

東日本支部だより

2008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40回定例研究会

時 2008年12月6日(土)午後3時～5時30分

所 東京芸術大学音楽学部練習ホール館H412室

(JR上野公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

* 開始時刻が通常より1時間遅くなります。ご注意ください。

研究発表

1. 「社会史としての芸能史 石垣島エイサーの系譜を
探る 」 塚田健一(広島市立大学)
2. 「地方の舞楽 隠岐国分寺の蓮華会舞を中心に 」
加納マリ(武蔵野音楽大学)

東日本支部では41回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)、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、Fax、E-mail)を明記の上、東日本支部事務局までお申し込みください。(締切12月8日)

定例研究会の報告

東日本支部第38回定例研究会

時 2008年6月7日(土)午後2時～4時30分

所 国立音楽大学 一号館120教室

司会 尾高暁子(東京芸術大学)

研究発表(博士論文)

1. 「李王職雅楽部の研究 植民地時代朝鮮の宮廷音楽伝承 」

山本華子(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、植民地時代朝鮮における宮廷音楽伝承機関であった李王職雅楽部(1911～45)の実態を、組織、演奏、教習、記録と活動ごとに切り分けて明らかにすることを目的としている。

発表では、日本と朝鮮に関わる二つの事柄について言及した。すなわち、李王職雅楽部と日本の式部職楽部との交流(本論第3章)と田辺尚雄の朝鮮雅楽調査が及ぼした影響(本論第5章)についてである。

まず、李王職雅楽部と式部職楽部はともに日本の宮内省に属し、それぞれ朝鮮と日本の雅楽の演奏を担当していた。1926年には日本から朝鮮へ、1936年には朝鮮から日本へ、幹部が視察のために足を運んでいる。1926年の李王職雅楽部視察の目的は、「世界各国の宮廷雅楽の曲譜を網羅することを目指し、まず第一弾として朝鮮雅楽を学ぶため」であったという。1936年の日本の楽部視察により、雅楽と洋楽を融合した公演の鑑賞、楽部の制度(定員、予算、養成など)の調査が行われた。これは、李王職雅楽部の楽師にとって、洋楽教授の必要性を強く感じ、待遇改善を訴える機会となった。

一方、1921年に日本の音楽学者、田辺尚雄が存続の危機にあった李王職雅楽部の現地調査を行ったことは田辺自らが紀行文(田辺1970、後に韓国語に翻訳)に記しているし、

調査そのものに関する研究(山本 1989、植村 1997、金 1999)も行われている。そこで、発表者は調査後 90 年近く経った現在から見た、田辺の調査が及ぼした影響について考察することにした。

田辺の調査による影響は、1) 雅楽保存、2) 啓蒙、3) 研究、4) 日韓交流の 4 つの側面から捉えられると考えた。調査後の官制の改革(1922)により、結果的に雅楽部の保存が実現した。それは田辺の独力によるものではないが、専門家の立場から朝鮮雅楽の価値を訴え、官僚の認識を変えた功績は大きい。また、彼は、メディア・講演・著作を通して、当時、情報量の少なかった朝鮮の音楽や舞踊を日本人に広く知らしめた。そして、田辺が調査当時に収集、作成した資料・記録類は彼の手元で保管し続けられ、戦後に数次に分けて韓国に寄贈されたことにより、今後、それらが研究に活用される可能性が生まれた。さらに、田辺の調査を介して、日韓の間で人が動いたということも見逃せない。戦前では、朝鮮総督府・宮内省・李王職・雅楽部関係者、石川義一、岸田成雄ら音楽関係者たちが、戦後には文化体育観光部・韓国国立国楽院・韓国文化院関係者たちが中心となって、日韓交流が展開していったのである。

(コメント・草野妙子)

日本の植民地時代は、あらゆる朝鮮文化が弾圧され、1911 年の教育令に伴い強硬な同化政策が取られた。このような時代に、なぜ、朝鮮王朝宮廷音楽だけが伝承され、今日の国楽院へと繋げることができたのかということ、山本華子氏は三つの事例を検証しながら明らかにした。

