

東日本支部だより

2012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 ****

今後の例会予定

7月には、下記の通り、2回の例会を予定しています。
開催時間・場所・内容などの詳細は、後掲の記事をご覧ください。どうぞ、ふるってご参加ください。

第66回 7月7日(土)

報告、ラウンドテーブル

第67回 7月28日(土)

特別企画、展示見学

※ホームページには、例会内容の概要を掲載しています。
併せてご参照ください。

○ラウンドテーブル

「庶民が親しんだ芸能の諸相—明治から大正へ」

パネリスト

澤井万七美、土田牧子(兼司会)、寺田真由美、横田洋
澤井万七美 (沖縄工業高等専門学校)

「近代における琵琶と諸芸能」

土田牧子 (東京芸術大学)

「題材としての新聞小説—『不如帰』を中心に—」

寺田真由美 (京都市立芸術大学)

「寄席で演じられた音楽とその広がり」

横田洋 (大阪大学)

「映画と演劇と見世物の間」

—浅草公園六区の芸能史の一側面—

◆東日本支部第66回定例研究会

時 2012年7月7日(土)午後1時30分～4時30分

所 国際基督教大学 本館402号室

(JR中央線三鷹駅より小田急バス「国際基督教大学」行
終点下車(約20分))

○報告

「E.S. モースコレクションにおける1882年～1921年
頃収集の日本の楽器」

茂手木潔子 (有明教育芸術短期大学)

司会 土田牧子(東京芸術大学)

◆東日本支部第67回定例研究会

時 2012年7月28日(土) 午後1時～

所 国立歴史民俗博物館 大会議室

(京成佐倉駅下車、徒歩15分またはバス5分。JR佐倉駅
下車、バス15分)

※「特別企画」の終了予定は、午後2時30分

※「展示見学」は自由見学(開館時間は17時まで)

○特別企画

1. 企画展示「楽器は語る－紀州藩主徳川治宝と君子の楽－」をめぐる

(1) 企画の概要と意図

遠藤 徹(東京学芸大学)

(2) 「赤坂御園積翠池試楽図並記」について

日高 薫(国立歴史民俗博物館)

(3) 律管の調査報告

内田順子(国立歴史民俗博物館)

2. 特集展示「雅楽を伝える－南都楽家辻家資料－」について

遠藤 徹(東京学芸大学)

司会 野川美穂子(東京芸術大学)

○展示見学

企画展示(企画展示室)と特集展示(第3展示室)の自由見学

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、本誌末尾記載の東日本支部事務局あて、お申し込み下さい。12月1日例会での発表希望は9月20日、2月例会での発表希望は11月20日必着にてお願いいたします。なお、発表希望を提出後1週間経ても東日本支部事務局から連絡がない場合には、メール事故等の可能性がありますので、お手数ですが、再度ご連絡ください。

***** 定例研究会の報告 *****

◆東日本支部第61回定例研究会

時 2012年2月4日(土)

所 有明教育芸術短期大学 301 教室

○研究発表

3. カトマンズ盆地におけるダフアー音楽の構造と伝承

サワン・ジョシ(東京芸術大学)

*本発表の要旨は前号の支部だよりに掲載しました。

(報告・茂手木潔子)

ネワール人男性集団が伝承するダフアー音楽は、カトマンズの祭にヒンズー教寺院の前で歌われる賛歌であるが、祭りの時期に演奏される点、グティという相互扶助組織によって伝承される点、儀式的(奉納的)側面を持つ点など、声の音楽という点では異なるが、氏子などによって伝承・奉納される日本の祭囃子の存在との共通点を感じた(発表後の質問でもその共通性は確認された)。また、神への賛歌であることや、歌手が2つに分かれて交互に歌う方法は、本方(もとかた)・末方(すえかた)に別れて笏拍子を打ちながら歌唱する神楽歌にも共通性を見出せ、アジアにおける信仰の場の音楽表現の本質的な特徴を確認した。発表者は2011年の祭の時期に実施した現地調査をもとにダフアー音楽の歴史、演奏状況、音楽構造や楽器について研究し、30以上のラーガを持つ特徴、賛歌のプロセスをリードする太鼓と鐘の役割などについて述べ、一例として10月のラーガ(Mālashri)の演奏を映像で提示した。ダフアー音楽の伝承は、農民と仏教徒が別々のグティの集団を持つなど、組織は複雑なようだが、グティとして共同体をまとめる役割をも果たしている点、この音楽の伝承が地域文化の継承に果たす

役割は大きい。これまで、ネパールでもダファー音楽の文化的社会的側面からの研究は行われていない点、自国の地域の生活の中の音楽に焦点を当てた本研究のオリジナリティと重要性に大いに期待し、より詳細な分析へと深めて行って欲しい。

報告者はこの分野の専門ではないため、南北のインド音楽と比較したターラやラーガの特徴についての意見をもつことはできないが、最初に映像が提示されたことで音楽の現場の具体的な情報を得てから発表を聞くことができた。

◆東日本支部第 62 回定例研究会

時 2012 年 3 月 17 日(土) 午後 2 時～5 時

所 亜細亜大学 2 号館 236 教室

司会 配川美加(東京芸術大学)

○2011 年度 卒業論文発表(その 1)

1. 本居長世の目指した音楽

—音楽活動と作品分析から見る「新音楽」の創造—

岡 皆実(東京芸術大学)

(発表要旨)

本居長世(1885～1945)は一般的に童謡作曲家として知られているが、その音楽活動と作曲ジャンルは多岐に渡る。金田一春彦は、長世の作品の特色として日本的性格の中に含まれる西洋音楽の要素を挙げ、彼が目指した音楽は西洋音楽に負けないような新しい「邦楽」の創作だったと指摘したが、長世は自身の音楽を「邦楽」ではなく「西洋三分日本七分の新音楽」と表現していた。

そこで、本研究は長世や彼の童謡だけでなく、彼の周囲の人物や童謡以外の作品にも目を向け、長世の目指し

た「新音楽」を多面的に解明する。

第 1 章では、長世の生涯を 6 つに区分し概観した。

第 2 章では、本居長世の音楽活動を、同年代の作曲家(山田耕筰と中山晋平)との比較と、長世と活動を共にした詩人(野口雨情と西条八十)との関係、の 2 つの観点から考察した。

