

東日本支部だより

2010年6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52回定例研究会

時 2010年7月3日(土) 13時半~16時40分

所 有明教育芸術短期大学 301教室

(東京臨海高速鉄道りんかい線 東雲駅より徒歩12分、
または、ゆりかもめ東京臨海新交通臨海線 有明駅より徒歩
14分。都営バスでのアクセス、地図等は大学ホームページ
<http://www.ariake.ac.jp/access/> をご覧ください。)

○2009年度博士論文発表(その2)

1. 近代日本の祝祭空間における「音楽」表象
葛西周(東京芸術大学)
2. 橋本國彦の「芸術的歌謡」概念と近代日本音楽の課題
三枝まり(東京芸術大学)
3. ミティラー地方のヒンドゥー教徒の婚礼歌とその音楽
構造
丸山洋司(東京芸術大学)

○講演

On the International Network for Music Theology
(音楽神学国際ネットワークについて)
Bennett Zon (ダーラム大学)
通訳 井上 貴子 (大東文化大学)
司会 熊沢 彩子 (筑波大学附属視覚特別支援学校)

定例研究会発表募集(12月・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、12月例会については9月10日までに、2月例会については11月10日までに東日本支部事務局までお申し込みください。

定例研究会の報告

◆東日本支部第49回定例研究会

時 2010年3月13日(土)13:30-16:30

所 亜細亜大学 2号館244教室

司会 高松 晃子 (聖徳大学)

○2009年度卒業論文発表(その1)

1. 愛知県三河地方の民俗芸能チャラボコについて
市古有希(お茶の水女子大学)
(発表要旨)
チャラボコと呼ばれる囃子は、主に祭礼時に神社周辺を巡行し演奏される芸能で、愛知県碧南市では市指定文化財

(無形民俗)となっている。本論文では、チャラボコが現在どのように伝承されているか調査し、民俗芸能としてどのようなものであるか考察することを目的とした。チャラボコを伝承している囃子連は市内外多数存在するが、本論文では碧南市新川地区を中心とした9つの囃子連および碧南チャラボコ連合保存会を研究対象とした。研究方法は文献研究と、研究対象への参与観察である。

第1章では、三河地方にあるチャラボコと呼ばれる囃子又は似たような形の囃子について主に文献から比較し、その結果、チャラボコは主に大太鼓・小太鼓・笛で編成され囃子車に太鼓をのせて演奏することで共通することがわかった。

第2章では、研究対象の参与観察からチャラボコについて考察した。チャラボコは現在では女性や子どもも参加している。本来は口唱歌による口承であるが、独自の楽譜を使用する囃子連もあり、伝承方法の多様化がみられた。また、平成6年に5地区の囃子連による碧南チャラボコ保存会が設立され、市外での演奏や新曲の製作等の活動を行っている。チャラボコが祭礼や地域と密着した芸能でありながらも、一方でその演奏目的や演奏場所等に動きがあることが明らかとなった。

第3章では、各地域で伝承されている曲目について、囃子連で配布されている楽譜と筆者による採譜をもとに考察した。チャラボコが正式に伝授されていない地域は曲を「盗んだ」とされ、その事実を隠すために曲を部分的に変更した結果、『くづし』曲がやたらと増えたとされる。本研究からも、地域をまたいで同名異曲や異名同曲、同じ構成・要素を持つ曲があることがわかった。また、各地区の曲の冒頭の小締の基本的なリズムパターンを比較すると、地域ごとに微妙な違いはあるが、類似点の多いことが明らかとなった。

(報告・島添貴美子)

西三河地方の屋台囃子チャラボコの現状を報告した研究である。フロアからの質問は三つである。一つ目は、「伝承者内で行われ」ている研究内容についてで、市古氏は参考文献を例にあげた。二つ目は「正式」な教授と言う所の「正式」の意味で、氏によると伝承元が判明していることを意味する。三つ目はチャラボコの名称の由来についてで、コジメの小太鼓の音に由来する、とのことである。

発表をうかがった限りでは、氏はこの芸能を「伝承者内の研究」に沿って捉えている。しかし、「伝承者内」の人間の言及は、まずは「中の認識」として捉えるべきであろう。彼らの言及に対して緻密な裏付けをとることによって浮かび上がる「事実」を提示することが、まさに氏のいう「外部の」人間による研究の意義ではないだろうか。フィールドワークの質は、フィールドワーカー自身の観察力や地元の方々との人間関係によって左右される。これからの氏の研究の深化と発展に期待したい。

2. 九条兼実と音楽

—『玉葉』の音楽記事から後半生を中心に—

服部阿裕未(東京芸術大学)

(発表要旨)

九条兼実(1149～1207)は院政末期から鎌倉時代初期の政治家として知られる。彼の日記『玉葉』(1164～1203)は、平安から鎌倉への転換期を伝える史料として高く評価されてきた一方、年中行事や朝儀に関する記事も詳細であり、音楽史研究に資する部分も大きい。

『玉葉』を通した兼実本人の音楽との関わりについては、長い間まとまった研究がなかったが、2006年、上野学園日本音楽史研究所の櫻井利佳氏が、初めて前半生における彼の演奏活動を詳細に調査し、兼実が治承2年30歳を境に

公の場での演奏(琵琶)から退いたことを指摘した。しかし、音楽記事そのものは建久 7 年(1196)まで確認でき、表立った演奏活動を退いた後も、兼実と音楽の関わりは別の形で展開していくことがわかる。

その変化を追うと、演奏の第一線を退いた後、後継者良通への音楽教育、摂政就任による行事復興への取り組み、中宮(兼実の長女任子、後鳥羽天皇に入内)を中心とした行事(音楽的内容が濃いもの)での総合監督的手腕の発揮、政界失脚により朝儀に関わる音楽から離れる、という展開を見せる。特に、後半生において兼実が陣頭指揮を執った中宮童舞御覧や大原野社行啓における舞楽上演などには、彼が前半生に演奏を通して培った経験が活かされていることがわかる。これらのことは、当時の宮廷社会にあつて音楽が貴族の基礎的能力の一つであつたこと、兼実がその意識を持って音楽を習得し、朝儀に臨んでいたことを裏付け、兼実にとって琵琶の演奏はその始点に過ぎなかった、と考えられる。

兼実は、日本音楽史上の大音楽家である藤原師長の徒弟でもあり、彼から音楽について教示を受けることもあつたが、二人の音楽の関わり方は対照的である。師長は朝儀に関わりなく一生音楽をやめることはなく、自身、音楽における第一人者としての意識もあつただろう。兼実は記録上、政界を失脚すると音楽からも離れた。兼実は、朝儀にあつて政務に携わり、その脈絡の中でこそよい音楽を追求し、楽しむことができたのだといえる。兼実は音楽家ではなく、音楽の能力を備えて朝儀の興隆に取り組んだ貴族であつた。『玉葉』から浮かびあがるのは、音楽家九条兼実ではなく、貴人九条兼実と音楽の関わりに尽きる。

