

東日本支部だより

2018年6月20日発行

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

今後の例会予定

第105回 7月7日(土) 於:東京音楽大学

※研究発表

第106回 12月1日(土) 於:東京大学

未定(研究発表ほか)

※の詳細は下記↓↓↓(■定例研究会のお知らせ■)をご覧ください。

■ 定例研究会のお知らせ ■

◆東日本支部 第105回定例研究会

時 2018年7月7日(土) 午後2時~4時30分

所 東京音楽大学A館 200教室

(〒171-8540 東京都豊島区南池袋3-4-5)

○研究発表

1. 手話で歌うということ

—翻訳としての手話歌に関するメタ語用論的試論—

土田まどか (東京大学大学院)

2. フランツ・エッケルトの長女アマーリエの自伝から

読み取れるもの

ゴチェフスキ, ヘルマン (東京大学)

司会 奥山 けい子 (東京成徳大学非常勤講師)

【会場までのアクセス】

JR「池袋駅」東口または「目白駅」より徒歩約15分

私鉄 西武池袋線・東武東上線「池袋駅」より徒歩約15分

地下鉄 丸ノ内線・有楽町線「池袋駅」より徒歩約15分

副都心線「雑司が谷駅」1番出口より徒歩約5分

都電 荒川線「鬼子母神前」より徒歩約5分

都バス 「池袋駅」東口、池袋駅東口交番横から都バス(池

86)「渋谷駅東口行」または(池65)

「江古田二丁目行」「練馬車庫前行」乗車、

「東京音楽大学前」下車徒歩約3分



■ 定例研究会の報告 ■

◆東日本支部 第102回定例研究会

時 2018年3月17日(土) 午後2時~4時20分

所 大正大学552教室 (5号館5階)

司会 金光 真理子 (横浜国立大学)

○卒業論文発表(その1)

1. 吉原遊廓における音楽の役割

—遊女と女芸者による音楽活動の比較を通して—

青木 慧 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究は、江戸期の吉原遊廓における音楽の役割を、遊女と女芸者による音楽活動の比較を通して考察するものである。多くの先行研究では、宝暦期に登場した女芸者のみを音楽の担い手として重視しており、本研究は、この現状に対する問題意識に端を発する。

研究対象は、吉原の転換期とされる1751年から1800年間に刊行された洒落本である。吉原に取材し、成立年代が明確な114冊より、楽器や音楽の具体的な内容、演奏シーンの視点に基づき、音楽に関する記述を可能な限り収集し分析を行った。

楽器に関しては、女芸者は三味線を主な演奏楽器とし、一方遊女は、後期になるほど演奏の好みが箏に移る傾向にあった。両者は同様に楽器を扱うが、音楽活動の描かれ方には大きな相違がある。それは、女芸者の音楽は、三味線を「爪弾く」「弾く」など、器乐的な側面が重視されているのに対し、遊女の音楽は、「うたう」「うたって聞かせる」「声」などの声乐的な側面が重視されていることである。

演奏シーンに関しては、女芸者は座敷—パブリックスペース—、遊女は自室や床—パーソナルスペース—を、主な演奏の場としていた。客とのやり取りが、その差異を明

確化している。遊女と客の間には、演奏を促し合うなど相互的な音楽が求められるが、女芸者は、宴会の一連の流れに組み込まれたバックグラウンドミュージックとしての役割を担い、相互的な掛け合いは殆ど見られない。更に遊女と客に関しては、会話文中に歌詞を挿入し歌を掛け合う描写に着目し、それが単なる演出に留まらず、歌によるコミュニケーションが実際に行われていた可能性を示した。以上のことから、遊女の音楽は、客との共有体験を通じた感情表現やコミュニケーションの役割を担っていたものと考えられる。

遊女と女芸者は、各々の音楽に独自の意味と役割を主体的に見出し、役割を認識して機能させていた。両者の音楽に共通する役割とは、人々の営みを促し「場をつくること」そのものである。今日、芸者が遊廓における「音楽の担い手」として意識される一方で、遊女が「客の相手」とのみ表記されるのは、極めて表面的な認識と言えるだろう。

2. ノルウェー語歌曲における言語の高低アクセントと旋律の関係 —子どものうたを中心に—

市川 桜子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究ではノルウェー語の高低アクセントに着目し、歌の中でどのように処理されているか、旋律に何かしらの影響を与えているか、調査し考察している。日本語同様に音の高低によって意味の変化する単語がノルウェー語にも存在することから、歌詞の意味を伝える・判別するという観点で、高低アクセントと旋律の動きに関わりがあるのではないかと考え目的を設定した。研究対象はノルウェー語の「子どものうた」である。ノルウェー語のネイティブであるインフォーマントに子どものうたを歌ってもらい、言葉の高低アクセントと旋律の動きを比較した。発表では分析方法、結果と考察を中心に提示した。

