなった。

◆東日本支部 第98回定例研究会

時 2017年7月2日(土) 午後2時~4時40分

所 東京音楽大学 A館地下100教室

司会 濱崎 友絵(信州大学)

○研究発表

1. 『アラブ古典音楽の旋法体系:アレppoの歌謡の伝統に基づく旋法名称の記号論的解釈』解題—意識下の構造を解明する試み—

飯野 りさ(日本学術振興会特別研究員 PD)

(発表要旨)

本発表では、この2月に刊行された拙著『アラブ古典音楽の旋法体系』(2017年、スタイルノート)の解題を行った。同書は東アラブ地域の中でも伝承歌謡であるムワッシャフなどで有名なアレppoの伝統を基に、その伝統を実践する宗教歌手たちのもとに残ったラーストやバヤーティーなどの名称群による旋法の体系が感性に基づきながらも非常に論理的に構築されていることを明らかにした。こうした名称群は、これまで音楽実践で使用されてきたが研究上重視されることもなければ意識的に説明されることもなかった。これらに注目することによりその記号としての性質が明らかに

なり、旋法名称にどのような旋律的響きのイメージを持つのが適切なのか、初歩的段階ではあるが判明した点は重要である。

この研究の特徴の一つは、キーワードの定義ではなく、それが何を指し示しているのかを重視したことである。そのために初歩的記号論を利用し、九鬼周造の『いきの構造』の手法なども参考にした。また、アラブ音楽の説明では通常キーワードとなる「マカーム」を使用しなかった。この言葉は20世紀後半になって本格的に使われるようになったことや、「旋法」だけでなく「音階」なども指し理論用語としては扱いにくいことなどが理由である。これに代わり従来から存在する「タラブ」や「ナガム」などのキーワードを中心に文化的な感性を紐解き、それらを名称群との関連から文化内在的に検討しているのが第1部「ナガムをめぐる文化内在的の枠組み」である。第2部「旋法の名称とその音楽学的機能」では、第1部で得た名称群に関する知見に基づき諸旋法の理論的分析を行った。一語一義の論理性を重視したため、専門用語には定義をほどこした日本語を使い理解の向上を目指した。

発表最後には、イラクのクルディスタンで長年歌手として活躍した人物と発表者との間でこの6月に起こったやり取りを紹介した。「バヤーティーの旋律、好きですよ、簡素でそれでいて表情豊か」という発表者の発言に、「まさにそうだね」と彼が同意したエピソードである。バヤーティー旋法は基本的な旋法の一つで非常に簡素であるが、それゆえにリズムやテンポなどの細部の設定により、立ち表れる表情に幅がある。そうした特徴を「バヤーティー」という言葉が束ね、話者二人の抱くイメージが一致していると判明した瞬間であった。記号としての名称群の性質を検討し(第1部)、それを理論的な裏付け(第2部)が補完するという本書の手法は、アラブ音楽、特に旋法には馴染みのない人々にいかにイメージしてもらうかという長年の課題にも示唆を与えている。多くの人々に本書を紐解いて頂ければと思う。

(傍聴記: 柘植元一)

表題の著書(東京大学大学院総合文化研究科博士論文)の内容を、50分で「解題」するという研究発表であった。本研究の特徴は「名称を駆使する文化に内在する認識(イームック)と、抽象的な使用音階と旋律モデルによって旋法を説明する音楽学的な認識(エティック)の二つの認識様式によって考察し、多面的な理解を得る」という。

「マカーム」というキーワードをあえて使用せず「旋法体系」とし、「ラスト」や「バイヤーティー」など具体的な旋法名を手がかりに、それらの名称を使用してきた「音文化」から説き起こし、認識が交差する以前の状況を検討し、それを踏まえて理論的な分析を行った。旋法体系を従来の音楽学的解釈だけでなく、文化内在的な認識に基づく名称体系と捉え、名称群の機能を記号的に読み解いたと主張した。

質疑応答で、「小音階」という用語について質されたが、これは「ジンス」というアラビア語を用いると定義が曖昧になってしまうので、それを避けるために造語したという回答であった。

2. 篠笛譜の改良から見た六代目福原百之助の功績 孫 瀟夢

(発表要旨)