従来 1921 年の田辺尚雄による現地調査と宮内省への働きかけだけが注目されてきたが、これに先駆けて 1911 年に李王職雅楽隊が宮内省に設置されたことの意味は大きい。1910 年の日韓併合により、李王家は日本の一宮家になり、李王職雅楽隊が宮内省管轄となったからである。また、1922 年の官制改正以降、安定できたのは、前年の田辺尚雄の現地調査と研究の成果であった。さらに、1936 年に李王職雅

楽部楽師が日本の式部職楽部演奏会鑑賞と制度の調査を行い、李王職雅楽部伝承の新しい途を切り開く契機となったという新しい知見が示されたことも意味深い。

李王職楽部の楽師の構成人数と報酬について質問があった。私が初代国立国楽院院長成慶麟氏から聞いた話では、月給が 7 円から 13 円に増額された時は、世の中が変わったように嬉しかったそうである。当時の 13 円は、米 3 俵が買え、1 年間の米代に値したことを付け加えておく。

2. 「三代目杵屋正治郎研究 劇界近代化の中での軌跡」

小澤由佳(日本大学大学院芸術学研究所)

(発表要旨)

本研究の目的は、明治前期に活躍した長唄の三味線方・三代目杵屋正治郎の長唄史における存在意義と明治前期の長唄界の動向の明確化にある。本論では、第一部で正治郎の生涯を、第二部で正治郎作品の音楽的特徴を述べた。本発表では第一部を概略的に紹介した。

まず文献によって異なる正治郎の生没年を再調査した結果、明治 28 年の新聞記事から、正治郎は文政 10 年に生まれ明治 28 年 10 月 31 日午後 2 時頃に没し、享年は数えの 69 歳であることが判明した。また、芸談にあった正治郎の晩年の様子(車の事故で右手を負傷し、舞台出演が減少、自宅で作曲活動をしていたことなど)が同じ新聞記事から事実として確認された。そして同記事により、最晩年には脳関係の病を患い、その後遺症で身体が不自由であったことが新たな事実として明らかとなった。

幼名は彦之助、天保 14 年に「杵屋彦次郎」を襲名し、その後、杵屋六翁のもとで修業を積んだ。記録上、「三代目」の正確な襲名年は不明であるが安政 2 年 5 月から安政 3 年 1 月の間であると考えられる。

襲名後の動向は四期に区分した。第一期(安政 3 年～慶応 4 年)は正治郎がタテ三味線に昇格した時期だが、依然として修業時代であり、二代目杵屋勝三郎による演奏活動の

援助を受けていた。第二期(明治元年～10年)に、正治郎は勝三郎から囃子頭を譲られ九代目市川團十郎に鼻眞にされ始めるが、この時期もまだ名人と呼ばれる地位にはない。第三期(明治11年～21年)になると、正治郎は新富座を筆頭にいくつもの劇場の囃子頭を兼任し、団十郎のもとで大いに活躍した。この第三期こそが正治郎の隆盛期であり名人として君臨した時期といえる。最後の第四期(明治22年～28年)は上述のように自宅での作曲活動が中心となる。歌舞伎座の番付に名前は見えるが囃子頭ではなく、劇場の音楽監督のような立場であつたらしい。結果的に、役者や芝居から距離をおいて作曲活動を行っており、晩年はいわゆる現代の「作曲家」であつた。これは明治後期の正治郎没後、長唄研精会の改革によって成し遂げられた「歌舞伎から独立した長唄演奏家」に近い。研精会の中心人物となる吉住小三郎と杵屋六四郎が、晩年の正治郎と直接関わりがあつたことも踏まえ、本研究では、正治郎の存在が追い風となり、その結果、研精会の改革が喚起された可能性を示唆した。

正治郎は、西洋的な旋法の使用、三味線の改造、既存曲への新合方の挿入など、従来の長唄に変化を与えた功績も残している。正治郎を支え続けた団十郎が歌舞伎の近代化に取り組んだことを考えると、正治郎もその影響を受け長唄においての近代化をはかろうとしたのではないか。三代目杵屋正治郎は、長唄近代化の先駆者的存在と捉えることができ、長唄史上、更なる高い評価と理解を得るべき三味線方であると提言する。