分析は3つのレベルに分けて行っている。第一に、歌詞の単語ごとの高低アクセントのパターンに対する旋律の一致・不一致を分析した。結果、ある程度の一致は見られたものの、同じ単語が同じ楽曲内で上昇音型・下降音型のどちらでも節付けされていたことを踏まえ、単語の高低アクセントのパターンが音型に対し必ずしも影響を与えているとは言えないと考察した。

第二段階として歌詞を音読した音声を分析の対象に、文章単位で旋律と比較した。結果、検証を行った全体の音程に対し、およそ半分の割合で一致が見られた。中でも単語から単語へと移る音程で一致が多数見られたことから、言葉に節付けする際、文章全体の高低の動きをイメージとして持ち、大まかに旋律の動きへ反映させている可能性があることを指摘した。

第三段階の歌唱の音声分析では、旋律の細かな動きを見ることによりインフォーマントが高低アクセントを意識し何らかの操作を旋律に加えているか、音声分析ソフトを用いて確認した。結果、特徴的な動きは見つからなかったため、旋律を変えてまで無理に高低アクセントとの一致を図ろうとはしていないと考察した。

以上の分析から、目的を設定した際の意味を伝える・判別するという観点からは高低アクセントと旋律に関係があるとは言いきれないものの、節付けする際のイメージとしてノルウェー語の高低アクセントが旋律に対し影響を与えている可能性があることを示し、本論の結論とした。

3. 真言宗豊山派における鳴物の実践

上原 茜 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、日本仏教の中から真言宗豊山派に焦点を当て、鳴物がどのように実践、伝承されているかを調査し、豊山派が鳴物とその音に与えている役割を考察する

ことである。本研究において鳴物は、「寺院で用いられる音の出る仏具」と定義される。豊山派の鳴物に関する先行研究が少ないため、今回は、台東区谷中の初音山東漸寺観智院、石本厚順住職に聞き取り調査を行い、豊山派の僧侶が日々どのように鳴物を使用しているのか、また僧侶はどのように鳴物の使用法を伝授しているのかについて、明らかにすることを試みた。

第1部では、日本仏教の主要な宗派の鳴物について概観し、梵鐘や鉦などの各宗派に共通している鳴物と、日蓮宗の団扇太鼓のようにその宗派特有の鳴物があることを明らかにした。

第2部では、先行研究や観智院での聞き取り調査をもとに、真言宗豊山派で使用されている鳴物の種類、およびその使用法や使用目的について述べ、鳴物使用の実態を明らかにした。また、真言宗は修法を重視する宗派であるが、修法に深くかかわっている鳴物は錫杖や金剛鈴程度であり、その他の鳴物の使用目的は他宗派と共通していることを指摘した。

第3部では、聞き取り調査の結果から、これまで詳細が不明だった豊山派における鳴物の伝承方法を明らかにした。声明のようなカリキュラムを持たず、修行の中での口伝と実践を重視する伝承法、また、厳しい規則や統一性を求めない姿勢から、鳴物使用に関する大らかさや多様性を認める態度などが浮き彫りになり、鳴物を通じて豊山派そのものの持つ性格についても迫ることができた。また、豊山派の鳴物の音の作用する対象が、本尊をはじめとする諸仏、法要を執り行う式衆、法要を聴聞している人々、さらには法要に参加していない一般大衆と、多岐にわたっていることを指摘し、豊山派が鳴物使用において重視する「よく響く音」は、目には映らない仏や、その場にはいない人々にまで音届けようとする意識の表れなのではないかと考察した。

4. 伝統芸能への現代的アプローチ —《ケルティック能「鷹姫」》公演(2017)分析を中心に—

古田 智子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、現代の観客が伝統芸能にどうアプローチし得るか、《ケルティック能「鷹姫」》(以下⑤)を、新作能《鷹姫》の過去公演(以下①～④)との映像比較を通して探ることである。

- ① 2004年、於名古屋能楽堂、演出:梅若六郎
- ② 2004年、於大阪・NHKホール、演出:梅若六郎
- ③ 1988年、於国立能楽堂、演出:野村万之丞、観世榮夫
- ④ 2004年、於国立能楽堂、演出:横道万里雄
- ⑤ 2017年、於Bunkamura オーチャードホール、演出:
梅若玄祥、マイケル・マクグリン

