

東日本支部だより

2004年9月10日発行

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

東日本支部だより第6号をお届けします。この9月をもって、東日本支部が発足して2年が過ぎたこととなります。会員の皆様のおかげをもちまして、この新しい組織も少しずつですが、かたちになり、他の二つの支部と並んで、活発な学術的交流の場を提供できる地盤ができてきたように思えます。毎回の例会における研究発表とシンポジウム、ラウンドテーブルはいずれも充実した内容で、現在の東洋音楽学会における研究の広さと深さを示し、実り豊かなものであったと確信いたします。また、今年度初めて、例会企画と機関誌『東洋音楽研究』が連携して、さらに議論を深める試みがなされました。9月からは新年度になり、役員が改選されます。支部活動のさらなる活性化に向けて、今後も会員の皆様のご協力を賜ることができれば幸いに存じます。

(東日本支部長 永原恵三)

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に、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)、発表希望日、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、FAX、E-mail)を明記の上、学会事務所または東日本支部事務局までお申し込みください。現在申し込み可能な定例研究会は2005年2月、6月、7月です。

定例研究会の予定

- ◆東日本支部第16回定例研究会
2004年12月4日(土) 未定
- ◆東日本支部第17回定例研究会
2005年2月5日(土) お茶の水女子大学
- ◆東日本支部第18回定例研究会
(卒論・修論発表)
2005年3月中旬 お茶の水女子大学
- ◆東日本支部第19回定例研究会
(卒論・修論発表)
2005年4月2日(土) 東京芸術大学
- ◆東日本支部第20回定例研究会
2005年5月14日(土) お茶の水女子大学
- ◆東日本支部第21回定例研究会
2005年6月4日(土) 東京芸術大学
- ◆東日本支部第22回定例研究会
2005年7月2日(土) 未定

定例研究会の報告

◆東日本支部第13回定例研究会

2004年5月15日(土)

お茶の水女子大学 共通講義棟1号館304教室

●ラウンドテーブル

即興

—音楽生成のモデルとその実践をめぐって—

0. 導入部

金光真理子(東京芸術大学)

本ラウンド・テーブルの導入部では、「即興」の定義を確認した後、ブルーノ・ネットル Bruno Nettl による「即興 improvisation」論を以下の三点にまとめて紹介した。

(1) 「即興」概念の相対化: 「即興」は「作曲 composition」の対概念として、西洋芸術音楽の中では否定的なイメージとともに理解されてきたが、世界中の多様な音楽文化へ目を向ければむしろ「即興」を高く評価する文化のほうが多く、「即興」に対する価値観は文化によって異なることが分かる。

(2) 「即興」と「作曲」の二者択一から連続体としての「即興」と「作曲」へ: 文化によって音楽創作の概念は異なり、「即興」と「作曲」を分かち境界線も曖昧かつ恣意的である。音楽創作を「即興」か「作曲」かに二分するのではなく、「即興」と「作曲」を連続体とみなし、そのあいだのさまざまなレベルでの音楽創作を想定すべきであり、「即興」はあらゆる演奏に大なり小なり含まれていると考えられる。

(3) パフォーマンスの「モデル model」あるいは「出発点 a

point of departure」: どの「即興」のパフォーマンスにもかならずその基盤となる「モデル」がある。演奏の「出発点」には、音楽家が学習してきた決まりごと(演奏規範)や経験を通じて蓄積されたストック・フレーズがあり、それら準備されたものからパフォーマンスは展開する。

以上の点をふまえ、発表者三人は、それぞれの研究対象における「即興」の「出発点」(=あらかじめ準備されたもの)とその実践のダイナミズムとを、各人の視点から論じることを試みた。

1. イスカラ

—ラウネッダスの舞踊曲における即興性—

金光真理子

(発表要旨)

本発表では、イタリアのサルデーニャ島のラウネッダス launeddas(単簧つきの三管の葦管から成る気鳴楽器)で演奏される舞踊曲を例に、音楽の即興性とその舞踊との関係に言及した。