(報告・鳥谷部輝彦)

服部氏の発表の特徴として、(1)兼実の音楽人生を4期に

分け、『国史大辞典』に載る政治上の3期と異なること、(2)櫻井利佳氏の論文(2006年)を先行研究とすること、(3)兼実は治承2年(1178)までの前半生(服部氏による第1期)の自己の音楽実践を、その後の朝儀における音楽の指針としたこと、(4)師長は音楽家であるのに対して兼実は貴人であつたこと、が挙げられる。

『玉葉』を丹念に読んで整理しており、大変良い発表であつた。欲を言えば、史学・国文学にはできない音楽学ならではの視点(兼実の音楽実践を再現すること等々)がほしかつた。なお、対立した後白河天皇の親政時の事例を真似することを兼実が否定したという事例(建久4年(1193)2月法勝寺尊勝陀羅尼供養)がある。嫌いな人がしたことだから嫌だ、ということであろうが、このような「人間臭さ」を音楽人生の底流に求めてもよいだろう。

フロアからは、晩年に専念した念仏と音楽の関わりは兼実にとってどうであつたか?との問いが出た。『玉葉』などの史料では知り得ないが、服部氏の私見として、兼実にとっては政治の中で音楽をなすことが大事であり、音楽・芸能を追求することには執着していなかつたように思う、と答えた。

3. 世阿弥能楽論書における〈音楽〉と〈身体〉の接点

—「機」という思想の広がり—

橋本かおる(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文は、世阿弥の思想形成において、〈音楽〉と〈身体〉というものがいかに結びつきえたかを、主に世阿弥の「音曲論」のなかで展開された「機」という概念を手がかりに、明らかにすることを目的とした。

第一章では、『風姿花伝』第一年来稽古条々と、『花鏡』まんのうをいっしんにつなぐ万能縮一心事における世阿弥の身体の手づかひの変化を考察した。『風姿花伝』における世阿弥の眼目は、あくまで

も肉体的身体にあるのに対し、自らが「若い」という身体の転機を迎えた後の著作である『花鏡』の中で、世阿弥は新たな〈身体観〉を開拓している。その嚆矢となったのが、「せぬ隙」の発見であった。「せぬ」というその瞬間に、能役者の〈身体〉は「息」によって繋ぎとめられている。「息」は謡に直結する問題であり、世阿弥独自の「機」の概念との関連が予想される。

第二章では、第一章の考察の中で浮上した「一調二機三声」の「機」という概念について、「機」および「気」の世阿弥伝書における全用例を洗い出し、従来の研究者の解釈の比較検討を通してその実体の解明を試みた。その結果、「機」という語が帯びる主体性と他者性の流動的な性格が明らかになり、それが音曲論に限らず、演能の成就そのものに関わる重要な役割を果たしていることがわかった。また、「機」が陰陽思想の「気」の概念に接近することにより、世阿弥が想定した「他者」は、その時々あらゆる演能条件を含むより広義なものとなっていったと考えられる。

第三章では、これまでの考察を通して明らかになった「機」の性質をふまえ、それが〈音楽〉と〈身体〉とをいかに結びつけたのかを考察した。「一調二機三声」とは、正しい音程で謡い出すことのみを問題としたのではなく、あらゆる「他者」と通じ、その調和するところで謡い出すことをも意味する。つまり、世阿弥の演能に対する思想が凝縮されたものであると考えられる。また、「機」という思想は、「息」を介して世阿弥の新たな〈身体観〉を形成し、その基盤となった。よって、世阿弥の思想形成において、〈音楽〉と〈身体〉は、「機」という思想によって深く結びついていることが明らかになった。

(報告・丹羽幸江)

謡を発声する際の心構えを説いた世阿弥の有名な言葉、「一調二機三声」の「機」について、世阿弥の遺著の用例を

精査し、国文学の成果を踏まえながら、音楽思想・音楽哲学としての広がりを持つ語として捉え直した論であった。

世阿弥の遺著はこれまでおもに国文学・歴史の分野から研究され、世阿弥の用いた語の解釈はもちろん、語の持つ文化的背景に至るまで精密に読解されてきた歴史を持つ。橋本氏の研究は、世阿弥の遺著をパフォーマーとしての世阿弥に引きつけて、音楽学の側から読み直そうとする試みという点で重要である。

当日の発表の中では、特に身体論という文学的アプローチにつなげた形での「機」の持つ音楽思想が強調され、論としての整合性のあるまとまりが感得された。欲を言えば、音楽学ならではの独自のアプローチ方法を示されることをこれからのご研究の中で期待したい。全体的に今後のすばらしい発展が楽しみな発表であった。

4. アメリカにおける尺八の受容

蟻川小百合(東京芸術大学)

(発表要旨)

近年、欧米諸国の間で尺八の人气が高まっており、とりわけアメリカ合衆国において普及が進んでいる。日本の伝統楽器である尺八が、アメリカ合衆国においてどのように広まり、受容されるようになったのか。演奏と教授の側面を中心に、アメリカにおける尺八の受容の歴史と現状について明らかにすることが本研究の目的である。

尺八は19世紀末～20世紀初頭に日本人移民によってアメリカに持ち込まれ、移民間で伝承が行われていた。一方、別の流れとしての宮城道雄らの新日本音楽は、アメリカ人が尺八の音色を耳にする大きなきっかけとなった。さらに民族音楽の興隆、邦楽復興などの動向も、アメリカの尺八受容に大きな影響を与えていったが、1960年代に起こった複数の事象(武満徹《ノヴェンバー・ステップス》で西洋クラシック

音楽と融合、山本邦山のジャズ界での活躍、大学の尺八講座、ZEN ブーム)が受容の土台をつくったといえる。

こうした流れを経て、1970～80年代には日本で尺八を学ぶアメリカ人が増加し、中には現在祖国で尺八を広めるのに重要な役割を果たしているという人も多い。ロニー如月セルディンやラルフ・サミュエルソンは、日本と変わらぬ方法でアメリカにおいて教授を行なっている代表的な人物である。一方、曲の習得順などが伝統的な教授とは異なる「研修館スタイル」のような、独自の方法によって教授が行われているケースもよくみられる。このようなやり方をあまりよく思わないアメリカ人もいるが、それは文化に対する考え方の問題を孕んでいるものといえる。