《鷹姫》は成立過程で何度も手を加えられた作品である。アイルランドの詩人エイツが能に影響を受け創作した戯曲《鷹の井戸 At the Hawk's Well》(1916年ロンドン初演)を横道万里雄が翻案し(新作能《鷹の泉》、1949年初演)、さらに演出家を用いるなど新しい可能性を広げながら改作されたのが新作能《鷹姫》(1967年初演)である。

また、《鷹姫》は出演者・演出家や上演場所を変更しながら再演され、その回数は新作能の中でも類を見ない。上演歴だけ見ても公演ごとの色が見られるが、特に⑤は初めての日本人以外の演出家、ケルティック・コーラスとの共演、宣伝方法、照明や音響の演出的工夫といった点で過去公演と比しても特に現代的と言える公演だった。

本研究では、記録映像を通して5公演の分析を行った。現代の観客の視点を心がけ、相違点や共通点を表にまとめた。本発表では⑤の公演映像を部分的に用い、公演ごとの違いが大きかった三箇所(筆者作成の小場面 2、19、23)を例に挙げ、囃子や演者の動きを含む音響的・視覚的な演出面の相違点を示した。

分析を通して、一般観客を代表する筆者個人の主観が

入ってしまった点、この分野における記録映像の少なさから今後の活用が期待しにくい点などの問題点が見えた。しかし、本研究を通して、新作能も詳細に分析される価値のあるものだということ、映像を残すことによって、研究の可能性が広げられるということを示せたのではないだろうか。

5. 「越中八尾おわら風の盆」の固定と変容の要素に関する考察

川口 瑞穂 (武蔵野音楽大学)

(発表要旨)

本研究は、富山県富山市八尾(やつお)町(まち)で毎年9月1日から3日に行われる、「越中八尾おわら風の盆」の《越中おわら節》を対象に、基本的な音楽構造を解明すること、また、固定の要素と変容する要素を追求することを目的とし、3章構成で考察を行う。「風の盆」の期間中、《おわら節》にのせて踊られる「おわら」は、一般社団法人富山県民謡越中八尾おわら保存会によって伝承されている。

発表は、第2章の内容から、《おわら節》の音楽構造を中心に行った。分析には、2004年に保存会本部が制作したCDから、「ステージ踊り」の音源を五線譜に実音で採譜したものを用いた。「おわら」は、「男踊り」「女踊り」「豊年踊り」の3種類の踊りからなる。「ステージ踊り」の基本の進行は決まっているが、地区ごと、年ごとの工夫により、流動的な側面も持つ。《おわら節》を演奏する地方(じかた)は、唄、囃子、三味線、胡弓、太鼓の5つのパートを担当する。分析の結果、「三味線」「胡弓」は民謡音階を用いた4つの旋律パターンから成り立ち、声楽のパートは、これらとヘテロフォニックになる、似たような音型をそれぞれ演奏していた。太鼓は一部を除き、3つの踊りとも同じリズムになっていたが、比較のために1990年の保存会本部の演奏を聴いてみると、比較的自由に打たれていた。共通して見られた一つの定型のリズムは不変の要素となっているとすることができる。

1990年から2004年にかけての14年間を比較した際、唄や囃子の節回しや太鼓のリズム形などがパターン化してきていることが見受けられた。現地でのインタビュー調査の結果、八尾の町民からは「おわら」の変化に関して寛容に受け止める姿勢が見られ、この柔軟な姿勢により、「おわら」が時代にあったものに変化・適応していくと推測できる。

1990年以前の《おわら節》や、11の支部すべての《おわら節》の分析、また、「風の盆」や《おわら節》の変化に対する、八尾の町民の意識についての考察は今後の課題である。

○修士論文発表(その1)

6. 昭和二十～三十年代の新派における音楽演出

中村 ひかる (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

「新派」とは、明治期に歌舞伎(旧派)に対して興った近代演劇の一つである。発表者の修士論文では、新派の音楽演出に関して具体的な分析が可能である昭和二十～三十年代を対象とし、音楽演出面における「新派らしさ」について考察した。主要資料は、中村兵蔵新派付帳(昭和二十一～三十五年)であり、それらの付帳と当時の公演の台本とを対照させることによって劇全体の音・音楽を明らかにし、その特徴を具体的に検討した。主要な分析対象としては、昭和期の新派を支えた劇作家である川口松太郎、北條秀司の作品からそれぞれ<遊女夕霧>、<太夫さん>の二作品を取り上げた。また、この二作品の分析結果と、これらの作品が初演された昭和二十九年、三十年の新派付帳における音・音楽演出例を踏まえて、新派の音楽演出における「型」と機能について考察した。