(コメント・吉野雪子)

「元禄花見踊」の作曲者として知られ、明治前期の歌舞伎で活躍した長唄三味線方、三代目杵屋正治郎の生涯と作品を検証した研究である。正治郎は九代目市川團十郎と組み、「船弁慶」「鏡獅子」などの新作歌舞伎を生み出した。下座音楽の作曲も多く、現在でも正治郎の残した長唄は多くの人々に愛好されている。しかし明治期の長唄を研究史という視点から見ると、歌舞伎の伴奏音楽から独立した新しい長

唄のあり方を提唱した明治後期の「長唄研精会」が大きく取り上げられ、正治郎ら明治初期の長唄が注目される事は少ない。小澤氏はこの三代目杵屋正治郎を、江戸期から続く歌舞伎界に居ながら、後の「長唄研精会」にも繋がる長唄近代化の先駆的存在と位置づけている。興味深い視点だと思う。芝居番付、長唄正本、明治期の新聞記事などの詳細な調査で、曖昧であつた正治郎の経歴も明らかにされた。今後は、正治郎と同時代の他の長唄の動向など、多角的な視点で、さらなる研究に期待したい。

3. トルコにおける「国民音楽」の成立

濱崎友絵(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

1923年にトルコ共和国を設立した初代大統領アタテュルクは、近代化・西洋化を国是として推し進めるなかで、新しい国家にふさわしい新しい音楽、すなわち「国民音楽」の創出に力を注いだ。本論は、この国民音楽の成立過程と実相を、言説、制度、音楽の三つの視座から明らかにしようと試みたものである。

当時多大な影響力をもつ民族主義者でもあつたズィヤ・ギョカルプにより提唱された国民音楽の定式「トルコ民俗音楽プラス西洋音楽(和声)」は、1923年に発表された直後、音楽界に激烈な論争をひき起こしたとされる。この論争の主要な論説を読み解いてみると、音楽言論界には、ギョカルプの理論の支持、批判、折衷が交錯し、くわえて国民音楽 *milli musik* という言葉そのものにも、統一の見解が示されることがなかったことがみえてくる。しかしながら、ギョカルプの理論は、後に大統領アタテュルクの支持を得て、トルコ音楽政策の共通理解となってゆく。

国民音楽の具体的な制度化をめぐるのは、1930年代中葉に、「新しいトルコ音楽」にかんする指導、助言のために招聘されることになった二人の外国人作曲家、P.ヒンデミットとB.バルトークの関与するところが大きい。両者の提案および活動を検証することで、国民音楽は、「民謡収集 作曲家

五線譜化」という枠組みと西洋音楽理論、楽器、技法を基盤にした音楽として輪郭化、制度化されていったことが明らかとなった。

国民音楽作品の実現には「トルコ五人組」と呼ばれる作曲家集団が中心的役割を果たした。とくに本論では、五人組の一人、A.A.サイグンの<ボズラク>および(ユース・エムレ・オラトリオ)の楽曲分析をとおり、前者がギョカルプの定式を具現化することで国民音楽として成立した作品であったのに対し、後者はトルコ政府によって公式に否定されたオスマン古典音楽を源泉としながらも、民衆性と国際性を手にしたことで国民音楽創出の目的を成立させた作品であると指摘した。

以上、国民音楽の成立要件となる言説、制度、作品は、トライアングルな関係にあるといえるが、この三つが互いに整合性をもって国民音楽の創出へ向けてひとつのベクトルを持っていたとは言い難い。むしろそれぞれが固有の展開路をもって国民音楽の創出にかかわっていったとみなすのが妥当であり、まさにこの点にトルコの「新しい文化」構築プロセスの特質があると結論づけることができる。

(コメント・佐藤文香)

濱崎氏の発表は「国民音楽」の創出過程を、「言説」「制度」「作品」の三段階から論じ、各段階に複数の展開可能性があったこと、また、三段階の流れに矛盾がみられることを指摘するものだった。フロアからの質疑に対し、トルコ音楽の最たる特徴である微分音は前近代的であるとして排除されたこと、本格的な「国民音楽」作品の創作活動は1930年代にヨーロッパから帰国した作曲家によってなされたとの補足があった。

