

東日本支部だより

2011年6月20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58回定例研究会

時 2011年7月2日(土) 14時~17時

所 東京芸術大学千住キャンパス第1講義室

(JR、東京メトロ千代田線・日比谷線、東武伊勢崎線、つくばエクスプレス線北千住駅より徒歩5分。地図等は大学ホームページ <http://www.geidai.ac.jp/access/senju.html> をご覧ください。)

○研究発表

1. 能楽謡伝書における旋律型の変遷と室町末期の「吟」の原型

丹羽幸江(昭和音楽大学)

2. 宗旨人別帳にみる大坂菊屋町における当道盲人の居住と音楽伝承

福田千絵(お茶の水女子大学)

3. 琴(箏)を通した上調子の発生と発達

角田剛士(新内・常磐津演奏家)

司会 熊沢 彩子 (筑波大学附属視覚特別支援学校)

◆東日本支部第59回定例研究会

*正式の例会案内は、8月中旬に葉書でお送りします。

時 2011年9月3日(土) 午後1時30分~(予定)

所 聖心女子大学 音楽室

(東京メトロ日比谷線「広尾駅」2番出口 約3分。またはJR

渋谷駅東口および恵比寿駅より都バス「日赤医療センター前」行で終点「日赤医療センター前」下車 約3分。地図等は <http://www.u-sacred-heart.ac.jp/access/> をご覧ください。)

○レクチャーコンサート&デモンストレーション

バリ島の声の芸術:伝統声楽の発声と歌唱法(仮)

出演者 ニ・ニョマン・チャンドリ(歌)

イ・クワット・ブダ・アストラ (ガムラン演奏) 他

解説 増野 亜子 (東京芸術大学)

司会 野川 美穂子 (東京芸術大学)

(概要)バリの伝統声楽の第一人者であるニ・ニョマン・チャンドリ氏が、歌芝居アルジャに用いられる歌・モチャパットや儀礼歌謡キドゥンの発声と歌唱方法を解説付きでデモンストレーションします。短い歌を参加者の皆さんと一緒に歌ってみるワークショップのコーナーも予定しています。また、アルジャの伴奏音楽である小編成のガムラン・ググンタンガンの演奏についても解説します。

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。

◆第9回「中日音楽比較研究国際学術会議」開催のお知らせ

第9回「中日音楽比較研究国際学術会議」は2011年10月12日～15日、山東師範大学音楽学院にて行われる予定です。下記のように謹んでご案内申し上げます。

一、日程:2011年10月12日～15日

二、場所:山東師範大学音楽学院(山東省・済南市)

三、会議テーマ:

- 1、中日両国伝統音楽(芸能)比較研究
- 2、中日両国音楽教育比較研究
- 3、中日両国音楽作品(音楽創作)比較研究
- 4、斎魯音楽文化研究

四、論文の提出並びに参加者の確認

1、ご参会を希望される方がたは、レジюме(日本語で600字程度、中文で500字程度)を2011年6月30日までに事務局(E-mail:zhryy2011@126.com)までにお送り下さい。その際、氏名、性別、所属(勤務先)、連絡先(郵送先住所、電話番号、及びE-mail)を必ず添えてください。確認された方々に正式招待状をお送り致します(概ね、7月31日頃までに)。

2、正式招待された方々は8月31日までに論文全文(字数制限無し)をE-mailでお送りください。

3、会議のプログラムは、9月30日頃、配布します。

五、会費

- 1、正式招待された参加者はご自分で旅費を負担し、会議期間の宿泊、食事費用は主催者から負担します。
- 2、非正式招待された参加者はご自分で旅費を負担し、会議期間の宿泊、食事費用は800元のお支払いをお願いしま

す。

六、連絡

連絡先:中国・山東省・済南市文化東路88号

山東師範大学音楽学院

郵便番号:250014

E-mail:zhryy2011@126.com

電話:+86-13306417939(劉冬云)

Fax:+86-531-8618-0608

山東師範大学音楽学院

2011年5月6日

※上記「中日音楽比較研究国際学術会議」のお知らせは例年なら会報に載せませんが、会報の編集が間に合わないため、支部だよりに掲載しております。

※応募の締切は6月30日です。時間がありませんのでご注意ください。

定例研究会の報告

◆東日本支部第55回定例研究会

時 2011年4月2日(土)13:30-16:40

所 亜細亜大学 2号館237教室

司会 配川 美加(東京芸術大学)

○2010年度卒業論文発表(その1)

1. 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)

(発表要旨)

妓生(キーセン)とは元来、朝鮮の宮中や官庁に所属し、

行事などで歌舞を披露することをその職責としていた女性のことを指した。近代に入ると、身分制度の廃止や日本からの公娼制度の導入などに伴い、妓生と呼ばれる女性の中には、民間の音楽をレパートリーとしていた娼妓も含まれるようになった。その結果、妓生の音楽のレパートリーは多様化するに至った。1920年代に入ると、彼女たちはレコードへの吹き込みやラジオ放送などを通じた音楽活動を積極的に行うようになり、伝統音楽の受容層の拡大化に貢献した。また、1930年代には大衆歌謡歌手として商業的に成功を収める者も現れた。彼女たちは近代朝鮮における音楽界を先導するような存在であったといえる。

本研究では、特に、これまでの妓生研究ではあまり焦点の当てられていなかった、封建社会から大衆社会へと移行する過程での妓生像というものを新たに見出すことができた。まず、妓生自身によって書かれ、編集された雑誌である『長恨』(1927)を取り上げ、当時の彼女たちの自己認識を考察した。その結果、彼女たちの大多数が妓生としての境遇を悲観的・否定的に捉えていたが、中には一芸術家として社会進出を果たそうという前向きな考えをもつなど、様々な自己認識のタイプを発見することができた。また、近代の大衆社会において妓生がどのように位置づけられるのかを、当時の雑誌記事を基に考察した。モダン文化が流入した1930年代に、彼女たちは服装や生活様式において逸早くモダン文化を取り入れ、大衆歌謡歌手として成功を収める者も現れたが、封建社会に異議を唱え、女性解放を訴える者や、総督府に対し、ダンスホールの許可を訴える者たちの行動を通して、言論によっても近代を先導するような中心的存在であったことが明らかになった。したがって、妓生は近代社会において、単なる芸妓に留まらず、近代的な思考を身に付け、それらを実践し、新たな文化の主体と化していたと結論付けた。