本発表においては、<遊女夕霧>、<太夫さん>の音楽演出分析(論文第四章、第五章)から、結論に関わる音楽演出例の一部を取り上げ、新派の音楽演出における「型」と

機能についての考察(論文第六章)をまとめた。<遊女夕霧>においては、歌舞伎の陰囃子を用いた情景描写、効果音や唄を用いた象徴的な心理・情景描写、情景描写機能と心理描写機能の併用などが特徴的であることを指摘した。<太夫さん>は、<遊女夕霧>と共通する音・音楽演出もあったものの、芝居の中で「実際にきこえている」という設定の音や音楽を、より重視する傾向にあることを述べた。

新派の音楽演出は、歌舞伎で用いる陰囃子を用いながらも効果音や声といった「型」を併用しており、その「型」は芝居の中で「実際にきこえている」という設定のもと、様々な機能や役割を果たしている。そのような「型」や機能を芝居にあわせて有機的に組み合わせることによって、歌舞伎の要素を感じさせながらも芝居における現実を描写するという新派らしい音楽演出が形成されていると結論付けた。

(傍聴記:配川 美加)

明治期に、歌舞伎(旧派)に対して興った近代演劇「新派」では、歌舞伎と同様の陰囃子が演奏されるが、その詳細な研究はほとんど行われてこなかった。現在の新派の音楽を担当する堅田喜三代氏が所蔵する、中村兵蔵氏(喜三代氏の祖父)の付帳を主な資料として、昭和二十～三十年代の「劇団新派」の音楽を取り上げ、「新派らしさ」を明らかにするという中村氏の試みは、従ってとても有意義なものである。『遊女夕霧』『太夫さん』の二作品の分析から、中村氏は情景描写の音楽や音が同時に心理も描写している点に新派らしさがあるとした。もちろん、歌舞伎の音楽や音も、情景描写と心理描写を併せ持つことはよくあり、世話物や新歌舞伎などの音楽演出が新派に与えた影響は大きいのではないかと思われる。ただし、新派は歌舞伎よりもリアルな表現を求めるとされている。音源や演奏者の聞き取り調査による、さらに踏み込んだ分析や比較を併せることにより、新派らしさがいっそう明らかになることを願っている。

◆東日本支部 第103回定例研究会

時 2018年4月7日(土) 午後2時~4時40分

所 お茶の水女子大学 共通講義棟2号館102室

司会 奥山 けい子(東京成徳大学非常勤講師)

○卒業論文発表(その2)

1. 19世紀初期のアイランドにおけるユニオン・パイプスの演奏 — O'Farrell's Pocket Companion for the Irish or Union Pipes の装飾音に注目して —
水上 えり子(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、19世紀初期に刊行された O'Farrell's Pocket Companion for the Irish or Union Pipes(以下PC)の掲載曲の中で、特に装飾音の指示がある曲に注目することで、当時のアイランドにおいて、ユニオン・パイプスでどのような曲が演奏されていたかを示し、さらに実際にどのように演奏がなされていたかを考察するものである。ユニオン・パイプス(イーリアン・パイプス)はアイランド伝統音楽の演奏で用いられるバグパイプである。

序論では、本論文の目的と研究の動機、研究方法を述べ、第1章では、PCの主たる対象楽器であるユニオン・パイプスについて理解するために、アイランドにおけるバグパイプの歴史を概観し、発展の経緯やその特徴について述べた。第2章では、PCがどのような経緯で出版されるに至ったかを考察するために、18~19世紀におけるアイランド伝統音楽の伝承・保存活動の主な流れを整理すると同時に、著者であるオファーレル O'Farrell 自身の活動についても、その演奏活動や他の出版物を通して把握した。そして第3章では、PCの内容を概観し、どのような曲が掲載されているか、そしてそのうち装飾音の指示があるものは何か、さらにそれにはどのように指示がなされているかを具体的に見た。以上の流れを踏まえて第