受容のさらなる独自の展開として、インターネットの活用やフェスティバルの開催を挙げることができる。数年に一度の大規模な国際フェスティバルから、地域で毎年開催する小規模なフェスティバルやキャンプまで、これらの参加型イベントは指導者の少ない海外において大きな意義をもつ。

現在の尺八界のネットワークは非常に国際化している。このような尺八のグローバル化の過程を、日本の尺八の歴史の延長線上に捉えようとした本研究は、国境を越えて受容される日本音楽についての数少ない研究のひとつとして意義があるのではないかと考える。

(報告・クリストファー・遙盟)

日本の楽器、尺八のアメリカへの受容は、19世紀の日本人移民によって始まったものの、戦後、特にこの40年間、その伝播が急に加速されてきているということが、この発表の主旨の一つである。日本人移民の長い歴史を持つブラジルや他の南米諸国も同じ状況にあると思われるが、とりあえずこの発表では、北米の状況に絞る。

和楽器の中でも尺八だけが北米に普及している理由の一

つに、ことばの難しさがある。箏曲や三味線や琵琶音楽と違って、尺八音楽には日本語の歌詞がないために、純粋器楽音楽として楽しめる。もう一つの理由としては、アメリカで60年代から始まった、いわゆる「禅ブーム」があることを指摘したい。

興味深い点は、アメリカに於ける尺八の教授法である。日本の本来の伝承法、つまり家元制度的な教え方と、それとは全く違うアプローチとが混在している。

最後に、海外で日本音楽がどのように伝播されているかという研究は、日本ではほとんど行われていないことも指摘しておきたい。なお、アメリカだけではなく、オーストラリア、ヨーロッパ、アジア、ロシアなどでも尺八愛好家が急増している中、この課題は、音楽的な視点のみならず、文化人類学的な視点からも考察することが望まれる。

○2009年度修士論文発表(その1)

1. 明治期創刊婦人雑誌にみる箏・三味線習得イメージの変遷

—遊芸の花嫁修業化に関する序論的考察—

歌川光一(東京大学大学院)

(発表要旨)

婦人雑誌の内容分析によって、明治中期から大正前期の箏・三味線習得イメージの変遷を追い、「遊芸の花嫁修業化」の歴史的社会的背景を考察した。

箏・三味線は、近世に既に武家奉公等の目的のため、未婚女性に嗜まれ、社会現象としても認識されていたが、19世紀末頃まで、露骨な結婚戦略のイメージから、一芸として備えるつもりのない限り忌避された。また、1900年代前半、歌詞や一人で練習する性質から、家庭音楽としても容認されなかった。

しかし、日露戦後、ナショナリズムの高揚に加え、下層も

含めた家庭における女性美の発揮や「趣味」の必要性が訴えられると、家庭音楽の重要性も増し、箏・三味線もその一部として是認され始める(その際、音楽は夫を芸者に通わせない手段でもある)。

1910年頃は、楽器の和洋に関係なく職業準備としての認識が高まるが、学歴と才能を要するとされ、男性にも勝る収入の洋楽演奏家(幸田延子など)のイメージは、柴田環の破局問題を契機として低下し、逆に第一次大戦後は、不況に見舞われた新中間層にとって箏・三味線習得が内職の一部と理解され、未婚女性にとって努力を注ぐ対象となる。同時に、直接的に芸妓を連想させる三味線師匠よりも、箏師匠となる手段の記事が増す。

以上のように、箏・三味線は家庭音楽実践にも職業準備にもなることから、未婚女性が習得するのに正統的な遊芸となった。

本研究の音楽(教育)史的意義としては、邦楽研究においてしばしば「劇場音楽」との対比から用いられる「家庭音楽」概念の再考の余地を示したこと(箏・三味線は「家庭」と相容れないはずだった)、また、新日本音楽運動の前史として片付けられがちな明治後期に、急激に階層形成を果たした新中間層と箏・三味線習得の親和性が高まったことを示したことにあると考える。

遊芸の花嫁修業化の要因としては、当時、職業に就くことが許されず、婚姻以外の道が閉ざされながらも、結婚前の男女交際も許されないという生きづらさを抱えた未婚女性にとって、努力の結果、(免状や上達といった)成果が見える数少ない行為として遊芸が際立ったことを示唆した。

(報告・黒川真理恵)

歌川氏の研究は、明治期創刊婦人雑誌の記事を分析対象とし、明治中期から大正前期にかけての遊芸イメージの

変遷を追ったものである。

箏・三味線習得イメージは、俗曲改良運動や、日露戦争によるナショナリズムの高揚、職業準備としての付加など、社会的イデオロギーの影響を受けながら変遷したとされる。考察の結果として、当時の未婚女性の置かれた社会的立場を浮き彫りにし、新中間層における女子教育史の一面を明らかにしたことには大きな意義があるだろう。

しかし、「箏・三味線は家庭と相容れない」という19世紀末になされた論調を、論文の骨子としてそのまま取り入れたことについては、違和感が残った。近世の町人文化においては、箏・三味線は稽古事として盛んに教習され、親しまれていたからである。前述の主張がなされた背景には、近代国家における「家庭」観の創出が見え隠れしているのではないだろうか。今後の研究のさらなる深化が望まれる。

2. クレズマー音楽の和音構造

—モーダル・ハーモニーの観点から—

森真理子(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本論文はクレズマー音楽の旋法的な旋律に和音伴奏がどう付けられているのか、その方法を明らかにし、和音の持つ機能を考察することを目的としている。クレズマー音楽とは、かつて東欧のユダヤ人居住区の内外で「クレズマー」と呼ばれたユダヤ人楽師によって結婚式やダンスの伴奏のために演奏された音楽である。クレズマー音楽は旋律主体であり、和音が機能と声のように音楽構造の上で明確な機能を持つとは言えず、和音は軽視されてきた。それ故クレズマー音楽の音組織に関する従来の研究は専ら旋律に焦点を当ててきた。ではクレズマー音楽の和音は、旋律に色彩や響きを加えるだけの装飾的なものに過ぎないのか。クレズマー音楽において和音はどのような機能を持つのか。

上の問題に対し、本論文では「モーダル・ハーモニー」という観点から分析を行った。これは旋法的な旋律を優先し、その旋法的性格を明確にするような和音進行のことである。クレズマー音楽の旋律は四つの旋法、すなわち「フレイグシシュ」、「ウクライナ風ドリア」、「短旋法」、「長旋法」に基づいている。これらは長調や短調とは違った音階的・旋律的性格を持ち、例えば増2度音程や、旋律の中で変化する可動音、「セカンダリー・トニック」の機能を果たす音などが、各旋法に認められる。このような性格を持つ旋律と、それを伴奏する和音の種類・進行との関連性を明らかにし、この音楽における和音の機能を考察した。分析対象は1900年代から1950年代までに録音された曲のうち、楽譜が出版されている、または当時の録音がCDで復刻されている54曲である。

