

東日本支部だより

2011 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 ****

<次回>◆東日本支部第 60 回定例研究会

時 2011 年 12 月 3 日 (土) 午後 2 時~4 時

所 東京芸術大学音楽学部 5 - 301 教室

(JR 上野駅公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

○報告

「伊福部昭の遺した明清楽器

—東京音楽大学民族音楽研究所寄託の明清楽器の
修理について—

報告者 甲田潤 (東京音楽大学民族音楽研究所
専任研究員、非学会員)

稲見恵七 (明清楽研究者、非学会員)

司会 鳥谷部輝彦 (日本学術振興会特別研究員)

※「会員の声」欄も併せてご覧ください。

◆東日本支部第 61 回定例研究会

*内容の詳細は、1 月 20 日頃にお知らせします。

時 2012 年 2 月 4 日 (土)

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、新交通ゆりかもめ 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/?page_id=461 をご覧ください。)

内容 研究発表

◆東日本支部第 62 回・第 63 回定例研究会

平成 23 年度卒業論文・修士論文の発表を、2012 年 3 月
17 日 (土) に亜細亜大学、2012 年 4 月 7 日 (土) にお茶の水
女子大学にて行う予定です。時間と内容の詳細は 3 月初め
にお知らせいたします。

* * * * *

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、東日本支部事務局までお申し込み下さい。

**** 定例研究会の報告 ****

◆東日本支部第 57 回定例研究会

時 2011 年 6 月 4 日 (土) 午後 1 時 30 分～5 時

所 有明教育芸術短期大学 301 教室

司会 茂手木潔子(有明教育芸術短期大学)

○2010 年度博士論文発表(その1)

1. タブラーの唱歌とその伝承

ラーマン・アブドゥル(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、タブラーという北インド古典音楽の代表的な打楽器の唱歌が、音楽の伝承の過程で果たす役割について、これまでの自分の学習体験や演奏経験を踏まえて検討することである。

唱歌は、人間が楽器の音を耳で聴き取り、それを言語音に置き換えたものである。例えば、長唄三味線の音は、「トン、チン、リン」などの言葉に置き換えられ、これらは「口三味線」と呼ばれている。同じように、タブラーの音は「ダ」「ディン」「ナ」などに置き換えられ、これらの音は「ボール」と呼ばれている。ボールは、サンスクリット語で「言うこと」を意味する言葉である。

タブラーの唱歌に関する先行研究では、次の3つの点についての検討が不十分であった。それらは①学習における唱歌の役割、②演奏における唱歌の役割、③伝承様式の変化と唱歌学習である。ここでそれぞれについて本論でどのように検討したかを述べる。

まず学習における唱歌の役割である。これまでに、タブラーの学習過程に関する研究がいくつか行われてきた。しかし、そこでは文化的な側面についての人類学的なアプローチからの研究が主になっており、学習の過程で唱歌が果たしている役割や、学習者が唱歌の組み立て方をいかに身につけるのかという点については詳細に検討し

ていなかった。本研究では、私自身がタブラーを学んできた経験に基づいて、これらの点について検討した。

次に演奏における唱歌の役割である。タブラーの演奏様式には、ガラーナーと呼ばれる6つの代表的な流派がある。それぞれの演奏様式を比較する研究は行われているが、すべてのタブラー奏者に共通して用いられているような演奏の手法、特に即興の方法について深く考察した研究はこれまでになかった。本研究では特に、演奏の中で唱歌をどのように組み立てるのかという問題について、自分自身の演奏経験に基づいて検討した。

三つ目の問題は伝承様式の変化と唱歌学習である。昔は、タブラーの学習は専ら口頭で行われた。このときに唱歌は、「口頭性と書記性の中間形態」としての役割を果たしていただろう。しかし現在、タブラーの伝承は、ノートに唱歌を書き写し、それを見ながら学習することもある。このように、現在の教習において、唱歌の書記性が強まったと言えるだろう。本研究では、このような現代的な状況を踏まえ、音楽の伝承の過程で、唱歌の口頭性という側面が、音楽の伝承において果たす役割の重要性を明らかにした。

(報告・丸山洋司)

北インド古典音楽の代表的な打楽器であるタブラーの唱歌が音楽の伝承の過程で果たす役割について、発表者自身の学習と演奏の経験を踏まえて考察した研究発表であった。まず、発表者は唱歌を用いた学習の効用について、「肉体的確信」「携帯移動可能性」「固有の音楽性」「審美的価値」「瞑想のすすめ」という5つをあげた。次に演奏の中で唱歌を展開する方法について検討し、「強調」「ひっくり返し」「息継ぎ」という3つの手法が、速度に応じて用いられることを指摘した。最後に伝承様式の変化について検討し、書かれた唱歌を見て練習する機会が増えてきている現在においても、唱歌の口頭性が重