4章では、ユニオン・パイプスの演奏の実態について考察し、結びとした。

PCの掲載曲は「舞踊曲」であるジグが最も多いが、装飾音の指示は「歌もの」の方に多く含まれていることがわかった。また、装飾技法としては、今日演奏中に用いられる装飾技法が複数見られ、今日の演奏との連続性を見出すことができた。反対に、現在は用いられない装飾音の指示もあった。また、現在の演奏でよく用いられる技法で記述のないものもあり、オファーレルの時代と現代の演奏との相違点も見出すことができた。

本論文では、口頭伝承の音楽であるアイランドの民俗音楽において取って代わって楽譜資料を用いたが、このことにより19世紀初期のユニオン・パイプスの演奏の実態の一端をつかむことができた。PCは様々な演奏の1つを示しているだけかもしれないが、レパートリーや演奏法において複数の共通部分も見いだすことができたため、この時代は現在のイーリアン・パイプスの多様な演奏を築いた時代ではないかと考察した。

○修士論文発表(その2)

2. バルトーク作曲《ピアノ・ソナタ》BB88 第3楽章の研究
木村 優希(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、ベーラ・バルトーク作曲《ピアノ・ソナタ》BB88 第3楽章について、主要主題の持つ民俗音楽的な要素の検討と、本作品に見られる構造的特徴を考察することを目的としている。

本作品を分析した主要な先行研究であるラースロー・シヨムファイによる“The Influence of Peasant Music on the Finale of Bartók's Piano Sonata”(Somfai 1990)『バルトークのピアノ・ソナタ終楽章における農民音楽の影響』では、本楽曲の

冒頭 1～8 小節において示される主要主題についてあくまでハンガリーの民謡的な特徴を持ったものとして論じている。しかし、ベーラ・ランペルトによる目録 *Folk Music in Bartók's Compositions: A Source Catalog* (Lampert 2008) 『バルトークの作品における民俗音楽: 資料目録』に収録されている実際の民俗音楽と照らし合わせて検討すると、旋律の各行の音節数の配列や拍子の変化などは、ルーマニアの民謡で比較的高い割合で見られる特徴であることが分かった。またリズムについては「豚飼いの踊り」(バーリント 1994)との類似性も見られ、本楽曲の主要主題はハンガリー民謡やルーマニア民謡、「豚飼いの踊り」といった複数の民俗音楽の要素を併せ持ったつくりになっていることが明らかになった。

また、本楽曲の形式についてショムファイは、主要主題が繰り返し変奏・変形されている点に注視して「伝統的な用語を用いれば、単一主題的ロンド形式である」(Somfai 1990)としている。これを踏まえて本研究では、主要主題以外の主題の扱いにも注目することで、本楽曲に見られる構造的特徴について考察した。その結果、ソナタ形式における主題の扱いや、音形のユニットを次第に小さくしながら何度も繰り返して展開する「民俗器楽」の演奏形態に見られる構造的特徴も見出されることが分かった。

以上により、バルトークは本楽曲の主要主題を構成する各要素を複数の民俗音楽から取り入れていること、また主要主題のみならずその他の主題の扱い方に注目することで、ソナタ形式的な側面や民俗器楽の演奏形態で見られる構造的特徴も同時に見出されることが分かった。

(傍聴記: 倉脇 雅子)

本研究は、バルトークのピアノ・ソナタ BB88 (1926) 第3楽章について、その主題群の民俗音楽的要素と音楽構造の分析から考察がなされたものである。発表では、本論第3章にあたる第3楽章の主要主題が中心として扱われた。先ず主題における民俗的要素について、4行構造、音節数、

拍子、リズム、から説明され、次に楽章全体における主要主題の役割と各部の主題群の関連性が考察された。そして、主要主題及び主題群は、バルトークが民謡研究から得た複数の民俗的要素を含むこと及び西洋の音楽語法における彫琢が施されていることを結論とした。

発表者の詳細な分析において、バルトークの民謡編曲が元の民謡の楽器法や演奏形態を反映しているという指摘は、民謡と編曲のテキスト相互間における身体性という一面を示唆するものとして興味深い。また、主題群に上部構造のまとまりを捉える分析的観点は他の作品においても有意義であろう。氏のバルトーク研究の発展を期待している。

3. 薩摩琵琶の音楽構造 — 鶴田流を中心に —

曾村 みずき (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、薩摩琵琶の鶴田流を中心に錦心流、錦琵琶を含む三流派を対象とし、語り物音楽で用いられる積層分析、および旋律様式の三分類「吟誦(一定の音高をもたない)・朗誦(一定の音高をもちシラビック)・詠唱(歌唱的でメリスマティック)」の分析を通して、鶴田流の音楽的改革の内実を明らかにすることを目的とする。分析に際しては、各流派の流祖(永田錦心・水藤錦穰・鶴田錦史)による音源を対象とし、各流派の代表曲(錦心流《石童丸》、錦琵琶《曲垣平九郎》、鶴田流《壇の浦》)と、各流派に共通する同名曲(《本能寺》)の楽曲分析に取り組んだ。

