

東日本支部だより

2011年3月3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

5. 台湾パイワンの鼻笛の研究

西川 浩平(放送大学)

◆東日本支部第55回定例研究会

時 2011年3月12日(土)午後1時30分～5時

所 亜細亜大学 2号館236教室

(JR中央線武蔵境駅北口から徒歩12分、または北口からムーバス「境西循環」「境・東小金井線」に乗り「亜細亜大学南門」下車)

○2010年度 修士論文発表 (その1)

1. 音楽活動推進を軸とした地域文化活性化モデル(里楽)の構築—長崎県における公共空間ワークショップ事業を例として—

モーテン・ヴァテン(東京芸術大学大学院)

2. 戦後日本における伝統楽器による新作活動の展開とその言説

遠藤 明日香(東京学芸大学大学院)

○2010年度 卒業論文発表 (その1)

1. 和太鼓音楽にみる日本人の美意識
—アメリカのタイコとの比較から—

森 菜摘(東京芸術大学)

3. サンバのリズムを体感する手立て

—エスコーラ・ヂ・サンバにおけるバテリアに注目して—

中野 美穂(東京学芸大学大学院)

2. 山田耕筰の舞踊詩

—社会的受容の観点からの考察—

八木下 舞花(東京芸術大学)

4. 箏組歌「雲井の曲」の歴史の変遷についての一考察

真鍋 幸枝(東京学芸大学大学院)

3. 山林音神考

—天狗信仰とその音楽に関する構造人類学的研究—

川崎 瑞穂(国立音楽大学)

司会 金光 真理子(横浜国立大学)

4. フィンランド国民楽器カンテレの象徴性

—叙事詩『カレワラ』における考察—

下崎 久美(東京芸術大学)

◆東日本支部第56回定例研究会

時 2011年4月2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

(地下鉄丸の内線 茗荷谷駅下車 徒歩7分)

*ご来校の際は身分証明書をお持ちの上、正門をご利用ください。

○2010年度 卒業論文発表 (その2)

1. 返還前後の香港におけるポピュラー音楽の社会学的研究

出田 康一郎(東京芸術大学)

2. 近代朝鮮における妓生の音楽社会史的研究

禹 誠美(東京芸術大学)

3. ユーロヴィジョン・ソング・コンテストにおける表象と政治性の交錯

金子 亜美(東京芸術大学)

4. 長與恵美子研究 ―音楽を愛する人―

仲辻 真帆 (東京芸術大学)

○2010年度 修士論文発表 (その2)

1. タブラーの記譜法と教授法の関係性

井上 春緒(大東文化大学大学院)

2. 催馬楽の「同音」を定義する

―二重の同音性を明らかにする―

本塚 亘(法政大学大学院)

3. 戦後の日本における合唱レパートリーの変遷

―全日本合唱コンクール全国大会にみる傾向と拡大―

黒澤 幸子(お茶の水女子大学大学院)

4. 歌の共同体におけるアイデンティティの構築

―シャン・ノース歌唱コンペティション「オ・リアダ杯」とシンガーセッションの現場より―

廣瀬 沙耶佳(東京芸術大学大学院)

5. プンムルクツの儀礼・信仰・思想的要素の考察

―韓国全羅道を中心に―

神野 知恵(東京芸術大学大学院)

司会 配川 美加(東京芸術大学)

定例研究会の報告

◆東日本支部第53回定例研究会

時 2010年12月4日(土)午後2時～5時

所 東京芸術大学音楽学部 第一ホール

司会 濱崎 友絵 (東京芸術大学)

通訳 早稲田 みな子 (東京芸術大学)

●レクチャーコンサート

ウードを通して知るアラブ音楽

ムスタファ・サイド(ウード奏者、非会員)

A Brief Introduction to Arabic Music Modal System

Mustafa Said

Any music practice all over the world is divided into two systems united together in order to fulfill being a music tradition. One of them is the rhythmic system and the second is the melodic system. Some music traditions around the world give more priority to rhythm, other traditions gives it to melodic but, no tradition lack both melody and rhythm.