第 3 章は、本居長世の音楽について作品分析を交えて考察した。分析は《十五夜お月さん》や《青い眼のお人形》等の作品数が最も多い童謡を中心に進めたが、童謡以外にも長世自身が会心の曲として挙げている合唱曲《ジャンヌ・ダルク》や、彼の歌劇作品の中で唯一楽譜が現存している歌劇《歌遊び うかれ達磨》、器楽曲《数へ歌ヴァリエーション》等、特に注目すべき作品を取り上げた。

本研究から、長世の「新音楽」は「西洋三分日本七分」という音楽の構成要素だけでなく、歌詞や演奏者の点でも新しい音楽であったことが分かった。長世はこの「新音楽」を童謡で実現し成功する。彼の童謡は、「子どもが歌う」ことを前提としながらも旋律や伴奏、歌詞等にこだわった「芸術的な作品」であることや、娘達という専属の童謡歌手がいたという点で新しかった。この成功をきっかけに彼は童謡以外でも多くの名曲を生み出していく。

また、長世の「新音楽」には、今日一般的に用いられている箏や三味線、尺八等の「邦楽」の他に、彼が幼い頃に親しんだわらべ歌も生かされている。そこで筆者は、彼の「新音楽」は「邦楽」と言うよりも、「日本の音楽」と広く捉える方が適切であると考え、本居長世の目指したものは、「新しい日本の音楽の創造」であったと結論づけた。

(報告・三枝まり)

本居長世の創作理念とその創作作品について、童謡を軸に、「新音楽」の創造という視点から包括的に論及している点で意欲的な研究であった。発表では、本居長世の音楽活動および作品への考察を通して、本居の目指した音楽が、「西洋三分日本七分の新音楽」であり、新しい日本の音楽の創造であったと結論付けられた。質疑では、「西洋三分日本七分の新音楽」という発言の背景や、どのような点で「新音楽」が確立されたと言えるのか、具体的に問う質問が挙がった。近代日本音楽において何を成し得たのか、いかなる新しさをもたらしたのか、さらに踏み込んだ考察を期待したい。声楽曲だけでも500曲以上あると説明されたにもかかわらず、全体的に取り上げられた作品数が少なく、全貌が見えにくかったのは惜しまれた。今後の研究の進展に期待したい。

2. 鳴門の「第九」をめぐる音楽活動について

渡邊 愛子(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文は、徳島県鳴門市における、ベートーヴェンの「第九」をめぐる音楽活動についての一考察である。1918年6月1日、徳島県の板東俘虜収容所において「第九」が演奏された。鳴門市ではこれを「第九」日本初演とし、6月1日を「第九の日」と定め、1982年に始められた「第九」演奏会を中心として様々な活動が行われている。

今日日本では「第九」の演奏が数多く行われているが、その中で鳴門の「第九」にはどのような特色があり、地域にとって「第九」がどのような存在であるかを明らかにしようとした。研究に際して、鳴門でのフィールドワークの実施、及び、演奏会を運営するNPO法人 鳴門「第九」を歌う会の活動の分析を主に行った。

「第九」演奏会は2011年に30回目を迎え、鳴門において非常に盛況な文化行事の一つであり、合唱には、地域の人々や日本各地の合唱団が数多く参加している。この「第九」演奏会や「第九」を歌う会の活動は地元紙や市の会報等で頻繁に取り上げられており、地域の中学校や保育園でも「第九」を扱った教育が行われている。

また「第九」演奏会以外にも、「第九」は地域の様々なイベントや祝典と結びついており、国民文化祭では、阿波踊りや阿波の人形浄瑠璃といった伝統文化とともに、地域をアピールするものとして活動が展開されている。新たに生まれた文化活動である「第九」が、古くから存在する伝統文化や伝統芸能と共存することで、ともに地域を盛りたてているのだ。

鳴門市では、市の行政が地域の文化活動として積極的な支援を行い、その結果「第九」が地域に帰属する音楽として広く認識されるに至った。このような、一地域における文化の根ざし方は鳴門の「第九」の大きな特色である。鳴門の「第九」は、地域の多種多様なイベントと結びつき、また、時事的な事象にも順応して今日の活動が展開されている。今後は、地域の行政やNPO法人と音楽文化の関わりについて更なる考察を行うことを課題としたい。

(報告・三枝まり)

鳴門における近年の「第九」をめぐる活動について、地域振興、地域アイデンティティの構築、新たな音楽文化の誕生といった観点から考察した興味深い発表であった。発表は、鳴門における「第九」の日本初演や1982年以降の「第九」演奏会の歴史、NPO法人鳴門「第九」を歌う会の活動を概観し、「第九」が鳴門に帰属する音楽として親しまれ、伝統文化や慣習とともに地域を振興す

る新たな文化活動であると結論付けた。フロアから伝統行事と「第九」との結びつきや教育現場と「第九」の関連などについて質問が出され、渡邊氏の見解として、今後の課題であるが「第九」は行政が地域をアピールするものとして行われていると思う、と返答された。行政の施策や方針についても具体的な言及がなされれば、さらに説得力が増したと思う。「第九」が持続可能なまちづくりの文化資源として活かされるために、地域内の経済循環の可能性や地域住民の参加のプロセスなど、より広い視点からの多角的な考察が今後の課題として望まれる。

○2011年度 修士論文発表(その1)

3. 京劇《宇宙鋒》研究

—梅蘭芳の《宇宙鋒》構築と規範化—

品川 愛子(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

梅蘭芳(1894-1961)は女役を専門に演じた京劇の旦角俳優であり、青衣という役柄を中心に演じた。《宇宙鋒》は青衣を主人公とし、梅蘭芳以前の俳優によっても演じられていた伝統演目である。ただし、梅蘭芳以前の《宇宙鋒》はそれほど観客の興味を集めない「冷戯」であった。本論文は、《宇宙鋒》が梅蘭芳の代表演目に至るまでの改編過程と、梅蘭芳以降の俳優による梅蘭芳の《宇宙鋒》に対する解釈と実践を考察し、梅蘭芳の《宇宙鋒》を位置づけることを目的とする。