本論文は4章構成とし、第1章で薩摩琵琶史および各流祖の経歴と功績の概観、第2章で薩摩琵琶の音楽構造モデルの提示および正派と鶴田流での音楽用語の整理・比較、第3章で各流派の代表曲の分析、第4章で各流派の同名曲の分析を行い、本発表は第3章を中心に進めた。

各流派の代表曲の分析から、鶴田流の特徴を挙げる。語りには朗誦を中心とし、ポルタメントによる音高変化や要所での

節回しといった声の表現を用いる点から、詞章内容を伝える意識が窺えた。節付けについては音階構成音外の音を多用し、従来の構造に準じながらも「新たに曲を作る」という作曲状況がみられた。錦琵琶から影響を受けた語りと琵琶を同時に奏する技法は、椽打ちの奏法を用いて表現の幅を広げた一方で、筑前琵琶から摂取した錦琵琶の歌唱的なナガシの技法は取り入れなかった。器楽面では、スリの奏法を用いて情景描写を豊かにし、語りの伴奏とされた琵琶を音楽表現の一要素へと引き上げた。

以上より鶴田流の音楽は、基本的な構造や技法では錦琵琶の影響がみられる一方で、錦琵琶で新たに試みられた他種目の摂取は行わず、異なる音楽性を求めたといえる。鶴田流では伝統的な薩摩琵琶の勇壮な語りの表現に加え、琵琶の新たな奏法や音色の響きによる豊かな器楽表現を用いて独自の改革がなされ、「音楽として聞かせる」工夫が積極的に行われた。

(傍聴記: 薦田 治子)

本研究は、近代に流行した薩摩琵琶の3流派である、錦心流、錦琵琶、鶴田流の比較を試みた最初の本格的な研究といってよいであろう。琵琶楽についての音楽研究が少ない中、流派様式の比較研究をする以前に、薩摩琵琶の音楽構造そのものを記述する用語の検討から始めなければならなかったというのが実情であろう。その上で、丹念な採譜に基づき、横道万里雄の積層性理論を用いて構造を分析し、また、平野健次の言葉を持つ旋律の3様式(吟誦、朗誦、詠唱)によって、句ごとにその特徴を考えていく。地味で手間のかかる作業を、手を抜くことなく積み重ねた結果が、発表の中にも反映されていた。

近代薩摩琵琶の出発点ともいべき正派の音楽分析を加えること、また、発表者が鶴田の特徴として指摘したことについても、そのもととなった錦琵琶に遡って、その源を検証することなどにより、さらに流派の特徴や性格が明確になり、近代における薩摩琵琶の音楽様式の変遷の全体像を把握

することも不可能ではないだろう。今後は楽しみである。

4. 1920～30年代の中国における西洋音楽出版

— 柯政和と中華楽社を中心に —

鄭 曉麗(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、東京音楽学校に留学した台湾の音楽家である柯政和(1890～1979)と彼が中国北京に設立した中華楽社の音楽事業を中心に、1920～30年代の中国における西洋音楽出版の状況を解明する上で、柯政和を通じて日本が中国における西洋音楽の受容に与えた影響を考察した。

第1章では、柯政和の台湾と日本における音楽教育経歴、音楽活動、交友関係から彼の音楽能力の養成や音楽出版の意識の形成を考察した。山本正夫との交友関係によって、柯政和は大正時代の日本における音楽出版界、及び音楽産業界から大きく影響を受けたことがわかった。第2章では、中華楽社の音楽出版事業までの歩みを考察した。柯政和は、1922年北京に移住した後、西洋音楽の普及のため多様な音楽活動を展開した。これらの活動によって柯政和は自分の影響力、人脈、さらに経済的な基礎を築いた。とくに劉天華との交友により中国各地の音楽関係者と繋がり、中国に在住した日本人との交友関係も見られた。