(報告・井上貴子)

禹誠美氏の発表は、朝鮮の近代化に伴う妓生像の変容に焦点をあてたものである。身分制度の廃止や公娼制度の導入により、券番が妓生教育を主導するようになると、妓生は伝統芸能を継承しつつも、日本人客の嗜好を意識した多様なレパートリーを獲得し、大衆文化の中心的担い手として浮上、妓生としての自己認識も変容した。『長恨』に投稿された記事には、自己を悲観的に捉えたり、将来を模索したり、芸術家として社会進出を目指したりするものがある。また、男女平等を唱える「新女性」が登場し、日本から「モダン」文化が流入すると、ブルジョアとの関わりが強い花柳界に生きる妓生たちは封建社会に異を唱え、積極的に発言し、社会の中心へと進出していったことが指摘された。女性芸能者と彼女たちを取り巻く社会変動を扱った研究にはいまだに多くの蓄積がない。妓生教育の変化が音楽の伝承に与えた影響、妓生以外の「新女性」と妓生との関係などについて、さらに深い分析をのぞみたい。

2. 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)

(発表要旨)

本論文では、ユーロヴィジョン・ソング・コンテスト(以下ユーロヴィジョン)における各国の表象(パフォーマンスや発言)が極めて多様であるという事実に基づき、以下二点を問題にする。第一に、ユーロヴィジョンをめぐる表象がこれほど多様化するのとはなぜか。第二に、この多様な表象がユーロヴィジョンにおいてどのような働きをしているか。このような問題関心を背景に、トルコ、オーストリア、イギリスを事例に、ユーロヴィジョンの全体像を考察することが目的である。

ユーロヴィジョンとは、欧州放送連合に加盟する国が代表

アーティストを送り込んで歌唱で競わせる、年に一度の大規模なイベントである。視聴者投票という方式ゆえに起こる点数の送り合いや、マイノリティによる独特なパフォーマンスによって、毎年ヨーロッパを中心に世界中の注目を集めている。このイベントをめぐる各参加主体の態度は様々である。例えばトルコでは、ユーロヴィジョンでの勝利に「自国の国際的地位へのプラスの影響」を期待する者が多くいる。一方ユーロヴィジョンに見られる政治的行動を嫌って「不参加」という選択を行うのがオーストリア放送協会である。またイギリスには、ユーロヴィジョンを時代遅れの陳腐なポピュラー音楽祭と考え、「キャンプ」と呼んで皮肉る者がいる。以上三ヶ国の事例を研究することで二つの問いに答える。

第一に、これほど表象が多様になるのはなぜか。それは、現代ヨーロッパの状況全体の中でおかれている位置づけが、各国の表象のあり方に影響をもたらしているためである。第二に、この多様な表象がユーロヴィジョンにおいてどのような働きをしているか。それは所与のように語られてきたコンテストの政治的性格の形成に深く関与している。以上を詳しく検証し、最終的に「表象」と音楽で各国に競わせるというフォーマットを持つ「コンテスト」の両者が、相補的な関係にあることを明らかにした。

(報告・谷口文和)

ユーロヴィジョン・ソング・コンテストの各出場国がそこでの成績をどのように解釈しているかについて、発表者はトルコ、オーストリア、イギリスという3国の場合を取り上げて論じた。参加方針とその成果、そしてそれを受けての戦略という相互作用が、各国においてそれぞれ自文化の価値を見出す契機となっていることが明瞭に説明された。

ただし、個別の事例考察という性格が強かったためか、発表全体としては、国ごとの社会的事情の違いに応じてユーロ

ヴィジョンに参加することの意味が異なるという、些か穏当な見解に留まっていたように思う。統一された理念によって成立しているのではないのだとすれば、異質な価値観同士に対して否応にも優劣を与えてしまう仕組みは、いかにして長年にわたり存続し、そこでの評価基準はどのように形成されてきたのか。それらは本発表の成果をもとに、改めて踏み込んだ考察が求められるべき課題だろう。

3. 長與恵美子研究 ―音楽を愛する人―

仲辻真帆(東京芸術大学)

(発表要旨)

一昨年逝去された長與恵美子(1915～2009)は、激動の大正時代から平成にかけて生きた女性音楽家である。東京音楽学校(現在の東京芸術大学)作曲部の第二期生(1933年入学)であり、橋本國彦、信時潔、K.プリングスハイム、細川碧等に師事した。戦争の影響によって環境が変化しても、長與の音楽に対する真摯な情熱は変わることがなかった。

本研究では、ほとんど知られることなく埋もれている長與の作曲作品を取り上げる。「日本近代音楽」と一括りされる範囲の中に、抜け落ち顧みられずにいる作曲家や作品は多くあるが、本研究はその空白の部分に光を照らすことを庶幾するものである。

まず、長與の生涯を概観する。父善郎は白樺派の作家で同派の人々と親交が厚く、恵美子も幼い頃から芸術的に恵まれた環境に育った。また、キリスト教の信仰は彼女の活動を支え続けた重要なものである。東京音楽学校における学生時代については、作曲部の教育課程等にもふれる。

次に、長與の作品について3つの見地から論述する。

1. 長與が学生時代に作曲した歌曲4曲が収められている『音楽』全5巻(帝国書院、1937年)。

1. 具体的に作品を通して信時潔との師弟関係へ着目。

特に、長與が1965年の信時の死に際して、彼の
声楽作品《いろはうた》(1929年)を敷衍して作曲し
た《似呂波仁保遍登》に焦点をあてる。

1. 1967年、東京文化会館で催された作品発表会につ
いて。

さらに、長與の音楽との関係[態度、構え]を教育・研究活
動の面から俯瞰する。彼女は慶應義塾女子高等学校創立
当初からの音楽科教師として、学内で使用する音楽史、楽
典の副読本の作成やオペレッタの作曲を行った。また『ルタ
ーからバッハへの二百年——コラーラのあゆんだ道』(東
京音楽社、1987年)をはじめとする著書からは、完璧主義と
評される精緻な研究の跡が見てとれる。そして、「アマチュア
(アマートル)」という観点から、長與が真に音楽を「愛する
人」であったことを検証する。