視される必要があることを指摘した。

フロアから演奏の速度と唱歌の展開方法の対応関係についての質問があり、発表者は速度が速くなる時に使うことができなくなる唱歌のパターンがあると述べた。またそれぞれの唱歌の母音の音と実際にタブラーを叩く時になる音の高さとの対応関係についての質問があったが、この点について発表者は調査の中ではっきりとした見解を持つに至らなかったと説明した。

2. 謡の伝承に関する音楽教育学的研究

—宮城県北部の調査に基づいて—

田村にしき(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、宮城県北部における謡の伝承のプロセスについて、音楽教育学の視点から、教育的・社会的機能を明らかにするものである。

研究対象とした宮城県北部は、江戸期に藩主が能に力を入れていたため、謡の伝承が盛んな地域である。筆者が研究対象とした地域は、①「登米謡曲保存会」がある登米地方、②「新田ノ目春藤流保存会 鉢の木会」がある田尻地方、③「大蔵流謡曲保存会」がある岩出山地方の3地域である。

宮城県北部の3地域を比較検討する重要性は、隣接している地域であるのに、①登米地方のように、登米能を伝承し、能一番を舞台上演する能力を持ち、謡に関しては、中央の能楽師の関与がある地域、②田尻地方のように「道場」という独自の学習方法を現在でも続けている地域、③岩出山地方のように、次の世代に向けての謡の継承の取り組みや仙台藩独自の謡曲を復曲する創造的な試みを行っている地域であること等、それぞれに独自の特色を持つ点にある。

謡の伝承、それも宮城県北部というごく限られた地域における伝承プロセスの中に、今日の音楽科教育が置か

れている状況や方向性をとらえ直し、直面する諸課題を克服するための重要な視点が内包されているのではないかと

そうした仮説に基づく具体的な問題提起と課題意識の中から、本発表では、1点目に、「個性」や「自己表現」の重視と、「模倣」の徹底は支え合うものではないか。2点目に、専門家ではなく、地域における愛好者達の伝承だからこそ、独自の方法や形態、さらには文化創造に向けた学び合いを見出せるのではないかということに焦点を当てた。

本論文は3章構成で、第1章では、史料研究によって近代以前に民間で行われた謡の伝承を歴史的に概観した。

第2章は、文献調査と各地域の保存会会員への聞き取り調査に基づいて、各地域の歴史をたどりながら三地域における謡の伝承の解明を試みた。

本発表では、本論の核となる第3章を中心に取り上げた。第3章では、伝承の歴史と未来をつなげるために、「今」を生きる人々にとっての謡のもつ意味を明らかにするため、保存会会員にアンケート調査と聞き取り調査を行った。謡の学びを地域における音楽教育の営みとしてとらえ直し、その分析から、「文化的な営みへの参加」、「教授法における伝統と変化するもの」、「個別的な追求」、「協同的な追求」、「謡の持つ豊かな教材性」、「地域文化の継承と生成」という6つの視点を提示した。特に本発表では、「個別的な追求」と「協同的な追求」を中心に取り上げ、「個と集団」や「模倣と自己表現」等のかかわりから生み出される教育効果について検討した。

(報告・森田都紀)

本発表は、宮城県北部の「登米謡曲保存会」(登米地方)、「新田ノ目春藤流保存会鉢の木会」(田尻地方)、「大蔵流謡曲保存会」(岩出山地方)の三つ謡曲保存会を研究対象とし、それぞれの保存会にて独自に育まれてきた伝承プロセスを解明して、音楽教育学の視点からその教育

的・社会的機能を明らかにしようとする、民間の音楽伝承にみられる伝承方法を音楽科教育へと応用する興味深い発表であった。発表では、各保存会に対して行ったアンケート調査を中心に報告がなされた。このアンケートは現代における謡の学習の意義を明らかにする目的のもで行われたもので、集計の結果として、謡の学習が幅広く知識教養を身に付けることになり、ひいては、人・地域・謡（音楽）のかかわり合いから新たなコミュニティの生成に繋がることが導き出された。フロアからは、導き出された結果は宮城県北部の伝承の独自性といえるのか、中央の五流の能楽の伝承においても同様のことがいえるのではないかなどの声が挙がった。

3. 琴古流尺八の伝承構造の研究

— 一芸系のフィールドワークを通して—

マキシム・クリコフ(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の主な目的は、琴古流尺八における一つの芸系の伝承実態を明らかにし、伝承の存続を支える重要な要素を解明することである。

そのために伝承を、構造を持っている総体として考え、それを構成する諸要素を分析する方法を取り入れた。伝承構造は、伝承の対象となった音楽それ自体と、それが継承されているコンテキスト、即ち、共同体の音楽実践からなっている、ということに基づいて、伝承を構成する諸要素を大きく五つのグループに分けた。「誰が誰に」「何を」「何のために」「どのように」「どこで」伝えるか、ということである。そして、琴古流尺八の伝承に関する様々な資料から得た情報と、フィールドワークから得た情報を収集してから、諸要素リストを作成し、各要素をそれぞれに記述した。