結論では二つのことを明らかにした。第一に「ドミナント」機能をもつVII度や「セカンダリー・トニック」機能をもつIV度・V度など、西欧の機能と異なる和音機能が認められた。第二にこれまで指摘されていない転調の方法に関する二つの特徴が認められた。それは「旋法上、重要な和音をトニックとする旋法へ転調する」方法と、「同じ音を第1音としながらも、それに続く音が旋律の途中で半音変化することにより転調する」方法である。

(報告・横井雅子)

本発表では、東欧ユダヤ人社会のクレズマー音楽の特徴をよく示していると考えられる初期録音に含まれる曲を対象としたと説明され、まずはその例が音源で示されたことで聴衆が自分の耳で対象を確認でき、内容の理解への一助となった。

従来のクレズマー音楽の音組織研究は旋律中心になされ、明確な機能を持つと見なされにくい和音に焦点が当てられてこなかった点を発表者は指摘し、クレズマー音楽に

おける和音の働きをモーダル・ハーモニーの観点から分析しようと試みた。特に転調の方法はこれまでほとんど指摘されなかった側面であることに触れ、当該ジャンルの分析法に新たな視点を加えるものとなったと考えられる。

なお、限られた時間内でこの分析法を理解するために、クレズマー音楽そのものの紹介は配布資料を活用して限定し、イーデルソンやマニュエルらによる和音分析の先行研究に言及した上で本論に進むという手続きをとった方が有効だったのでは、と少し残念に思われた。

3. 藩校における積奠と音楽

井土まりこ(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、藩校における音楽の実態を解明することを目的としている。そのために藩校で行われていた^{せきてん}積奠という儀式を中心に扱う。積奠とは、孔子とその弟子たちを祀る儀式のことであり、古代に中国より伝わった。なお、ここで言う「音楽」は、今日いう音楽ジャンルとしての雅楽を意味する。

第一章では、積奠の歴史を振り返る。この章では古代から近世以前と近世以後とに分け、積奠の歴史を概観した。江戸時代の積奠は、寛文4(1664)年2月に初めて奏楽が入る。そして次第、奏楽とも寛政12(1800)年8月の積奠で集大成される。

第二章では江戸時代の各藩校における積奠を取り上げる。ここでは主に『日本教育史資料』六、巻十六の祭儀の項目を参考に論を進めている。奏楽曲目がわかった津藩、弘前藩、勝山藩、富山藩、出石藩、三日月藩、岡山藩、広島藩、会津藩、名古屋藩の計10藩の次第から、積奠中の奏楽に関係した事柄についてまとめた。10藩の積奠次第を比較すると、積奠の流れ自体は全体的にあまり大差ないのだが、その中で演奏される曲目にはかなりの相異が見られた。だが逆に

言えばこの奏楽曲におけるばらつきが、藩の独自性を示している。

第三章では藩校における音楽授業の実態と、藩内における積奠以外の儀式音楽について、名古屋藩、岡山藩、会津藩を例に挙げて論じた。この例から、藩校での音楽稽古は、儀式での演奏という、必要に迫られた教育として始まった場合も多かったように思われた。

以上のことから、藩校で鳴り響いていた音楽は、地域によって様々であったことが明らかになった。特に積奠では、次第内容が似通っているところが多い中で、奏楽面の相異が結果的に藩の特徴を示すものとなっている。積奠は藩校の音楽実態をとらえる手がかりとなり得る重要な儀式であると言える。

本研究では江戸時代に絞ったが、今後は前後の時代や近隣地域・領域との関係も考慮に入れて考えていく必要があるだろう。

(報告・田村にしき)

井土氏の発表は、藩校で行われた音楽の実態について、せきてん積奠の奏楽に着目して解明するというものであった。

フロアからは山田氏から、一点目に、藩校における奏楽の検討から、現在の三方楽所を中心にした近世雅楽史の研究に、何が投げかけられるのかという質問があった。具体的には、発表の中で藩校の教員が楽人に指導を受けるという話があったが、それが三方楽所と関係するのかという質問であった。これに対し井土氏は、会津藩など各藩校から三方楽所のほうに習いに行っている藩がいくつかあるので、そういう点も重視して今後の研究を進めていきたいと述べた。

二点目は、宮中・公家世界で行われた積奠の実態に関する質問があり、井土氏は今後の課題としたいと述べた。

井土氏は今後の課題として、積奠奏楽担当者の解明、藩

校での音楽授業における教科書の有無、教員や学生の名前などの解明、中国の積奠との関係、幕末の積奠と神道祭式との関係を挙げ、前後の時代や近隣地域・領域との関係を考慮に入れながらさらに研究を深めていきたいと述べた。今後のさらなる研究の進展に期待したい。

4. タイ音楽の伝統とプラシッド・シラパバンレン(1912-1999)の音楽実践

山下暁子(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、タイ人として先駆的に西洋音楽を学び、タイの古典音楽を西洋音楽の様式で編曲したプラシッド・シラパバンレン(1912-1999)の音楽実践を取り上げ、彼が今日までのタイ音楽の歴史の流れにおいてどのような位置づけにあるのかを、主に歴史的な観点から、現代のタイの音楽状況も踏まえながら考察することを目的としている。筆者は2009年9月、タイ王国首都バンコクにてフィールドワークを行い、プラシッドについては、彼の息子であるクルトーン氏の協力により資料を入手した。

プラシッドの父で、タイ古典音楽の偉大な巨匠として広く認知されるルアン・プラディット・パイロ(本名ソーン・シラパバンレン, 1881-1954)が生きた1930年代前後は、タイ音楽をめぐる状況が変動する時期であった。第1章では、古典音楽保存プロジェクトの中心となったプラ・チェン・ドゥリヤーン(1883-1968)、初代芸術局長ルアン・ウィチット・ワータカーン(1898-1962)、プラシッドの東京音楽学校留学時代の師であるクラウス・プリングスハイム(1883-1972)、日本人として初めて東南アジアへ音楽調査に赴いた黒沢隆朝(1895-1987)ら、音楽に関わる人物の活動や理念に注目した。

第2章ではプラシッドの生涯と作品について整理し、彼が「伝統音楽の伝達者」としても活動していたことがわかった。

前述の人物と比較すると、プラシッドはそれまでになかった独自のやり方で、古典音楽を西洋音楽の様式で編曲するという実践を行なったと言える。しかし、先人たちの実践の土台があることを踏まえて彼の存在をとらえることも必要である。