ラウネッダスの舞踊曲は「イスカラ iskala」という構成原理に基づいて演奏される。イスカラとは九種類のラウネッダス(楽器種、旋法)に個別に、(義務的に)決められた楽節(=ピッキアーダ、一区切りとみなされる楽節の単位)グループの連なりで、ラウネッダス奏者はこの一連の楽節グループをひとつひとつ順に即興的に展開する。その際、個々のグループには楽節の然るべきパターン(=観念としての「ピッキアーダの母型」)があり、それに従って奏者は具体的な楽節を、その場その場で自由に決定しながら、多様に派生させると考えられる。イスカラはネットルの「モデル」に相当し、ラウネッダス奏者はイスカラとしてあらかじめ決められたイデア的な楽節の母型とその一連の順序とに基づき、これを即興的に展開する

ことで、演奏を長くも短くも、伸縮自在に調節しながら、多種多様な楽節を演奏するのである。

イスカラは以上のように演奏を拘束しながらも自由を与える枠組みとして、その特殊性が際だっているように思われるが、舞踊の観点からみると、舞踊のステップもまたイスカラの演奏と同様に構成されることが分かる。ラウネッダス舞踊の踊り手はイスカラの楽節グループの推移に準じてステップを替えなければならない。そのため踊り手はイスカラの枠組みを了解したうえで、その展開を予測しながらステップを組み立てるのである。ラウネッダス舞踊とは、奏者と踊り手との相互作用ないし駆け引きによって創りあげられるパフォーマンスであり、そのダイナミズムこそラウネッダスの舞踊曲の即興性を理解すべきであろう。

2. ダストガーというしくみ^{ダストガー}

—イラン伝統音楽の即興を支える記憶のありかた—

谷 正人(大阪大学)

(発表要旨)

本発表の問題意識は、客観的にみる所の同じ演奏を「違う」と称したり、異なる演奏を「同じ」と称するイラン人の即興認識がいかなる感覚に基づくかを明らかにする事にある。即興のモデルとなるダストガーという体系には大きく二つの構成要素がある。それは音楽家の身体に蓄積される伝統的な旋律型—ストックフレーズであり、更にはそれらストックフレーズがいかに配列されるべきかという旋律型同士の関係性である。発表ではダストガーの内実よりも演奏者がこのモデルとどう対峙しているかという意識や記憶のあり方に焦点をあて以下を指摘した。

1) 研究者がストックフレーズをまず実体として捉え、そ

れが即興ではそのまま使われるか否かという視点に無意識に通じる固定性を見出す(⇒テキスト文化的精神) 一方、イラン人にとってこれらの旋律は音が鳴るその瞬間にのみ存在し、しかもそれはまず旋律間の構造を実現する為にある。旋律そのものに対する逐語的な記憶は希薄で実際に演奏によって一つの形が与えられる迄は「思い出」に近い記憶である(⇒声の文化的精神)。

2) テキスト文化に内在する固定性が、「それは既に誰かのものであり即興ではそれ以外の何かを弾かねば」という感覚に通じる一方、声の文化に内在するストックフレーズのような固定性は誰のものでもない共有物であり、借りる感覚さえなく演奏のその瞬間には誰もが自分のものとして使える。

3) どんな即興もその度に個人がダストガーから実際の音楽を導き出す手続きを踏む以上、それはその都度演奏者にオリジナルなものとして捉えられるという意味で「違う」。一方客観的に異なる二つの演奏は、上記の1) 2) の感覚の中では「いずれの演奏もダストガーに基づいて生み出した」という感覚しか残らず「同じ」となる。実際に生み出された演奏がテキスト的にどうというより、ダストガーからその都度音楽を導き出すという手続きこそが彼らにとっての即興である。

3. 表現規範枠—バリの歌舞劇アルジャにおける即興へのアプローチ—

増野亜子(東京芸術大学)

(発表要旨)

バリの大衆的な歌舞劇アルジャ arja のなかでも、専門家によるアルジャ・ボン arja bon は基本的に集団即興によって上演される。台本や監督は存在せず、稽古もほとんどしないアルジャ・ボンでは創作と即興の能力はボン

の役者の必要条件である。このような条件下で各役者が集団即興によって一つのパフォーマンスを作り上げるためには、何らかの共有規範が必要であると考えられるが、アルジャの上演上の規範は体系化・理論化されず、暗黙の了解事項としてばらばらに認識されている。私はこれらの規範を集合的に「表現規範枠」と名づけ、具体的に演者が個々の場面においてどのような規範に基づいて即興しているか、を明らかにしようと試みた。