一芸系の伝承が行なわれる主な場は、「教授の場」と「演奏の場」である。「教授の場」に関連する要素の中で

は、学習過程の特徴、師弟の役割と必要な能力、楽器の構造、楽譜、演奏論、直接音楽的要素などを取り扱った。その際、学習過程における自由と限定、言語的・非言語的コミュニケーションの使用、諸要素の相互関係に対して特に注意を払った。

「演奏の場」に関しては、共同体の主な発表会、その準備過程・合奏練習・本番を記述した。その際、本番における関係者の役割、合奏練習（下合せ）の特徴について論じた。

そして本研究の対象となった芸系の伝承におけるすべての不変・変化をまとめた。変化した要素は、稽古の長さ、練習方法に関する考え方、言語的コミュニケーションの使用、ダイナミックス、本曲における技法などである。変化していない要素は、楽譜、楽器の構造、一曲の学習、伝承過程における自由と限定などである。

研究の結果、同芸系の前世代と比べて、当共同体においては伝承の最も重要な要素は変わっていないこと、芸系の「音」とそれを継承する共同体の効果的存続のために、必要な要素がすべて揃っていて働いていることを述べた。教授の場における言語的コミュニケーションの使用が増えても、非言語的コミュニケーションの方が今も優先され、「教える」より「伝える」という思想が働き、「師弟は同時に同じ音楽を吹く」という要素が教授法の基盤として残っている。それによって伝承における身体性は次の世代へ伝わっていくのである。

また、邦楽界における共同体造りは普通、いわゆる「家元制度」と関連していることを指摘し、総合的モデルとして「家元制度」の根本的要素分析を行い、それに関する主な批判をまとめた。それによって、具体的な共同体を研究するために、「家元制度的共同体造り」という概念を提案した。

最後に、邦楽界においては、研究者側だけでなく多くの共同体の関係者も、属する伝承の特徴、その「音」の

アイデンティティを、要素分析を通じて明らかにすれば、その保存・発展の活動をより意識的効果的に行なうことができるだろう、と提唱した。

(報告・茂手木潔子)

本研究は、現代ロシアの伝統音楽継承に危機感を持つ発表者が、琴古流尺八の一芸系に焦点を当てて伝承構造を研究することを通して、伝統音楽の効果的な存続方法を考察したものである。発表は、伝承、伝承構造という用語の定義に始まり、山口四郎→五郎父子の芸系伝承を、教授の場、演奏の場から考察し、非言語的コミュニケーションが伝統音楽学習に果たす役割は大きく音楽そのものに関わるが、時代や社会の変化に伴い、言語的コミュニケーションや近代的な練習法も採用することで、芸系の継承が効果的に継続している点、伝承構造の継承には「家元制度的共同体造り」も重要である点に言及した。論文の目次では、分析項目として「身体性」「楽器構造」「楽譜のありかた」「学習過程での自由と限定」「音楽要素(音色、ピッチ、音程、etc.)」等が挙げられている。発表後、A. Korzybski の「一般意味論」と研究のキーワード「伝承構造」との関わりについて質問があった。

4. 大正から昭和初期の保育における音楽活動の理論と実際

大沼覚子(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、大正から昭和初期の保育における音楽活動の理論と実際を明らかにし、その歴史的な位置づけ、及び今日的意義を指摘することである。対象時期の設定は、以下三点の理由からおこなった。すなわち、①明治30年代以降、保育研究が活発化し、子どもの「生活」と「遊び」を中心としたわが国独自の保育理論が確立された、②保育における音楽活動に関してもその意義が論じられると同時に、活動内容や教材が多様化した、③①及

び②のなかには、現在の保育実践にもつながる視点と課題が含まれているにもかかわらず、特に②に関しては詳細な検討が行われてこなかった、という理由である。従来、保育における音楽活動の史的展開は、ほとんど教材研究によって描かれており、本研究では先行研究を補う視点として、「保育者」がどのようなかたちで音楽活動にかかわっていたのか、という点に改めて着目した。同時に、学問的・専門的立場から理論的根拠や教材を提供した、音楽家や学校音楽教育関係者、遊戯振付家など「専門家」の言説や、彼らが作成した教材の内実を明らかにした上で、保育者や実践とのかかわりを考察した。

以上のような視点から、まず第1章において、幼児と音楽をめぐる保育者、専門家の言説を検討した。次いで第2章では、音楽活動の多様化を支えた教材や実践研究をとりあげた。第3章では、昭和初期の保育カリキュラムにおける音楽活動の位置づけを検討した。第4章では、東京女子高等師範学校附属幼稚園及び、松本幼稚園を対象とし、保育における音楽活動の実際を明らかにした。例会当日は、当時の保育界で指導的な役割を果たした、倉橋惣三(1882～1955)と東京女子高等師範学校附属幼稚園の実践に焦点を当て、①倉橋の唱歌・遊戯論、②倉橋の「耳観察」論、③「系統的保育案」、④実践を紹介した。