長與恵美子の手つかずで残された遺稿を整理し、日本近
代音楽史の中に確かな足跡を残したことを明記するとともに、
本研究の残された課題を反省し、結びとする。

(報告・熊沢彩子)

本発表は、長與恵美子の晩年の生徒であった発表者が、
彼女の生涯と音楽作品、研究活動について明らかにするも
のであった。音楽作品では、特に長與の合唱曲《いろはに
ほへと》を、師である信時潔の《いろはうた》と比較し、師から
の影響と、長與の独自性について言及した。また、長與の音
楽活動全体を概観し、彼女を「アマチュア」、すなわち音楽
を「アマートル＝愛する人」としての立場であると結論付けた。
フロアからは、信時の影響と長與の独自性について詳細を
問う質問や、そもそもこの作品が師からの影響というよりはむ
しろ、師である信時への「オマージュ」として成立している可
能性を問う意見、また発表中の「アマチュア」という表現に関
して確認するものがあつた。発表者は、その生前の彼女との

関係から、貴重資料へのアクセスが比較的容易であると推
察されることから、今後はぜひこの条件を生かして、作品へ
のより深いアプローチや、長與の音楽史的な位置づけの明
確化を期待したい。

○2010年度修士論文発表(その1)

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)

(発表要旨)

本発表では、北インドの打楽器タブラーの記譜法と教授
法の関係性を、フィールドワークにもとづき分析した結果を
報告する。

タブラーの記譜法は今日普及しているものを含め、数多く
あるといわれている。その様に多くの記譜法が存在する理
由は、19世紀中葉から各地で音楽学校が建てられた時に、
授業で使用するという目的で多くの記譜法が考案されたから
である。

本研究ではそのうち7つの記譜法をとりあげた。さらにタ
ブラーの記譜法を目的別に①伝統保存のため②教育のため③研究のため④考案者の権威づけのためと4つに分類し、
それぞれの特徴を分析した。

19世紀中葉には非常に精緻で複雑なパトワールダンの
記譜法なども使用されていたが、徐々に単純で簡易的なバ
ートカンデーの記譜法が普及し、現在ではほとんどのタブラ
ー奏者は彼の記譜法を使用している。このように正確で複雑
な記譜法から単純で簡易的な記譜法へと変容してきた理由
は、タブラー教授法において記譜法がどの様に使用されて
いるかをみる事で考察した。

今日のインドでは個人レッスンと音楽学校という二つの場
において、タブラーが教えられている。前者においてはそ
れぞれの師匠ごとに記譜法の使用法が異なっていた。後者

では記譜法は特に初級レベルにおいて資格試験のための準備という目的で利用されていた。

どちらの場合でも、生徒の演奏能力の向上に伴い、記譜法はあまり重要ではなくなっていく。

インド音楽においては西洋音楽のように譜面を見て演奏をするという事がなく、あくまで即興演奏が中心である。そのため記譜されたものを演奏する事よりも、記譜されていない新しいリズムパターンをいかにして即興的に編み出していくかということが、より重視されている。西洋に触発されてさまざまな記譜法が考案されたが、結局は最も単純で簡易的なバートカンデーの記譜法に収斂された理由は、インド音楽が即興的であり、演奏者のイマジネーションが音楽の美的要素を決定する最も重要な要素であるからだろう。

(報告・岡田恵美)

インドでは、リズムを教授する際に、口唱歌を表した文字譜が用いられる。本発表は、北インドで最もポピュラーな伴奏楽器であるタブラーの記譜法に焦点化し、その種類と使用目的を整理した上で、発表者が指導を受けた4人の演奏家の事例を基に、教授の場面での記譜に関する考察が行われた。そこでは、複雑なリズムパターンを視覚化したもの、及び視覚化する行為自体が、学習時の記憶を補い、学習理解に有効であることが例示された。同時に、即興演奏を可能にするための基礎的な要素、即ち膨大なストックフレーズを体得するための学習補助ツールとして、記譜法が機能している事実も示された。質疑では、記譜を使用しない例外についての言及もあり、音楽学校とは違い、伝統的な師弟制度においては、フレーズやそのバリエーションの創造方法を十分な時間をかけて体得していく様子が、発表者の実体験から丁寧に説明された。今後は、音楽学習歴と記譜法の使用に関するより詳細な分析や、レコーダーといったテク

ロジーが普及することによる教授法の変化など、本研究の更なる発展に期待したい。

2. 戦後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)

(発表要旨)

本研究は、戦後から現在に至る日本の合唱活動に注目し、全日本合唱コンクール全国大会で演奏された自由曲を、外国曲を中心とした視点から分析および考察することを通して、日本における合唱レパートリーの一傾向とその変遷を明らかにしたものである。

1948年に開始されて以来、現在まで連続して毎年開催されている全日本合唱連盟主催の全日本合唱コンクールをレパートリーに関するひとつの規範的存在として捉え、その全国大会第1回(1948年)から第62回(2009年)までのすべての自由曲を研究対象にし、団体の枠を越えた長期にわたる具体的データに基づいた資料研究を行った。

発表ではまず、自由曲のレパートリーとなっている作曲家を、10の国と地域・5つ時代に分け、それらを組み合わせることにより時代様式別に分類し、3つの時期毎にレパートリーの構成比を示した円グラフを用いて、1990年以降の時期にレパートリーが変化したことを示した。この時期には、新たにコンクールのレパートリーとなる外国人作曲家が大幅に増加し、それまでになかった国(東欧、北欧、中南米、東南アジア)の作曲家が数多く加わったことにより、レパートリーが新たな領域に拡大したと言える。さらに、1990年以降のレパートリーをより詳しく考察するため、合計演奏回数の多い外国人作曲家33人の演奏回数を大会回数毎に示した表を示すと、その中には1990年以前から演奏されている作曲家に加え、それ以降に新たにレパートリーに加わった作曲家がお

よそ半数存在していた。新しく加わった作曲家は、Orbán、Kocsár、Karai、Eben(ハンガリーを中心とする東欧の作曲家)、Nysted、Kostiainen、Tormis、Rautavaara、Sandström、Kankainen、Holmboe、Miškinis(北欧の作曲家)、Whitacre、Schafer、Busto、Rutter である。さらにこの中には、戦後生まれの作曲家(Orbán、Miškinis、Whitacre、Busto、Rutter)がおり、それらの作品は部門を越えて浸透していることから、同時代の作曲家を含む新たなレパートリーが積極的に受容されていることが分かった。以上のように、次々と新たな国や地域、新たな作曲家のレパートリーを積極的に拡大させていく、戦後日本の合唱活動におけるダイナミックな発展の一側面が明らかになったと言える。