Arabic music is a result of a mix of many similar music traditions together because of the existence of the Arabic country started in the seventh century. Arabs then ruled a very large area of the so-called old world. This caused mixing between all civilizations lived under this country's ruling. The two main civilizations that the new Arabic country then inherited their lands are the Roman Empire and the Persian Empire. In the musical level, these two traditions, Persian and Roman, were the base stone with the folk music tradition of the Arabic peninsula. This tradition reached its first peak during the Abbasid era in the eighth century. We do not have a complete image of the music practice then yet we have lots of information about theory of music then. The only image we have for the practice is these few scores documented in Safi al-Din al-Urmawi's (1294) two books through an alphabetic notation system he invented himself. This system developed after al-Urmawi especially during the Ottoman Empire. Another age witnessed another peak or renaissance to this tradition (The Arabic music practice) during the nineteenth century in Egypt followed by the entire Arabic region. We have almost all information about the practice of this era for two main reasons: the first is being near from that era, the nineteenth century, the practice is still living at least in the Sufi practice. The second is the documentations about this era: lots of books, theory and even scores were written during this era then most of the musicians of that era reached recordings which started in Egypt at the final decade of the nineteenth century through cylinders then 78

RPM discs. Through these recordings then, we have lots of discographies reflecting the music practice of the Arabic renaissance age started in Egypt in the nineteenth century.

Arabic music rhythmic system took the Arabic poetic meter as a base to build periodic rhythmic cycles. Some forms however do not have these cycles, but if there is no periodic rhythm, this does not mean there is no rhythm. There is rhythm inside, but not necessarily periodic: it depends upon the rhythm of words even if the music is instrumental. In the Classical Arabic ensemble, only one percussion instrument is to be found, which is the Reqq or the duff, sometimes the ensemble is found with no percussion instruments and rhythm is internally counted.

Melodic system in Arabic music depends on the modal system, which is the case of almost all music traditions in the east. Arabic modal system depends, following the Sufi Inshad School, on seven main modes and all other modes are branched, according to them, from these seven modes. These seven might have come from the importance of the digit (seven) in eastern religions and Greek philosophy. The seven modes, according to Sufi Mashayekh, are divided into three principle modes (Yagah=Rast, Dugah=Bayyati, and Segah=Iraq), which contain two middle seconds and one major second in a perfect fourth (Tetrachord), then four generated modes emerged from these three (Jharkah=Baladi, Ushshaq, Hejaz and Saba), which contain a nearer genus to diatonic (major second, minor second and semitone) in a perfect fourth, or tense chromatic genus (augmented second, middle

second and a major semitone) in a perfect fourth, Saba, however, depends on a pentachord containing two middle seconds, major semitone and augmented second.

Instruments used in the Arabic ensemble, (Takht), are:

Oud, which is the instrument also used for practical examples and modals in Arabic theory books:

It is a string instrument with a neck plucked with a plectrum. It has principally five double strings tuned in unison and a sixth single string in the base. Some Ouds are to be found in both manuscripts and practice with five double strings or six double strings and a base single seventh string.

Violin: an instrument of the same family but played with a bow using a neck for the left hand. It has four strings tuned differently from the European classical tuning. Violin took place of the Kemance and the Rababa in which one of them was to be in the Takht before Violin came to the Ottoman Empire in the eighteenth century.

Qanoun: a string instrument with 26 triple unison strings put in front of the player like a table where all notes are available with no interference from the left hand. It belongs to the Lire family.

Nay: a wind instrument from reed, (like bamboo), where the player blows on its top natural hole and it has 6 holes in the front and a seventh one in the back for notes and another natural hole in the bottom of the instrument.

Reqq: a percussion instrument with a lither membrane put on a wooden circle. Some brass circles

with a hole in the middle are put inside this wooden circle around the membrane.

Since the beginning of the twentieth century, a new type of Arabic music appeared which was developed through importing music from outside, especially from the west. The importing started with the European classical music then all other music traditions in the west. Since the second quarter, Classical Arabic music stopped developing from inside except in the Sufi chanting field. Trials started in the twenty-first century to reopen the gate for Arabic music to redevelop from inside. This is not to attack any other trials of the twentieth century, to have all experiments standing together however. The colonial complex in the Arabic region affected the music practice and made the influence of the west patch work in most of the trials. To know ourselves and to start talking with any other person is the way to say we instead of I and You.