本論文は全五章で構成され、今回は第二章「梅蘭芳の《宇宙鋒》における芸術性と主義の共生」と第四章「梅蘭芳以後の《宇宙鋒》における継承と創造」を中心に発表した。

梅蘭芳は彼のブレイン集団である梅党と共に創作を行い、1928年には梅党の一人である齊如山が《宇宙鋒》の

台本を改編した。その後も改編を繰り返し、梅蘭芳の演じる主人公の趙女は、唱腔、念白(セリフ)、做(しぐさ)の発展的創造と、梅蘭芳自身の芸の円熟により、鮮明な「装瘋」(気狂いのふり)表現を獲得した。《宇宙鋒》の改編は、梅蘭芳以前に王瑤卿によって既に着手されていた旦角芸術の改革を受け継ぎ、観客への意識を持って硬直した青衣の表現様式を拡張したと同時に、《宇宙鋒》という作品の基層概念としての反封建性を強化した。

梅蘭芳以降、《宇宙鋒》は梅派を中心とした旦角俳優によって演じられ続けている。本論文では梅派俳優を中心に、主に唱腔と做に焦点を当てて梅蘭芳の趙女と比較した。趙女の表現においてそれほど大きな変化は見られなかったが、尚派と梅派を兼ねる楊榮環は、梅蘭芳による「唱工戯」からの脱却という《宇宙鋒》の改編路線を尚派の風格を借用し推し進めた。その結果作品全体の戯劇的効果が高められ、新たな表現の成果を収めた。

以上を踏まえて、梅蘭芳以後の《宇宙鋒》は表現において多様性を生んでいるが、梅蘭芳の《宇宙鋒》の延長線上に創造の可能性を模索したものであり、結果的に梅蘭芳の《宇宙鋒》が規範化されていると指摘した。

(報告・尾高暁子)

梅蘭芳は、京劇改革の立て役者であり、同時に京劇界きっての反封建主義者として、いわば神格化された存在だ。彼の十八番《宇宙鋒》は古典となり、神格化の担保でありながら、具体的な改編内容の検証や、その後の京劇界を俯瞰した意味付けは立ち遅れてきた。報告者には、この盲点をつく発表者の構想自体が新鮮だった。言葉で説明しづらい流派の比較を試みた姿勢も果敢である。梅の改革路線を継承・拡張する演技例もビデオで示された。梅のスタイルとは隔たりがあるが、逆に、俳優の創意工

夫を促す大きな枠組として、《宇宙鋒》が規範化されていると実感した。その一方、梅蘭芳による《宇宙鋒》改編の中身は、梅の口述筆記『梅蘭芳回顧録：舞台生活四十年』の域を出ない印象をもったが、論文では、梅の路線を左右した齊如山（脚本家）の関与ほか、新史料の検討を踏まえた結論と推測する。その詳細にもう少し触れられれば、さらに有難かった。

4. ミャンマー古典歌謡のジャンルとサウン・ガウの旋律型

ス・ザ・ザ・テ・イ(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

*発表要旨は次号の支部だよりに掲載いたします。

(報告・嶋尾かの子)

本発表はミャンマー古典歌謡のジャンルが聴衆にどのように区別して認知されるのかを楽譜資料から分析し、歌唱者とサウン・ガウ（竖琴）奏者が旋律型をどのようにずらしているのかを録音資料の採譜とサウン・ガウ奏者である発表者自身の演奏から分析したものである。自由な即興の可能性を追求するミャンマーの古典音楽は歌唱者、奏者ともに旋律を合わせることはせず互いに「ずれ」を楽しむ。この「ずれ」はリズム周期の枠組みの中で行われ、骨格となる「決まった音」に歌唱者、奏者が異なった装飾音を付加した際に生じるものである。発表では「ずれ」を可能にしているのは伸ばす音の存在であり、歌唱者と奏者が互いの出方を見ることや、奏者が歌唱者の呼吸に合わせて、歌唱者が自ら刻むシーワの拍子で伸ばす長さを奏者に伝えることが指摘された。発表後は歌謡ジャンルと儀礼の関係、奏者が弾き歌いする際の拍の増減の程度についての質疑応答が行われた。

5. 舞楽の地方伝播 —富山県の舞楽を中心に—

角 優希(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は地方における舞楽の伝播状況、すなわち舞楽が地方においてどのようにして広まっていったか明らかにすることを目的とした。

修士論文では、富山県（越中）の舞楽をサンプルケースとし、中央から舞楽が伝播した後、それが一地方内でのどのようにして伝播していったか、現行伝承を手がかりに考察した。現在富山県において伝承されている舞楽行事は、明日稚児舞、熊野神社稚児舞、下村加茂神社稚児舞、岩嶽寺雄山神社稚児舞の4つである。発表者は、上記の舞楽において現行の楽・振付に共通点・類似点が見られることに着目し、ここから伝承者同士の交流の有無とその程度、時代、伝播の方向などを導き出せると考えた。

本発表では、修士論文の方法論に焦点を絞って熊野・下村・岩嶽寺の《林歌》の比較分析について、フィールドワークの映像も交えて報告した。下村の《林歌》の振付が、熊野、岩嶽寺と次第に短縮・単純化されており、また旋律も照らし合わせると、下村・熊野の舞楽がひじょうに似ているのに対し、岩嶽寺はそれより類似の程度が低いと述べた。このことから下村、熊野間ではおそらく高い頻度で、それも比較的最近まで伝承者同士の交流に伴う舞楽の伝播があったことが推測され、一方岩嶽寺は他2つとの交流がもっと早くに失われたために、舞や楽のなかに類似点は残っているものの、それが簡略化されていた傾向がうかがえた。