(報告・三枝まり)

黒澤氏の研究は、2009年までに開催された全日本合唱コンクール全国大会の自由曲全曲を調査し、3つの時期に分けてレパートリーを分析する意欲的な試みであった。フロアからは、新しい曲がどのように日本に入ってきて、誰が選曲を行っているのかといった質問のほか、レパートリーの変遷に応じて表現(発声など)そのものが変わってきているのか、などの質問が寄せられた。全体として、プログラムからレパートリーの変遷を追うことのみで終始した印象があり、選曲傾向の分析が、歌った団体の成績や指揮者のプロフィール、人脈などと絡めてなされていると実証的でより面白い研究発表になったのではないかと思う。発表では触れられることのなかった邦人作曲家のレパートリーにも関心が沸いた。今後の研究の進展に期待したい。

3. 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—

(発表要旨)

この研究の目的は、アイルランドの「シャン・ノース」と呼ばれる歌唱スタイルをもつ歌のコンペティション「オ・リアダ杯」とシンガー・セッションのフィールド調査から、アイルランド語話者のシンガーによって形成される「歌う共同体」で彼らのアイデンティティがどのように構築されてきたのか、またそれがシャン・ノースという伝統歌唱の継承や保存とどのような関わりがあるのかを追究することである。「シャン・ノース」とは、アイルランド語で old style を意味し、主にアイルランドの西部および南部地方のアイルランド語圏で伝承されてきた。アイルランド音楽の主要な研究者の一人 Tomas O Canainn が「シャン・ノースはアイルランド音楽を知る上での鍵となる」と言っているように、この歌唱はアイルランド音楽の中核となってきたが、器楽ジャンルが発達する一方で注目されてこなかった。しかしこの歌唱の伝統は、今日少数派となったアイルランド語話者を中心に、人々の歴史や社会的背景と密接に関わりながら独自の在り方を形成してきた。

本研究ではこのシャン・ノース歌唱が演じられる二つの場、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・セッションに注目し、アイデンティティという観点から両者の比較考察を試みた。そしてアイルランド語話者のアイデンティティの形成と、彼らによって伝承されてきたシャン・ノースの伝統との密接な関係を見出した。とりわけ今回取り上げている「オ・リアダ杯」が行われるアイルランド語諸芸術の祭典「エラハタス・ナ・ゲールゲ」は、アイルランド語話者を中心とした理想的なコミュニティの場を築き上げ、アイルランド語の復興や言葉芸術の発展に貢献すると同時に、シャン・ノースの美を“競う”ことによって、アイルランド語話者のアイデンティティの創造を促す場となっている。このことは、シャン・ノースの伝統とは何かという問に対し、重要な示唆を与えるも

のと考えている。

(報告・高松晃子)

アイルランドには、多数派の英語話者に対して少数派となったアイルランド話者がおり、どちらも「シャン・ノース」と呼ばれる伝統的なレパートリーをそれぞれの(または両方の)言語で歌う。歌唱の場もコンペティションやセッションなど様々で、決して使用言語による棲み分けがなされているわけではない。当然、アイルランド語話者は複数のアイデンティティーアイルランド国民、アイルランド語話者、「フォーク」歌手、「シャン・ノース(古いスタイル)」歌手などなどを使い分けることになるのだが、特に「アイルランド語話者である」というアイデンティティを強調する契機となるものは何なのか。発表を聞きながらその文脈が理解できるまでに、少々時間がかかってしまった。とはいえ、「アイルランド語話者」の中のマイクロな差異が受け入れられる(少なくともオフィシャルにはそのように言う)からこそ、少数派のアイデンティティが強化されるという指摘は興味深く、筆者のスコットランドにおける経験と響き合うところ大であった。

4. 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)

(発表要旨)

「プンムルクツ」は朝鮮半島南部に広く見られる伝統芸能で、「農楽(ホンアク)」とも呼ばれる。ケンガリ(鉦)やチャング(砂時計型の両面太鼓)など打楽器の演奏を中心とし、それに伴う舞踊、行進、隊列変化、歌、祝言、道化役による寸劇など、非常に多様な要素を含んだ総合芸術である。プンムルクツは、人々が恐れる災害や病、死、社会的不和などの厄を払う儀礼(クツ)のひとつとして発達してきた。そのため、

その芸のなかには人々の日常生活に密着した生々しい哲学が詰め込まれているといえる。

本論文では特に、韓国の芸能に共通してみられる「プリ」(ほどき、魂の解放、浄化)という独特な概念に注目した。これは芸能の行為者が芸によって、厄をもたらす雑鬼・雑神たちの魂を鎮め、また喜ばせることを指すが、それと同時にそこにいる人々の「恨(ハン)」(抑圧された欲望、成就されずに残ってしまった思い、固執など)も一時的に和らげ、晴らすという考え方である。プンムルクツではこの「プリ」を達成するために、様々な表現が発達してきた。その中心はあくまで打楽器音楽ではあるが、演奏者がそれらを打ち鳴らしながら足で地を踏む、という行為が、厄払いの儀礼としてのプンムルクツにおいては真の核心であるともいえる。本論では、音楽学の先行研究ではあまり触れられてこなかったこの「踏み」の呪術的な意味合いと、実際に踏まれるステップの音楽的な要素の双方を扱った。とくに、打楽器音楽の「チャンダン」(リズム)表現とステップの相互補完関係について、筆者が提案する記譜法をもとに分析した。

現在、プンムルクツは村や家のまつりなどといった本来の儀礼的な文脈が薄れ、音楽の公演として舞台上で演じられることが多くなった。しかし、それでもその音楽表現や演奏者の意識のなかに儀礼、信仰的な要素が色濃く残されているのだということに、本論を書くことを通じて改めて気付かされた。

(報告・金光真理子)

韓国の伝統芸能プンムルクツについて、その厄払いという儀礼的機能を成り立たせている思想の構造が、「ハン(恨)」、「シンミョン(興)」、「プリ(解き)」等の独特な概念と共に明らかにされ、そしてプリの一つとして重要な地を踏むという観点から、演奏時のステップに鑑みてプンムルクツのチャンダンを