ケマル派の近代化政策は旧オスマン帝国支配下にあったバルカン諸国の音楽のあり方にも少なからず影響を及ぼしており、その意味でも国家側に焦点を当てた氏の研究は意義深いものと評価できる。「アタテュルクのイデオロギーの象徴」とされる作曲家サイグンが国家の理念に反する音楽を

モチーフにした作品を作曲し、それが政府の施設で放送され、理念をまさしく実現した作品よりも受容があったのは何故なのか、今後の研究の展開が楽しみである。

4. 能における「わざ」の習得過程に関する研究 事例分析からの学習プログラムの開発を通して

中西紗織(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、第一に、能における「わざ」の習得の方法原理としての守・破・離(江戸千家川上不白の言葉)の関係の再考、第二に、「わざ」の習得過程の根底にあるものの追及、第三に、それらを中核とした学習プログラムの構築である。

能における「わざ」の習得過程の解明にあたり、生田久美子氏の「わざ」の習得に関する研究から多くの示唆を得た。生田氏が重視したのは、「わざ」の「世界への潜入」、「わざ」の伝承、「型」の習得である。筆者はこの点に注目し、能の「わざ」の世界におけるこれらの具体的な再検討を試みた。

音楽教育学の視点に立って学習者の立場から「わざ」の世界を捉え直すと、経験に即したリアルな(身体感覚を伴った)「学習プログラム」の可能性が見える。これに関して本研究では、時間的・空間的制約を大幅に緩和した計画を想定し、「カリキュラム」や「教育課程」とは異なるものとして「プログラム」の語を使う。なお、本プログラムでの体験や実践における学習内容は、能のシテ方からの教授に限る。

能の「わざ」の習得過程を明らかにする際、本研究では守・破・離の段階を軸としてその過程が展開する構造を解明し、学習プログラムで扱うべき内容は守から破への過程であるという結論に至った。その根拠となるのが第一章から第三章である。すなわち、第一章、第二章において「わざ」の習得過程を解明するための理論的基礎を示し、「わざ」の習得過程における学習内容や方法原理の構造を図式化した。ここには、筆者自身が素人の弟子として能の「わざ」の世界に関わった経験からの具体的な視点が反映されている。また

第三章において、筆者が指導者として行った大学や専門学校での授業実践の分析・検討を行い、それを「こまちのかい」(専門学校卒業生4名を対象とした能に関する試験的プログラム)で検証し、さらにこの学習活動を詳細に分析・検討した結果から、学習プログラム作成に関する実践的な方針を得ることができた。さらに実践的展開における可能性を探り、「わざ」の世界における方法原理と習得(学習)内容の対応関係を図式化した。これを基盤として、第四章において、理論と実践のスパイラルな展開を考慮した能の学習プログラム・モデルを提示した。

結論として以下の三点をあげる。

1. 能の「わざ」の習得過程では、守・破・離の三つが求められるが、守と破の学習過程においても常に離の段階が目指されなければならない。
2. 能の「わざ」の習得過程の根底にあるものは、守・破・離で示すことが可能な方法原理と、「形」「型」「わざ」という段階で示すことが可能な習得内容の対応関係である。
3. 上記1、2のねらいを実現した学習プログラム・モデルの実践を通して、学習者の「わざ」の習得への本質的基盤が形成される。

(コメント・丹羽幸江)

中西氏の発表は、能の経験は形・型・わざという三段階のプロセスを経て伝承者に蓄積されるという仮説に基づき、伝承プロセスそのものが組み込まれた学習プログラムを構築するものであった。中西氏みずから仕舞の型を実演しつつ、形・型・わざと理解が進む体験を「流れ」という概念に基づいて説明され、聴衆の感覚にも訴える説得力があった。

発表後、興味深い質疑応答が交わされた。まず、氏の仮説を実際の授業で説明をするのか否かについて、あらかじめ説明して見方を強要することは避けたいが、学生の関心によっては、伝承プロセスに気づかせるように議論を通して方向づけるとのことであった。