第3章では、中華楽社の設立、沿革と事業内容を明らかにし、その音楽出版物が西洋音楽のレパートリーを中心とする特徴を考察できた。また、出版物の編集に際して日本の楽譜・西洋音楽関係書から強い影響を受けたことを明らかにした。第4章では、中華楽社の音楽出版物の流通状況により、中国全土に多様な西洋音楽を広めるのにかなり貢献したことが窺えた。同時代の西洋音楽出版との比較により、中華楽社の出版物の内容やレベルがより専門音楽教育に近く重要な位置を占めていたことがわかった。また、これらの音楽出版物は学校音楽教育から専門音楽教育への転換

期にあった中国に大きく貢献したと考えられる。

以上のことから、柯政和は 20 世紀初頭の留日中国音楽知識人とは違い、大正期の日本から近代産業の意識を受けつぎ、音楽出版による中国の音楽近代化過程に貢献したと結論づけた。

(傍聴記: 岡部 芳広)

本研究は、1890 年に植民地台湾で生まれ、台湾と日本で音楽教育を受けた後に北京に渡った柯政和(本名: 柯丁丑)の活動に焦点を当て、日本が中国における西洋音楽の受容に与えた影響を明らかにすることを目的としたものである。柯は東京音楽学校への留学や台湾での教職などを経て中国に渡り、1926 年に「中華楽社」という、音楽関連用品の販売と楽譜・楽書の出版をおこなう会社を北京で設立した。中華楽社は 1927 年から 1936 年までに 79 点(139 冊)の楽譜・音楽関係書・教科書を出版したが、その活動の背景に、豊島師範教諭の山本正夫、大連山葉洋行や中国在住の日本人などとの関係があったこと、中華楽社が出版活動を通して中国における西洋音楽受容に大きな役割を果たしたことなどの指摘がなされた。フロアからの質問であったように、当時の中国での留日経験のある台湾人のネットワークについては非常に興味深いものがあるが、今後は、柯政和と台湾人ネットワークとの関係、またそのネットワークが中国の西洋音楽受容に関してどういった役割を演じたのかなど、研究の発展に大いに期待したいと思う。

5. 江戸中期の儒学者による音楽文化批判と荻生徂徠

中川 優子(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

近世日本の儒学者による音楽論に関しては、従来、荻生徂徠(1666~1728)の著作内容を中心とする優れた研究が為されてきた。しかしながら彼らの音楽思想についての検

討は未だ十分ではなく、とくに徂徠を含めた江戸中期の儒学者たちによる当代の音楽文化に対する批判的言説はほとんど取り上げられてこなかった。したがって、同時代の儒学者の音楽論に占める徂徠の位置も未だ鮮明でないのが現状である。以上をふまえ、本論では、江戸中期の儒学者の音楽思想における徂徠の独自性を明らかにすることを目的とし、同時代に活躍した儒者のうち、太宰春台(1680~1747)と堀景山(1688~1757)による当代の音楽文化論の内容を検討したうえで、徂徠の言説との比較考察を試みた。

発表ではまず、江戸時代中期の儒学の特徴として、朱子学に対する批判が起こったことによって、古代の経典が重視されていったことを確認した。続いて徂徠・春台・景山それぞれの当代の音楽文化論として、批判や評価の対象となった種目やその根拠と着眼点を整理して提示した。春台が歴史的ルーツ、景山が感覚的な響きを重視したうえで三味線音楽などを批判しているのに対し、徂徠は楽器編成や調に着目したうえで、構造上の欠陥から箏・三味線音楽、猿楽などを批判していた。最後に古代経典の音楽論の内容を概観したうえで、三者の音楽論と古代経典との関係について考察した。春台や景山は、解釈には差がみられたものの、古代の経典の音楽論と類似した見解を示していた。一方で徂徠は経典の音楽論には一切言及せず、君子の素質に関する『論語』の一節を引用したうえで、本来の楽はその構造に君子の素質が反映されているという自説を提唱していた。

徂徠の独自性として以下の二点を指摘し、結論とした。第一に、歴史的なルーツや感覚的な理解ではなく、音楽構造に着目した、ある程度客観的な音楽論を提示していた点。第二に、経典の音楽論には則らず、楽に対して経典以上の意味を付与していたという点である。今後はより多くの儒学者の音楽に関する言説を収集し、三者の音楽論の位置づけをより鮮明にしていく必要があるだろう。

(傍聴記: 橘 千早)

中川氏の研究は、近年研究が進みつつある個別の楽書解説による音律研究とは一線を画し、江戸儒学における「楽」の位置づけを、中国古典籍を拠り所としつつ、一個の思想体系として整理しようとするものである。