(簡略版日本語要旨・飯野りさ)

アラブ音楽への案内

I. 歴史

アラブの音楽の伝統はアッバース朝期[8-13世紀]に最初の興隆を見た。7世紀以降、支配下に入った地域、特にローマ[ビザンツ]やペルシャの文化を受容し、こうした歴史的背景の中で音楽の伝統も開花した。この時代の音楽に関して詳細は必ずしも明らかではないが、当時書かれた写本には理論的考察なども含まれている。13世紀にサフィー・アル＝ディーン・アル＝ウルマウィーはアルファベット式記譜法を考案し、記録を残している。

音楽の伝統に新たな興隆がもたらされたのは19世紀のエジプトにおいてであり、他のアラブ地域もこれに続いた。

この時期の音楽実践はスーフィーの伝統[宗教歌謡の伝統]に未だに残っており、また理論や楽譜を含む文献が書かれ、19世紀末にはシリンダー式蓄音器による録音も始まったため、多くのことが知られている。

II. 音楽システム

アラブ音楽にはリズムと旋法の二つの体系があり、前者にはアラブ詩の韻律を基にしたリズム・サイクル[リズム型]がある。リズム・サイクルを用いない音楽形式においても言葉のリズムは潜在的に重視されている。

スーフィーの宗教歌謡の伝統によると、旋法体系には七つの主要旋法と派生的な諸旋法がある。七旋法のうち最も重要な三旋法は、ヤーガー(ラースト)、ドゥーガー(バイヤーティー)およびセーガー(イラク)で、音程を単純化して説明するならば、これらの音階的特徴は完全四度の中に二つの 3/4 音程と全音程を含んでいる点にある。残る四旋法のうちジャハールカーとウッシャークは完全四度(四音音階)中に二つの全音と半音を含み、全音階的である。ヒジャーズは 3/4 音程と 5/4 音程と半音による四音音階、サバーは二つの 3/4 音程と半音と 5/4 音程による五音音階を含んでいる。

[表を参照。]

III. 古典音楽アンサンブル「タフト」で使用される楽器

表. 音程構造に関する追加的説明(サイード氏がレクチャー要旨のために後日付け加えた説明に基づく。)

	簡略式	ピタゴラス音律による説明
ヤーガー／ラースト	1 + 3/4 + 3/4	大全音 + 中立二度 + 中立二度
ドゥーガー／バイヤーティー	3/4 + 3/4 + 1	中立二度 + 中立二度 + 大全音
セーガー／イラク	3/4 + 1 + 3/4	中立二度 + 大全音 + 中立二度
ジャハールカー／バラディー	1 + 1 + 1/2	大全音 + 小全音 + 小半音
ウッシャーク	1 + 1/2 + 1	大全音 + 小半音 + 小全音
ヒジャーズ	3/4 + 5/4 + 1/2	中立二度 + 増二度 + 大半音
サバー	3/4 + 3/4 + 1/2 + 5/4	中立二度 + 中立二度 + 大半音 + 増二度

なお、サイード氏は以下のような数値(セント法)を目安に挙げている: 1/2(小半音: 90、大半音: 102)、

3/4(中立二度: 143、151、153)、1(小全音: 182、大全音: 204)、5/4(増二度: 237)。

ウードは棹のある弦楽器で、二弦5コースに一弦の6コース目が低音部として付加されているものが一般的である。バイオリンも使用されるがヨーロッパのものとは調弦が異なり、西洋から導入される以前はケマンジェやラバーバが使用されていた。カーヌーンは三弦26コースの弦楽器で音楽家の手前にテーブルのように置かれて演奏される。ナーイは葦から作られる管楽器で上部に歌口があり、前面に六つの指穴、背面に七番目の指穴がある。レックは木製の丸枠に皮膜が張られた打楽器である。

IV. おわりに

20世紀初頭には西洋音楽の導入によって新しいスタイルのアラブ音楽が出現し発達した。その一方で、1930年代以降、古典アラブ音楽はスーフィーの宗教歌謡の分野以外では内的発展が滞った。アラブ世界における植民地コンプレックスのために、西洋の影響を受けた20世紀の試みは必ずしも建設的な方向性を見いだせなかったのである。21世紀の試みはアラブ音楽再発展のための扉を内側から開き始めている。まず自己を知り、その後に他者との対話を始めることは、協調的な関係を築く上で重要であろう。

(報告・飯野りさ)

12月4日に東京芸術大学にて行われたエジプト人演奏家ムスタファ・サイード氏によるレクチャーコンサートでは次の点が来場者の注目を引いた。厳密な定義が難しくかつアラブ音楽に特徴的な中立音程を、便宜上3/4音程とし、音階構造を簡潔に説明した点である。これはアラブ世界の教育現場でよく見られる手法である。続いて旋法という現象に必要な要件を、音階だけでなく、topography、具体的なレパートリー、アラブ文化的なエトス論という要素で説明した。Topographyとはアラビア語でサイルとかマジジュラーと呼ばれている旋律行程概念を意図しているらしい。これに関しても、より具体的な説明や簡易な例があれば理解の向上にさらに貢献したであろう。