分析すると、音楽のリズムが地を踏むリズムと一致し、それを強化していることが立証された。質疑応答では分析で考案された記譜法の利点も補足説明された。配布資料には巧みな絵で描かれた研究の見取り図があり、分析や考察を愉しみ生きている様子が伺われた。実際、現地に暮らし、みずから演奏する経験から得られた視点や発見にこそ神野氏の研究のユニークさがあると思う。インドの芸能と関連して、演じられるキャラクターと芸能者と村人の関係についても質問が挙がったが、思想の構造も含め、こうした汎アジア的な観点から考察を深め、研究を発展させてほしい。

※出田康一郎さんと本塚亘さんのご発表は体調不良により中止になりました。

◆東日本支部第 56 回定例研究会

時 2011 年 4 月 23 日(土)13:30-16:20

所 亜細亜大学 2 号館 237 教室

司会 金光 真理子 (横浜国立大学)

○2010 年度卒業論文発表(その 2)

1. 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)

(発表要旨)

「日本の民俗芸能と、そこに付される音楽の構造人類学的研究」という旗の下、各地の民俗芸能の囃子を採譜し、地域の人々と交流する中で、獅子舞や里神楽などにしばしば挿入される天狗の舞が、「天狗舞」という、芸能の諸ジャンルを超越した大きな「変換群」を形成しているのではないかという、

直感を覚えるに至った。各地に伝承される天狗舞には、どのような構造的連関があり、またその構造は、各地に伝存する天狗信仰とどのような関係を有するのか、本稿はこの問題を、レヴィ=ストロースの構造人類学に則って考察した。

第 1 章「天狗信仰論」では、民間の口承文芸や古典文学作品から、天狗信仰の神話学的、民俗学的考察を行った。天狗信仰から神話素を抽出した結果、トリックスター性や、「怪音」との関係など、いくつかの顕著な特性を導き出すことができた。

第 2 章「天狗舞論」では、自身がフィールドワークした 10 個の天狗舞を基に、天狗舞の民俗学的考察を行った。分析の結果、天狗舞は、天狗信仰から析出した「トリックスター性」のみならず、「天狗吠え」など、興味深い特性を共有していることが分かった。

第 3 章「天狗囃子論」は、天狗舞に付される音楽、すなわち天狗囃子の分析である。本章で求める天狗囃子の特徴というものは、音型などの明確な形として現れるものよりむしろ、対立項との差異によってのみ「価値」(ソシユール)を有する、構造的な次元でのものである。ここではそれぞれの天狗囃子を、それぞれの事例における他の演目の囃子との「関係性」から見ることで、その基本構造を、 $T = [(t+f) - f] - t$ という公式によって表わす事ができた。

以上の考察を踏まえて、第 4 章「天狗神話論」では、天狗の「信仰」「芸能」「音楽」という諸ジャンルから析出したそれぞれの構造を総合し、ジャック・ラカンの精神分析理論などを援用しながら、その基底構造を明らかにした。そして、天狗神話という日本民俗の壮大な神話の森の最奥に見えてきた地平は、日本古来の「山林」の「音」に対する古層信仰であった。私はそれを「音神信仰」と命名し、天狗神話の基底構造と結論付けた。

(報告・葛西周)

本発表は、諸々の民俗芸能の一部として考えられていた天狗の舞を「天狗舞」という一つのカテゴリで捉え直し、神話等における天狗をめぐる語り、舞のフィールド調査で記録した囃子の双方を分析することで、天狗の／をめぐる象徴的機能を明らかにしようという意欲的なものであった。

質疑では司会の金光氏より、今回の分析が日本全国の天狗舞に適応可能かどうか問われた。これに対し、現時点での分析結果は東日本の中の十件の事例に基づくものであり、これから西日本も含めた他の事例の調査を進めて修正していきたいとの答えがあった。

川崎氏は「山林の音そのものの神格化された存在」＝「音神」として天狗を位置づけていたが、面や装束・身振りといった視覚的要素もまた、天狗舞を構成する条件として不可欠であろう。今後、視覚表象と聴覚表象の連関という複合的な観点からも、さらなる考察を深めることが期待される。

2. 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)

(発表要旨)

本論文の目的は、フィンランドの国民楽器カンテレについて実際の成立過程を辿ると共に、叙事詩『カレワラ』における楽器の描写に焦点を当て、物語に浮上するカンテレの象徴性を明らかにすることである。

第1章では、カンテレの変遷を民俗楽器、民族楽器、国民楽器の三段階に分けて論じた。カンテレは、フィンランドに広まる撥弦ツィターの一種で、古来フィン農民が生活の一部としてカレワラ歌謡の伴奏に使用していた民俗楽器であった。しかし、19世紀にロマン主義思想が浸透し始めると、都市部の知識層がその楽器の存在を世に広め、カンテレはフィン

人全体の民族楽器となった。そして、今日もなお、学校の教材として人々が親しみを持つ国民楽器へと発展したのである。

第2章では、カレワラ歌謡の音楽的特性と、叙事詩『カレワラ』の編纂過程を述べた。カレワラ歌謡は、16世紀の宗教改革を契機に、次第に歌われるものから読まれるものとなった。結果として、19世紀中葉のロマン主義者リョンロートが各地の民詩を採集し、一つの長編叙事詩『カレワラ』としてまとめ上げた。また、『カレワラ』は民詩の集大成である一方、リョンロートの創作が含まれる複雑な叙事詩であることを指摘し、次章で詩を考察する前段階とした。

第3章では、『カレワラ』でカンテレが描写される詩を、編纂前の原詩との比較により考察した。その結果リョンロートは、一つ目のカンテレを「喪失」させ、さらに二つ目のカンテレを違う材料で「再生」させた後、このカンテレを民族の「遺産」として後世に残されたことにしていることが明らかになった。この創作から読み取れるのは、ロマン主義者の一員としてリョンロートがカンテレに抱いていた象徴的価値であり、彼は意図的に詩の中でカンテレを「喪失」と「再生」の象徴として機能させたと言える。すなわち、『カレワラ』には、もとの原詩に見られる象徴とリョンロートが吹き込んだカンテレの新たな象徴の二つが混在し、後者に見られる象徴性こそが19世紀中頃に確立した近代叙事詩として『カレワラ』がもつ特徴であると結論づけた。