例えば王女ガルーGaluhと女官チョンドンCondongの会話において、ガルー役者は次の三つのレベルの規範に基づいて表現している。(1)モチャパット mocopat 声楽固有の韻律と旋律のあり方、(2)ガルーが常にモチャパット声楽で表現するよう規定する、声楽様式と役柄の固有の関係性、(3)チョンドンとガルーの会話における主従の固定された役割。役柄と表現形態に関する包括的な規範だけでなく、次のようなより実践的・断片的な約束ごととも実際のパフォーマンスでは重要な役割を果たしている。(1)会話を途切れさせない、(2)発話の先を読む、(3)発言権を意識する、(4)冗談は暗喩に「包んで」提示する。

このように規範枠は全体として演者の即興を導き、相互作用を調整する標となっており、演者自身も実践レベルではこれらの事柄をはっきりと認識している。しかし個々の規範の拘束力や共通認識の程度は一定でなく、かつ流動的である。また体系化されないために、規範の運用については演者個々の判断や対応にずれが見られ、常に演者間・演者観客間の交渉や議論の対象となっている。

(コメント・瀧 知也)

五月の定例会は、今後当支部独自の開催となる。その初回として、多文化横断的に伝統音楽の生成をみながら「即興」を再考する場がもたれた。

まず、ブルーノ・ネットルによる「即興」の定義と概念の確認、見解の推移等を金光氏が解説され、演奏の基盤である「出発点」ないし「モデル」の解明のみならず、音楽が生成されるために音楽家に蓄積された演奏規範や経験知のストック、それらを実践的に活かしていくダイナミズムまで広く観る必要があるという議論の視座が明確にされた。

金光氏は三管の葦笛ラウネッダスによって奏される舞踊曲の構成原理と一方通行を遵守する楽節の個性的な繋げ方のシステム、また舞踊との関連性に着目した独自の見解を、谷氏はイラン人音楽家にとって、ダストガーという旋法体系から瞬間的にその都度音楽を導き出す「手続き」こそが即興であり、それは数えられない感覚のものであるということを実例から説明された。一方、テーマの立案者で司会を兼務した増野氏は、専門家による歌舞劇アルジャ・ボンの役柄と声楽様式に焦点をあてて、それぞれの役者がどのような認識に基づいてどう歌うのかという、演奏者と視聴者に存在する多様な規範を「表現規範枠」と規定して即興の具体的な在り方を詳述された。

三者間の議論では、個性の問題やピッキアーダ・グループ連鎖の関係性、共演者や文脈における諸要素からの影響、表現の可変性を評価する土壌について議論が交され、出発点やモデルという用語と概念の適切さも言及された。

フロアから、対象が多岐にわたっているため論が噛み合っていないという総括的な指摘が挙げたが、演奏者の習熟の過程や生成された表現がストックされていく過程をみながら、即興の多様性がはらむダイナミズムを探ろうとする共通の問題意識があるとの返答がなされた。パフォーマンス分析の手法を確立できるチャンスではないかという期待の声も出るあたり、非常に意義深い例会であった。

◆東日本支部第 14 回定例研究会

2004 年6月5日(土)

東京芸術大学 音楽学部5-301 教室

●研究発表

1. 近代能楽史における宝生九郎知栄と初代梅若実 —『梅若実日記』の紹介をかねて—

三浦裕子・氣多恵子(梅若実日記刊行会)

(発表要旨)

16 代宗家宝生九郎知栄と初代梅若実は手を携えて明治の能楽を守った。その細部を明らかにすることは、近代能楽史研究の重要なテーマであろう。しかし、九郎の伝記資料には、晩年の口述をもとにした曖昧なものが多い。幸い初代実には嘉永2年から明治41年までの日記があり、最近『梅若実日記』(以下『日記』)として公刊された。本発表では『日記』を主な資料として、明治42年に初代実が亡くなるまで長く続く二人の関係のうち、明治9年までを取り上げ、検証した。

旧幕時代の二人はともに名門の幕府能役者であったが、宝生流宗家と観世流弟子家という身分の格差があった。慶応4年8月幕府の倒壊に遭遇し、明治政府への出仕を希望した初代実に対して、九郎は初めは出仕を願わず、ただ徳川家への奉公を辞した。しかしなぜか九郎は初代実よりも早く朝臣に召し出される。

