

東日本支部だより

2006年5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26回定例研究会

時 2006年6月10日(土)午後1時30分～5時

所 東京学芸大学

音楽講義室第1(芸術・スポーツ学系事務棟3F)

(JR 中央線 武蔵小金井駅 北口下車)

京王バス「小平団地」行き「学芸大正門前」下車

(バス所要時間約10分) 徒歩5分)

○研究発表(博士論文)

1. 森田都紀(東京芸術大学)

能管の音楽技法研究—唱歌からみた多様性—

2. 高瀬澄子(東京芸術大学)

『楽書要録』の研究

3. 島添貴美子(東京芸術大学)

奄美シマウタにおける伝統の再帰と創造

4. 金光真理子(東京芸術大学)

サルデーニャの舞踊音楽の構造

—ラウネッダスの舞踊曲におけるイスカラの概念—

5. 降矢美彌子(東京芸術大学)

多文化音楽教育の指導法の研究

—デジタル教材の開発とその実践的検証—

司会 内田順子(国立歴史民俗博物館)

◆東日本支部第27回定例研究会

時 2006年7月1日(土)午後1時30分～4時

所 東京学芸大学 教室未定

○研究発表(調査報告を含む)

高野山天野社の舞楽について(仮題)

遠藤 徹 他(雅楽古義研究会)

※詳細は6月にハガキでお知らせ致します。

定例研究会の報告

◆東日本支部第23回定例研究会

時 2006年2月4日(土)午後2時～5時

所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

●研究発表と演奏

1. 研究発表

漢字表記「三味線」の出現と定着

蒲生郷昭(日本大学芸術学部)

(発表要旨)

三味線が伝来して間もなくのころ、その楽器名は、「しやひせん」(『上井覚兼日記』(ほか))、「しやみせん」(『御湯殿の

上の日記』(ほか)、「三線」(『言経卿記』)、「蛇尾線」(同前)、「須弥山」(『三藐院記』)、「さみせん」(『義残後覚』(ほか))、「沙弥仙」(『藤原惺窩日記』)と、さまざまな形で筆録された。この事実は、楽器名もまた外来のものであって、これらの記載がいずれも音写、またはそのもじりであることを示している。

伝来後ほぼ 70 年を経た寛永 10 年刊の俳諧書『犬子集』に、4か所の「三味線」が見られ、これが年代の明確な漢字表記「三味線」の初見と思われる。以後、いくつかの京都の俳諧書で「三味線」と書かれるものの、他分野に波及することにはなかった。すなわち、多くは仮名表記であり、漢字を使うとしても「三美線」(『隔莫記』)、「紗微線」(『醒睡笑』)などと引きつづき各様で、俳諧書でも『毛吹草』は「三尾線」と書いている。

京都の浅井了意が著した、万治3年刊の『可笑記評判』は、如備子が『可笑記』で6回書いた「しやみせん」をすべて引用し、そのうちのひとつは2回引用している。その7か所のうち2か所は原文どおりの仮名であるのに対して、5か所までをふりがな(「しやみせん」または「さみせん」)をつけた漢字「三味線」に改めている。ほかに自身の見解を述べるなかでも1回、ふりがなつきで「三味線」とする。

『松平大和守日記』を見ると、万治2年11月までは「しやみせん」であるのに、翌3年正月から「三味線」になっている。『可笑記評判』刊行とほとんど同じ時期の江戸で、ひとりの人間が表記を「しやみせん」から「三味線」に変えたのである。

寛文元年刊の『東海道名所記』も浅井了意の作であるが、そこにもふりがなつきの「三味線」が4か所見られる。了意にとっては、「三味線」と書くのが、すでにとうぜんのことになっていたように見受けられる。

寛文4年刊の『糸竹初心集』では、「三味線」または「三味せん」「三味せむ」が、題簽を含めて合計 11 回見られ、ふりがななしでの使用もある。「さみせん」「しやみせん」が4か所認められるにしても、漢字が使われるとすれば「三味線」な

どであるという事実は、楽器の伝来からは約 100 年後、「三味線」の初見からは 28 年後の音楽文献『糸竹初心集』での採用によって、漢字表記「三味線」がまず京都で定着した、といえるのではないか。そしてその定着には、浅井了意の果たした役割が大きかったと、発表者は考えている。

(コメント・前原恵美)

蒲生氏の研究発表は、「三味線」が本土でどのように表記されてきたのかを、公家の日記、俳諧書、仮名草紙、遊女評判記、道中記、辞書等の文献に縦横に当たって調査したものであった。同文献の別本や原典に当たるなどの精査により、半ば常識とされていた先達の研究成果に新事実や訂正を加える点も多かった。

三味線の表記については、琉球人の発音を耳で聞いて仮名で書き付けていたものが、寛永年間になっておそらく京の俳諧の世界で「三味線」と表記されるようになり、万治年間に急速に漢字表記が広まった過程が、多くの文献資料を整理しながら説明された。特に「松平大和守日記」の万治2年と3年で表記が「しやみせん」から「三味線」に変わっている点は興味深い。

また、「コックス日記」の翻刻の間違いを大英図書館原本に当たって訂正したほか、口三味線を記した最古のものは、従来「糸竹初心集」とされてきたが「玉海集」巻第一にさかのぼれること、三味線に猫の皮を張ったことが記されている最古の文献は「似我蜂物語」下巻であろうことなど、示唆に富んだ発見が併せて報告された。

なお本研究発表の成果は、「三味線の古称、古表記—天正から慶長まで—」(「日本大学芸術学部紀要第 42 号、日本大学芸術学部、2005 年7月)、「三味線の古称、古表記—元和から慶安まで—」(同紀要 43 号、2006 年3月)、「楽器名《三味線》の確立」(同紀要 44 号、日本大学芸術学部、2006 年7月予定)で発表または発表予定とのことであった。

2. 楽器紹介と演奏

中国の柳琴と中阮

演奏：王迪^{ワン ディー}（中国 中央音楽学院大学院）

解説と通訳：尾高暁子（東京芸術大学）

（報告・尾高暁子）

近年、中国内外でとみに注目をあびる中国民族器楽だが、今回はその中から、日本ではめったに演奏されない柳琴と中阮をとりあげ、楽器改良や創作事情、奏法、実演の紹介を行った。演奏と奏法紹介を中央音楽学院大学院の実力派新人、王迪氏にお願いし、筆者が解説と通訳をつとめた。また本企画に際し、中国音楽勉強会代表の安藤園美氏と、東京芸術大学作曲科博士課程の胡銀岳氏からご協力を賜った。この紙面をお借りしあらためて御礼を申しあげたい。

柳琴は小型の琵琶様の楽器、もとはローカルな劇音楽の伴奏楽器である。阮は歴史こそ長い、宋代以降は忘れられた存在であった。両者の改良をたどると、すでに民国期に弦の増加や十二平均律の採用が試みられ、新中国建国後は、音域拡張（弦とフレットの増加）、音量増加（材質選定、響孔の付加）、十二平均律への転換がはかられた。いずれも洋楽と伝統音楽双方の優れた内容を融合する、という芸術全般の指導的理念のあらわれである。現行の阮は高音域から低音域まで5種類に分かれ、うち中阮と、民族器楽合奏の低音を担う大阮を一般に用いる。王氏の紹介では、柳琴と中阮の奏法はほぼ同じで、薄いナイロン製ピックで、弾（下方にはじく）と跳（上方に弾く）を基本に、輪（トレモロ）、ハルモニクス、ポルタメント、ビブラート等を加える。また改良当初の阮は琵琶奏者の兼任が多く、琵琶奏法と同じつけ爪で弾く時期もあったという。花形楽器に変貌をとげるまで、奏法にも試行錯誤があったことが伺われた。