(報告・滝口幸子)

フィンランドの叙事詩『カレワラ』は、本来器楽伴奏のついた歌謡であったにも関わらず、日本で音楽の観点から行われている研究は少ない。その意味で下崎氏の発表は、『カレワラ』に登場する撥弦楽器カンテレの描写に注目し、その描写に、原詩編纂の過程で新たな象徴性が吹き込まれた背

景を考察しているという点で興味深いものであった。特に、『新カレワラ』のカンテレ詩の主題を先行研究から更に詳細に分類した点、その主題別分類で明らかになったカンテレの新しい描写を、編纂に携わったロマン主義者の政治的意図及び当時の国家状況から分析している点に独自性が見られた。

フロアでは、カンテレが「民俗楽器」から「民族楽器」、「国民楽器」へと発展した国の内情を問う質問が上がった。それに対して下崎氏は、カンテレの普及には、発表で述べた楽器改良に加え、教育現場における五線譜の採譜やディレクターの存在、5弦カンテレの復興、職人による大量生産の影響を述べた。

3. 台湾パイワンの鼻笛の研究

西川浩平(放送大学)

(発表要旨)

口の息ではなく、鼻の息で演奏される笛への興味を出発点として、台湾南部、屏東県の山岳地帯に住む、パイワンの人々が伝える鼻笛「パリングド」の調査を行なった。パイワンの鼻笛奏者で製作者、許坤仲(Hsu Kun-Chung)師より、パリングドの製作過程と演奏を教わり、さらに村の伝統行事にも同行し、記録することができた。

東南アジアに多く見られる鼻笛が、細い管体(直径17-21mm、長さ47-55cm)の笛を横に構えて一本で演奏する竹製の笛であったのに対して、パリングドは、直径約18mm、長さ約48cmの、両方の鼻の穴に当てて吹く、2本の対になった、縦に構えて演奏する笛であった。音を出すメカニズムとしては、リコーダー式の歌口が施され、息を吹き込むだけで音が出る仕組みをもっている。

演奏される曲は、即興的ではなく、森の自然の中で創作された反復可能な楽曲である。常に一人で演奏されるが、2

つの管を組み合わせた演奏なので、常に二重奏の響きが得られる。奏者は口で吹く笛と鼻で吹く笛を2対、持っており、その双方で同じ曲を演奏している。「どちらで吹いても同じ」というが、楽しみとして演奏するときは口、精神性を重んじるときは鼻、という使い分けが観察された。

村の人々によると、この笛は葬儀には欠かせないものであるといい、また許師は「男女の恋愛の際に男性が女性への心情を表現する笛」とも言っている。これらの用法には、他の東南アジアの鼻笛との共通性を見いだせる。

「世襲貴族制度」を持ったパイワンの人々のうち、笛の製作者たちは、日常の生産労働には参加せず、工芸創作、武術などに専念できたので、村の行事などを司り、鼻笛の演奏なども伝えてきた。その工芸技術で改良したのがリコーダー式の発音部分ではないかと想像できる。

「何故、笛を鼻で吹くのか」という興味、疑問は、「何故、笛を口で吹くのか」との問いと同義である。これは文化人類学、美学、哲学にも関わる大きなテーマであるが、パイワンの鼻笛から、さらに他の地域の鼻笛との差異と同一性を研究し、記録、分析する事で、口で笛を吹いている大多数の演奏行為の理解をも深めることと考える。

(報告・尾高暁子)

見事な実演に始まる盛り沢山の発表に、世界の鼻笛文化圏踏破への期待感が高まった。発表の重点は、‘パイワンの双管鼻笛は現在リコーダー式に限られ、これは古式のフルート式鼻笛を欧州のリコーダーをもとに改造した物’、との仮説提示にある。その可能性もあろうが、情報源によって見解が変わる余地がありそうだ。パイワンの双管鼻笛の構造は、手元の『台湾音楽百科辞書(2008)pp.56-58』ではフルート式。ネットでは、フルート式を入手したブログ報告を見た。またフロアの指摘どおり、ダクトつき堅笛は東南アジアに普

遍的で、台湾原住民にも、黒沢隆朝や呂炳川が報告する単管のリコーダーがあった。ダクトの発想は欧州経由とは限らない。また双管については、パイワン多声合唱との関連も考慮すべきとの指摘があった。日本統治時代以降、パイワン音楽は常に変化し、昨今は擬似伝統的な器楽や芸能が盛んと上記辞書は記す。こうした現状もふまえた更なる報告を期待したい。

○2010年度修士論文発表表(その2)

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)

(発表要旨)

本論文は、主にワークショップにおける音楽活動や企画プロセスへの参加と「まちづくり」とを融合させることを通して、地域の文化活動を活発にし、地域文化活性化への新たなコンセプトをつくるための実践モデル<里楽>を構築、提案することである。

本研究では、フィールドワークの実践、自らが関わった長崎県佐世保市鹿町町における「公共空間ワークショップ」を中心としたフィールド体験について考察した。民族音楽学のフィールドワークは参与観察的方法であらゆる観点から考えなくてはならない、という研究手法からくるものであると思われる。このワークショップは旧鹿町町教育委員会の実行委員会の研修の一環として企画されたものであり、音楽とまちづくりとの融合を図ったワークショップであった。この中で私は単に一つの授業を担当するのではなく、生徒や学校関係者に留まらず生徒達の保護者や一般住民らが積極的に参加する形の企画を行うことが求められた。実際にワークショップ

を通じて出会った様々な人々との触れ合いの中で、地域の文化をその社会全体に浸透させるよう働きかけた。このプロセスが実際に進めば進むほど、「公共空間ワークショップ」は、参加者それぞれの意識化の道具であり、個人の創造性が集団内で相互に作用し合うことから集団の創造力を発揮する“武器”として非常に効果的であると分かった。

さらに、アーティスト、学校、行政や住民のパートナーシップや文化振興施策を理念とするプロジェクトだけではなく、<里楽>を教養生活インフラであるという思想をさらに拡大する方向で提唱を続けるならば、地域文化が活性化される「空間」を支える行為でもあり、<里楽>モデルから“小さな民主的革新”が引き起こされることができるだろう。

(報告・加藤富美子)