明治2年7月に来朝した英国王子の歓迎能では、番組策定や出勤料の受け渡しで政府と役者たちの仲介に立ち、自身も〈羽衣〉を舞う。観世流の宗家が東京に不在でありながら、5代観世鉄之丞紅雪らが出演できたのも、初代実が九郎へ出向いて頼んだためである。この出来事は二人の交流の契機ともなった。

明治3年、九郎は34歳で隠居する。この頃から重代の面・装束・小道具類を手放す。それを初代実が買い

取ったことは『日記』で明らかになる。6年8月頃までは折々の催にも出演するが、7年には板橋へ居を移し、装束類を大量に売るなど、九郎の心は最も能から離れていた。だが、真に思い切れない心の表れか、手放した装束には唐織が少ないのである。同年11月には深川へ転居し、徐々に演能活動を再開、装束の売却も下火となる。

明治9年4月岩倉具視邸における天覧能へ九郎を登場させた初代実の功績は大きい。当時帰京していた22代宗家観世清孝との関係よりも、九郎との提携を重視したといえる。

今後の課題は、その後の経緯を考察し、二人が明治能楽界に及ぼした影響をより正確に把握することである。

(コメント・丹羽幸江)

このほど全七巻が完結した『梅若実日記』編集委員による研究発表であった。明治の能楽師、初世梅若実の日記の記述をもとに、実と交流のあった十六世宝生九郎知栄の明治維新前後の経歴について、これまで空白であった部分を明らかにするものであった。発表の前半では、氣多氏が維新前における二人の立場について位置づけを行い、後半では、三浦氏が維新後の九郎の動向について検証を行った。

今回の発表は、実本人だけでなく、その周辺の人物の動向を探る資料としての『梅若実日記』の価値を示すものであった。日記という資料の性質上、記憶違い、誤記なども当然含まれるであろうが、配布資料記載の年表には日記自体の記述だけでなく、これまで知られてきた出来事とその出典が逐一併記されており、そうした点についての配慮も尽くされていた。

質疑応答では、能楽史上有名な英国王子の訪問についてのコメントや、吾妻能狂言、照葉狂言の記述の有無についてなど、『日記』への広範な関心が寄せられた。

2. 能仕舞型附の上方舞振付に対する影響—執心物『鉄輪』における情念の表現方法の比較—

坂田寿子(大阪大学大学院)

(発表要旨)

箏曲・地歌および上方舞には、能楽から題材をとりその影響を強く受けた本行物という様式がある。観阿弥、世阿弥によって洗練された申楽は、能舞台上で上演された楽劇であり、徳川時代に幕府の式楽として保護され発展をとげた。

箏曲・地歌は盲人の特殊階級である当道制度の中での専門音楽として室内楽形式で発展した。曲目は、能の影響を受けた本行物、男女関係を描いた艶物、滑稽な作物に分類される。この当道独自の音楽を地とする上方舞は、本来座敷において女性によって舞われるものである。現在の主流派は井上、山村、吉村、榎茂都があるが、これらの流派はいずれも上方舞独特の情緒にあふれた優雅で技巧的、内省的な振りつけをしている。それに対し能は、庭園内に独立して建築された能舞台において、面と装束をつけた男性の演技者により演じられる。鬘物や執心物において、女性の情念は観念的、象徴的に表現される。一方、上方舞は本行物を座敷という閉鎖的空間において、女性がその情念を等身大に表現していることが特徴であるといえよう。

執心物『鉄輪』を取り上げ、能の型が上方舞の振りにあたえた影響を考察した。能『鉄輪』において、キリの部分に舞がつけられている。上方舞『鉄輪』は、能のキリの詞章の前に前弾、前歌、合いの手が加えられた地歌に振り付けがされている。

今回の発表は、能は観世、宝生、金剛、喜多、梅若の仕舞の型附けと山村の振りつけを比較した(金春仕舞型附本の出版なし)。能詞章「いでいで命を取らんと」(地歌詞章「いでいで恨みをなさんと」)から「思い知