六代目福原百之助(1922~2010、以下「六代目」とする)は福原流鳴物六代目宗家、福原流百之助派四代目家元であり、幼い頃に両親から日本伝統音楽(歌舞伎囃子を中心に)の薫陶を受けて、戦後の邦楽界の再建に携わって、特に横笛の発展に貢献した人物である。

明治20年代、大阪で歌舞伎が盛んになって、歌舞伎囃子においては笛の役割が重視されてきた。笛の重要性が大きくなる事に乗って、小川流(上方歌舞伎)の小川源次郎が制作した小川譜と、民謡尺八の奏者鶯聲散士が制作した鶯聲譜と言う二つの篠笛の教本が大阪で出版された。

戦前と戦中の時代に、歌舞伎囃子の奏者が自分流の流派内譜もしくは、公開の教本を作ることが多くなった。笛

だけではなく、鳴り物も含めている教本が多くなった。望月太意之助の「長唄囃子教本」、藤舎流の内伝の譜面、五代目福原百之助が出版した「篠笛音譜手ほどき篇」がある。これらの楽譜は、簡単な数字と漢字の使用を中心として、譜面は小節線を加える特徴がある。昭和7年に発表された五代目譜は初めて算数字と漢数字で高音域と低音域を区別した。

戦後、日本の伝統音楽界は西洋音楽から深い影響を受けた。当時の政府と社会は革新的な伝統音楽を期待し、資金援助や、伝統音楽のコンクール開催などが増えてきた。この時代に、笛専攻の演奏者が出てきた。多数な流派においては新たな篠笛譜が制作されて、三間譜、六代目譜などがある。この中、笛の普及と後進育成のために、六代目は五代目譜の上に、符号を修正して六代目譜(現行の篠笛譜)を完成させた。六代目譜は音程符号においては高音域と低音域は算数字と漢数字で区別して、リズムにおいては音符延長、四分音符、八分音符にあたる符号を採用している。

今まで出版された譜面の比較分析によって、六代目譜が他の譜面より横笛の旋律を表現しやすく、横笛の演奏の特徴に即応した譜面といえることが分かった。六代目譜が制作されてから歌舞伎囃子の笛方の間に普及しており、歌舞伎囃子の能管の唱歌譜と祭囃子の唱歌譜に影響を及ぼしているだけでなく、他の民間音楽の曲集にも用いられている。六代目譜の進歩性の大きさから、現代の篠笛に対する六代目の功績が明らかとなった。

(傍聴記: 鎌田紗弓)

明治期以来の十数種の篠笛譜を比較対照し、六代目福原百之助が行った記譜の改良と、その後世への影響を明らかにする研究である。五代目・六代目の父子が譜面の改良を行ったことは知られているものの、昭和以前にどのような記譜の実態があったのかという前史をふまえた分析はなされてこなかった。本研究は、メリの表示による三味線の音程との調和をはじめ、六代目百之助の記譜のどの部分が革新的であった

のか、演奏の可能性をどのように広げたのかを具体的に指摘する点で意義深い。

用途や流派を限定しなかったからこそ得られた成果であるだけに、素人のための教本なのか演奏者の付ケなのか、作成者は邦楽界においてどのような位置を占めたのかといった資料ごとの成立背景には、より丁寧な言及が欲しかった。特に、昭和以降の項目の「〇〇流の譜面」という呼称は、とりあげられた全ての資料が流派を代表するかのようにとられかねず、やや違和感がある。

近代における篠笛の伝承実態の変化を解明する試みとして、今後もさらなる成果が期待される。

3. 能楽が元曲の影響を受けたとする説について

蒲生 郷昭(東京文化財研究所名誉研究員)

(発表要旨)

日本の能楽は元代中国の総合舞台芸術「元曲(雑劇)」の影響を受けた、とする説が唱えられたことがある。今日では完全に否定されているが、能楽ないし日中文化交流の研究史に見るひとこまでであった。発表では、その説の発生から終焉までの経過をたどった。その際、まず手がかりとしたのは『国語国文学研究史大成8 謡曲狂言』(三省堂、1961年)である。

このことを最初に主張したのは、おそらく江戸時代中期の儒学者であり政治家でもあった新井白石である。宝永3年成立と考えられるその著『俳優考』において、元代のころ日中相互の人的交流が盛んだった、そのなかで田楽や猿楽の人たちが元曲にならって作詞し演技した、猿楽も元曲の形になったものである、という見解を示した。やはり儒学者だった荻生徂徠や太宰春台も、同様のことを述べている。