また、現代のタイでは、社会的な変化に適応してきた古典音楽の姿が様々なコンテキストで見られる。古典音楽は、今日のタイの人々にとっては身近な「日常」のものであり、客体として認識する感覚が薄い対象であると考えられる。

以上のことから、プラシッドの音楽実践は、今日のタイの人々の、客観的対象としての「音楽」というものへの再認識に貢献するものであると言えるのではないか。

(報告・三枝まり)

発表ではタイの音楽家プラシッド・シラパバンレンがタイ音楽の歴史においてどのような位置づけにあるのか考察が試みられた。タイの音楽と近代化の問題に着目した点で山下氏の発表は大変興味深いものであった。だが発表の重点は、プラシッド・シラパバレンの関連人物や彼の音楽活動の紹介に置かれ、音楽実践の具体像が見えてこなかったことが惜しまれた。ある音楽家の位置づけを確認するためには、その音楽家が具体的に何を学び、何を自らの作品の中に残し、それが後世の人々にどのように影響を及ぼしたのか、彼に続く人はいるのか、といった点についても言及が必要であったと思われる。今後、資料調査およびフィールドワークの範囲が広げられ、近代化以降のタイの音楽の様相が明らかになることを期待する。

◆東日本支部第 37 回定例研究会

時 2010 年 4 月 3 日(土) 13:30—16:30

所 お茶の水女子大学 共通講義棟 2 号館 102 教室

司会 岡崎 淑子 (聖心女子大学)

○2009 年度卒業論文発表(その 2)

1. 歌舞伎の海外公演

—1993 年のドイツ公演を事例に—

田辺沙保里(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

自国の文化を積極的に国外へ紹介するという一つの動向の中で、近年、歌舞伎の海外公演も益々活発に行われている。海外での公演は、文化を外側から見きかけともなり得るため、歌舞伎が海外でどのように受容されたかを知るとは興味深い。本論文では、過去にドイツで行われた歌舞伎公演を事例に、海外での公演を通して伝統芸能が受容されるにあたって、必要とされる諸要素を考察し、海外公演に含まれる事象の一端を明らかにすることを目的とした。研究方法は、国際交流基金における海外拠点の一つである、ドイツのケルンにある日本文化会館での資料調査と、ドイツにおける日本文化の紹介(主として伝統芸能の公演)に携わっている Heinz-Dieter Reese (ハインツ・ディーター・レーゼ) 氏への聞き取り調査、および 1993 年の市川猿之助一座によるベルリン/デュッセルドルフ公演を紹介したテレビ番組 (Sender Freies Berlin 制作) の映像資料と公演パンフレットの分析である。なお、パンフレットはレーゼ氏自身の執筆による。

以上から、1993 年の公演を事例として、その受容に関して、次の 9 つの観点を見いだすことができた。すなわち、①オーセンティシティの問題、②ドイツ側の関心、③解説・案内・

字幕の重視、④公演の偶然性、⑤仲介者の存在、⑥日本側の伝統芸能への理解不足、⑦公演者の目的、⑧現代文化への移行、⑨資金の問題、である。これらの観点を総合すると、伝統芸能の海外公演に必要な諸要素は(1)オーセンティシティ(2)仲介者(3)資金の3点に集約されることがわかった。これらの要素は3本の軸となって相互に関連しているため、伝統芸能の海外公演という異文化受容の問題を考察するために不可欠なものであり、それゆえに、それぞれが海外公演に含まれる事象の一端として重要であることが明らかとなった。

(報告・小塩さとみ)

田辺氏の発表は、1993年のドイツ公演で歌舞伎が現地の聴取にいかに関与されたかを、現地テレビ局制作による歌舞伎紹介番組の内容分析と、パンフレットの内容紹介および執筆者へのインタビューから明らかにするものであった。海外の歌舞伎公演は日本でも報道されるが、それとは異なる観点から、具体的な情報が提示され、興味深い発表であった。

結論として示された伝統芸能の海外公演に必要な三要素は、日本に紹介される海外の伝統芸能や芸術音楽に関しても当てはまるものであり、日本での異文化音楽受容と平行に考えることが可能なテーマだと感じた。オーセンティシティの源泉として何が参照されるのか、仲介者(複数のこともあろう)には何が必要とされるのか、資金はどのように調達されるのかは、一様ではない。また芸能の公演形態や音楽的特徴によっても、紹介方法は当然異なるだろう。今後、複数の事例を扱うことで、今回の研究がさらに発展することを期待したい。

2. 宮沢賢治童話『やまなし』の音表現

—サウンドスケープの観点からの考察—

稲玉千瑛(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文の目的は、宮沢賢治(1896-1933)の童話『やまなし』における音表現から、作品世界のサウンドスケープを表現する方法を探り、それにより読者の中にどのようなサウンドスケープが生じるかを考察することである。人はどのようにサウンドスケープを感じ、どのように表現するのか。その問題を考えるにあたり、文学作品中には作者が知覚し創造したサウンドスケープが表れるとすると、言葉による音表現が重要な手掛かりとなる。音表現を「鳴っているものとしての音の記述」・「感情・状態・動作等を表す音声的表現」の両方の意で扱い、言葉と音との関係を広義に捉え研究を進めた。

まず「鳴っている音」の表現を、登場キャラクター・自然界の生物・自然界の諸現象に関する音表現へ、次に「鳴っていない音」の表現として、音を発しないもののオノマトペによる音声的な表現・「沈黙」という音表現・音を連想させる描写へ分類した。

また音表現自体の考察では、読者に豊かな音を聴かせる様々な表現の在り方や、「光と音の融合感覚」(板谷1982:118)・「積極的な沈黙」(シェーファー2006:520)がうかがえた。

賢治は、諸感覚を統合して心象風景をも含む風景及びサウンドスケープを聴いていたと考えられる。彼自身は「そのとほり書いたまで」(宮沢1995)なのだろうが、その結果を言葉による様々な音表現で記した。また、読者が諸感覚を統合して音表現を「聴く」ことで『やまなし』のサウンドスケープ(むしろ『やまなし』の風景そのものと言える)が表れる。そこには「鳴っている音」「鳴っていない音」が混在し、言葉の意味から解放された「音」もあった。

したがってここに、言語表現の創作による「サウンドスケープ・デザイナー—すなわち聴覚環境の意識的計画」(シェーファー2006:20)の一例が見られたと考える。その点で賢治は音響的能力の高いサウンドスケープデザイナーかつ耳の証人でもある日本人の一人と言えるのではないか。