当日は、以下4曲をご披露いただいた。1) 柳琴改良と創作の第一人者、王惠然作曲、柳琴ソロ「タジク舞曲」、2) 徐昌俊作曲、柳琴ソロ「剣器」、3) 寧勇作曲、中阮ソロ「絲路駝鈴」、4) 「花下睡」。4曲目は陝西省西安に伝わる長安古楽（鼓楽とも）の1曲で、固有の文字譜からの改編曲である。ご質問の多かった同曲の成立年代だが、「唐代の遺声」の可能性が強調されるとは言え、厳密に特定しえないのが実情だろう。なお同楽は、1980年代まで西安鼓楽と一般に表記したが、90年代以降、悠久の歴史を強調する「古楽」に傾いたことも付け加えたい。民族器楽は近現代化の申し子である。伝統音楽を基に、楽器改良や洋楽との大胆な融合を重ねてきた。本企画が、民楽の帯びる意味や、伝統音楽に対する隣国の姿勢を再考する機会となれば幸いである。

（コメント・毛丫^{マウ ヤ}）

今回例会のゲストは、中央音楽学院修士課程一年生の王迪さんを迎え、尾高暁子さんの通訳と解説で「中国の柳琴と中阮」の二つの楽器を紹介した。まず柳琴について、今日使っている柳琴は外観的には小型琵琶のような、4絃（金属製）、29フレット、ピックで演奏する楽器である。これは改良された柳琴であり、尾高さんはその改良軌跡の概略を分かりやすく説明した。そして王迪さんは基本的な奏法を紹介した後《タジク舞曲》と《剣器》の二曲を演奏した。又、阮は「阮咸」とも呼ばれ、改良を経て現行の阮となった。音域の違いによって高、小、中、大、低阮の五つに分けられるが、今日一般的に使われるのは中阮と大阮だと尾高さんは解説し、さらに王迪さんは中阮で《絲路駝鈴》と《花下睡》の二曲を演奏した。その後、「今日中国における柳琴と中阮の奏者の数は」との質問について、「三絃より多いが、琵琶より少ない」と王迪さんが回答した。今回は大変興味深い意義のある発表であった。

◆東日本支部第24回定例研究会

時 2006年3月18日(土)午後1時30分～4時30分

所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

●2005年度卒業論文発表(その1)

1. 近代日本の子どもの歌における替え歌

—言語の置き換えに伴う音楽の変容—

重田絵美(東京芸術大学)

(発表要旨)

替え歌は、元歌の歌詞のパロディに限らず、広く音楽の行為として、既成の旋律に他の歌詞を当てはめ、作り替える歌の創作方法とも捉えられる。これまで替え歌は歌詞の側面からの研究が中心で、音楽学的な研究はわらべうたが殆どであった。従って本論文では、替え歌を言語と音楽の関わりにおいて考察を試みた。本論での目的は、1. 音楽行為と捉えられる替え歌は、どのように意味づけられるのか、2. 替え歌における言語の置き換えに伴う音楽の変容はいかなるものかである。ここで音楽の行為として子どもの替え歌を捉えると、他者の歌(己にとって新しい音楽)を己の歌へと作りかえ、取り込む行為だと言い換えられる。即ちこれは、近代日本の西洋音楽と日本語を融合させて新たな歌を創る初期に現れる、広い意味での替え歌に共通する性質である。従って考察対象として、明治期の学校唱歌の創作の初期段階に現れた外国曲の替え歌、明治・大正期に流行歌であった演歌師による、唱歌の替え歌、子どもの替え歌の3つの事例を挙げ、言語の置き換えに伴う音楽の変容がいかなるものかを、元歌との比較分析によって考察を試みた。考察方法として、①歌詞の変化に伴う歌の意味の変換、②歌詞の当てはめ方の変更によ

る音楽の変容を設定した。

その結果、歌詞の当てはめ方の傾向として、唱歌と演歌では、元歌の歌詞と全く異なった其々の目的や表現から、新たな意味を持つ歌へと転換したのに対し、子どもの替え歌では、元歌の歌詞を部分的に残し、元歌を意識した置き換え方が特徴であった。歌詞の当てはめ方の変更による音楽の変容の主因としては、3つの事例を通して、旋律の変化よりもリズムの変化の要因が大きいことが確認され、其々の言語感覚の作用も窺えた。己にとっての新たな音楽を、己の言語感覚を通して、己の歌に作り替える替え歌は、言語と音楽に関わる感覚を働かせる、音楽の行為として意味づけることが出来よう。

(コメント・加藤富美子)

替え歌を「広く音楽の行為として、既成の旋律に他の歌詞を当てはめ、作り替える歌の創作方法」とし、替え歌は音楽行為としてどのように意味づけられるのかを研究目的とした本研究では、考察対象を明治期の学校唱歌や明治、大正期の演歌における歌詞の置き換えと元歌との関係にまで広げて比較対照するという、大胆な研究方法に大きな関心を持った。その結果、替え歌をつくるということ、自分の言語と音楽に関わる感覚を働かせる音楽の行為として意味づけた点にも啓発された。ただ、当日の発表においては、歌詞の変化に伴う歌の意味の変換、歌詞の当てはめ方の変更による音楽の変容という、それぞれの事例における分析内容が、研究目的ならびに結論にどのように位置づけられたかが今一つ分かりにくかった点が残念であった。またフローアからの質問にもあったように、一回ごとの演唱の多様さ(ヴァリエーション)と替え歌との違いをどこに求めるかという問題も替え歌の研究にあっては重要であると感じた。

2. 黒川能が現代において持つ意味

—王祇祭を中心に—

柴田真希(東京芸術大学)

(発表要旨)

本発表は山形県鶴岡市字黒川に500年に渡り伝承されている黒川能の上演形態の変容と上演回数の増加に着目し、最大の祭りである王祇祭が現代において持つ意味をフィールドワークを通じて明らかにすることを目的とした。

現在、黒川能は慣例的に行なわれてきた神社での奉仕や地域の祭礼への奉納に加え、昭和59年に始まった役場主催の水焰^{すいえん}の能と平成6年に始まった保存会主催の蠟燭能、外部からの依頼による演能機会を持つ。それぞれについて観客、観能料、番組、関わる人々、演能場所の五項目について考察を行なった。これまで観客は地域内、あるいは自発的に黒川能を見たいという人が中心だったのに対し、現在、観客層は非限定的に広がりを見せている。とくに蠟燭能は黒川側が王祇祭に近い形で自ら発信を行っている点で注目すべきことを指摘した。内部の人にとっての黒川能にできる限り近い状態で外部の人々に見せることによって、黒川能に対する外部からの一方的なイメージと内部での本来の姿を近づけようとしている動きを明らかにした。また、役者自ら黒川能を外部にどのように見せていくかという検討を重ねることは黒川内部の意識を強化する機能を担っている。

王祇祭は①当屋を辞退する家の出現②外部から来る観客の問題③冠子問題といった問題を抱えているが、上演形態の変容増加が生じる現在、黒川能の根幹を内部の人々に強く意識させる機会として王祇祭は重要性を増してきていることを明らかにした。

黒川能は内外の変化に直面していく中で、内側と外側のバランスを保つ方法として自己をプロデュースして外部に見

せる方法を確立してきた。積極的に観客を取り入れる蠟燭能のような演能機会だけでなく、本来観客を取り入れることを前提としない王祇祭でも認められる。方法を多少変えながらも原点回帰の場としての機能を強めた王祇祭を続けることは、黒川能全体の伝承を支える大きな要因になっているとして結論とした。

(コメント・福田裕美)

柴田氏は、近年における黒川能の上演機会の増加及び上演形態の多様化に注目し、それらの比較を通して、黒川で古くから重んじられてきた王祇祭の位置づけを問い直すことを試みている。同氏の研究は、黒川能の役者、財団法人黒川能保存伝承事業振興会、櫛引町役場職員、周辺住民へのインタビュー等、細密な現地調査を基本としており、近年の黒川能の動向を示す数少ない研究の一つとして評価できる。一方、本発表で明らかにされた上演形態の多様化やそれに伴う内外の変化については、他の民俗芸能においても多く確認できるものである。したがって、今後は、黒川能以外の民俗芸能の近年の傾向も把握する中で、より多角的な視点に基づく調査・分析を進めれば、王祇祭の現代的意味をより鮮明に映し出すことができるであろう。また、質疑応答でも指摘があったとおり、特に結論部分には共通の課題を提示する興味深いキーワードが多く含まれていることから、これからの研究の展開に期待したい。