また、ご発表の中での授業プログラムが大学生を対象とする

ことについての質問が寄せられた。小・中学校等での日本音楽の教育の現状について踏まえた質問であるが、中西氏の伝承プロセスを体験する授業がさらに広い年齢層を対象とする授業へと応用されるのが楽しみである。

東日本支部第39回定例研究会

時 2008年7月5日(土)午後2時～4時

所 大東文化大学 大東文化会館 1階ホール

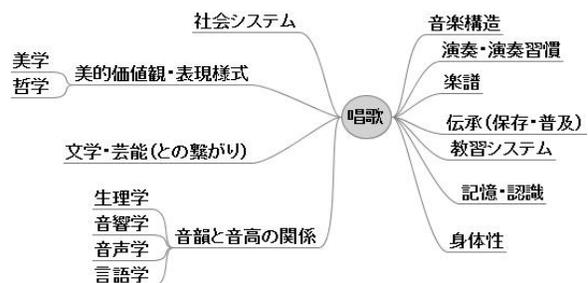
研究発表 唱歌(しょうが)研究の射程

司会 奥山けい子(東京成徳大学)

(シンポジウム趣旨)

本ラウンドテーブル(RT)では、唱歌(しょうが)研究の可能性をめぐって、前半に森田、金光、山本が個別の事例発表をおこない、後半はフロアに開かれたかたちで議論をすすめた。唱歌(楽器の旋律やリズムを一定のシラブルを用いて唱えることと定義)は、日本はもちろん世界中の音楽文化に何らかのかたちで認められることから、研究地域・対象を超えた議論の接点となりうるのではないかと。実際、唱歌に関わる研究を概観すると、唱歌というテーマが音楽をめぐるさまざまな関心と結びついており(図参照)、唱歌から広がる多様な研究の方向性がある。逆にいえば、唱歌がさまざまな研究フェーズの交差点となる可能性があることがわかる。本RTは「唱歌からみる音楽研究」の新たな出発点である。

【唱歌研究の射程:イメージ図】



1.サルデーニャの舞踊曲と詩の相同性 唱歌あるいは演奏者の観点からみたラウネッダスの舞踊曲の美学

金光真理子(埼玉大学)

(発表要旨)

ソルミゼーションの発達したヨーロッパでは、カンタラッハ(スコットランドのバグパイプの唱歌)を除けば、民俗音楽の唱歌といえるものは発展しなかったようである。もっとも、イタリア・サルデーニャ島のラウネッダスの奏者が、楽器の旋律を、独自のシラブルで歌うのを聞けば、ヨーロッパの民俗音楽(器楽)にも唱歌の世界を探りたくなるかもしれない。

ラウネッダスの唱歌(suonare a bocca)は、教習や記憶のために公に体系化されたものではなく、奏者独自の音色唱法と言えそうである。この一見、規範性の弱い唱歌も、奏者が理解している音楽の姿を知る一つの指標となる。そこで、唱歌を出発点として、ラウネッダス奏者による音楽(舞踊曲)の説明を検討していった。舞踊曲のフレーズに語呂のよい詞をあてはめて歌う「替え歌」、物語(詩)を舞踊曲のふしにのせて歌う「舞踊歌」、そして舞踊曲の演奏を詩の即興になぞらえて説明する奏者 こうした例は、音楽の表現と言葉の表現とのあいだに緊密な関係があり、両者が別々のものとしてあるのではなく、むしろ同様の美的価値観に基づいていることを推察させる。実際、舞踊曲と詩の構造を比較してみると、ふしの展開と詩行の展開のあいだに意外なほどの共通性が認められることから、音にせよ言葉にせよ、表現一般に通じる「美学」があり、そこから音楽や詩が個々に開花していると考えられることもできる。

一見、純粋な器楽とみえるヨーロッパの音楽も唱歌の観点から見直せば、同様の発見があるかもしれない。少なくとも、音を分析しているだけではわからない音楽(器楽)のあり方を、唱歌から明らかにしていく可能性があるに違いない。

2. 能の音楽伝承の現在 教授方法の変容と唱歌

森田都紀(日本学術振興会)

(発表要旨)