舞楽の伝播については、先行研究では史料をもとに考察することが多い。しかし地方舞楽の場合は史料の亡失、あるいはそもそも史料として記録されないことも多く、

史料研究のみでは十分に解明されていない状況である。本研究は現行伝承を研究材料にしたことで、史料研究とは別の、舞楽伝播の一面を提示した点で意義があったと考えている。以上の方法論はおそらく他の地方舞楽においても有効であり、これにより地方における舞楽の伝播については、現行伝承によって史料の裏づけ、あるいは批判的考察が可能であると結論付けた。

(報告・加納マリ)

現在、地方に残る舞楽のうち富山県では法福寺、熊野神社、下村賀茂神社、岩嶺雄山神社の4寺社にみられるところから、発表者の論点はこの4か所の伝播経路について、現行の舞楽形態から考察したものであった。修士論文では発表者自身のフィールドワークに基づき、4寺社に伝承される舞楽(稚児舞)の全貌を捉えたうえで、現行の舞楽の類似性に着目し、類似の認められる数曲を選んで比較分析が行われている。今回の発表は、特に類似性が高いとみられる熊野神社の《林歌の舞》と下村賀茂神社の《林歌》と岩嶺雄山神社の《胡蝶の舞》の3曲に焦点があてられ、舞楽の振り付けと音楽(笛の旋律と太鼓のリズム)を中心に、発表者自身による採譜やビデオ映像を使用した報告が行われた。その結果として、この3寺社間での伝播が明白であり、残る法福寺のみが別経路の伝承をもつという結論が導かれたが、全国各地に伝承する舞楽との比較など、さらなる追究を期待したい。

◆東日本支部第63回定例研究会

時 2012年4月7日(土) 午後2時~5時

所 お茶の水女子大学 共通講義棟3号館105号室

司会 濱崎友絵(早稲田大学)

○2011年度 卒業論文発表(その2)

1. フェイルーズ初期の音楽にみるアラブの伝統と西洋の影響

酒井 絵美(東京芸術大学)

(発表要旨)

アラブ音楽界を代表するレバノン出身の歌手フェイルーズ(1935~)は、フスハー・エジプト方言・レバノン方言を歌いこなし、民謡・舞踊音楽も多く発表している。

彼女の楽曲はA. J. ラーシーらによって地方民謡・伝統的なアラブ音楽・ヨーロッパ的な形式に由来する要素を独特に組み合わせていると指摘されるが、音楽理論の側面から楽曲分析的に取り上げた研究はこれまでになかった。よって、卒業論文ではアラブ音楽の伝統に立脚しながら西洋音楽からの影響も多分に見られるフェイルーズの1960年代の音楽映画を採譜し分析することで、受け継がれてきたアラブ音楽の特徴や、フェイルーズに楽曲を提供したラフバーニー兄弟の作曲・作詞上の工夫を明らかにすることを試みた。

本発表では論文で重きをおいた第3章第2節2-1 マカーム(旋法)分析を重点的に発表した。方法として飯野(2010)、音階や旋律型の確認としてd' Erlanger(1949)を主に使用している。

明らかにしたのは以下のことである。

フェイルーズ初期の歌謡は西洋音楽を基盤にアラブらしさの演出としてマカームを音階的に取り入れるのではなく、多種多様なマカームを伝統的な旋法として使い、そこに西洋的な要素を加えたものである。

単旋律主体のアラブ音楽には見られなかった西洋的なオーケストレーションを使用することで「西洋的フィルカ」を確立し、従来のタラブ(情感)に代わる高揚感をもたらすことに成功した。それにはフェイルーズの声質

や歌唱力が大きく貢献した。

音楽劇や音楽映画を通して国内外に広まったフェイルーズの澄んだ声質と軽やかな歌い方は、その後のアラブの歌手に大きな影響を与え、彼女の音楽はアラブ近代歌謡の音色に対する価値観を変えたともいえる。

彼女の音楽が国内外で受け入れられたのは、西洋手法を加えつつも、根底にはマカームやコーラン朗唱法などのアラブ音楽理論への深い理解やそこから生まれる即興性があった。だからこそ「理想郷としてのレバノン」として今日もレバノンを象徴する存在であり続けている。

(報告・新井裕子)

アラブ世界の歌謡界を代表するレバノン出身の歌手、フェイルーズ(1935-)が1960年代にラフバーニー兄弟とともに制作した音楽映画三作を取り上げ、その楽曲を採譜、分析してアラブ音楽の伝統と西洋音楽の影響を明らかにしようとした研究である。発表では、三作の中のひとつをDVDで紹介し、旋律の中にアラブ音楽の伝統的旋律体系(マカーム)が存在することを、自らバイオリンを用いて解説した。

質疑応答では、まず西洋音楽の影響がどのように現れたかが問われ、従来単旋律で演奏していた楽団に和声機能が付けられたこと、アコーディオンやエレキギターが使用されるようになったことが挙げられた。次に新しい手法はフェイルーズ自身が入力したのか、それともプロデュースする側の意図か、またフェイルーズ自身による自らの音楽に関する発言があるかどうか問われ、プロデューサーの意図、ないし国策の存在もあるが、それらとフェイルーズを切り離しては考えられないこと、また彼女自身の発言に関する資料は見つけていないとの回答があった。

○2011年度 修士論文発表(その2)

2. 地域における伝統芸能の伝承について —愛知県三河地方のチャラボコを事例に—

市古 有希(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

愛知県碧南市にはチャラボコと呼ばれる祭礼囃子がある。卒業論文では、チャラボコの伝承方法と伝承曲について音楽的な面から考察した。それをうけて、本研究では、伝承者を対象としたインタビューによる聞き取り調査を行い、チャラボコの組織と意識のふたつの面から、チャラボコの伝承の実態と地域文化における伝承について分析、考察することを目的とした。

碧南市内には21のチャラボコの伝承団体があり、伝承団体は地区ごとに組織され、各集落の神社の祭礼日にはチャラボコが神社及びその周辺を巡行し住民に祭りを知らせる。また、チャラボコは〈碧南のはやし「チャラボコ」〉として市指定文化財(無形民俗)に指定されており、その保持団体として3地区の伝承団体からなる碧南チャラボコ連合保存会があり、祭礼とは異なった場面で様々な活動を行っている。