●2005年度修士論文発表(その1)

1. ヒンドウスターニー古典音楽におけるラサのメカニズム

岡田恵美(東京芸術大学)

(発表要旨)

「ラサ」とは、インド古典芸術の核となる美的概念である。古代インドでは、ラサは人間の感情の表象として、「愛」、「歓喜」、「怒り」、「悲愴」、「英雄」、「驚異」、「嫌悪」、「恐怖」の八種に類型化され、演劇や舞踊、音楽の諸要素と結び付けられていた。また広義に「味わい」という美的経験も意味し、ラサの概念は二重の構造を成していた。現代の古典音楽家も、ラサの概念を文献から得られる知識としてのみならず、教習からも体得しているが、古代の理論がそのまま継承されているわけではない。修士論文ではこうした状況を踏まえ、第一部ではラサの定義と表象についての歴史の変遷を辿り、第二部では、今日のヒンドゥスターニー古典音楽の実践におけるラサの機能とそのメカニズムの解明を試みた。

本発表では、第一部については概略に触れるに留め、第二部の現代の古典音楽におけるラサの運用を中心に紹介する。ここでは、音楽家や音楽学習者によるラサの解釈や、音楽実践の諸要素と美的経験との関連性を検証した。在デリーの音楽院で行った聴取実験やアンケート調査、及び演奏家へのインタビュー調査から得た情報を分析した結果、音楽のシンボリズムの意味論的認知と音のシンタクスの音響的認知が、ヒンドゥスターニー古典音楽を「味わう」ための基盤として機能していることが明らかとなった。即ち、音楽実践では、演奏家はそうしたシンボリズムやシンタクスを理解し、学習を積んだ聴衆は、それらが音楽を通して実現されることを「期待」する。こうした音楽実践におけるダイナミズム、言い換えれば、演奏家の「戦略」と聴衆の「期待」という相互作用が、両者のラサという美的経験に大きく関与している。

以上の考察から、現代のヒンドゥスターニー古典音楽の実践におけるラサの機能は、音楽のシンボリズムやシンタクスが絡みあうメカニズムとして捉えられ、音楽家の経験の度合いによってそれを使いこなす洗練度は異なり、また聴

衆に関しても音楽経験の程度によっては美的経験の質に格差が生じることを結論付けた。

(コメント・丸山洋司)

ヒンドゥスターニー古典音楽の重要な美学用語であるラサを取りあげた研究である。発表ではまず、『ナーティヤシャーストラ』をはじめとする古文書の記述を参照しながら、ラサの定義と音楽における表象のされ方が歴史的にどのように発展してきたかがたどられた。さらに、デリーの音楽院の学生を対象とした聴取実験とインタビューから得られたデータに基づいて、現代のヒンドゥスターニー古典音楽においてラサがどのように機能しているかが分析された。

質疑応答では、音楽院での学習においては、ラサの象徴的な側面については理論書を読むことによって、音の体験としての側面は実技のレッスンを通して学ばれること、演奏家の意図を聴衆が理解し、身振り、驚きの表情、感嘆の声によって感動を表すことによってラサが生じるという仕組みが明らかにされた。聴取実験というアイデアが独創的であり、より多くのデータ収集によって研究が深まることが期待される。

2. 1951年以降のネパールにおけるヒンドゥスターニー音楽の導入と受容

サワン・ジョシ(東京芸術大学)

(発表要旨)

ネパールの音楽は隣国インドの影響を強く受けており、「古典音楽」といえば北インドで発展し理論的に体系化されたヒンドゥスターニー音楽を指すほどである。このような現状

は1951年の政権交代と文化政策の変化に関わっている。修士論文では、1951年以降のネパールにおいてヒンドゥスターニー音楽が教育の場と社会にどのように導入され、受容されてきたのかを明らかにした。

1951年以前のネパールでは独裁政治がおこなわれ、国民の社会的な自由が奪われていた。1846年から104年間のラナ家摂政政治時代はネパールの鎖国時代とも言われる。この間貴族以外の一般国民の学校教育や外国への留学などは禁じられていた。このような中央集権的な政治の影響は音楽の教育や活動にもおよんでいた。当時宮廷ではヒンドゥスターニー音楽のほうにネパールの民謡や民族音楽などよりも上流階級の音楽であるとされていた。

しかし、1951年に民主主義国家が誕生すると、ネパールにおける音楽の活動や教育がより開かれたものとなった。まずラナ家の宮廷がパトロンであった時代が終わり、音楽家たちの演奏活動はネパールの国民と国家によって支えられるようになった。第二に私立や国立の音楽教育機関が設立され、ヒンドゥスターニー音楽の教育を国民が受ける機会が増えた。

さらに、ネパールに固有の音楽にヒンドゥスターニー音楽を融合させる動きもあった。1951年にラジオ・ネパールが設立されると、新しいネパール様式の音楽、アードゥニック・ギートが登場した。アードゥニック・ギートはラーガや民謡の旋律に基づいたシンプルな形式の音楽である。アードゥニック・ギートの発展とともにネパールの様々な地域の民謡も人々に聴かれるようになった。今日ネパールの音楽はより多様化しているが、ヒンドゥスターニー音楽はアードゥニック・ギートをはじめとする様々なネパールの音楽の基礎として存在している。

(コメント・丸山洋司)

ヒンドゥスターニー音楽は「北インドの古典音楽」という認識が一般的であるが、インドのみならずネパールの音楽文化にも大きな影響を与えてきたことが明らかにされた。発表では、民主主義国家が誕生した1951年以前のネパールでは中央集権的なラナ家摂政政治が行われ、ヒンドゥスターニー音楽の実践は宮廷のみに限られたが、1951年以降には音楽家の活動がネパールの国民と国家によって支えられるようになり、一般向けの教育機関が設立されたこと、さらにアードゥニック・ギートと呼ばれる新しいジャンルが登場し、ヒンドゥスターニー音楽の様式に基づいてネパールの民謡やネパール語の歌謡が制作されたことが指摘された。

フロアからは、アードゥニック・ギートのどの部分にネパール固有の要素が見出されるかという質問があった。記録者も、この点に関してより多くの具体例に基づく詳細な分析がなされれば、より興味深い研究になるのではないかと感じた。

3. 音楽教育における伝統観に関する一考察

—沖繩の音楽・芸能を通して—

大石あゆ美(東京学芸大学)

(発表要旨)

本研究は、音楽教育において「伝統」の概念をどのように捉えればよいか考察し、子どもたちに伝統音楽・芸能をどのように教えればよいか提案することを目的とする。その方法として、沖繩の音楽・芸能を担う人々のインタビューから示唆を得て、考察・検討を行ったものである。

最初に、現在実践されている伝統音楽・芸能の教育にお

いて、次の点を問題点として投げかけている。

1)これまで音楽教育において、「伝統」または「伝統音楽・芸能」をどのように解釈するか積極的に論じられてこなかった。

2)現在の教育実践において、伝統音楽・芸能の「正統性」に基調を置いた実践が多く見受けられる。

伝統音楽・芸能の教育の必修化を受けて、教師たちが実際にどのような視点をもって伝統音楽・芸能の教育を行っているのかを分析した。すると、教師たちは伝統音楽・芸能の「正統性」を重視して実践を行なう傾向にあることが明らかになった。

では、実際に伝統音楽・芸能の中にある「伝統」はどのように息づいているのか。この点を明らかにするため、本研究では沖縄の音楽・芸能を取り上げる。分析の視点として、沖縄の音楽や芸能の様式の違いから「正統型」と「発展型」にわけ、比較しながらインタビューの内容を検証した。

最後に、沖縄の音楽や芸能を担う人々の伝統観からの示唆を踏まえて、伝統音楽・芸能の教育に向けてのアプローチを試み、例示として沖縄の小学校や地域での示唆的な教育実践を取り上げ、その教育的意義を述べた。

(コメント・塚原康子)