れ」までと最後の詞章「いふこえばかり定かに聞こえいふこえばかり聞こえて目にみえぬ鬼とぞなりにける」の部分は、能の型附は山村の振付に影響を与えている。山村流創者は、歌舞伎役者で振付師の山村友五郎で観世流の能役者と交流があったといわれているが、観世の型の影響のみが大きいとはいえない。上記の流派の仕舞の型を総合的に取り入れ、座敷舞における立方と観客の立場を考慮した技巧的で繊細な振付となっている。女性の能への関心が、女性自身のもつ感性と美しさを座敷という狭い空間において開花させた独自の芸術であるといえよう。

(コメント・蒲生郷昭)

概説的説明のあと、プリントに示した山村流の振り(56に区分し、第17の「悪しかれ」以降を、金春流を除く能の型と対比したものは、師事する山村楽正の許可をえて文字化したものであることが述べられた。そして56区分のうち、振りが能の型と対応するものを示し、第54の「いふ声ばかり…」から曲尾までは金剛流と梅若の型と共通していると述べた。最後に観世流以外からの影響の有無と山村流以外の上方舞への影響を今後の課題とするとして締めくくる。意義のある発表だったとは思いますが、一言でいって、概説的な説明に時間をかけすぎた。せつかく山村流の振りを文字化したのであるから、それを使つての詳しい分析を聞きたかった。また、発表者のいう能の「型付」は、おそらく能楽関係者のいう「型」であるなど、両分野での用語の違いが整理されておらず、能の基本的な用語のいくつかは、読み方が誤っていた。

例会終了の挨拶で、司会者が、近ごろ同一人が同じ内容を、あちこちで発表している例があるようだが、本学会での発表は、ぜひオリジナルな内容であってほしい、と述べた。重要なことと思われるので、当日の発表に対するコメントとは別に、報告しておく。

◆東日本支部第 15 回定例研究会

2004 年 7 月 3 日 (土)

東京芸術大学 音楽学部 5-301 教室

●研究発表

1. 豊原英秋考

三島暁子 (武蔵大学大学院)

(発表要旨)

豊原英秋 (1347～1387) は、後に第二分家と称される、豊原家庶流に属する人物である。15 歳で笙の秘曲「荒序」を相伝された逸材と伝わり、その伝習過程は、豊原家にとっての理想形として『体源抄』に載る。さきに報告者は、室町中・後期の豊原家において、嫡・庶流間で権利の争奪が繰り返されていた点を報告している。その例には、嫡流と英秋子孫との対立もある。嫡流のアイデンティティ形成を考えると、嫡家の記録『体源抄』に英秋の逸話が含まれる意味を、改めて問う必要があるだろう。

英秋は笙始め・「荒序」伝授を嫡家の祖父龍秋から受け、30 代以降は病でままならぬ嫡家信秋 (伯父) の代として、将軍の御師範を勤めた。それは丁度、信秋子息が早く没し、嫡家の相続問題が生じた時期でもある。また、奏楽の場における豊原一族の官位からみると、当時英秋の上位は、病の信秋と 13 世紀に分かれた庶流 (後に第一分家と称) 国秋である。国秋の流はこの時「他流」と称され、実質的に嫡流としての活動をしたのは、英秋であったと理解できる (後に「当流龍秋信秋英秋三代」と記される)。その後、嫡家は英秋子息の量秋・幸秋が相次いで嗣いでおり、英秋逸話が『体源抄』に挿入された一因を理解できる。相承系譜上、量秋は信秋から

伝授されているが、信秋の病を考えれば、実父英秋が果たした役割を無視できない。さらに英秋の活動は、堂上の笙、山科家にも深く根を下ろす。山科教言は孫教豊の伝習に際し、英秋自筆秘蔵の楽譜から転写を行い、これを授けている。山科家の笙は、英秋を一つの拠り所とした事が明らかなのである。英秋の活動を追うことで、嫡流を補完する重要な存在であった庶流の位置づけと、英秋没後、その一流と嫡流との対立が生じる過程が理解できた。14 世紀には大きく第一分家との対立であった嫡・庶の関係が、英秋の活動後、15 世紀には嫡家と複数の庶流という対立となり、結果、嫡家による一層の権利主張がみられるようになるのである。

2. 豊原英秋笙譜『瑞鳳集』所収の朗詠伽陀付物に関して

近藤静乃 (日本学術振興会特別研究員)

笙実演: 高原聡子

(発表要旨)