結論では、①保育における音楽活動の意義、②実践における教材と活動内容の多様化、③「保育者」と「専門家」との関係性、について考察を加えた。最後に、「成果と課題」として、倉橋が提示した「子どもの自発的表現」と「文化としての音楽の教育」という視点は、現在にも引き継がれ、保育における音楽活動を意味づける視点の一つとなっているが、他方、二つの視点をどのようにつなぎ、実践の中でどのように具体化していけばよいのかなど、両者の視点の葛藤は課題として残されていることなどを指摘した。

(報告・橋本久美子)

発表者は、卒業論文(2005)で明治から昭和戦前期の幼稚園教育におけるピアノの受容と普及を扱い、修士論文(2007)で唱歌を伴う遊戯を提唱した土川五郎を扱い、今回の博論発表に至った。大正6(1917)年に東京女高師附属幼稚園主事となった倉橋惣三の唱歌・遊戯論、「耳観察」、「系統的保育案」、同幼稚園における実践記録を検討し、長野県の松本幼稚園(旧開智学校)が保存する大正から昭和にかけて用いられたテキストや遊戯用の楽器、保育日誌に見る音楽活動に対する子供の反応や成果などを紹介した。研究成果として、「子供の自発的表現」と「文化教育」という今日の幼児教育における二つの視点の原型として大正から昭和初期の意義が確認され、二つの視点をつなぐ音楽教育研究の必要が指摘された。発表後、園児の男女比(回答は約半々)、倉橋の思想形成の背景とその後の展開・後継者、絵本唱歌の使い方、拍子に用いた楽器は何か等質疑応答があった。保育における音楽活動は明治以降の日本の音楽教育全般と唱歌教育の雛形でもあり、今後の研究が期待される。

5. 近代における宮内省式部職楽部の研究

—大正時代の組織と活動を中心に

中村真由子(武蔵野音楽大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、大正時代を中心とする楽部組織と、明治から昭和戦前期の楽部の西洋音楽を軸とする音楽活動に焦点を当て、検討したものである。楽部組織の変遷を、宮内省組織全体の動向および皇室の動静との関連から論じることが重要であるが、従来の研究においてその検証が充分になされてきたとは言い難い。また、宮中で演奏される雅楽・西洋音楽を、宮中・皇室の音楽文化という枠組みで捉え直し、近代の日本音楽史の中で新たに位置付ける必要があると思われる。とくに宮中の西洋式儀礼で

演奏された西洋音楽は、昭和戦前期に至るまで強化が図られ続けた分野であるにも拘らず、これまで洋楽導入期を除き、実証的検討の蓄積が殆どなされていない。

以上の点を踏まえ、本論文では次に挙げる4つの検討課題に沿って分析を試みた。第1に、大正時代を中心とする宮内省組織と楽部組織の変遷を検討する組織論を中心とした事項である。第2に、近世から引き継がれた楽家制度が、宮内省の近代化の流れにおいて如何なる状況に置かれたのかということである。第3に、宮内省雇いの外国人音楽教師を主軸に分析を行い、彼らの活動を通して各々の時代の楽部を考察することである。第4に、楽部の作曲活動や演奏活動に関わる事項に対して検討を加えることである。

宮中における西洋化は国家的要請により進められ、西洋式の儀礼空間を構築する要素として西洋音楽が導入された。宮内省では、昭和戦前期に至るまで外国人音楽教師を雇い、また、大正時代には楽師の留学生派遣を許可するなど、多額の予算を投じて西洋音楽の強化を図り、国内トップレベルの演奏技術を保持でき得るだけの環境の整備に努めた。それがなされた背景には、重要な外交の場である儀礼空間を完全なものにしようとする認識が、対外を意識する中で継続して持たれたことがある。天皇主権の国家である当時において、宮中で演奏される西洋音楽の演奏水準は、宮中の文化的レベルの問題に直結し得る、いわば国家的威信に関わる問題として認識されていた。こうした思想および意識の下、楽師たちは雅楽と西洋音楽両楽が奏される宮中・皇室独自の音楽文化を支え、継承し続けたのである。

本報告では、昭和戦前期の大きな転換期となった大正10年前後の組織の変遷および音楽活動について取り上げ、大正10年の官制改正後になされた楽部改革の中でもとくに注目される、大正11~13年の留学生派遣の事例に関して検討を行った。

(報告・塚原康子)