◆東日本支部第54回定例研究会

時 2011年2月5日(土)午後2時～4時半

所 有明教育芸術短期大学 301 教室

司会 野川 美穂子(東京芸術大学)

●調査報告

武蔵野音楽大学楽器博物館所蔵の笙「節摺」について

脇谷 真弓(武蔵野音楽大学楽器博物館)

(発表要旨)

本発表は、2010年度に武蔵野音楽大学楽器博物館が開館50周年を迎えたことを記念して発行する「武蔵野音楽大学楽器博物館研究報告XI」の内容を紹介するものである。

武蔵野音楽大学楽器博物館は、1960年に楽器陳列室が設立されたのち、現在の楽器博物館に拡大改組されたが、この改組に大きな契機をもたらしたのが、箏製作者であり邦楽器研究家の水野佐平(1871～1971)の邦楽器コレクション

の受贈であった。水野コレクションは、箏を中心とした各種邦楽器や邦楽器関連資料など200点を超す資料で、歴史的にも貴重な資料が多数みられる。本研究報告では、その水野コレクションの中から、製作年代の最も古い笙「節摺」を調査対象とした。

調査の結果、「節摺」の来歴の一部が明らかとなった。「節摺」は、楽人林廣兼(1627～1660)に伝えられた名笙で、林廣猶(1750～1817)の代に至るまで代々林家において受け継がれている。附属の文書には、天明元年(1781)に林廣猶によって仙台藩伊達家に譲渡された経緯が記されており、さらに附属の箱などから第7代藩主伊達重村(1742～1796)に納められたものであることが窺える。明治期に記された旧仙台藩伊達家の宝物を記録した『観瀾閣宝物目録』の中でも、「節摺」は楽器の項目で第一号に挙げられており、仙台藩伊達家においても代々大切に扱われてきたことが窺える。また、『観瀾閣宝物目録』の記載内容から、所蔵の「節摺」が、附属資料を含めてほぼ完全な形で現存しているものであることも明らかとなった。その後は、旧大名家の道具の流出にともなう、大正5年、東京美術倶楽部の旧仙台伊達家御蔵品売立で京都の美術商の手にわたっている。

楽器譲渡の際に記された附属文書には、「節摺」の形態上の特徴や楽器の性能が、各楽家楽人たちによって、他の名笙と比較しながら評価されている。それによると、「菊丸」「北斗丸」「節摺」の3管を当時名笙と位置づけている楽人も多かったようである。さらに文書に記された譲渡のいきさつから、売り手である林廣猶、買い手である仙台藩伊達家藩主、表向き購入者となった藩主補佐役、またこの譲渡の仲介を行い、各楽家楽人とも親交が深かったことが窺える伊達家お抱えの連歌師・猪苗代謙宜(1719～1803)の存在を読み解くことで、当時の伊達家における京都上流社会との関わりの一端を窺うことができる。

(報告・加納マリ)

同楽器博物館が所蔵する楽器は約 5300 点とアジアを誇っているが、日本の楽器は、水野佐平氏から寄贈された 200 点余の水野コレクションがそのなかでも重要な位置を占める。2008 年に同大学で行われた東洋音楽学会大会でその一部が披露された。今回は、そのコレクションのなかから最も製作年代が古いとされる笙「節摺」についての調査報告であった。

今回の調査は、楽器の X 線検査や附属文書の解説とともに、漆研究者の協力もあり、多角的な方法で行われたものである。その結果、楽器製作の方法などから平安時代末期以降に製作、江戸時代の初期に楽人が入手、天明年間に仙台藩伊達家に譲渡、大正 5 年に伊達家の売り立てで京都の美術商が購入、その後水野氏の手に渡ったという。なかなか知りえない楽器の来歴の報告は非常に興味深いものであった。今後、ほかの楽器についての調査も期待したい。

本発表は、2010 年度に開館 50 周年を迎えた同楽器博物館が発行する「研究報告 XI」に掲載される。

●研究発表

現代中国における琵琶一般教習プロセス

— 考級を中心に —

劉 丹(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本発表は、琵琶教習プロセスについて、「考級」というアマチュア教習者のランク付けを行うための試験に対する考察を通して、現代中国における琵琶一般教習プロセスの実態を明らかにするものである。

「考級」という言葉はもともと英語の「Grade Examination」から中国語に翻訳されたものである。英国皇家音楽院(Royal College of Music)に範を取った中国の考級は広州ピアノ学会が 1987 年に、ピアノのアマチュア教習者向けのラ