地域文化活性化モデル<里楽>は、自分たちが暮らしている地域の自然環境や文化を、ワークショップを通して音や音楽とのつながりから再発見していくことで、音楽活動を通じて新しい公共空間をつくり、ひいては主体的に地域文化の活性化をはかっていけるような人々を育てることにつながるといふ、画期的な教育モデルである。アーティストと地域と学校が連携して実施したワークショップでは、<聴いたことのない音、見たことない場所>という命題のもと、6人グループ(大人2名、子供4名)でそれぞれの知識や想像力を働かせ合い、見慣れている環境や何気なく接している文化に新しい意味を協同的に見つけることにつながった。発表では、公共空間とは何か、サウンドスケープとの違いは何かなど概念の整理が課題として指摘されたが、日本的共同体を再生することに人間性回復の可能性を見出すという発想を音楽からとらえようとした教育モデルとして、これからさまざまな地域社会での展開のなかで、その答えも見つかっていくことだろう。

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)

(発表要旨)

本論文は、戦後から現代の邦楽器の新作活動に関する、作曲家・演奏者・評論家の言説を見ることで、「伝統」がどのように捉えられているかを考察しようとしたものである。

最初に、60年代後半～70年代初頭にかけて活性化した、「現代邦楽」と呼ばれる芸術音楽の視点からの新作活動について見た。「現代邦楽」は、西洋芸術音楽を基礎に持つ作曲家が関わった事が特徴であるが、その多くは、古典邦楽の表現を踏まえながらも、その発展・否定によって、新しい表現を追求する姿勢を持っていた。古典の奏法にこだわらずに、現代の感覚から楽器を扱ったときに真の「伝統」が浮かび上がってくるとする語りもある。つまり現代邦楽においては、古典を中心に据えた「伝統」を現代の視点から問い直す姿勢が求められていたのである。

やがて現代邦楽が停滞期を迎えると、その反動のようにして、邦楽側の立場から楽器の可能性の追求よりも邦楽の普及・振興に繋がる新作を求める言説が増えていく。この言説においては、時に古典を否定することもあった現代邦楽と異なり、古典の重要性が強調されている。

最後に、90年代以降増加した、ポップスやロック等大衆音楽的な作品に関する言説を見た。演奏家の多くは、「自分たちの感覚で」、「自由に」演奏を楽しむといったスタンスであり、音楽面やその他の表現における西洋音楽の影響も大きい。しかし自身の活動を通して古典に関心を持って欲しいという語り、或いは新作が普及することで「伝統」が顧みられなくなる事を危惧する語りもあり、古典の重要性は却って強調されている場合が多い。こうしたことから、大衆音楽的な新作においても、古典を中心とした「伝統」の重要性が自明なもの

見なされているといえる。

邦楽器による新作には、邦楽の「伝統」を古典に見るのか、現代的な表現に見るのかという違いがあった。しかしいずれも古典を中心とした「伝統」を全く顧みないケースは殆どなく、「日本の伝統音楽」という邦楽の性格を解体するものではないとし結論とした。

(報告・岩下公子)

戦後～現代に邦楽器による制作活動を進めた作曲家・演奏家の意識とそれに対する評価を音楽雑誌や新聞記事により調査し、新作邦楽における日本や伝統音楽の捉えられ方を考察したもの。「現代邦楽の時代」(60～80年代)と「大衆音楽との接触の時代」(90年代～現代)に分け、前者では、西洋芸術音楽を基礎に持つ作曲家が多く邦楽器作品を手がけたことにより、楽器の演奏可能性が広がった反面、伝統のあり方との葛藤、邦楽器を用いることの必然性を求め邦楽の普及・振興に繋がる作品への欲求が高まったと分析。後者では、洋楽器や電子楽器とのセッションの活性化を挙げ、邦楽器が「日本の心の象徴」として邦楽界内外から認識されていること、さらに大衆性を帯びることが古典軽視につながるという危機感があることなどを指摘。これらを踏まえて、戦後の新作活動は常に「伝統」との対峙であったこと、そして西洋音楽的要素を取り込みつつも絶えず「日本的なもの」を強調してきたと結論づけた。今後は楽曲の分析を行い、さらに検証を進めたいとのこと。

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—

中野未穂(東京学芸大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、日本人が、サンバの本場であるブラジルにお

ける演奏にみられる独特なリズム感を体感し表現するための手立てを明らかにすることを目的とした。その上で、ブラジルおよび日本におけるサンバ実践のフィールドワークをもとに、「リズムのなまり」、「リズム感の違い」、「サンバと他の音楽ジャンルのリズムの関連性」、「ブラジルと日本におけるサンバの活動」の観点から考察を行った。

ブラジルのリオとサンパウロにおいて、カーニバルの打楽器隊であるパテリアと子ども達の演奏の習得過程を対象として観察を行った結果、まず、合奏の土台となる低音のリズムを体で感じることでできる環境がサンバの独特なリズム感を生む大きな要素となっていることがわかった。また、演奏の分析からは、一音一音が均等な音価でないこと、リズムに方向感が存在していることが明らかとなった。ここには、アクセントがついた音が長く聴こえるというリズムの聴こえ方の違いや、拍子感の違いも関係していると考えられ、その背景には言語や日々の生活習慣の違いが影響していることが明らかとなった。

一方、日本のサンバチームの練習やワークショップの活動に筆者自身がメンバーとして参加しながら、これらの場で日本人がより現地に近い形でサンバのリズムを体感し表現するために、どのような指導が行われているのかを調査した。その上で、日本のサンバチームの2つの実践を参考に、「リズムを感じるための手立て」として、以下の2点が有効に働くことを指摘した。1) 低音打楽器スルドのテルセイラパートのリズムを、合奏に参加している全員が口唱歌で歌うことでリズム感を共有することにつながり一体感を持った合奏が可能になる、2) 拍のカウントを低い音から始めることで、低音から高音への上方向に弾んだスウィング感を感じられるという点である。さらに、以上の手立てを継続し長期的に続けることで、日本人が現地のサンバの独特なリズム感を体感し、表現することにつながっていくと結論づけた。

(報告・岩下公子)