『瑞鳳集』(京大附属図書館蔵) は、応安三年 (1370) に豊原英秋が「山科中将殿」に奉ったという奥書をもつ、元禄九年 (1698) の写本である。しかしながら、応安三年に中将なる山科家の人物が史料で特定できず、この奥書には矛盾がある。ひとつの可能性として、『教言卿記』応永一二年 (1405) 十一月廿一日条に、氏秋幸秋らが英秋自筆秘蔵本を以て沙汰した譜を山科教言に奉ったとあることから、『瑞鳳集』とは特定できないまでも、教言と英秋譜の接点が見出せる。また、藤原 (小川) 守中「楽書目録類纂」によると、兼秋『豊兼抄』を英秋が書写し、山科中将に奉ったという。

発表者が本譜に着目したのは、現存する豊原家笙譜

のなかでも比較的古い位置づけにあり、六調子の収録曲を揃えた資料価値のある譜であること、そして、各調子に所収の「朗詠付物」が現行の付物とは異なる音楽的特色を有し、さらに同譜をもって朗詠・伽陀の双方に付けたという点、また付物譜の挿入自体が、豊原家伝承譜の系譜を探るひとつの鍵となるという点である。

豊原家の笙譜で、本譜に先行するものとして、利秋『古譜呂律卷(鳳笙調呂卷・律卷)』(1201)、および英秋祖父の龍秋による『鳳笙呂律秘譜』(1345)等が現存するが、これらには朗詠伽陀付物譜はなく、『瑞鳳集』および英秋次男の幸秋譜で確認した。英秋は庶流に属するが、この付物譜は幸秋以降の嫡流の譜に継承されたとみられ、庶流の繁秋譜(京大蔵)には収録されていない。披見した資料のうち、『瑞鳳集』に近似した内容をもつ譜は、幸秋「鳳管秘抄」を以て書写した通秋譜(東北大狩野文庫蔵)である。

『瑞鳳集』の朗詠付物の譜には第三句と第四句に付くとの記載があり、近世の『楽家録』に有る如き「一句・二句・三句」(現行に同じ)という唱え方ではなかった。また、付物は調子・音取の次に収録されており、技巧的にもこれらに近いことが、楽譜の解読と復元演奏により明らかになった。

(コメント・遠藤 徹)

中世の雅楽をめぐる、前半の三島氏は『体源抄』「英秋当道相伝事」にみえる「豊原英秋」という一個人に焦点を当てて日本中世史研究の立場から、後半の近藤氏は豊原英秋の残した笙譜『瑞鳳集』の内容について音楽学の立場から考察し、両者の発表を合わせて、南北朝期の雅楽の実像に迫る例会となった。三島氏の発表では、豊原家の嫡流と庶流の問題を前提としておさえた上で、三島氏作成の詳しい年譜をもとに、豊原英秋の生涯を追った。豊原家の芸の相承の細部に分け入り、

当時の実像が朧げながら見えてきたように思われたが、一つ一つの事実のもつ意味を問い、歴史上に位置づけることが今後に必要なであろう。発表終了後の質疑においては、嫡流、庶流については、所領の問題も考慮する必要があるなどの指摘がなされた。近藤氏の発表では、京都大学附属図書館に伝存する豊原英秋撰の笙譜『瑞鳳集』について、その成立をめぐる問題、譜に収録されている「朗詠伽陀付物」をめぐる問題について言及され、高原聰子氏の笙、近藤氏の朗詠(歌)の実演で復元試演も提示された。『瑞鳳集』については本学会では初の報告となるため資料紹介の意味合いが濃かったように思うが、示された論点は多岐にわたった。今回の報告はその端緒であり、奥書に見える「山科中将」の特定、豊原家の楽人が残した多くの笙譜の中における本譜の位置づけ、朗詠伽陀の付物譜が収録されていることの意味など、提示された問題を一つ一つ検討していく作業が今後に求められよう。はからずも歴史学、音楽学の両面から重なりあう課題を照射することになったが、こうした試みを積み重ねることが音楽史の総合的な理解に有用であると改めて感じられた。

発行:(社)東洋音楽学会東日本支部

編集:植村幸生、島添貴美子、永原恵三、黒川真理恵

〒112-8610 東京都文京区大塚2-1-1

お茶の水女子大学文教育学部 永原研究室気付

TEL:03-5978-5275 or5279(音楽助手室)

FAX:03-5978-5276

E-mail: nagahara@aan.alliednet.ne.jp(永原)