中村真由子氏は、大正時代を中心とする宮内省式部職楽部の組織と活動の研究の中から、第7章の楽師(芝忠重、山井基清)の留学を取り上げ、その経緯と意義を述べた。レジュメの他、芝の旅券や写真、留学中の関東大震災で壊滅した楽部庁舎周辺の写真など、貴重な未公開史料が提示され、数多くの史料に基づく手堅い研究であることがよくわかった。論文全体の問題設定が今少し丁寧な説明されれば、この留学が、大正10年の宮内省改革を受け楽部長・武井守成の下になされた改革の一つで、楽部の転換点を象徴する出来事であったことがより鮮明に理解されたのではないかと思う。楽部の外国人教師雇入れの方針に関する質問には、一貫した方針というより交渉時の諸事情に左右されたとの回答があった。

例会での博士論文発表も今年で6年目となった。まとめたばかりの大きな成果のエッセンスを限られた時間内に伝えようと各発表者が工夫を凝らす中で、論文全体が洗い直され、論点の洗練や新たな意味づけにつながる契機となることを今後も期待したい。

◆東日本支部第58回定例研究会

時 2011年7月2日(土)午後2時~5時

所 東京芸術大学千住キャンパス 第1講義室

司会 熊沢彩子(筑波大学附属視覚特別支援学校)

○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)

(発表要旨)

能の謡では、歌詞の内容に応じて謡い方(「吟」)を変化させる。現在ではヨワ吟とツヨ吟という2つの「吟」はそれぞれ異なった音階に基づくが、室町末期には音階

は1つしかなく、これまでそれは「原始ヨワ音階」として現在のヨワ吟の性質に近いものと考えられてきた。本発表では室町末期の「吟」以前の謡い方の性質に関して、謡伝書に記された旋律型という、従来の音階研究とは異なる観点から考察し、それが後のツヨ吟に通じる性質をもつことを指摘するものである。

謡伝書は室町末期以降、素人の謡稽古の流行を背景に大量に生み出された謡の解説書である。謡伝書には、おおむね七五調一句程度の範囲で類型的な音の動き方を示すメロディ、旋律型に名称を与え、それらをカタログのように一覧にして列挙する例が多くみられる。一般に謡伝書は、先行する謡伝書を引用しつつ編集されることから、旋律型の一覧の引用のされ方の時代変遷を追った。

分析方法は、謡の音系と旋律型の形状の2点に着目した。謡では上音・中音・下音という3つの骨格となる音があり、中音を境にして、それより高い音域、上系と低い中系とに音系を分ける。2つの音系はそれぞれ音の進行に関して独自の規則をもつ非対称的な領域である。また、名称を持つ旋律型のほとんどは下行形の形状を持つ。現行の下行旋律型はヨワ吟では上系、ツヨ吟では中系に集中するというように、音系ごとの分布状況の違いによって「吟」が特色づけられていると考えられる。

室町末期『塵芥抄』(1583)における旋律型の一覧では、下行旋律型の大半は中系を占める。後続の江戸初期『謡之秘書』では、『塵芥抄』での旋律型の一覧は、古い旋律を織り交ぜて謡うのが上手な謡であるという記述の直後に配置されることから、それらの旋律型が一部で時代遅れになっていたことが推測される。さらに時代が下る『音曲玉淵集』(1727)では、引用された旋律型の一覧に、新たに上系に属する下行旋律型が書き加えられるようになる。

室町末期の謡伝書に示された下行旋律型の多くが中系を占めること、そしてその分布のあり方は、江戸期から現在に至るまでのツヨ吟の下行旋律型の分布状況と等し

く、両者には一貫した歴史的つながりが看取できること。以上のことから、旋律型という観点から見る限り、室町末期の謡い方はツヨ吟の性質をもつと考えられる。

(報告・奥山けい子)

ツヨ吟の下行旋律型の名称は一貫して中系に偏る。また、原始ヨワ音階の時代、下行旋律型の名称は中系に多く、江戸中期のヨワ吟では上系にも存在し、現代のヨワ吟では上系での名称が多く、中系では少ない。丹羽氏は以上のように述べた。

ツヨ吟の下行旋律型の名称が中系に偏るのは、上音と中音が同じ音高であるからであろう。ヨワ吟の中系で名称が減ったのは、下行旋律型の諸型の消滅を意味するか、それとも諸型の区別は存在するが区別への関心が失せたということか。氏によれば、旋律型の名称が意味する現実の音の動きは、現在のところ確定できないという。大きなテーマに取り組む研究である。しかし、譜の記号化と旋律型の名の関係(たとえば現行の上音の下(本落シ)、ヲ(スクイ落シ)、ヲ。(中落シ))その他、新たな関心を呼ぶ発表であった。

参加者からは平家の音楽との比較や、謡伝書の実際の使われ方などにつき質問があった。

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)

(発表要旨)

本発表は、江戸期に地歌や箏曲、平家、胡弓を専門としていた当道盲人の居住と音楽伝承について、戸籍の役割を果たしていた宗旨人別帳をもとに実情の一端を明らかにすることを目的とする。対象とする資料は、大坂菊屋町宗旨人別帳(大阪府立中之島図書館所蔵)で、これは、菊屋町(現在の大阪府中央区)の正徳3年(1713)