昨今の音楽教育界での伝統音楽(ないし日本の音楽)への関心の高まりを映して、関連する修士論文発表が2本並んだ。このうち、大石あゆ美氏の発表は、ともしれば恰も自明で不変の「伝統」をいかに教えるかという発想に傾きがちな従来の研究に対する鋭い問題意識から、沖縄の音楽・芸能を例に、伝承者の「伝統」概念そのものを問い直すことで、今の子どもたちがもつ文化や価値観を「伝統」に反映させ、楽しいと感じさせながら「伝統」に導くことを音楽教育の役割

と提言するものだった。その「伝統」に関して、新しい要素をとりこみ様式を変化させた「発展型」と、型や様式を守り継承することに重きをおく「正統型」を対照させ、両者が共有する「伝統」のコア(本質)を「自分の生まれ育った地域や島を大切に思う心、誇りに思う心」と説明されたが、これを心の問題に還元してしまわずに音楽技法や身体性などのレベルでも追求することが、「正統型」の担い手も認識する「伝統」の可変性の可能性と限界をさぐる次の議論につながるように思えた。

4. 中学校における「日本の音楽」の指導

—「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」を踏まえて—

清水宏美(東京学芸大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、1)中学校における「日本の音楽」の指導の意義や位置づけを明らかにする、2)「日本の音楽」を学ぶために必要な「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」について包括的に把握し、考察する、3)中学校の音楽の授業で「日本の音楽」を学ぶため、中学生に捉えさせたい「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」の指導内容を明らかにする、4)中学校における「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」を踏まえた指導法を研究し、中学校における「日本の音楽」の指導モデルを提示することにある。

第1章では、中学生が、音楽の授業で「日本の音楽」を学ぶことの意味を、今の中学生の発達段階と音楽とのかかわりから明らかにした。第2章では、「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」を把握し、指導する重要性を述べ、「日本の音楽を

形づくる諸要素・特性」を総合的に把握するための「日本の音楽」の指導内容関係図を考案し、＜中学生に捉えさせた「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」一覧表＞を作成した。第3章では、「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」に焦点をあてた授業実践の分析を試みた。第4章では、中学校における「日本の音楽」の指導に効果的な指導法を取り上げ、その有効性を明らかにし、＜「日本の音楽」の指導に有効な「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」を踏まえた授業オブジェクト図＞を提示した。

以上の研究や実践を基にして、「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」を捉えながら指導することは、1)「日本の音楽」のよさや本質を認知させる、2)中学生が「音楽を総合的に捉える力」や「音楽的視野を広げる力」の学びにつなげる、3)「自国文化を音・音楽で語れる力」の習得につながり、日本の文化に愛着や誇りをもち、生涯にわたり継続して「日本の音楽」を愛好する心情を育成する、4)「自国文化を言葉で語れる力」の習得につながり、「日本人としてのアイデンティティを価値付ける」力を養う、という結論を得た。

(コメント・塚原康子)

つづく清水宏美氏の発表は、自身の中学校での実践にもとづき、「日本の音楽を形づくる諸要素・特性」をふまえた「日本の音楽」の指導を扱ったものである。こちらは一転して、「日本の音楽」の構造的・感性的・文化的・技能的側面にかかわる諸要素・特性をカタログ化し、すべてを明示するところから出発する。面白かったのは、口伝・唱歌・伝統譜と五線譜との併用・指揮者なしのアンサンブルなど、伝統的な学習方法の積極的活用であり、これまで一般に伝統音楽の学習の阻害要因と見なされてきた正座などの堅苦しい「礼儀・作法」や「道」を、生徒たち自身が実践の過程で必ずしもマ

イナスとは考えなくなったという指摘である。いったん取り出された「日本の音楽」の諸要素が、学習者の身体を通してたたび一つの実体に至る回路への進入口は、この辺りにも潜んでいるのかもしれない。

5. 聖籠町浜地区集落にくらす高齢者の歌唱行動とその意味

手島 育(新潟大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、新潟県^{せいろう}聖籠町浜地区集落にくらす高齢者の歌唱行動について民族誌学的研究を行い、彼らの歌唱行動の意味を明らかにすることである。

対象者は新潟県聖籠町の浜地区集落にくらし、町内の高齢者福祉施設「^{せいかいそう}聖海荘」「高齢者生きがい交流センター」に集う高齢者である。筆者は2003年4月から2005年3月までの約2年間、月に2・3度のペースで継続的に両施設に通い、聞き取りや参与観察を行いながら歌唱行動の調査をしてきた。そして彼らの歌い方や歌唱行動をめぐる人々のやりとり、語りといったデータを積み重ねて民族誌を作成し、そこから対象者の意味世界を読み解いた。

論文でははじめに、聞き取り調査で明らかになった対象者のこれまでの生い立ちと、そこに存在する歌唱行動、および双方の関わりを記述した。ここでは彼らの語りに基づいて時代区分を行い、各時代の仕事や出来事など主だったトピックを記述しながらくらしと歌との関わりを考察した。次に、実際に参与観察で明らかになった、現在の彼らの歌唱行動を記述した。ここでは以下の3つのカテゴリーによって記述を

進めた。

- ①周囲とのかかわりの中で歌う…人々が互いに歌いあい、関係を生成する事実
- ②日常的な所作としての歌唱行動…感情表現、文化的なふるまいとして歌っている事実
- ③歌をつくる…自分自身の経験や気持ちをなじみの旋律に歌いこむ表現

以上の記述をもとに、対象者にとって歌うということは次のような意味をもつ行動であると考察した。

- ①他者との社会的な関係を形成する行動
- ②自らの経験や時々気持ちを表出できる行動
- ③脈々と変わらない、くらしの中で培われた感覚や営まれてきた習慣の表れ

ここから対象者にとって歌うということは単なる娯楽文化ではなく、社会生活を送る上で欠かせない行動であり、自分自身を語ることと同等の意味を有していることが認められた。

(コメント・加藤富美子)

沖縄のある島における人々の音楽行動を研究対象としてきた筆者にとって、本研究で明らかにされた歌唱行動の記録は大きな驚きをもたらすこととなった。2年間にわたる詳細な聞き取り調査および参与観察によりもたらされた、浜地区集落の人々の歌に関する詳細なライブヒストリー、ならびに高齢者の人々の現在の生き生きとした歌唱行動の緻密なデータからは、沖縄のこの島が決して現代日本における「例外」ではないことを気づかせることとなったからである。浜地区集落ではライフサイクルに合わせて暮らしとつながるさまざまな歌を持ち、さらに一人ひとりがその時々的心情に合わせて自らの歌を替え歌としてつくっていく。そして互いの歌を聴き合い評価し合いながら歌うことで人々同士がつながっていく。特に、「歌のまわりっこ」と呼ばれる歌い合いが、

仲間と集まった時の楽しみとして延々と繰り返されていくさまは圧巻である。歌唱行動に関する新たな民族誌の誕生を嬉しく思う。ただ、当日の発表が研究の枠組みに終始し、生きた事例の紹介が欠けていたのは惜しかった。

6. 翻案歌舞伎のテキスト研究—『西国立志編』(第三編)を原典とする二つの作品をめぐって—

青柳万紀子(東京芸術大学)

(発表要旨)

明治期における欧化政策の一環として実施された演劇改良運動が、当時の歌舞伎に与えた影響は絶大であった。開国に伴い日本に移入された西欧文学は、第一段階においては歌舞伎のテキストに翻案され、その後「翻案物」という一つの作品分野を確立した。明治5年、日本で最初に上演された翻案作品『其粉色陶器交易』(以下「陶器交易」)は、その原典である『西国立志編』が、西欧諸国の偉人伝であったことから、当時大きな関心を集め、先行研究においては時代的・社会的動向を象徴する歌舞伎作品として認識されてきた。本論文は、後に同じ原典に基づいて大正期に入り、榎本虎彦によって新たに書かれた『名工柿右衛門』のテキストと対照させながら、「陶器交易」の音楽と言語の表現技法を中心に考察し、最終的に作品の再評価を行い、翻案物の表現に関する一考察としたものである。

これまで原典の世界は、時代潮流の中で新技法を模索し、一連の過程で変化していくと認識されてきたが、「陶器交易」のテキスト分析結果から、基本的にその原典の世界を歌舞伎の伝統的技法を通して再現模倣していくことによって、従来の表現が主張され、歴史的に確立した型を通して、当時