一般に、能管の音楽は唱歌と密接に結びついていると言われている。蒲生郷昭氏も「唱歌を知っている者は、笛の演奏に接すると、無意識のうちに唱歌に置きかえて聞き取るといぐらいに、音楽と切り離せないものになっている。」と述べているが、これまで能管の唱歌は唱歌から立ち上がる実体との結びつきが強いことが指摘されてきた。しかし、唱歌にはどの程度の拘束性があり、それがどのような過程で形成されてきたか、といったことについては検証されてきたとは言えない。

本発表では、唱歌と唱歌から立ち上がる実体との間の拘束性の生成過程について、能管の一噌流の音楽技法が確立する歴史と照らし合わせながら論じた。そして、唱歌と実体の結びつきには様々なレベルがあり、能管における強固な結びつきは歴史的に築かれてきたことを検証した。現在の伝承には、古典においては唱歌と音楽実体との間に自由度を認めながらも強い拘束力が発生している一方で、新作活動においては唱歌の持つ強い拘束性ゆえに障壁も生じ、唱歌を完全に失ってしまうという間逆の状態も起きている。それは教授方法にも窺えて、唱歌を示してから音響を構築するという従来の手順に則らずに、音響を先に示してからそこに唱歌を乗せる、といった逆の手順で教授している笛方もいることが分かった。

このような、唱歌と実体とが従来のようには結びつかない現在の演奏法や教授方法は、一見すると「特殊」に見える。しかし、能管の唱歌と音楽実体との関係に歴史的な推移があったという本発表の考察を踏まえると、その一言では言い表せないように思えてくる。というのも、理想とする音響がまずあり、その音響を具現するために譜や指使いを新たに考案(教授)する様子は、1600年以前の、音楽技法が確立していない時期にも同様に言えたからである。現在の凝固まった状態を崩したいという欲求は、室町時代末期の未だ唱歌と音楽実体とが強固に結びついていない段階に回帰し得る哲学と言えないだろうか。

こうした現在の伝承の一局面は、果たして、唱歌を持つ音

楽全般に起こり得ることなのか、それとも能管に特有なことなのだろうか。換言すれば、これは唱歌それ自体のある意味での限界を示すものなのか、それとも能管が歴史的に築いてきた唱歌と音楽実体との関係の再構築を迫るに過ぎないものなのだろうか。この問いをフロアに投げかけて結びとした。

3. 南インドの舞踊劇クーリヤットムにおける太鼓の口唱歌

山本宏子(岡山大学)

(発表要旨)

クーリヤットム Koodiyattam は南インド、ケーララ州に伝わる芸能である。現代にまで伝承が続いている世界最古のサンスクリット古典劇といわれ、2001年、第1回ユネスコ世界無形文化遺産に登録された。かつては、ケーララの王家に属するヒンドゥー寺院の敷地内に建てられたとクータンバラム koothambalam という建物でのみ演じられた。クーリヤットムでは、ミラーブ mizhaavu(壺型太鼓)とイダクキャ edakkya(杵付き締め太鼓)という2種の太鼓が使われる。ミラーブは、銅でできた壺型の共鳴胴に1枚の牛皮を張った太鼓である。かつては、素焼きの壺を使っていた。素手で打つ。イダクキャは、杵に非常に薄い皮を張り、それを2つ胴に紐で結び付けた締め太鼓である。左肩から帯で提げて、胴を押したり引いたりして紐の締め具合を操作し、音程・音色を変える。右手に持った細いバチ1本で、上下に擦るように打つ。ケーララでは、どちらの太鼓も神聖なものと考えられている。なかでもミラーブはクータンバラムから持ち出すことさえ禁じられていた。演奏が終わると皮を外して保管し、演奏の直前に張りなおしたという。練習するときは、木の筒に皮を張ったプッティーという練習用の擬似太鼓を使用した。プッティーはほとんど音が出ないし、音色も変化しないので、伝承するには口唱歌が頼りであった。ミラーブとイダクキャの口唱歌システムには相互関係がほとんどみられない。それはミラーブが、特定の芸能の伴奏にだけ使われ、特定の上演場所だけで