から明治2年(1869)までの記録で、現存する各地の宗旨人別帳のなかでも長期間にわたる貴重なものである。菊屋町は大坂の南の繁華街に位置し、初期には芝居関係者も多く、都市部の芸能が盛んな地域であった。なお、研究に際しては、全文の翻刻である『大坂菊屋町宗旨人別帳』全7巻(吉川弘文館、1971-77年)を用い、菊屋町宗旨人別帳原本および木挽町南之丁原本も参照した。

菊屋町宗旨人別帳には、地歌作曲家として著名な鶴山勾当など当道盲人29名が掲載されていた。これを10のグループ(家族)に分類し、発表では、このうち5つのグループを取り上げた。各グループの中心人物は、大沢検校、広橋勾当、亀嶋検校、藤永検校、宮川勾当である。年譜を示しながら、転出入、親子関係、改名と昇進、相続について考察を行った。

考察の結果、転出入や別世帯の同居など、住まい方については一般の町民の動向と共通していた。一方で、親子関係および相続については、実子よりも弟子を優先し、師匠の没後、弟子と師匠の女房が同居するケースが複数みられ、これが当道盲人の家族形態のひとつの典型と考えられた。当道の師匠と弟子は、先行研究において、家族的な付き合いをしていたことが指摘されているが、本資料を通して、家族として親密な関係が形作られていたことが明らかであった。当道制度の盲官系譜、音楽伝承、家族という3つの系譜が重なる場合を弟子の理想的なパターンとみなしたが、実際にはさまざまな事情でなかなか3つの系譜が一致しなかったことを申し添えた。

(報告・薦田治子)

登官系譜や、伝承系譜については、それぞれ、当道資料、免状や巻物類などの資料があるが、福田氏のご発表は、家族に関する系譜や資料を紹介したことに意義があったと思う。

近世に於いて、盲官系譜と芸能伝承系譜がしばしば一

致しない。その原因を発表者は、取り立て師匠（盲官系譜における師）が、弟子の登官より先に死んでしまうからではないかと推測しているが、登官は「学問所」という検校が取り次ぐことになっており、登官時に、取り立て師匠が存命している必要はない。

加藤康昭は、「当道の弟子は師匠の元に同居することも要しない」（『日本盲人社会史研究』p.488）とするが、今回の発表で紹介されたケースのなかには、弟子と養子縁組を通して、親子関係を結び、同居して実の親子のように暮らす者が多かったことは興味深い。ただ盲官系譜、音楽伝承、家族という3つの系譜が重なる場合を弟子の「理想的な」パターンと判断するかどうかは意見が分かるところであろう。

人別帳は膨大な資料であり、これらを検証することは大変な作業であると思うが、あわせて、地史や随筆などの資料も調べると、当道の盲人の実態がさらに具体的にわかってくると思われる。

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)

(発表要旨)

上調子とは、三味線音楽の合奏において高音部を補強し、装飾するための合奏楽器であり、現在の歌舞伎音楽にとっても不可欠である。しかし、その発生や発達については分かっておらず、先行研究も少ない。そこで、発表者は歴史的側面と音楽的側面の両面から上調子と琴(箏)の関係の検証を試みた。本発表は、東京藝術大学に提出した博士論文を基にしている。

初めに、上調子の言葉としての初出(寛文4(1664)年『糸竹初心集』下巻)と楽器としての初出(享保16(1731)年市村座の河東節)に触れた上で、琴(箏)に着目した。琴(箏)は、三味線との合奏に古くから用いられたことがわかっており、享保4(1719)年の中村座の番付の河東

節を皮切りに、元文期(1736~1740)まで、上調子を凌ぐほど頻繁に用いられていたことを指摘した。

その後、琴(箏)は元文2(1737)、3(1738)年の三味線・琴(箏)・上調子という特異な共存がみられるのを境に、番付や正本からその姿を次第に潜めてしまう。そこで、三者の役割や音楽性を考察すると、上調子が琴(箏)に取って代わり、歌舞伎音楽における座を確立したのではないかという仮説が生まれた。その仮説を裏付けるべく、上調子が成立するための条件(枷、調弦、合奏、旋律展開)から琴(箏)との類似性を探った。

上調子は、枷という道具を用いて本手の三味線と相対的に調弦し、本手より高い基音と調弦を構成することが決められている。よって、合奏でしか存在意義を示さない。ところが、上調子は本手より高い音域を奏することができない。しかも、その旋律展開の基本は、本手の一オクターブ上や同音をなぞるようなもので、枷を用いない三味線でも合奏可能なものである。このように、上調子には幾つかの疑問が浮かび上がった。こうした疑問を解く鍵を、貞享2(1685)年の『大幣』に見出した。