の人々の理解を得たことが確認された。とりわけ未知なる文明であった西欧社会の実伝演劇的要素が色濃い「陶器交易」において、丸本物風な様式による物語の展開の中で言語技法である「語り」と従来の陰囃子による音楽表現が、原典世界の写実性に富む劇化に果たした役割は大きい。明治期の散切物における新しい音楽表現の例を考慮する時、「陶器交易」のそれは、むしろ伝統的手法により完成されていることが伺われ、本作品の表現の方向性が明示される。

翻案物の表現は、新奇的な手法によって素材を完全に日本化させることを目的とするのではなく、歴史の中で確立されてきた型や技を通して完結させようとしている例を、「陶器交易」は示している。

(コメント・加納マリ)

明治期における欧化政策の一環としての演劇改良運動から生まれた翻案歌舞伎、すなわち西欧文学を翻案して歌舞伎のテキストとする新しい歌舞伎について、日本で最初に上演された翻案歌舞伎『其粉色陶器交易』(明治5年初演)と、同じ原作『西国立志編』<第三篇>をもとに書かれた『名工柿右衛門』(大正元年初演)を対照させながら発表が行われた。『其粉色陶器交易』は原作の内容を移入しただけで、登場人物はフランス人夫婦、浄瑠璃仕立てであるのに対し、『名工柿右衛門』は有田の名陶工柿右衛門を主人公に新しい歌舞伎作品として描かれているが、ここでは従来の歌舞伎の下座音楽が使われたという。翻案歌舞伎が新しい技法を考案するより、伝統的な歌舞伎の表現手法に基づいて行われた実態は興味深い。これまで国文学的な面に偏りがちであった歌舞伎のテキスト研究に加えて、音楽学的なアプローチによる発表者のさらに広い視野での研究に期待したい。

◆東日本支部第25回定例研究会

時 2006年4月1日(土)午後1時30分～5時

所 お茶の水女子大学 共通講義棟2号館102教室

●2005年度卒業論文発表(その2)

1. 高千穂の夜神楽についての一考察

—地域内における統合・個別化傾向—

河内暁子(東京芸術大学)

(発表要旨)

宮崎県西臼杵郡高千穂町に伝承される国の重要無形民俗文化財「高千穂の夜神楽」は、ごく最近まで、集落(保存会)ごとに異なる点があるため一般に三田井地区^{あさかべ}浅ヶ部保存会の夜神楽が高千穂の夜神楽全体の代表とみなされていた。さらに研究においても浅ヶ部神楽を参考にしているものがほとんどであり、一般的な認識と学術的な認識の両方から、高千穂の夜神楽＝浅ヶ部保存会の夜神楽、という図式ができあがっていたといえる。本論文は、集落ごとの夜神楽が一つの保存会のものに集約しつつあるかのようなこの動きに着目し、実態はどうなっているのかを明らかにしようとするものである。今回は、高千穂町内の6地区(岩戸/押方/^{いわと おしかた}上野/田原/三田井/向山)の中から、これまで代表とされてきた三田井地区と岩戸地区を比較する形で考察を進め、高千穂町という一地域の中における、夜神楽の地区単位での統合・個別化傾向を明らかにした。

第一章では高千穂の夜神楽の概説を述べ、第二章では2004～2005年に筆者が行ったフィールドワークの概要をまとめたのち、第三章では、現在の伝承状況のなかではどの

ような統合・個別化傾向があるかを、保存会、観光神楽、教育の場の3つの観点から分析した。そして、高千穂町では、①夜神楽は従来言われてきたような個々の集落ごとのものではなく、地区で一つの同じ神楽を共有するという方向に人々の意識が変わっており、さらに伝承の担い手の減少による対策から地区内での統一が起こっている(=高千穂町という一地域内における地区内での統合)一方で、②「高千穂の夜神楽」という一つの民俗芸能であるという意識が広まりつつあることに対して地区ごとの個別化が起こっている(=高千穂町という一地域内での地区ごとの個別化)、という、二重の構造が浮かび上がってくることを指摘し、この二重構造が現在の高千穂の夜神楽を支えているとして、結びとした。

(コメント・永原恵三)

河内氏の研究は、高千穂町内に伝承されているいわゆる夜神楽のうち、二カ所の神楽について、フィールドワークを行ない、その両者の共通点と相違点を挙げ、かつ両者の統合化と個別化という動きについて、保存会、観光資源、学校教育という視点で考察したもの、と推察される。発表では言及がなかったが、配付資料の「まとめ」ではそうした統合化と個別化の動きを「二重構造」と「循環構造」とも表現し、魅力的な種々の概念を用いることで、神楽の伝承の現状を捉えようとつとめている、と思われた。金城厚氏からは統合・個別化という語がどのような意味で用いられているのか、具体的には何を指しているのか、と質問されたが、河内氏は囃子のことであり、それらの語は河内氏のオリジナルである、との応答があった。研究の学術性の一つは、論の柱となる語についての論理的吟味があることで、それが事例と照応して研究は有効になることを、考えさせられた。

2. 日本音楽の五線譜化にみる楽譜の意味

—声明を中心に—

原納 愛(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文は日本音楽の五線譜化を歴史的に概観することによって、その経緯と影響そして時代背景を明らかにする。さらに声明に注目して五線譜化の事例を検証し、その目的と五線譜の特徴を明らかにする。五線譜化の作業から浮かび上がってくる疑問や五線譜を使用する意義について考察することによって日本音楽が五線譜化された理由について考える。声明を取り上げた理由として声楽的要素、旋律的要素、記譜法の充実、宗教的要素を挙げる。特に声明の持つ複雑な装飾音である「ユリ」を含んだ旋律型をどのように五線譜に表すのかについて興味を持った。本論文は三章構成となっている。第一章では、日本音楽の五線譜化の事例を歴史的に概観する。音楽取調掛によって行われた『箏曲集』(1888)に始まり、さまざまなジャンルで五線譜化が行われた。ここでは明治以降、伝統的記譜法の否定から生じた一次的な五線譜化の流れから、戦後五線譜が普及したことによる二次的な五線譜化の動きの流れがあったことを確認した。第二章では、声明記譜法の変遷を概観した。博士譜から仮博士が使われるようになる中で、五線譜化は実唱音を視覚的に明らかにする過程の1つとして位置づけた。第三章では『新義真言声明集成』および『南山進流五線譜』の楽譜について取り上げ、それぞれ考察した。最後に、友人である修行僧へのインタビューを通して『浄土宗法要集』に載せられている声明の五線譜が現在どのように使用されているのかについて実態を探った。これらの結果、声明の五線譜化は五

線譜実用目的以外に、五線譜に表現する事自体が重要であるという意識があると考えた。日本では五線譜の概念をとりいれ普及させてきたが、現在では用途に合わせて使いこなす時期にきている。五線譜化された楽譜は、これからの伝承形態の一つを提示するとともに、五線譜というフィルターを通して見えてくる音楽の特徴を私たちに知らせる存在であると言える。

(コメント・永原恵三)

原納氏の研究は、配付資料の「目的」によれば、日本音楽における五線譜化の事例として声明を取り上げることにより、「その意味と背景を明らかにし、五線譜の役割や可能性」を考察すること、であった。声明の五線譜化された事例としては、『新義真言声明集成』、『南山進流五線譜』および『浄土宗法要集』が取り上げられた。新堀敏乃氏からは、浄土宗の教科書が作られた年代と、『新義真言声明集成』は、五線譜を使っただけの研究があるのかどうか、質問があったが、いずれも今後の課題と見受けられた。金城厚氏からは、五線譜は伝承者以外の一般人や研究者には役立っているが、伝承者には必要とされないのか、と質問があり、一部には博士の読めない者もいる、とのことであった。五線譜化については、様々な観点から議論がなされており、配付資料の参考文献を用いて、この研究がそのどこで議論されているのか、が示されると、聴き手には理解がしやすかったと思われる。