ンク付ける試験が行われたのは初といわれる。中央音楽学院は 1989 年に文化部の認可を得て、シンガポールとマレーシアで中国民族楽器の考級試験を行ったのは中国民族楽器考級の初と考えられる。2010 年現在、考級試験に取り入れている楽器は 40 種類以上であり、美術、舞踊の考級も含めて、全国に文化部に認可される考級委員会は 80 ヶ所もある。

具体的に琵琶教習の現状を見ると、2010 年現在、中国文化部に認可され、全国的範囲で考級試験を行うことが可能な考級委員会は 12 ヶ所である。そのうち、琵琶の考級試験を運営する委員会は 6 ヶ所で、教材として用いられる楽譜集は 4 種類もある。これらすべての教材に共通する特徴が 3 点ある。第一に、音楽専門教育機関に勤める教師あるいはプロ育成のための教習プロセスを経たプロの演奏家によって編纂されたものであること、第二に、曲目の 6 割以上が明らかに現代作品あるいはクラシック曲から改編された曲であること、第三に、ソロ曲以外にテクニックを鍛えるための練習曲も試験内容として曲集に収録されていることである。また、専門音楽教育機関の考級委員会が音楽に関する基礎知識や聴音、読譜などのソルフェージュの試験も民族楽器の考級試験に加えるようになり、試験の審査員も全てプロが務めなければならないなどのことから、専門教習における西洋的なカリキュラムを伝統楽器に用いることと同様、西洋音楽から範を取った試験課題をそのままに民族楽器の考級試験に取り入れたのであり、アマチュア向けの考級における琵琶教習は専門教習から多大な影響を受けていることが分かる。

今日の中国では毎年、考級試験に受けるアマチュア修習者の人数は百万人を超えるという。考級に影響される範囲があまりにも大きく、経済的な利益にも齎していることから現在中国では考級のことを考級市場とも呼ばれるようになっていく。最初がアマチュア教習を規範化管理しようという目的で行うようになった考級が近年、社会問題として注目されるようになっていく。考級を規範化しようとする様々な制度も国家文化部によって創りだされていくことにつれ、考級がまだまだ変わっていくのは現実である。考級における琵琶教習プロセスに対する考察は専門教習とアマチュア向けの一般教

習との関係を解明する重要な意義をもつと考えており、これ
からも考察し続ける必要がある。

(報告・加納マリ)

1949年以降の中国のアマチュア琵琶奏者の教育のなか
で、特に1989年から行われるようになった中国民族楽器の
グレード試験「考级」についての研究発表である。

今回の研究対象は独奏楽器としての琵琶。19世紀までは
アマチュアの琵琶奏者が中心だったが、20世紀に入り、プ
ロの演奏家を養成する音楽専門教育機関ができたことによ
って、国家的レベルでプロ奏者を輩出。その一方で1980年
代以降生活水準の向上に伴い、楽器を演奏するアマチュア
が増加したため、グレード試験の必要性が生まれた。しかし、
試験の基準が統一されていない、試験曲は数字譜であるの
にソルフェージュなどの教育が五線譜で行われている、音
楽専門教育機関附属小・中学校の卒業生のみが音楽大学
に進学できるようになった、また、伝統楽器の伝統的な教習
方法が失われ、琵琶の場合は即興演奏ができなくなったこ
となど、問題点が挙げられた。発表者をはじめ海外で活動
する中国の研究者たちに、今後、そうした問題点に挑んで
欲しい。

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2011年6月5日(6月中旬発行予定)
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. 字数および書式: 24字×8行程度(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ください。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)

編集後記

11月に新しい東日本支部委員会が発足し、今号は新メン
バーの編集による東日本支部だよりとなりました。発表者、報
告者の皆様には、お忙しい中、原稿をお寄せいただき、あり
がとうございました。飯野りさ様には、昨年12月に行われたレ
クチャーコンサートにつき、簡略版の日本語要旨も作成して
いただきました。逼迫した編集日程にあわせて、ご執筆くださ
いました皆様に、心よりの御礼を申し上げます。

東日本支部だよりは、例会を中心とする支部活動の情報を
お届けする大切な窓口です。よりよい編集を目指していき
たいと思っておりますので、会員の皆様よりの忌憚のないご意
見・ご要望をお待ちしております。会員相互の情報交換の場
としての「会員の声」欄についても、どうぞ積極的にご活用く
ださい。

次号は6月中旬に発行の予定です。

発行: (社)東洋音楽学会 東日本支部
編集: 野川美穂子、茂手木潔子、早稲田みな子
福田千絵、鳥谷部輝彦、山下正美

〒110-0005 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