インタビューによる聞き取り調査から、伝承者にとってチャラボコは「水か空気」のようであり、「あって当たり前」な自然な存在、かつ、なくては生きていけないものとして意識されている面があることが明らかになった。チャラボコは、神社及び集落といったごく小さな単位の地域内に深く根付いて伝承されている。しかし、他市からの転入や核家族世帯の増加により、祭礼やチャラボコに関わる風習を知らない住民が増えたことから、周囲の人の祭礼やチャラボコへの関心がなくなったと指摘する伝承者もいる。

本研究において、地域における伝統芸能を伝承してい

くということは、伝承者の方々の使命感とも言える意識によって成り立っていることがわかった。その一方で、そのような意識を支えるのは、伝承外部である周囲の人間の、伝承者及び伝統芸能への関心や期待であるように感じた。本研究をもとに、集落という単位の意識が薄れた地域社会において伝承者でない人間の伝統芸能への関わり方について考えることを、これからの課題にしたい。

(報告・加藤富美子)

民俗芸能の伝承における伝承団体の役割と機能に焦点をあてた研究である点に、大きな関心をもった。40歳から83歳までの幅広い年齢層の伝承者への詳細な聞き取り調査資料にもとづき、チャラボコの伝承団体の時代的な変遷を明らかにしたこと、その上で、伝承団体の地域社会での位置づけの変化にともなって、伝承団体に対する人々の意識が変化してきたことをとらえた点に研究の大きな意義を見ることができた。また、平成6年に発足した碧南チャラボコ連合保存会を、チャラボコ全体の今後の伝承に向けて前向きにとらえた点も新鮮であった。ただ、連合保存会で曲を教え合い共有すること、合同で演奏できる曲を新たにつくることが、これまで個々の地域社会の保存会で伝承されてきたチャラボコの演奏様式にどのような変化をもたらすことになるか、それについて人々はどのような意識を持っているかという問題も、今後、研究の視野に入れてほしいと感じた。

3. 長唄の稽古文化の構造

—資料分析と聞き取り調査を通して—

鹿倉由衣(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、社会における長唄の位置づけと、長唄の稽古

文化の構造を明らかにすることを目的とするものである。

江戸期から現在にいたるまでに、長唄と長唄の稽古の日本社会における位置づけは、大きく変化している。長唄が発展した要因は、江戸歌舞伎の舞踊所作事の伴奏として親しまれたことばかりではなく、稽古事として一般に大きく広まったことにあるのではないかと考えられる。そこで、稽古事としての長唄の歴史を振り返ることにより、日本社会における長唄の位置づけを探った。長唄と長唄の稽古に携わる人々は、同じ長唄唄方や三味線方でも、男女の別、流派の性格の違いから、主な活動の場が異なる。このような長唄の稽古文化の構造を、演奏家やアマチュアを対象とした聞き取り調査を行い探った。

長唄は、江戸時代に歌舞伎の伴奏音楽として誕生、発展し、やがて歌舞伎とは離れた鑑賞用長唄が誕生した。そして、明治期に純粋音楽として演奏会が行われるようになり、大正から昭和初期に全盛期を迎えた。稽古事としての長唄の始まりは鑑賞用長唄の発展とほぼ同時期と考えられ、女子の習い事として一般に大きく広まった。いっぽう、長唄の師匠はおもに女性であった。長唄の従事者のなかでは、当時から男性が演奏、女性が師匠業という役割分担があった。アマチュアの稽古経験者と演奏家への聞き取り調査から、さまざまな師匠と稽古場の実態がわかった。

本論文で明らかにしたことは、以下の通りである。社会の中での長唄の位置づけの変化は、江戸時代の鑑賞用長唄の誕生、明治後半の長唄の演奏会の始まりが、長唄の発展の上での分岐点と考えられる。長唄の稽古文化では、男女の役割分担が伝承の重要な軸となっている。女性の師匠は、芸の伝承に重きを置き、男性は演奏に柔軟に対応できる芸であることを重視する。今後は、実際の稽古の観察などから、より多角的に調査を行いたい。

(報告・吉野雪子)

長唄は、歌舞伎舞踊の伴奏としてだけではなく、稽古事としても一般に広まったとし、稽古事としての長唄の歴史と、現代の演奏家を対象とした聞き取り調査から、長唄の稽古文化の構造を明らかにするという研究であった。鹿倉氏は稽古事としての長唄の始まりを 19 世紀中頃とし、「女子の習い事」として一般に広まったと述べられた。しかし、例えば常磐津節では 18 世紀の中頃すでに、歌舞伎上演時の薄物正本とは別に稽古本が盛んに出版されているし、長唄でも 18 世紀後半には稽古本の出版を確認できる。邦楽の「稽古」には「音楽教育」としてだけではなく、舞台をイメージして自分でうたって楽しむ、という面もあった。「稽古」の意味をもう少し広く捉える必要があるのではないかと思った。

他に、稽古文化の中の男女の役割の違いに関して、男性の師匠は演奏に柔軟に対応出来る芸を求められ、女性の師匠は芸の伝承に重きを置くという興味深い指摘をされた。

4. ドイツにおける日本伝統芸能の公演

—ハインツ=ディーター・レーゼ氏の活動を通して—

田辺 沙保里(お茶の水女子大学大学院)
(発表要旨)

本論文では、現在、ケルン日本文化会館(独立行政法人国際交流基金海外拠点)の職員として、ドイツにおける日本文化の紹介に携わっている Heinz-Dieter Reese (ハインツ=ディーター・レーゼ) 氏の実践を一つの事例として取り上げ、「海外公演」という特殊な上演形態において、どのような活動と意図が存在し、何が実現されているのか、考察することを目的とした。研究方法は、レーゼ氏への聞き取り調査、氏が制作した公演パンフレット