3. 日本における鉄製口琴についての研究

山下正美(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文は、特に日本の鍛冶師が作りだす鉄製口琴に注

目し、それがどのような人々によって使われ変遷してきたのかを、文献資料や音源・映像資料、鍛冶師の目次伯光氏への聞き取り調査・口琴作り見学等をもとに考察したものである。おもな研究対象は、1990年に埼玉県大宮市(2001年よりさいたま市大宮区)氷川神社東遺跡から出土した平安時代の鉄製口琴2点と、江戸時代にびやぼん・きやこん・口琵琶・津軽笛・シュミセンなど様々な名前と呼ばれていた鉄製口琴である。

出土した平安時代の鉄製口琴については文献資料が見つからないが、遺跡の発掘調査報告によると、他の出土品から遺跡には当時、鍛冶師・巫女・陰陽師など神仏世界と関わりのある人々が住んでおり、出土した鉄製口琴も鍛冶師によって作られ、何らかの神事と関係して用いられたのではないかと考えられている。出土した鉄製口琴は2点とも弁の先端部が破損しており、全長は約12cmである。復元をした鍛冶師の目次氏の話では、出土した状態のままでは弁と枠の間の隙間が広いと音が出ないか、出たとしても小さい音しか出ないだろうということだった。出土するまでの間に変形した可能性を考え、音が出るように弁と枠の間を狭くした上でこの口琴の復元をしたということだった。

江戸時代の鉄製口琴については『古事類苑』(官撰の百科史料事典)、山崎美成、滝沢馬琴、菅江真澄、松浦武四郎らの記録から、薩摩では口琴が「吹物神事」(残念ながら具体的な内容は不明)に使われたこと、越後や薩摩では唱歌のような譜があったこと、1823~24年には主に子供の間で玩具として各地で大流行し、江戸ではお上に禁止された(いわゆる「口琴言葉」で政治家の名前を風刺したためとわれている)こと、念仏に節をつけながら口琴を吹いたり、「壺越」「盤渉」など音名のついた口琴や十二調子そろった口琴もあったこと、津軽ではロシアの船が漂着したときに口琴が伝わり民俗芸能のなかで太鼓や笛とともに演奏されたこと、などがわかった。

(コメント・前島美保)

山下正美氏の発表は、提出した卒業論文のうち特に日本における鉄製口琴に焦点を当て、1991年埼玉県大宮市氷川神社東遺跡より発掘された平安時代の現存最古の鉄製口琴2点と江戸時代以降の鉄製口琴を、主に文献資料に基づき考察したものであった。平安時代の口琴は全長約12cm、神仏世界と関わりのある人々の居住地で発掘されているのに対し、時代の下った江戸期には全長約8～9cmと小型化し、十二調子揃った口琴や大小大きさの異なる口琴など形状の多様化が見られるということ、また江戸時代には口琴に相当する様々な呼称が全国的に確認され、江戸巷間において子供用玩具として頻りに登場する一方、薩州では神事に用いられたとの記述もあり、地域的な広がりや用途の幅広さが窺えるという指摘があり興味深く聞いた。質疑応答の中で、山下氏から近年物理学的な研究成果により口琴が気鳴楽器に分類される例が多くみられるとの回答があったほか、フローアからは今後の課題として『古事類苑』に引用された文献の原典資料に当たってゆく必要性和、平安期の神事に詳しい文献を渉猟してゆく可能性を指摘された。近世以前の空白期も含め、国内における鉄製口琴のさらなる歴史的解明に期待したい。

4. 図像資料に見る歌舞伎音楽

—天明・寛政・文化期の出語り図を中心に—

橘川友里(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

現行の歌舞伎音楽を視覚の点から分類すると、大きく2つの形態に分けることができる。それは舞台の陰で演奏する

形態と、演奏者が舞台に出て演奏する形態である。後者の形態の特徴は視覚から捉えて描く図像資料によって判明することが多い。特に、舞踊(所作事)の地の音楽として用いられ、舞台上の山台で演奏される諸浄瑠璃の出語りは、天明期から寛政期にかけて鳥居清長(1752～1815)によって数多く描かれている。なお、鳥居清長は出語り図という様式を確立した絵師であり、この様式はその後も継承されている。そして、その出語り図の描写は役者、演奏者ともに非常に細かいものである。そのため、鳥居清長や彼の様式を継承した絵師たちによる出語り図から、当時の出語りにおける演奏者の様子や演奏形態について考察を行った。

しかし、出語り図は描かれている範囲が狭いため、演奏形態全体を把握することは困難だが、出語りは出語り図のみならず、絵本番付や舞台劇場図にも描かれている。さらに、これらはそれぞれ異なった描写特徴を有しているのである。そのため、出語り図と同じ浄瑠璃を取材した絵本番付と舞台劇場図も合わせて考察を行った結果、その浄瑠璃の演奏形態を明らかにすることができた。なお、一連の考察に関し、これらの図像資料については文献資料も参照し、それぞれにデータベースを作成した。出語り図からは、その詳細な描写により、演奏者の表情や動作、服装、装飾などについて、絵本番付からは、その広範囲にわたる描写と文字情報により、演奏者の人数について、芝居小屋内部の様子を描いた舞台劇場図からは舞台上の位置などの全体像について、把握することができ、これらを総合することにより、当時の出語りの演奏形態を明らかにすることができた。

(コメント・土田牧子)

本研究は、出語り図を主要資料とした図像資料、計70点を調査対象とし、天明～文化期の歌舞伎における出語りの演奏形態を解明しようとするものであった。発表では、一つ

の事例(天明七(1787)年十一月桐座・《三庄睦花嫁》・常磐津)を挙げて説明がなされた。出語り図・絵本番付・舞台劇場図の三つの資料から、演奏者の人数・演奏時の様子・服装・山台・見台・演奏位置などについての情報を読み取り、それぞれを比較して、演奏形態についての結論を導き出した。三種の資料それぞれの性格から、資料的価値と資料的限界が丁寧に示された。発表後、黒川真理恵氏から年代的な変化の有無について、直川礼緒氏から三つの図像の類似性から共通情報源の可能性が考えられないかとの質問が出た。前者については論文で取り上げた30年間には変化は認められなかったとの回答があり、後者については情報源の所在については現段階では不明との回答がなされた。「図像」という資料が持つ問題点に関してはいっそうの注意が必要であろうが、発表は明解な論理でわかりやすく、これからの活躍が大いに期待されるものであった。

5. アイルランド移民の歌

—ジョン・モールデンの歌集を補足しながら—

栗原千絵(国立音楽大学)

(発表要旨)

18世紀から19世紀にかけて、アイルランドからアメリカへ移民した人々の歌を、ジョン・モールデン John Moulden の著書 *Thousands are sailing* の全訳をもとに研究した。アイルランドは小さな島国ながら北アイルランド・南アイルランド間では宗教的・社会的環境が異なり、支配国であるイングランドとの関わり方も、また、移民にいたる状況も異なっている。

Thousands are sailing は「移民の体験を語るに足る20の歌」を楽譜や図版つきで解説しているものの、その資料のほ

とんどは北アイルランドのものであり、移民の歌の全体像を追うためには包括的な視点にかけている。そこで本論ではアイルランド移民の歌の全体的な要素をまとめ、背景を考察したうえで、モールデンの著書に対し南アイルランドの歌、より一般的と思われる歌を補足した。

移民の歌は現時点で明確な定義をなされていない。このため本論ではアイルランド移民の歌を(1)17世紀後半から19世紀に作られた、(2)歌詞が移民の体験を語るもの、と限定した。また、移民はアメリカだけでなく各地に渡っていったが、ここではアイルランド—アメリカ間における移民体験に焦点をあてた。

移民の歌はある一定の曲としての形をもってはおらず、細部は歌う個人の感情や体験によって異なってくる。この補足により、カトリックは〈追放されて〉アメリカへ行くという悲壮感が漂い、イングランドへの敵意をはっきりと示しているのに対し、プレスビテリアンは宗教的使命感からアメリカへ渡航するケースが多く、イングランドへの感情も比較的やわらかいという傾向が見えた。

また、以下のような問題点も明らかになった。移民の歌の当時の演奏方法についての資料が少ないこと、歌詞とチューンの関係について、アメリカ以外への移民の歌についてなどである。これらを今後の研究課題とし、本論を締めくくる。