今回の発表は修士論文の要約版であり、太宰春台・堀景山・荻生徂徠ら江戸中期の儒学者による音楽批判を読み解いて、その中で徂徠の思想的独自性について論じた。氏によると、三味線を中心とする「鄭声」に対して、各々歴史的なルーツや感覚的な面から批判を加える春台・景山とは異なり、徂徠の批判は客観的であること、また、あくまで音楽論の範疇で批判を展開する春台・景山に比べ、徂徠は君子論という高次の視点をを用いているところに独自性があるとの結論であった。会場からは、『楽記』の五音は文脈上、黄鍾調に限定して相対的とは言えない場合もあるのでは、俗楽を逆に賞賛した学者はいたのか、春台は筑紫箏と俗箏を同一視してはいなかったかの質問が出され、活発な意見交換が行われた。中国儒学を咀嚼し独自の展開を遂げたと思われる江戸儒学の「楽」思想を体系的に解明することは、今後の音楽研究にとって非常に意義深いものとなるだろう。氏の研究の更なる発展に期待したい。

6. 日本におけるガムランの活動に関する一考察

—その変遷と現状分析をもとに—

増田 久未 (東京音楽大学大学院)

(発表要旨)

□研究目的と方法

本研究は、日本のガムランをめぐる活動に関する歴史的背景を踏まえ、各ガムラン団体の活動状況の調査、分析結果から諸問題及び課題を導き出すことを目的としている。日本におけるガムランの受容及び活動現場の歴史と現状に関する詳細な分析、また日本におけるガムランの導入期

から現在に至るまでの楽器の普及状況及び活用状況に着目した悉皆調査を行い、諸問題を把握した上で、日本のガムランをめぐる活動を行うために必要となる視点及び方法論を提示した。これらを踏まえて、これまでの活動事例を挙げながら分析検証を行い、今後必要とされる、未来に向けた新たな活動のあり方を提示した。

□結論

「教育・普及」「展開・応用」に分類した各活動現場において、1. ガムランの活動の「地域」を拠点とした展開、2. その活動が「コミュニティ」を形成し継続的なものとなること、という2点が、今後長期的な活動を続けるうえで重要となるということが判明した。さらに、上記の活動現場が「技術継承・情報蓄積」という新たな活動の側面によって支えられること、これらが有機的に機能するためのネットワークを築き上げる必要があることを指摘した。そして、近年少しずつ見られ始めている交流イベントの事例を通してネットワークづくりの可能性を検討した結果、ネットワーク化によって作り出された人と人やグループ同士の結びつきを様々な「地域」「コミュニティ」に利用し、未来の「活用」方法に向けた新たな活動を開拓することが可能となるということ、日本における今後のガムランの活動のあり方として提示した。

□今後の展望

本研究で明らかとなった、ガムランの新たな「活用」方法に向けた活動を踏まえて、さらに研究を深めるために必要となる観点として次の3点を挙げた。1. 「伝承」の観点から改めて日本のガムランをめぐる活動を捉え直す 2. 日本に導入されたガムランが「異文化」であると捉え直す 3. 音楽基礎教育の土壌が西洋音楽である日本で bi-musicality の理念の一環としてガムラン実践を行う意義があるのか再度検討する。

(傍聴記: 鈴木 良枝)

本研究は日本におけるガムラン活動の歴史と、現在日本に存在するガムラン楽器の統計、その活用状況に焦点を当

て、日本における今後のガムランの活用とその演奏活動について検討し新たな課題を提示した内容であった。発表内では論文の概要と共に、2000年以降の日本におけるガムランの楽器の分布、購入、導入数の資料の提示と、現在のガムランの活動状況を「教育・普及」、「展開・応用」と分類しそれらの事例が紹介された。フロアからは楽器に加え、指導者、演奏者数を世代別に統計し、その傾向を分析することによって、日本におけるガムラン活動の継承や活動の発展に結びつくのではないかとの意見が述べられた。傍聴記執筆者もガムランの演奏と研究をしており、増田氏が提示したガムランの指導者の育成問題、人材の確保、地域との連携などの課題を感じている。今後はこれらの課題を解決していく具体的な方法を提示し展開してほしい。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2018年10月30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(12月例会、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、12月例会については9月20日までに、2月例会については11月20日までに、東日本支部事務局までお申し込み下さい(tog.higashi@gmail.com あてメール添付・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。

■編集後記■

今号の支部だよりでは、3月と4月の例会に行なわれた卒、修論発表の報告をお届けします。原稿をご執筆いただきました皆様に心より御礼を申し上げます。

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。(MK)

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