(報告・茂手木潔子)

宮沢賢治作品には多くの音や音楽の記述があるが、音楽学の視点からの研究はまだ少ない。本研究は、M. シェーファーのサウンドスケープ論を基に「文学作品の中では、一人の人間が知覚し想像したサウンドスケープが現れる」として宮沢賢治作品を分析したものである。「鳴っているものとしての音の記述」と「感情、状態、動作等を表す音声的表現」を分析の2つの柱とし、この2柱をさらに細分化して分析した結果が報告された。文学に記述された音の表現については、筆者も過去に試みたが、多くの場合、何らかの音と結びつく表現に焦点が当てられる。しかし、この研究の独自性は、音のしない記述も音表現として言及した点である。炎や波を色彩的に表現することで読者に聴覚的な刺激を与えること、表現の仕方により、読者に何かしらの音が聞こえたとすることを重視し、文学作品の音表現分析の新たな可能性を示唆した点は評価できる。しかしながら、分析対象とした作品の妥当性については説得力不足。まずは、宮沢賢治作品の豊かな「音」の表現を徹底的に洗い出した上で、今回の研究を重ね合わせることによって、本研究の研究結果を検証しながら次の段階に進めてほしい。

3. 戦後日本におけるうたごえ運動の音楽的研究

—『青年歌集』を中心に—

野口由衣(東京芸術大学)

(発表要旨)

うたごえ運動とは、戦後日本 1948 年において声楽家・関鑑子を中心に創始された合唱を伴う民衆音楽運動である。しかしその一方青年共産同盟との関係性からその政治性が強く指摘され、音楽実態に迫った研究は未だ不十分な状態にある。そこで本研究はうたごえ運動の音楽的実態を解明、考察することを目的とし、うたごえ運動内で発行された『青年歌集』の分析や、当時中心で活動していた中央合唱団員の中尾富子氏へのインタビューなどを手掛かりに研究を進めた。

うたごえ運動は音楽的に充実した活動が存在した。例えば中央合唱団の普及活動は、各地に新たな合唱組織・指導者を生み活動を広げ、中心拠点であった音楽センターでは、誰もが参加でき、歌うことのできる「みんなうたう会」が、世界各国の民謡や日本の創作曲など様々な音楽を人々に紹介、指導する場となった。更には全国、世界規模の祭典でのうたごえ交流もあった。結果、うたごえ運動は徐々に音楽運動としての評価も受け始めた。

『青年歌集』は 1951~69 年の間に音楽センターから発行された、全十篇から成る歌集であるが、筆者はその全 843 曲を①外国の民謡および歌曲、②日本の民謡、③日本の新しい創作曲、④日本の唱歌、童謡および歌曲他に分類した。その結果①は世界 32 カ国もの歌を掲載し、全体の六割を占めたが、②や④は一割に満たない程度であった。特筆すべきは③の存在で、一般向けの作曲講座が開かれることで、音楽専門家からだけでなく民衆からも作曲者が次々と生まれ、発行を重ねるごとに充実していった。これらに共通するのは民謡や、民衆の創作曲など、歌集にある歌の主体が常に民衆と生活にあり、人々の身近な心の歌を歌ったものが、選ばれ、創作されたというところにある。

制作過程や教習過程をみると、五線譜と数字譜が記されたり、国内外を問わず馴染み深い曲が選ばれたりなど民衆主体の親しみやすさを配慮し、また元にした譜をアレンジせ

ずそのまま載せることや、時に六声などの難易度の高い曲を盛り込むこと、また指導をする中央合唱団員には楽典や指揮を学ばせることで質の高い音楽を提供することを目指した。

本研究で明らかになったのは、うたごえ運動が豊富なレパートリーを持つ歌集と本格的な音楽教育によって、質の高い、豊かな音楽性と充実した内容を持つ音楽運動であったということ、また必ず民衆とその生活心情に結びついた内容の音楽が、各々の心に響き愛唱され、運動の発展につながったということである。こういった点を考えると、うたごえ運動は戦後新たなひとつの民衆音楽文化の創造であったといえる。

(報告・三枝まり)

野口氏の研究では、『青年歌集』全10篇を取り上げ、「うたごえ運動」の音楽的な実態の解明が試みられた。これまで社会運動や労働運動との結び付きで議論されることが多かった「うたごえ運動」について、音楽的な見地から考察する意欲的な研究である。フロアからは、1. 『青年歌集』で日本の民謡が少ない理由について、五線譜で民謡のオリジナリティを伝えるのが難しいのではないかと指摘には資料的な裏づけがあるのか、2. 関鑑子は何をきっかけにうたごえ運動を立ち上げたのかといった質問が寄せられた。これに対し、1. 発表者の考察である、2. プロレタリア音楽組織が背景にあったのではないかと回答がなされた。今後、調査対象を広げ、内容についても精度を上げられることを期待したい。

○2009 年度修士論文発表(その2)

1. 20 世紀以後華人による讃美歌の使用と創作

—中国国内、台湾、北アメリカを中心に—

蒋一唯(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

中国の音楽史において、讃美歌の伝来は西洋音楽が中国に浸透する過程の発端と見なされている。時代とともに讃美歌の変遷は中国の音楽文化の発展に深い影響を与えたと言える。20 世紀以後、中国讃美歌の発展が西洋讃美歌を中国化する初級段階を越えて、新たな大飛躍を収めた。今までの、キリスト教音楽に関わる研究では、中国の新しい讃美歌に対する専門的な研究は国内の範囲に限られているものが大多数であった。国内と海外において成立した讃美崇拜団(讃美音楽事工)や、優秀な華人(中国人と移住先の国の国籍を有する中国系の人)キリスト教音楽の作曲家たち、また国内の讃美歌文化と海外の中国人讃美歌文化がどのような関係にあるのかということに関連する研究はほとんど無いと思う。しかも、中国の国内における讃美歌の研究者たち自身が必ずしもクリスチャンではないため、彼らの論文に聖書から出てきた讃美歌に関する内容の論述が非常に少ないと感じている。実際に、聖書中の記述が讃美歌の創作に対する根本的基準と考えられている。一方で、クリスチャンが行っている現代讃美歌の創作に関する論争では、理論的な考察の不足が主な欠点であると言える。それ故、本論文は、20 世紀以降中国の国内と海外に於ける代表的な讃美歌歌集と相次いで興った讃美音楽事工(讃美崇拜団)及び現代讃美歌の創作者を三つの主要な研究対象とし、19 世紀から西洋讃美歌が如何に中国に浸透し、中国音楽教育及び政治と相互に関係したかを解明する。さらに、華人による現代讃美歌の創作、及び各地の音楽崇拜会がどのように現代讃美歌を使用しているかに着目し、中国の聖楽創作がさらに相応しい道に沿って、キリスト教の教義を忠実に伝え広め、さらに高いレベルで世界のキリスト教音楽と共に発展する方途を探し求めること、讃美歌の創作の優劣や類別を区別す