ブラジル音楽であるサンバの独特なリズムの根源を探り、それを体感し表現するための手立てを模索した研究。前半では、ブラジルにおけるサンバの現状やエスコーラ・ヂ・サンバ(サンバ学校)の活動について言及。現地でのフィールドワークに基づき、パテリア(打楽器隊)の中でタンボリンという楽器に着目し、その独特の「なまり」がどのように生じるのかについて波形図を用いて分析、その結果、言葉や会話、生活習慣の中から生まれるリズム感覚であると指摘。後半は、自身が日本のサンバチームに参加した体験に基づき、その指導法について検証。演奏者全員が同じリズムパターンを共有するために口唱歌を用いること、またスルドという低音楽器の音の動きがスウィング感のあるサンバのリズムを表現していること、そしてブラジル人が当たり前のように持っている一体感とスウィング感を日本人である我々が得るためには、繰り返し継続して表現していくことが重要であると結論づけた。

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)

(発表要旨)

本論文では、「箏組歌『雲井の曲』の歴史の変遷の一考察」と題して、生田流、山田流、津軽郁田流、松代八橋流でそれぞれ伝承する箏組歌『雲井の曲』の楽曲分析の結果から、曲の歴史の変遷を私論として考察した。先行研究では、文献研究から個々の流派の歴史については述べられていた。しかし、それぞれの曲の細かい類似点、および相違点については、山崎信子氏の「八橋流箏組歌の研究」や、岸辺成雄氏・笹森建英氏の「津軽郁田流」にわずかに述べられているにすぎない。

本論文では、八橋検校作曲の箏組歌では最後の作品と

考えられている『雲井の曲』に注目し、箏組歌をもっとも特徴付ける「かけ爪」の音型、曲が収束するときにあられる「終止形」、各流派の拍数、テンポを中心に、参考音源を五線譜になおして曲を分析した。

その結果、津軽郁田流と松代八橋流、津軽郁田流と生田流・山田流にそれぞれ関連があり、松代八橋流と生田流・山田流にはあまり関連がないことを考察することが出来た。

津軽郁田流と松代八橋流は、(一)から(六)まで各歌の最後に必ず「九かけ」があらわれる、拍数が場所によって変化する、(六)が長いフレーズを2回繰り返すという形式である、全曲の最後は弐と七のあわせ爪で終わるといふ関連がみられ、形式的関連とした。

津軽郁田流と生田流・山田流は、(一)－1、(二)－1のフレーズがほぼ同じであること、五と十のあわせ爪でおわる「終止形」が定型であるという関連がみられ、旋律的関連とした。先行研究で吉川英史氏が松代八橋流を生田流・山田流の源流である八橋流だと位置付けることをあわせて考えると、『雲井の曲』は松代八橋流、津軽郁田流、生田流・山田流の順で、素朴な形を残していると考察した。今後の課題は他の箏組歌を同じように分析することである。

(報告・前島美保)

本発表は箏組歌「雲井の曲」について、生田流、山田流、津軽郁田流、松代八橋流の現行伝承(LP音源または発表者取材録音)に基づき楽曲分析し、かけ爪、終止形、曲の拍数ならびに演奏のテンポの三点から、諸流の類似点や相違点を比較考察したものである。その結果、松代八橋流、津軽郁田流、生田流・山田流の順に「素朴な形」(古態)が保たれているのではないかという興味深い推論が導き出された。この三つの指標が有効なものかどうか評者には判断がつかないが、津軽郁田流や松代八橋流において「雲井の曲」が秘曲

扱いである点を考え合わせるとこの結果には一定の説得力があり、また松代八橋流を生田流・山田流の源流とする吉川英史氏の見解とも矛盾しない。ただし題目にある「歴史的変遷」をより具体的に跡づけようとするならば、現行伝承のみでなく楽譜等の伝来資料を読み解く作業が欠かせないし、諸流の伝承過程における変化等を注意深く見定める必要があるようにも思われた。今後の研究に期待したい。

※森菜摘さんと八木下舞花さんのご発表は、日時変更のため中止になりました。

会員の声

第19回楽劇学会大会公開講演会のお知らせ

〈うたう・かたる・しゃべる——能と狂言の音声表現と動き〉

1 趣旨説明 高桑いづみ

2 基調講演「現代演劇から見た能・狂言——音声・構エ」

岡本章

3 実技とシンポジウム「うたう・かたる・しゃべる」

野村萬 観世鍊之丞 羽田昶 高桑いづみ

実演Ⅰ「音声表現の比較」 〈野宮〉クリ・サシ・クセ 間語り

実演Ⅱ「動きの比較」 〈景清〉しころ引きの場ほか

◆日時 2011年7月3日(日) (13:30～17:30)

◆会場 鍊仙会能楽研修所 定席 200

【所在地】東京都港区南青山4-21-29

(連絡先:03-3823-4854)

【最寄駅】地下鉄銀座線・半蔵門線・千代田線「表参道」より徒歩5分

* 大会参加費(含資料代)

会員 1,000 円 非会員 2,000 円 学生 500 円

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

以前、楽劇学会では「舞楽と能」、「狂言と日本舞踊」、という企画をたてました。能の様式性、狂言の「写実」性を他の芸能と比較したい、という趣旨でしたが、能と狂言の技法自体も同じようではどこか異なります。たとえば乱能のとき、狂言役者の演じる能はさまになるのに能役者の演じる狂言はどこか妙な感じがすることがあります。その違いはどこにあるのでしょうか。声の出し方、動きについて技法の違いを具体的に検討し、能と狂言のあり方について考えてみようという企画です。

事前の申し込みは不要です。関心のおありの方のご参加をお待ちしています。

楽劇学会
(高桑いづみ)

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2011年10月10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)

○訂正とお詫び

2010年3月発行の支部だより25号1頁において、中野未穂さんのお名前を「美穂」と誤記しております。訂正をお知らせするとともに、ご本人および会員の皆様にお詫び申し上げます。

編集後記

地震の影響がまだ続いておりますが、皆様はいかががお過ごしでしょうか。地震のために3月12日の例会を急遽中止しました。3月例会を傍聴する予定でいらっしゃった方々、発表者の方々には連絡が不十分になり申し訳ありませんでした。また、3月例会を4月23日に振り替えたため、発表者を数人変更しました。なお、東日本支部から皆様への連絡手段は通常の葉書・会報・支部だより・ホームページに加えて、非常時のためにホームページのミラーサイトおよびホームページのブログを用意しております。これらも随時ご覧ください。

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、

福田千絵、鳥谷部輝彦、山下正美

〒110-0005 東京都台東区上野 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