(コメント・金光真理子)

栗原氏の論文は、北アイルランドの音楽家・民謡収集家ジョン・モールデンが編纂した民謡集を、北アイルランドと南アイルランドの歴史的・社会的・文化的相違という観点から再検討することによって、「アイルランド移民の歌」の実像へ迫ることをめざしたものである。同氏の発表に対して、モールデンについて(金光)、民謡集の読者について(土田)、編纂

の経緯について(山本)、アイルランドの南北の区分について(直川)、バラッド・シートについて(谷口)など、さまざまな質問が挙がった。これは、同氏が「アイルランド移民の歌」という枠組みのなかで何を問題としたいのか(それによって、どのような歌の、どのような側面を、どのように解明したいのかが定まってくる)が曖昧模糊としていたこと、少なくとも発表では伝わりにくかったことに因るだろう。興味深い対象であるだけに、これを出発点として、今後、研究の精度をよりいっそう高めてほしい。

6. スウェーデンの民俗音楽とその環境の変化

鈴木亜紗子(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文ではまず、独特な機能を持つスウェーデンの牧畜の音楽(フェーブードムシーク *fåbodmusik*)の構造を捉え、その環境が変化したために本来の機能を失った音楽の、変化とその要因を考察した。

20世紀初頭までのスウェーデン農村部では、人々の生活が牧畜とその生産物にかなりの程度依存しており、土地や牧草を合理的に利用する制度、フェーブード *fåbod* が発達した。フェーブードは本来、牧場にある小屋を意味していたが、そこを基点に行われる作業や牧場全体を指す言葉となった。フェーブードでの主な作業は放牧であり、その際に動物とのコミュニケーションや、遠方にいる人間とのコミュニケーションに使われる掛け声が発達した。それがロックロップ *lockrop* である。これは情報伝達の機能を持ち、それを目的に存在するいわば機能支配の音楽であると言える。

しかしフェーブード文化自体が衰退すると、ロックロップは

機能を果す場を失う。そしてフェーブードが観光客向けになると同時にロックロップも「観光化」した。1977年に行われた調査では、本来の脈絡で使われているロックロップと、観光客向けに演奏されているロックロップの構造的な違いが明らかになっている。本論文では、観光化の問題も踏まえさらにその違いの原因を検討した。

またいわゆる西洋芸術音楽への導入など、フェーブード音楽が様々な場に登場し適応していく例も追った。そうした環境変化の一例として音楽祭を選び、音楽祭とフェーブード音楽について調査した。スウェーデン中部のファールンでは毎年、世界音楽の音楽祭が開催される。地元の音楽や各地の音楽の融合をテーマとしたこの音楽祭において、フェーブード音楽がどのように扱われているかを、様式や音構造の分析によって明らかにした。

そして最後にこの音楽祭における伝統音楽の姿について触れ、伝統音楽のあり方を「生きている伝統」という言葉を軸に考察した。

(コメント・永原恵三)

鈴木氏の研究は、スウェーデンの酪農地域で1977年当時に用いられていた音楽、「フェーブードムシーク」の使用される状況を調べ、その時の調査「レポート」から、ロックロップと呼ばれる掛け声について旋律の種類を知ることであり、さらに、本来の「環境」と「観光客向け」などの場合との構造の比較、そして音楽祭におけるロックロップについて、インターネットの情報も駆使することで、調べたものと思われる。金城厚氏は配付資料で示された旋律の種類を表す五線の図について、タイムスパンを記入すること、音高の幅などの測定方法や読み方について質問とコメントがあったが、これは発表者自身の作成でなく、ウェブページからの引用であることが説明された。また、横井雅子氏からは1977年からの調

査時期の隔たりについて質問があった。民族音楽学においても音楽史と同様に、記述の典拠やデータ処理などの資料批判があった上で、研究が築かれる必要を実感する。

7. 1970年代以降の日本における中国音楽の受容

豊田祐子(国立音楽大学)

(発表要旨)

21世紀に入り、東アジア各国の音楽市場で市場の同時性が高まったことで、日本でも中国から積極的な中国伝統楽器集団の売込みが目立つようになってきた。この現況を踏まえて、本論文では、現代日本と隣国中国の文化交流の変遷を通して、日本国内における中国音楽とその受容が現在に至るまでどのように変化してきたかを考察した。

本日の発表では視点を日本に定め、1970年代以降の国家間および人的交流を通して問題を示唆していく。まず重要視すべきは、日中国交回復以前の1962年から、民族音楽学者の小泉文夫氏が日本とアジアとの音楽の繋がりを立証しようと中国音楽や芸能を紹介していたことである。当時紹介されていた地方性を特色とした伝統音楽は、80年代後半起こったワールド・ミュージック・ブーム以降に出現した、西洋的要素とジャズの要素を含んだクロスオーバー化した新時代型の民族音楽とは明らかに異なっていた。この80年代後半のブームは当時日本に「アジアへの回帰心」を齎しまた市場では民族楽器奏者へのニーズが高まった。同じ頃、中国から経済的理由を背景として学生や音楽家の留学が増加し始めた。彼らは日本で多くのジャンルや音楽家から刺激を受け、日本を新しい中国音楽の創作の場として、次第に帰国せず活躍の拠点とするようになった。本論文では、現在日本の中国音楽の大半を担っている在日演奏家と音楽業

界関係者への取材と証言を通し、日本で活動する魅力や意義を考察した。また演奏家のレパートリーを分析し、世界音楽の趨勢と呼応するように現在中国音楽がボーダレスになっている点と、日本の聴衆の多くが本来の伝統音楽でなくポップス的な楽曲や二胡の哀愁的な音色のみを好む傾向がある点を示唆した。しかし、伝統を重んじる傾向のある日本社会では、西洋化や視覚化される中国音楽ではなく本来の伝統音楽が継承可能であると考え。よって今後、音楽家や市場が中国音楽をどう発信していくかが焦点となろう。

(コメント・土田牧子)

発表では、自由を求めて来日する中国人演奏家とワールドミュージックへの関心とのニーズが合致して中国音楽市場が広がった70年代、純粋な伝統音楽よりも他ジャンルとのクロスオーバーなどアレンジされたものが好まれるようになった80年代、そうした動きがいつそう盛んになり、日中音楽家のコラボレーションも増えた90年代から2000年以降、というように、受容の変化とその背景が年代を追って示された。豊田氏は、西洋的アレンジを加えた中国音楽を表面的に享受するだけでなく、元来の伝統音楽にも目を向けるべきだと結論づけたが、伝統の継承を重んじる日本が中国伝統音楽の保存に一役を担えるのではないかと指摘が印象的であった。発表後、谷口文和氏から「現代的」という用語についてより明確な定義を促す質問があり、塚原康子氏から演奏家の調査方法と演奏家らのネットワークの有無についての質問があった。調査はコンサートやCDリリースに基づく分析とインタビューから行ったとの回答、また中国演奏家には共同体意識があまりないとの回答が得られた。日本における中国音楽の市場の変化という、興味深い題材に意欲的に取り組んだ発表であった。より踏み込んだ分析と解釈が今後期待される。

●2005 年度修士論文発表(その2)

1. 近代雅楽史の研究

—神社祭祀における雅楽の普及とその周辺—

中村麻衣子(東京芸術大学)

(発表要旨)

本研究は、近代神社祭祀における雅楽の位置づけについて歴史的変遷を明らかにする試みである。近代日本において、神道は音楽、とりわけ雅楽をどう扱ってきたのか、また神道において音楽とはどのような存在なのか。こうした課題に対して、雅楽が「神道の音楽」として明治以降の結びつきを堅固にした様子を、祭式と奏楽の変遷を辿るとともに、その過程における普及経路や雅楽の意義について史料調査を通して考察した。さらに、宗教法人となった戦後から現在に至る神社における雅楽の現状も対象とした。

発表では、第2章の明治後期から大正の神道界における雅楽の動向に重点をおいた。先行研究の不足や資料の喪失のため主に一次資料である『全国神職会会報』を研究対象として、その時代の奏楽や雅楽の扱いに関する記事の分析を行い、段階を経て3つに分けられる雅楽の普及経路と、当時の雅楽に対する意識を考察した。