演奏が許され、特定の階層(ジャーティ)の奏者集団のみが伝承してきたことと関係があるだろう。さらに、ミラーブ奏者は、他の太鼓を打つことはない。つまり、ミラーブの口唱歌体系は、他の太鼓の口唱歌体系とまったく交わることなく、独自の発展を遂げてきたといえる。ケーララでは、それぞれの太鼓の口唱歌は、奏者のジャーティの間でのみ共通言語として機能する必要があり、ジャーティを越えての共通言語として機能する必要性がなかったと考えられる。

(コメント・澤田篤子)

森田氏が日本の能管、金光氏がイタリアのラウネッダス、山本氏がインドのミラーブと、それぞれ異なる民族の楽器を取り上げ、「唱歌が様々な研究の交差点になりうる」(金光氏の趣旨説明より)という確信のもとに企画された本ラウンドテーブルには、その狙い通り、会場には教育系を含む様々な領域、幅広い世代の研究者が参集した。

唱歌については、これまで器楽演奏の伝承、あるいは当該楽器外の楽器や舞踊の練習の便宜としての機能面が注目されてきたが、三氏の発表は唱歌の別の側面を浮き彫りにした。すなわち、森田氏は能管の唱歌譜の変遷と一噌幸弘の活動の分析から、唱歌の規範性の限界、唱歌の規範性の緩さが誘発する個人の創意、さらに唱歌の固定化と家元制度とのかかわりといった問題を導き出し、金光氏はラウネッダスの唱歌が替え歌、さらに舞踊歌へとパフォーマンスとしての美的表現性を有するに至ることを解き明かし、そして山本氏は寺院の結界内でのみ奏するミラーブの唱歌の在り様から、唱歌がその芸能の社会性を反映するものであることを示した。

フロアからは三氏の発表に接点がないとの指摘があり、発表者も認めるどころであったが、その接点の欠如ゆえ、唱歌における見えにくい部分が炙り出されたともいえよう。発表後のフロア発言では、唱歌の音色唱法における言語文化としての普遍性が問題提起されるなど、

今後の唱歌研究の新たな方向も見えてきた。

今回、唱歌の所演性、表現性が特に注目されたが、これにかかわる具体として越天楽謡物、ヴォイスパーカッション等々があり、教育現場では一部の教師が唱歌の表現性を援用した実践に取り組んでいる。この3月公示の新学習指導要領では現行の和楽器必修に加え伝統的な歌唱が必修となり、多くの教師はこの対応に頭を痛めているが、教員養成に携わる者としてはこの問題解決のためにも唱歌研究の進展を期待したい。

会員の声

企画展示「日本の楽器 音の文化史」

雅楽器、鼓、能管、平家琵琶、琉球楽器などの展示です。

期間:2008年11月15日(土)～12月14日(日)

場所:徳川美術館(名古屋市東区徳川町1017)

問合せ先:徳川美術館(Tel:052-935-6262)

11月22日(土)に、学芸員の並木昌史氏による講座「尾張徳川家伝来の楽器」が行われます。(通年で計10回の講座だが、空席の場合1回600円で受講可)(高桑いづみ)

日印音楽交流会

日印音楽交流会は1989年東京で創立されインドと日本を中心にアジア内の音楽交流と発展を目指しております。具体的にはインドと日本の音文化にある共通性に基づく共同研修・演奏活動にて音楽文化の保存や活用に役立つ企画をしております。最近では2006年からの「箏によるインド音楽奏法開発」、2008年3月、7～8月のインド公演(邦楽ジャーナル11月号に掲載予定)などの活動があります。詳細はホームページ <http://www.ijmea.com/> をご覧下さい。

(T. M. Hoffman)

会員の声 投稿募集

1. 次号締切:2009年2月3日(3月初旬発行予定)

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: 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

(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。

(2) 学会への要望や質問

支部例会、大会、欄誌など、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)

発行: (社)東洋音楽学会東日本支部

編集: 塚原康子、尾高暁子

近藤静乃、前原恵美、熊沢彩子

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

東京芸術大学音楽学部楽理科 塚原研究室気付

Tel: 050-5525-2357・2350 Fax: 050-5525-2522

E-mail: tsukahar@ms.geidai.ac.jp(塚原)