等の分析、及びケルン日本文化会館での資料調査である。

レーゼ氏は主として文楽、能・狂言、神楽、声明等の公演に携わり、解説書や字幕の制作及び公演前の案内等を行ってきた。また、事例研究として取り上げた 2009 年の素浄瑠璃公演は、彼によって独自に企画されたものである。この公演には「日本で上演するテキストをドイツにおいてもそのままの形で上演する」という彼の意図が反映されており、これを端的に「オーセンティック」な公演と言っている。氏が定義する「オーセンティック」とは、海外公演というコンテキストが変化する場においても、上演されるテキストそのものが可能な限り変化しない状態であることを意味している。ただしその際、文化的背景や言語については「理解の助け」が不可欠と考えており、音楽的特徴が詳細に記されたパンフレットや字幕等は、その考えに基づく所産である。これらの実践は、然るべき橋渡しがされればドイツ人にも日本音楽を理解し享受することができる、という氏の考えに立脚している。

以上から、ハインツ・ディーター=レーゼ氏の実践をおし、「海外公演」という脈絡変換が起こる可能性のある場においても「変化させない」という選択に一つの価値が見出されることが明らかとなった。そして、その実現を意図するレーゼ氏という鍵となる人物の強い関与性が、脈絡変換の重要な事例である海外公演の特徴ある在り方の一つを結実させている、と考えられるのである。

(報告・フベルトス・ドライヤー)

この 10、20 年間、音楽民族学においては様々な音楽芸術やそれらの文化内の伝達だけでなく、文化圏を超える伝達過程の現象もますます注目されてきた。異なる文化圏の芸術を伝えるという意味では、音楽学者も(広い

意味で) 伝達者の役割をはたしており、その人物自身もまた音楽学の研究のテーマになる。田辺沙保里の修士論文はこのような「伝達者」のひとり、ドイツの Heinz-Dieter Reese (ハインツ・ディタ・レーゼ) とその活躍を取り上げている。

論文の重点は、レーゼ氏によって独自に企画された 2009 年の素浄瑠璃公演に関するケース・スタディである。ここでは、レーゼの日本文化の紹介上で理念である「オーセンティシティ」がどのような対策によって実現されているのかが具体的に示される。もちろんそれは発表後の質問でも触れられたが「オーセンティシティ」には実際上の限界があり、山口修氏などが論じたコンテキストの変更によるテキストへのインパクトを完全に避ける方法を見つけることは難しいだろう。このような問題をさらによく理解するために、レーゼ氏の他に、様々な他文化の紹介に携わっている機関や人物についての論文を期待したい。

5. 明治日本における楽器製作の認識と変容

—内国勸業博覧会と楽器—

佃 陽子(国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本修士論文は、明治期に行われた博覧会事業「内国勸業博覧会」(以下、内国博と略)を中心とし、明治日本における楽器製作の実情を明らかにする事を目的としたものである。明治とは開国によって西欧文化を食欲に吸収した時代であった。これに伴い、西洋音楽も積極的に取り入れられ、本邦伝統音楽、そして明清楽の3種の音楽が、明治という時代の日本では行われていた。そして「これらの楽器製作はどのように関わり合いながら行われていたのであろうか」という疑問が本研究の出発点である。

本研究により、「博覧会事業に見る明治期における楽器製作の変容」と「明治社会における楽器製作に対する認識の変容」の2点について明らかとしている。発表では、まず明治日本における博覧会事業の概要について触れ、その特徴や情報から、楽器に関する「何」を知る事ができたかについてまとめる。次に第3回内国博を例に上げ、実際に内国博という場でどのように楽器が扱われていたかについて触れたい。そして本研究で明らかとした事の1つ、「博覧会事業に見る明治期における楽器製作の変容」について、第一回から第五回までの内国博を通し、得られた事をまとめとして述べたい。

内国博における楽器関連出品物の調査は、博覧会諸規則・出品目録・賞牌授与人名録及び審査報告・事務報告の主に4つの記録資料によって行った。出品目録からは、全国各地の出品状況、そして当時の需用を元に製造されていた様相を知る事ができる。また審査の状況と賞牌褒状を授与された楽器を調査する事により、楽器関連出品物全体の様相を知る事のできる他、当時の楽器や楽器製造が、いかなる点において評価されていたかを知る事ができる。これらは賞牌授与人名録及び審査報告に見る事ができ、また諸規則や事務報告によって、どのような人物に、いかなる基準によって審査が行われていたかを調査する事によって得られた。以上の調査を、第一回から第五回の内国博に行い、西洋楽器・明清楽器・本邦伝統音楽楽器それぞれの状況を述べることによってまとめた。

(報告・葛西周)

佃氏の発表は、明治期日本における楽器製作について、主に邦楽器・洋楽器・明清楽器を対象とし、内国勸業博覧会における楽器出品や褒賞授与の状況から考察したも

のである。

調査対象となる出品物をどのように抽出したか、というフロアからの質問に対し、主に楽器は第5部第1類に区分されるが、全目録に目を通し、名称から楽器と判断されかつ演奏に直接使用するものを網羅したと述べられた。また、各博覧会による開催地や楽器の普及状況の差異が出品された楽器にいかんにか反映されていたのかについては、東京開催回と関西開催回のあいだにも出品楽器に大きな差異は見られなかったため、博覧会の出品状況が日本全体の楽器製作の状況を示していたのではないかとの回答があった。

博覧会の楽器出品に関する研究は莫大な資料の煩雑さゆえに捗捗しくないが、当該期の楽器に期待された機能や評価を明らかにする上で有効であり、地道な調査に基づく今後の進展が期待される。

6. 徳川将軍家の追善儀礼と音楽

一江戸時代初期の日光東照宮年忌法会を事例として一

服部 阿裕未(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

慶長8年(1603)徳川家康が征夷大將軍に就任し、260年に及ぶ徳川将軍家の統治が始まった。しかし、この時点で、伝統的な王としての権威(王権)は天皇家が保持し、徳川家が安定した治世を続けていくためには、天皇家に並ぶ権威を必要とした。そのため徳川家は、天皇権威を形作ってきた文学・美術・音楽・儀礼等を手に入れ、初代家康を神格化して子孫の正統性を意味づけた(松島仁:2011)。こうした徳川王権に関する研究は、近年、多方面で蓄積されてきているが、音楽に関する研究はまだ不十分である。