修士論文では結論として、神社祭祀における雅楽の普及を戦前と戦後に分けてみると、戦前は皇典講究所(分所を含む)主催の講習会が最大の普及経路であり、ほかには國學院・皇學館のカリキュラムにおける講習や、宮内省楽師らによる府県・個人レベルでの指導があった。これを図式化すると①皇典講究所→個人(→各府県・各神社)、②神職養成機関→個人、③宮内省楽師→各神社・個人、と表すことができ

る。戦後も同様に図式化すると、①神社本庁→各都道府県神社庁→各神社、②宮内省楽師→各神社という経路があったが、加えて近年は③神職養成機関→個人という図式も見られるようになった。これは規模の差はあるとしても普及経路はほぼ変わらないと言える。しかし、雅楽に付加する意味は、戦前と戦後で変化した。国家の祭祀として皇室祭祀との一体感を図るものから、神道が「宗教」であるために、「氏子崇敬者の信仰心」や「宗教的情操」を体現する要素の一つとして「楽」の再定義がなされたことを指摘した。

(コメント・前島美保)

中村麻衣子氏は、近代神社祭祀における雅楽の歴史的変遷を追った修士論文のうち、第2章にあたる「明治後期から大正期の動向」に焦点を絞って発表した。ここでは神道における雅楽導入に関して『全国神職会会報』(明治32年～大正9年)に史料的に依拠しながら、普及経路となった講習会の存在と奏楽に対する当時神社界の意識の2点を中心に考察が加えられた。大きな成果は(1)全国規模の皇典講究所から個人に雅楽が伝わり各府県・各神社に普及する経路、(2)神職養成学校(國學院・皇學館)のカリキュラムにおける雅楽講習、(3)宮内省楽師出身者による各神社・個人レベルへの講習、という3つの教習ルートが史料より具体的に明らかにされたことであろう。また神社神道において当初「祭典の余興」として扱われていた奏楽が、雅楽導入以降「祭典を厳粛にする」ものとして祭式礼典に不可欠の存在となり、大正の大喪大礼を経て、神道の祭祀楽として急速に根付いていった様子が会報に掲載された意見記事を基に報告され説得力があった。中村氏自身述べていたように、史料的な限界を乗り越え、今後も戦前戦後の神社と奏楽の関係追究に努めて欲しい。

2. 植民地時代に日本の音楽学校に留学した朝鮮人

金 志善(東京芸術大学)

(発表要旨)

植民地時代に多くの朝鮮人が西洋音楽の専門知識を学ぶために日本の音楽学校に留学した。母国に帰った朝鮮人留学生は、音楽教育、演奏、作曲など様々な分野で活発な活動を行うが、それらが韓国近代西洋音楽史の中でもった意義を明らかにすることが目的である。

20 世紀初期の朝鮮における西洋音楽専門教育機関は、調陽倶楽部、軍楽隊しかなかった。多くの朝鮮人はキリスト教会で西洋音楽に接し、さらに専門知識を学ぶために留学した。当時、朝鮮は日本の植民地で、地理的にも近く、言葉の壁も少ないことが日本留学の動機を高めた原因である。

朝鮮人留学生の日本での留学先を『韓国作曲家辞典』『韓国音楽総覧』『東京音楽学校一覧』によって調べた。韓国側の資料から留学先国を見ると、日本が 89%で、アメリカ 8%、ドイツ 3%に比べ、比率が圧倒的に高かった。朝鮮人の留学先は、東京高等音楽学院 22 人で、続いて東洋音楽学校 18 人、東京音楽学校 12 人、東京定刻高等音楽学校 7 人、定刻音楽学校・日本音楽学校・武蔵野音楽学校・中央音楽学校は各3人の順に多かった。次に、日本側の資料を分析した結果、朝鮮人留学生は 90 名で、1910 年代後半から 1920 年代初期まで増加したが、1923～1926 年には急減し、1930 年代から再び急増した後 1938 年を起点に減った。その背景には 1923 年の関東大震災で多くの朝鮮人が虐殺されたこと、また、1937 年から日中戦争がはじまったことと関係があると思われる。また、朝鮮人留学生は、ほとんどが私費留学生であるため経済的な事情は苦しく、正式課程の本科より

実技のみの選科で学ぶものが多かった。

植民地時代の日本の音楽学校には、現在の大学レベルに相当する学校、小規模な学校、私立の教育機関があり、日本留学といっても、受けた教育内容はさまざまであった。

朝鮮人が留学から帰国した後に行った教育活動、作曲演奏活動、大衆音楽活動などを考察したところ、彼らはクラシック音楽だけでなく大衆音楽でも「日本留学派エリート」として、大衆歌謡の礎を形成するのに決定的な役割をはたした。

留学生は朝鮮に専門的な西洋音楽の知識を伝播する重要な役割を果たした。

(コメント・山本華子)

金志善氏の修士論文は、植民地時代に日本で学んだ朝鮮人留学生の実態と彼らが受けた教育内容を日韓の資料を通して明らかにし、帰国後の活動と影響について考察したものである。今回の発表は、第2章「韓国側資料と日本側資料に見る朝鮮人留学生」の内容を中心に行われた。対象となった資料は 1990 年代に刊行された韓国側の事典類と日本の第一次資料などであり、それらの分析から朝鮮人留学生の留学先、男女比率、学科、専攻などの統計を割り出した。日本側の資料が東京音楽学校のものに限定されてはいるものの、具体的に数値を示しながら朝鮮人留学生の実態を調査した点は、韓国音楽史研究において評価されるべきものである。

質疑では、朝鮮人留学生が帰国後、展開した活動と彼らが及ぼした影響、示された数値の確認がなされた。今後の課題としては、自身も述べているように、日本での教育内容と韓国音楽への影響との関連性を更に詳しくみていく必要があるだろう。

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)、発表希望月、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、Fax、E-mail)を明記の上、それぞれの締切期日までに東日本支部事務局までお申し込みください。

◇第28回定例研究会

2006年12月(発表希望締切 9月末日)

◇第29回定例研究会

2007年2月(発表希望締切 11月末日)

会員の声

楽劇学会大会のお知らせ

楽劇学会の大会が6月3日に開催されます。テーマは「舞う・舞楽と能」。蒲生郷昭・太田彩(三の丸尚蔵館学芸委員)両氏の基調講演とシンポジウム「舞楽と能の比較」が早稲田大学小野田講堂で午後1時30分から5時30分まで行われます。実演は芝祐靖・山田清彦・桜間金記氏。司会 高桑いづみ。舞の所作や装束の着付けなど、舞楽と能を具体的に比較した企画です。2000円で非会員も参加できますので、関心のある方はどうぞ。(投稿者 高桑いづみ)

会員の声 投稿募集

今号より「会員の声」欄を設けます。会員皆様の情報交換のお手伝いをし、学会への理解を深めていただく場になればと思います。どうぞふるって情報・ご意見をお寄せください。

1. 次号締切:10月10日

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:LEN03210@nifty.com

3. 字数および書式:

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:たとえば、

(1)催し物・出版物などの情報

研究会、講演会、演奏会、CD、書籍出版、展示、見学会など、会員の皆様に知らせたいと思う情報。

【例】

・〇〇〇学会の大会が〇月〇日に開かれます。

・〇〇神社の〇〇〇が〇月〇日に行われます。

・国際〇〇フェスティバルが〇月〇日に開かれます。

・『〇〇〇〇』()が発刊されました。

(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。

【例】

・シニア会費制度を設けて欲しい。

・メール会員制度を設けて欲しい。

・ホーム・ページの情報が遅いので早くして欲しい。

5. 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。

(東日本支部だより担当)

発行: (社)東洋音楽学会東日本支部

編集: 遠藤 徹、小塩さとみ、加藤富美子、

大木聡美、黒川真理恵

〒184-8501 東京都小金井市貫井北町4-1-1

東京学芸大学 音楽・演劇講座 加藤(富)研究室気付

Tel/Fax:042-329-7576

E-mail: katomi@kf6.so-net.ne.jp(加藤)