『大幣』には、三味線と箏の合奏における調弦法が見られ、三味線と上調子の場合と類似している。それは、基音楽器から完全四度上に構成された異楽器を用いて合奏するというものであるが、これはまさに上調子の根幹となる部分である。つまり、「異調子における異調弦による合奏概念」が三味線と箏の合奏から認識された。ここで、先の上調子に対する疑問を箏に当てはめると、全てが解消された。また、上調子が本手に対して一音だけ長二度でぶつかるという不自然な合奏旋律も、『大幣』で用いられる調弦や現行の調弦で実演することにより、三味線と箏の合奏に端を発することを裏付けた。

以上のことから、上調子の発生には琴(箏)が深く関わり、その発達においても琴(箏)の影響を強く受けて、調弦法や旋律展開に名残がみられることを指摘した。

(報告・配川美加)

本発表は、三味線音楽における「上調子」について、演奏者の立場で考察した意欲的な内容である。発表者は、幼い頃から上調子に対して抱いてきたという様々な疑問を、番付・正本など資料を使つての「歴史的側面」と「音楽的側面」から検証し、上調子は箏に影響を受けて発生・発達したと結論づけた。今回の発表では、人間国宝の新内仲三郎氏(本手)・新内仲之介氏(上調子)・細井美欧氏(箏)に発表者自身も加わつての実演が行われ、発表に対して効果的であった。しかし、演奏者の適切な紹介や、演奏する手元がはっきり見えるようなセッティングは大事であり、今後の実演入り研究発表の課題となろう。上調子は三味線音楽の種目によってそれぞれ特徴があり、その現状はまだ把握しきれていない。発表者の考察は上調子の根源的な部分に触れるものなので、各種目・各分野の研究者による今後の解明につながっていくだろう。

◆東日本支部第59回定例研究会

時 2011年9月3日(土)午後1時30分~3時30分

所 聖心女子大学2号館地下 音楽室

司会 野川美穂子(東京芸術大学)

○レクチャー&デモンストレーション

バリ島の声の芸術:伝統音楽の発声と歌唱法

出演者 ニ・ニョマン・チャンドリ(歌)

イ・クトゥット・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)

今回の定例研究会は、インドネシア・バリ島から来日した歌芝居役者・声楽家ニ・ニョマン・チャンドリ Ni Nyoman Candri を中心に、前半はモチャパット声楽の実演とワークショップ、後半では歌舞劇アルジャの伴奏音楽についての解説と、歌と演奏によるデモンストレーシ

ョンによって構成した。

バリの伝統声楽は「大きな花 sekar agung」「中ぐらいの花 sekar madya」「小さな花 sekar alit」と呼ばれる3つの範疇に大分されるが、モチャパットはこのうち「小さな花」に属す詩と声楽であり、一連を構成する行数、一行を構成する音節数、行末の母音の種類によって規定される詩の形式を持つ。これを歌う際にはパチャプリリン paca priring と呼ばれる一音節を一音でシラビックに基本の旋律を歌う歌い方と、パチャプリリンの旋律型を骨組みとして自由に装飾(ウィレット wilet)をつけてフリーリズムで歌う方法がある。チャンドリは<マス・クマンバン Mas Kumambang>という詩形・旋律を用いて、パチャプリリンによる歌い方、次に基本旋律の音型を残しながら装飾する歌唱法を、参加者に実践的に指導した。モチャパットは伝統的な歌舞劇アルジャ arja の中では台詞として歌われることもあり、その場合、役柄や登場人物の喜怒哀楽、場面の雰囲気などにあつた装飾が付加される。同じ旋律を使つても装飾音の使い方、発声などの多彩な声の使い方、そして表情や身振りによって、多様な表現が可能になるのである。

後半ではガムラン演奏家イ・クトゥット・ブダ・アストラ I Ketut Buda Astra と日本人ガムラングループ、サンディア・ムルティ Sandiya Murti の有志によってアルジャの伴奏音楽ググンタンガン geguntangan の楽器と形式の説明が行われた。ググンタンガンは鍵盤楽器を用いず、竹笛スリン suling を旋律楽器として用い、太鼓と小型のゴング類から構成される小編成のガムランで、声楽や芝居等の伴奏に用いられる。主にタブ・ブシック tabuh besik、タブ・ドゥア tabuh dua、タブ・ウンパット tabuh empat の三つの形式を持ち、各形式に固有の周期構造、リズムパターン、テンポがある。アルジャの芝居の中では場面によって異なる形式が用いられ、その周期構造に基づきながら、演奏者は役者・歌手の身体と声

の動きにぴったりと寄り添うように演奏する。最後にチャンドリが、アルジャの役柄の一つである女官チョンドン condong の登場楽をググンタンガンの伴奏とともにデモンストレーションし、声の動きと舞踊の動作が全体で一つのダイナミズムを生み出していること、そしてググンタンガンのアンサンブルと歌手のパフォーマンスがきめ細やかなやりとりによって、そのダイナミズムを音楽的に共有していることを示した。

(報告・小迫直子)