江戸時代前期に幕府が積極的に音楽を用いたのは、歴

代將軍の追善儀礼である。先行研究(小川朝子:1998)では、將軍主宰の盛大な法会は、舞樂の奏演によって権威補強や権力誇示の場として機能したと指摘されているが、個々の法会の実態は不明瞭なままである。

本研究では、まず初代家康の年忌法会に着目した。元和2年(1616)に没した家康は、遺言によって一周忌に日光山で神格化され、東照大権現となった。以後、二百五十回忌まで年忌法会が続けられたが、本研究が対象としたのは一周忌から五十回忌までである。

二代將軍秀忠の治世下には、法会形式は流動的だったが、三代將軍家光の治世下には、東照大権現の神格や祭祀の格式を高める事業(日光・紅葉山楽人創設を含む)が進められ、祭祀様式は確立をみる。このことから、法会が純粋な追善供養(秀忠期)から神への祭祀(家光期)へと転換していったと考えられる。また二十一回忌法会(寛永13年)までに、家康命日の例大祭(毎年恒例)に仏教儀礼を組み合わせた年忌法会が恒例化し、二十一回忌には、「三箇日の法事」が確立した。これは、祭礼に始まり、王権に関わる授戒灌頂や宸筆御経供養、法華曼荼羅供から成る。数多の芸能や雅樂・舞樂を備え、はっきりでなく実に巧妙に、神威や権威を表現する複雑で大掛かりな三日間であったといえる。以降、年忌法会の核として継承される。

今後は、三十三回忌における法華八講導入、五十回忌における万部会への転換を軸に、天皇家追善儀礼との関連性を考証し、徳川家の追善・祭祀儀礼を国家儀礼及び雅樂復興の歴史上に位置づけることが求められる。

(報告・新堀歆乃)

本発表は、徳川将軍家の王権を表象するものとして徳川家の追善儀礼が重要な役割を持ったことに着目し、そ

の事例として家康の年忌法会の実態を音楽との関係から明らかにするものであった。発表者は、法会の様子やその成立過程を画像や年表などを用いて分かりやすく説明した。質疑応答では、式楽である能との関係を問う木岡氏の質問に対して、法会期間中に猿楽が行われたことを紹介した。また、実質的な権力を既に得ていた徳川家がなぜ儀礼の場で天皇権威を表象する儀式や音楽を取り入れる必要があったのかという山田氏の問いに対しては、権力と権威を分けて考える必要があること、徳川家は武家として権力を得ていたが支配者としての権威が欠けていたため天皇家に並ぶ権威を必要としたことを示唆した。発表者も述べるとおり、武家の王権と儀礼の関係を論じる研究はある程度の蓄積があるものの、儀礼とりわけ儀礼中に奏される音楽の実態については未だ不明瞭な点が多い。今回の発表は儀礼全体の構造を描き出すものであったが、今後その構成要素となる音楽に焦点を当てることで何が見えてくるのかが大変楽しみである。

○2011 年度 卒業論文発表(その3)

7. 山田耕筰の歌曲における日本語の問題

太田 郁(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文は、山田耕筰(1886-1965)が歌曲に於いてどのように日本語を取り扱ったのか、また日本語の歌曲にどのような理想を持っていたのか見出すことを目的とした。

これまでの山田耕筰の歌曲に関する研究は作曲方法に関するものが多く、高低アクセントに忠実に作曲するという作曲法は山田の代名詞のようにになっている。その一方で山田は演奏法についても数多くの著作と録音で指導を行っているのだが、そのことはあまり注目されていない。本論文では演奏法に関する論を重視し、作曲法から

は読み取れない、歌曲に対する山田の理想像の新たな一側面として論証することを試みた。

論文構成は全三章とし、第一章では山田の歌曲創作に至るまでの過程として、日本人の作曲家として「国民音楽」の必要性を感じていたことから日本語に注目し、日本語の歌曲に取りかかったことを述べた。第二章では日本語の歌曲を作曲するにあたり、高低アクセントを重視し、音楽的な表現だけでなく言語を旋律で表現する必要性を感じていたことを述べた。第三章ではさらに、山田が日本語の歌曲の演奏法のメソッドを打ち立てようとしていたことを述べた。本発表ではこの第三章を中心に発表する。山田は日本語の歌曲の演奏に際して、演奏家たちが外国語の発声で歌唱することに疑問を感じ、日本語の正しい発音によって演奏すべきだとして、日本語の正しい発音・発声を自らメソッドとして提示し、演奏の向上を目指した。また「日本的歌唱法」と称し、長唄など邦楽の歌唱法から着想を得て日本語の歌曲の歌唱法とした。

結論では、日本の伝統音楽においては伝承の中でメディアとして後から楽譜が現れるという点に注目し、邦楽の歌唱法をも視野に入れた、山田耕筰という日本人の「西洋音楽作曲家」を研究する上で、これだけ多くの伝承資料を残しているということを考慮して研究する必要性を述べた。

(報告・葛西周)

太田氏の発表は山田耕筰の歌曲を対象とし、作曲法に関する研究が多いなか、歌唱法に焦点を当てたものである。とりわけ、山田自らによって歌唱指導や模範歌唱が録音された SP レコードを資料として扱った点が興味深い。20 世紀以降、教本を書いていた演奏家は、録音を通じていわば模範演奏を示すようになった訳だが、記譜し

きれない演奏上の情報を作曲家が伝えるツールとして録音の機能に着目した点で、本研究は独創的といえる。

フロアからは、山田の示す古い発音法と新しい発音法との違いについて質問が上がった。これに対して、古い発音は一音ごと、新しい発音はフレーズごとに発声のポジションを変える方法であったと回答があった。また、山田のいう「美しい日本語」とはどの社会階層・地域を想定していたのかという質問に対しては、西洋音楽導入以後の現行の日本語であり、イントネーションは山の手の標準語が最も美しいと考えられていたことが紹介された。

◆東日本支部第 64 回定例研究会

時 2012 年 4 月 21 日(土)午後1時 30 分～4 時 50 分
所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