る標準を逐次理論化することが本研究の目的である。

本論文は序論、四つの章及び結論から構成されている。

序論は研究の内容、目的、方法と讃美歌の意義についての論述である。第一章は 19 世紀以後西洋讃美歌の伝来が中国にどのような影響を与えたか、及びその時期に讃美歌が中国の政治とどのように融合させられたかを解明した部分である。第二章では、上海国際礼拝堂における聖歌隊の状況や各地の音楽崇拜会、讃美歌歌集の出版を中心に考察し、20 世紀以後中国国内における讃美歌の使用と創作について論述することによって中国国内に於ける讃美歌の創作体系が未だ形成されていないということを指摘した。第三章では、カナダ華人教会の聖歌隊と華人讃美音楽事工を主要な論述対象とし、20 世紀海外における讃美歌の使用と創作の状況を明らかにした。第四章では聖楽教育、聖楽の創作に関わる論争及びキリスト教音楽の現状と趨勢を論述することを通じて、中国聖楽の創作を類別化する必要があることを指摘した。最後に、これまでの章を概括し、礼拝用讃美歌と非礼拝用讃美歌を区別し、中国の讃美歌の商業化を促進する必要があることを指摘し、本論文の結びとした。

(報告・永原恵三)

蔣氏の研究は、20 世紀の後半以降を中心にして、中国国内および、台湾と北アメリカにおけるプロテスタント教会の活動の中で、讃美歌がどのように使用され、また、創作がどのように行なわれたのかについて、マクロ的な視野で考察したものであった。中国国内でのキリスト教会各派の活動は制限を余儀なくされてきた背景があるが、その中で讃美歌が創作された事実を明らかにしたこと、また、カナダに移住した作曲家の活動や、讃美歌の創作を「団体創作」と「個人創作」に分け、さらに経済活動というコンテキストで、その創作と受容の関係にまで視野を広げて、現代のプロテスタント教会

における讃美歌の多様性と課題とを明らかにしたことなど、華人をめぐる点と線の研究から、キリスト教音楽の現代的側面の研究に新たな可能性を呈示したと言えよう。今後の研究において、プロテスタント教会のもつ様々な活動という、ミクロ的な視点での議論の深まりも期待したい。

2. 南インドにおけるアーラーダナー現象の考察

—ナーラーヤナ・ティールタのアーラーダナーを中心として—

小尾淳(大東文化大学大学院)

(発表要旨)

本論の目的は、南インド古典音楽(カルナータカ音楽)の楽聖であるナーラーヤナ・ティールタ(1675?-1745?) (以下 N.T.)の慰霊祭にあたるアーラーダナーが、現代社会で果たす役割とその意義について明らかにすることである。現在、南インドのタミルナードゥ州を中心にインド国内外において、楽聖のアーラーダナーが盛んに行われている。現象ともいえる動きの中で、N.T.のアーラーダナーは周縁に位置するものであり、その広まりを表すよい指標となると考える。

彼の代表的な作品『クリシュナ・リーラー・タランギー(クリシュナの遊戯の波)』は長編のサンスクリット語戯曲である。各章は複数の歌曲を含み、タランガムと総称され、アーラーダナーではこれらの歌曲が歌われる。同州タンジャーウル県ティルプーンドゥルティ村(以下、T 村)には N.T.を祀った寺院があり、毎年 2-3 月に 3 日間に渡ってアーラーダナーが行われる。

アーラーダナーとは神や聖者に対して行われる特別な礼拝式を意味し、楽聖のアーラーダナーというと、儀礼に加えてその作品を中心に演奏する音楽祭が一体化した祭りのことを指す。100 年以上の歴史を持つ南インドを代表する楽聖、ティヤーガラージャのアーラーダナーの成功以後、その形

態を模倣した楽聖のアーラーダナーが飛躍的に増えた。

主催者のV.ヴェンカテーシャンはT村の出身の歌手である。以前はN.T.について全く知らなかったにもかかわらず、現在、彼はアーラーダナーを維持していくことに使命感を感じている。現在45年目と比較的新しく、知名度も低く、集客力にも乏しいアーラーダナーを牽引していくことは容易ではない。その原動力となっているものは何であろうか。

本論では先行研究に加え、フィールド・ワークで筆者が収集した資料にもあたり、N.T.のアーラーダナーが社会的にどのような役割、意義を持っているのかを明らかにする。

(報告・丸山洋司)

今日南インドをはじめインド国内外で行われている、アーラーダナーと呼ばれる南インド古典音楽の楽聖の慰霊祭について考察した研究発表だった。まず二十世紀後半以降に南インド各地で亜流のアーラーダナーが急増した歴史的経緯が明らかにされ、その種のアーラーダナーが、集客のためのエンターテインメント化や正統ではない主催者による売名行為といった問題点をはらみながらも、参加者には肯定的に受け入れられており、現代の南インド古典音楽界に生きる人々のニーズにも合致したものであるという見解が示された。

フロアから、アーラーダナーの主催者やそこに招待された音楽家がどの程度の収入と知名度を得ることができるのかという点、音楽家にとってアーラーダナーは単に知名度を上げるための機会なのかという点について質問があった。小尾氏は、開催を重ねることによって知名度が上がり、近隣の州のスポンサーが得られるようになること、事例の主催者が伝統的宗教芸能の家系であることも価値付けに繋がったと指摘した。

3. ユーラシアにおける口琴の比較研究

—キルギスとアイヌの口琴を中心に—

ウメトバエフ・カリマン(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

口琴はユーラシア大陸では、ヨーロッパ、中央アジア、東南アジアに広く分布している。本研究では特にキルギスとアイヌ民族の口琴に焦点を当てる。キルギスとアイヌ民族の口琴の構造にほとんど差異はない。ここでは現在のキルギス、アイヌ民族、およびこれらの民族を結んでいると推測されるシベリアの少数民族の音楽文化の繋がりを明らかにすることで、キルギスとアイヌの口琴の関連を解明する。

論文は4章で構成される。

第1章「世界の口琴の分類」では、世界の口琴を構造によって分類した。分類にあたり、直川礼緒による口琴の分類法(1994)を改良した新たな分類法を考察した。

第2章「キルギスの口琴」では、キルギスの風土、習俗と口琴の関連および楽器の伝説を概観した上でキルギスの口琴の名称、素材、形、大きさ、演奏方法、分布地域、演奏家などについて詳しく論じた。