近代になって、重野安繹と小中村清矩が、それぞれにこの説の存在を指摘した。重野が消極的ながらも否定したのに対して、小中村は『俳優考』のその部分を引用するのみ

で肯定も否定もしていない。1904年に発足した能楽文学研究会は、課題の第2として「比較研究」を設定し、そこに示した7項目の筆頭が「元劇支那雑劇との比較」だった。以後、肯定または否定の立場から、何人かの人がこの問題をめぐって発言することになる。

最初に本格的に否定したのは津田左右吉で、1911年のことだった。能楽が元曲の影響を受けたことを示す証拠は存在しないという主張で、高野辰之がそれにつづく。ほかにも、その説の存在に言及さえしない、という態度によって、間接的に否定した人があった。代表は能勢朝次であり、1938年の『能楽源流考』で元曲影響説を完全に無視したのである。その後も、両者の関係を肯定する見解が述べられるいっぽうで、能勢と同じ態度をとる後継者が少なくなく、やがて1960年ごろには、能楽の分野ではその説はほぼ完全に姿を消す。けれども音楽学分野では、なおしばらくはその残響、余韻が残った。

(傍聴記:三浦裕子)

能楽の成立に元曲が影響を与えたとする説の、発生から終焉に至る経緯を文献学的に追ったのが本発表である。この説を最初に唱えたのが新井白石の『俳優考』(1706年)であるとし、荻生徂徠・太宰春台・三宅雪嶺ら儒学者・思想家が肯定したのに対して、浅野栄足・津田左右吉・高野辰之といった能役者・学者が否定的見解を述べたという構図を明らかにした。能勢朝次が『能楽源流考』(1938年)でこの説に言及すらしなかった一方で、吉川英史が『日本音楽文化史』(1989年)に取り上げその可能性を問うなど、能楽界と音楽学とのいわば時差が紹介された。今や全く忘れ去られてしまったものを発表者が研究しようと思いついたのは、1995年に福建師範大学でこの説を聞いたことによるという。

フロアーからは日中交流史の観点に立つ質問があった。新井白石が能楽の発生論に元曲を想定した根拠や背景を追究する意味もあると思われ、さらなる研究が期待できるテーマと考える。

■会員の声■

○古楽譜研究会のお知らせ～笙の調子譜の比較～

時 2017年12月10日(日) 午後1時30分～4時30分
所 東京学芸大学小金井キャンパス 20周年記念飯島同
窓会館 1階第3会議室

実演とお話: 宮田まゆみ、遠藤徹、三島暁子、
吉川文(ゲスト)

問い合わせ先: 遠藤徹 endo@u-gakugei.ac.jp
(事前申し込みは不要です。)

13世紀から16世紀の笙の調子譜を「平調調子」を例に
実演を通して比較します。また古楽譜の背景について
同時代の西洋音楽とも比較しながら考えます。

(投稿者: 遠藤徹)

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2018年2月20日(3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)

■定例研究会発表募集(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、11月20
日必着で、東日本支部事務局までお申し込み下さい
(tog.higashi@gmail.com までメール添付か郵送)。

なお、メールご利用の方で、発表希望を提出後1週間経
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。

■6月例会に関するお詫び■

6月の東日本支部例会において、例会担当者の司会進行
に重大な不手際がありました。発表時間25分のところを20
分に時間を制限してしまいました。突然に時間短縮を強い
られ、理不尽な状況のなかでご発表いただくことになって
しまいました発表者の皆様に、心よりお詫び申し上げます。
また、ご出席くださいました学会員の皆様にもお詫び申し
上げます。今後はこのようなことがないよう、入念な例会準
備を徹底し、東日本支部例会の運営に努めて参ります。心
よりのお詫びを申し上げます。

東洋音楽学会東日本支部

例会担当理事 マット・ギラン

東日本支部長 野川美穂子

■編集後記■

今号の支部だよりでは、6月と7月の例会に行われた研究発表の報告と、11月特別例会・12月例会案内をお届けします。多くの発表の応募をいただき、各回充実した例会が開催できるのは誠に喜ばしいことと存じます。

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3月上旬を予定しております。(SK)

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、ギラン、マツ

近藤静乃、田辺沙保里、倉脇雅子

〒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