今例会では、バリの伝統音楽の第一人者であるニ・ニョマン・チャンドリ氏による伝統音楽の発声法と歌唱法についてのレクチャー・デモンストレーションが行われた。

まず解説者の増野氏よりバリ島の音楽区分について簡単な説明があり、続いてそこで使用される4種の音楽様式(スカル・アグン Sekar Agung[大きな花]ほか)について、各々使用される詩や用途・発声法の違いをチャンドリ氏が解説実演された。

次にバリの歌芝居アルジャにおける主要な音楽形式であるモチャパット mocopat を演唱するワークショップとなり、モチャパットの一詩型であるマス・クマンバン Mas Kumambang を例に、バリ文字表記による階名音を頼りにチャンドリ氏のお手本に従い、骨組みとなる旋律をシンプルに歌う歌い方で例会参加者全員で朗唱し、その後その同じ節回しに細かな装飾音やこぶしを付けたウィレタン wiletan と呼ばれる歌い方をチャンドリ氏が実演された。

今回レクチャー・デモンストレーションに加えてワークショップを通して聴く側も演唱してすることで、その発声法や歌唱法についてより一層理解が深まったのではないと思われる。

後半はアルジャの伴奏を担うググンタンガン gegungtangan について生演奏によるデモンストレーシ

ョンを交えながら解説があった。楽器の編成や演奏法には先行する歌舞劇ガンブーとの相関性が、またリズム周期の拡大・縮小とコロトミー構造についてはジャワガムランとの相関性が見られ、今後の研究が待たれる。

質疑応答ではウィレットの語意について、クカウインのテキストとサンスクリットの関係について、現在の村落におけるアルジャの歌唱法の継承の在り方について、また日本の伝統的な発声法と比較した観点からのアルジャの発声法についての質問が出た。

モチャパットやウィレタンは中部ジャワやスダの音楽様式においても歌唱法の根幹を成す重要な要素であり、この地域の歌唱法や発声法についても、また比較の意味で日本の伝統的な発声法なども含めて、今後シリーズ化されたレクチャー・デモンストレーションが行われたらおもしろいと思う。

* * * * *

会員の声

東京音楽大学民族音楽研究所主催

2010 年度特別公開講座のお知らせ

「伊福部昭の遺した楽器 ～明清楽器を聴く～」

◆時 2011 年 11 月 29 日(火)18:30～20:00(18:00 開場)

◆所 東京音楽大学 J 館スタジオ

1 「伊福部昭蔵・明清楽器」の東京音楽大学への寄贈について、その歴史的価値

甲田潤(東京音楽大学民族音楽研究所専任研究員)

稲見恵七(明清楽研究者)

2 清楽

曲目:茉莉花、紗窓、月宮殿、獅子、他

演奏者:大塚善裕(坂田古典音楽研究所)、

山田慶子(元長崎明清楽保存会会員)、他

※入場無料、全席自由(先着約 250 名)

【最寄駅】都電荒川線「鬼子母神前駅」より徒歩 5 分

副都心線「雑司が谷駅」より徒歩 5 分

JR・西武線・東武線・地下鉄「池袋駅」より徒歩 15 分

【都バス、「池袋駅」東口から乗車の場合】

池 65「江古田二丁目」練馬車庫前行乗車・池 86「渋谷
駅東口行」乗車 →「東京音楽大学前」下車

お問い合わせ:東京音楽大学民族音楽研究所

電話:03-3981-8783

FAX:03-5950-1831

email:minzoku-ongaku@tokyo-ondai.ac.jp

★明楽・清楽の楽器楽譜や記事などはほぼ知られ尽くされた感がありますが、伊福部昭の收藏した楽器と楽譜は今まではほとんど知られていません。その收藏品を紹介しつつ、スライド映写し、清楽を演奏します。この公開講座は3月18日に実施予定でしたが、東日本大震災のため延期し、上記の日に実施することとなりました。そのため「2010 年度」の講座となっております。また、当学会東日本支部 12 月 3 日の例会と連動しており、例会では報告を主としますが、公開講座では楽器紹介と演奏を主とします。事前の申し込みは不要ですので、多くの方々のご来聴をお待ちしております。

(鳥谷部輝彦)

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2012 年 2 月 20 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: tog.higashi@gmail.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、DVD、書籍出版、展示、見学会などの情報。

(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)

編集後記

今回は、夏休みをはさんで例会が 3 回開催されましたので、例会報告が盛りだくさんとなりました。支部委員会では、これからは例会活動を活発にしたいと考えておりますので、研究発表や企画など皆さまの申し込みをお待ちしています。また、例会参集をお誘いするためにトップページも工夫しましたが、いかがでしょうか。なお、最近、会報や支部だよりなど学会の印刷物が届かないことがあるようです。届かない場合は学会事務局までご連絡下さい。(F)

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、

鳥谷部輝彦、福田千絵、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