第3章「アイヌの口琴」では、この民族の楽器の名称、素材、形状、演奏法を分析し、この楽器がシベリアに起源をもつという仮説を立てた。

第4章「キルギスとアイヌの口琴の起源」では、まずキルギスとアイヌの口琴を比較し、類似点・相違点を整理した。次に両者の関連を解明するために、両民族に介在する様々な民族(チュクチ、ニブヒ、ウィルタ、ブリャット、テウバ、ハンティ、ヤクット等50以上の少数民族)の口琴を調査し、「中央アジア、シベリア、日本の口琴の一覧表」を作成した。74種類の楽器について民族名、楽器名、楽器の種類、素材、そして、演奏習慣と演奏方法を表記し、表で使った参考文献も載せた。それぞれの楽器の特徴を分析した結果、これらの

民族とキルギスおよびアイヌの楽器には、形・大きさ・構造の点で著しく類似していることがわかった。

ここで明らかになった両民族の楽器の類似を、それぞれの民族とシベリアの密接な文化的・歴史的関連を明らかにすることで裏付け、キルギスの口琴とアイヌの口琴の祖先が、シベリアにあるという結論を導いた。

(報告・直川礼緒)

非常によく似た構造をもつ楽器や、発声・音階といった音楽事象が、遠く離れた二つの異なる文化に存在する場合、どうしてそのようなことが起きたのか、相互間にどのような関係があるのか(ないのか)という問題は、誰もが不思議に思うことである。

本発表は、キルギスとアイヌ、両民族の口琴を、シベリア各地の民族の口琴を視野に入れつつ比較研究する、というもの。両者をつなぐ架け橋として、中国内の諸民族や、東南アジアの諸民族ではなく、なぜシベリアなのか、もう少し明確に浮かび上がらせて欲しかった。

実際のところ、両民族の口琴は、楽器構造や、女性の楽器であるなど、驚くほどの共通点がある一方、音楽のあり方(旋律主体か音色主体か)など、相違も大きい。また、他の楽器や音楽・文化事象に関して、共通するものがほとんどない、というのも、口琴の特殊性をよくあらわしている。

諸民族の口琴一覧表に、大きさの情報の記載がないなど、物足りない面もあったが、一方の口琴文化の担い手自身による日本語での研究成果は貴重なものであり、今後に期待したい。

4. 日本における样板戯

荻野珠(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、中国の文化大革命プロパガンダ作品群である样板戯が、日本ではどのような存在であったのかを明らかにする。1949年の中華人民共和国建国に前後し、共産主義革命のプロパガンダとして映画・京劇・バレエ作品などが政府の主導のもとつくられ、1966年からの文革期にこれらの作品は当局によって、中国語で模範作品を意味する「样板戯」として、全ての劇作品・器楽作品のあるべきモデルとして絶対的に定められた。こうした作品は日本人の目にも触れることとなったが、中国においては共産主義革命という切り離すことのできない文脈があったのに対し、当時の日本にも独特の文脈があったと考えられる。

論文の第一章では样板戯の概略、当時の日本の社会・政治的背景、日本の中国観と文革観について述べた。中国で革命プロパガンダ作品がうまれ样板戯が設定されたころ、日本は戦後の不安定な状態から安保闘争、高度経済成長を経て、学生運動を経験し、被支配国や憧れの古典の世界としてだけではない、新しい社会主義国・中国への関心を持つようになった。こうした中国観をもつ作曲家は自身の創作に反映させ、演劇人たちは歌舞伎・京劇・話劇でもって両国間の交流活動をおこなった。第二章では日本人と中国革命作品のかかわりの実態を明らかにした。「人民映画」の上映、左翼劇団の「劇団はぐるま座」、「労音ミュージカル《劉三姐》の公演」、「松山バレエ団の《白毛女》公演」をとりあげ、また、4回にわたる样板戯の中国からの訪日公演の詳細について記述した。第三章では、日本人が样板戯へむけたまなざしについて知るために、新聞報道での扱われ方と言説をとりあげ、文化大革命の是非には踏み込まず、日中友好という立場を前提とし、新しい社会主義国の文化として样板戯に関心を持つという多くの論者に共通した姿勢を見出した。

以上のように、日本と中国のあいだに国交正常化に前後した独特の関係・中国観ゆえの文化のやりとりがもたらされ

たことを指摘し、样板戯は日本においても「新中国のプロバガンダ作品」として機能する存在であったと結論づけた。

(報告・尾高暁子)

“日本人の受容”という样板戯研究としてはユニークな着眼点に興味をそそった。発表は、日本人の样板戯導入や来日公演、样板戯をめぐる報道と日本人識者の言説を概観し、样板戯が日本でも新中国のプロバガンダ作品として機能する存在だった、と結論づけた。発表者によれば、多くの識者は文革自体の是非に触れず、日中友好の立場を前提に、新しい社会主義国の文化として样板戯に関心を寄せ、样板戯は幅広い観客を動員したという。こうした傾向の背景は詳述されなかったが、筆者は、一部の親中派メディアに偏った当時の中国関連報道や、安保闘争や労働問題を背景に社会主義国家を理想化する当時の世相も考慮すべきだと考える。フロアとは、1)柴田南雄の言説とは？との問いに、1972年7月の朝日新聞掲載記事が紹介され、2)人民映画の客層とは？との問いに、少しでも中国に関心を持つ老若男女が口コミで足を運んだ、との回答があった。

会員の声

●日本音楽学会関東支部7月例会のお知らせ

日本音楽学会関東支部7月例会で、昨年7月の合同例会とも関連する以下の研究発表・演奏が行われます。

日時 2010年7月10日(土)2時～5時

場所 明治学院大学パレットゾーン2階アートホール

○研究発表(共通題目)

箏曲《六段》の成立にかんする一試論／日本伝統音楽とキリシタン音楽との出会い

皆川達夫(立教大学名誉教授)

久保田敏子(京都市立芸術大学日本

伝統音楽研究センター所長)

○演奏 箏: 野坂操壽、ヴィオラ・ダルコ: 神戸愉樹美他、

合唱: 中世音楽合唱団

司会 樋口 隆一 (明治学院大学)

(塚原康子)

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2010年10月1日(11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、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)

発行: (社)東洋音楽学会東日本支部

編集: 塚原康子、岡崎淑子

近藤静乃、鳥谷部輝彦、山下正美

〒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: 03-5685-7797

E-mail: tsukahar@ms.geidai.ac.jp (塚原)