司会 野川美穂子(東京芸術大学)

○研究発表

1. Melodyne による声明の装飾音のインタラクティブな採譜 —その可能性と限界—

フベルトス・ドライヤー(日本大学)

近藤 静乃(東京芸術大学)

(発表要旨)

二年前の例会にて、フベルトス・ドライヤーと新堀歓乃は Melodyne によるインタラクティブな採譜方法について紹介したが、当時は全体としてまだ実験的段階にあったので、分析結果の正確さが問われ、場合によっては短い音楽でも採譜にかなりの時間と作業が必要であった。本発表では、こうした問題点を詳しく論じた上で、声明(真言宗豊山派)を具体例として、発表者の採譜方法の利点やそれに基づく分析を紹介した。

自動採譜は大まかに二つの段階に分けて行われる：1)

ピッチ検出、2)その結果の解釈。1)の方法は数多く存在するが、現在では ACF(自己相関関数)と FFT(高速フーリエ変換)によるスペクトル分析が様々な形で最も利用されている。両者の方法には利点も弱点もある。例えば、ACF では単声の音楽しか分析ができず、いわゆるオクターブ・エラーが発生することもあり、ノイズへの耐用性も問題である。FFT の場合は、多声の音楽の分析は可能であるが、不確定性原理によって測定の詳細さには限界がある。Melodyne では分析モードに応じて ACF か FFT を利用する。

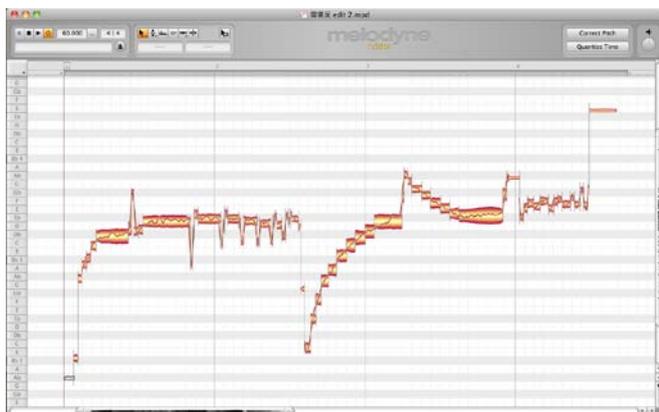
1)によって得たデータは、人間には理解が困難なところがあるが、これに関しては 80 年代末に始まった CASA(計算論的聴覚情景解析)という新しい科学分野が参考になる。Melodyne も、CASA 的な要素を利用する(例えば音のオンセットの検出)。自動採譜のアプローチの多くは、人間の解釈をモデル化するための統計的な方法を利用し、ボトムアップのパラダイムに基づく。一方、Melodyne はまずプログラムの判断によって最も確率の高い解釈を提供するが、利用者の検査によって他の「キュー」(手がかり)を知ることができ、人間とプログラム間のフィードバックが可能である。

Melodyne の特徴の一つはこのフィードバックであり、もう一つはメロディック・モードにおけるストレッチング(音伸ばし)の Local-Sound 技術である。これにより、音をいかに伸ばしても音の乱れはほとんどないので、採譜したい音例を任意のテンポで聴き、プログラムと人間間のフィードバックによって非常に細かく、かつ正確な採譜を簡単に作ることができる。

最後に、発表者はこの採譜の可能性を次の具体例によって紹介した。1. 二人の僧侶(青木融光師と孤嶋由昌師)の「雲雀反」の演唱例の比較、2. 両師の様々な装飾音に

おけるポルタメントの違い、3. 二つのピークの間に見れる小さいポルタメント、4. 「ナヤス」：『新義真言声明集成楽譜篇第二巻』に掲載した五線譜とMelodyneによる分析結果の比較、5. 青木師の特徴的なビブラートなど。Melodyneは、いわば音を見る顕微鏡のようなツールで、五線譜では表記しにくい上記の音型を詳細に分析し、演唱法の特徴を客観的に示すのに適している。

【図版】青木師演唱「雲雀反」



(報告・澤田篤子)

メロダインは容易に入手でき、音高や音価のみならず音の成分や音量などもグラフで表示するというソフトであり、これまでも歌唱におけるピッチのフィードバック(村尾忠廣2005)など、メロダインを活用した報告がなされている。本発表は、録音された音・音楽を忠実にグラフ表示する本ソフトの機能に注目し、旋律が連続的に推移し五線譜による採譜が難しい声明の採譜に活用したものである。前半ではフェルトス・ドライバー氏がメロダインの技術的な背景と機能の要点を、後半では近藤静乃氏が声明の装飾音への適用の具体を、それぞれ説明された。

後半の例示では、青木融光師とその弟子の孤嶋由昌師による声明の装飾のかたちが一目瞭然にグラフで示され、また両者の違いからは録音の時期や状況、演唱者の年齢、装飾法の解釈や発声の特徴等々の要因が想起され、メロダ

インの機能に納得するとともに、活用の可能性をあれこれ考えさせられた。今後、他の曲種にも適用して研究を進められるとのことで、成果が期待される。

2. 無料動画配信サービスにおける世界音楽受容と発信 —南アジア音楽の事例—

小日向英俊(東京音楽大学)

(発表要旨)

本発表では、新たなコミュニケーション形態としての無料動画配信サービスに注目し、日本でも受容が進む南アジア音楽(舞踊含む)について、代表的サービスであるYouTubeとUstreamでのコンテンツ視聴・発信を考察する。

インターネットやPCは、すでに環境としてのデジタルメディアとして存在することが当たり前のものとなっており、こうした社会アーキテクチャの変化は、現代日本の南アジア音楽関係者にも影響を与えている。

広告収入やフリーミアムモデルに基づくサービス、YouTube(1998年～)やUSTREAM(2007年～)には、多くの南アジア音楽動画が投稿される。これらの動画サービスの特徴は、SNS(Social Networking Service)的サービスである。動画の表示画面に「共有」ボタンを設置し、ブログ、Facebook、Twitterなどのソーシャルメディアでの動画共有を促している。発表では、両サービスに投稿された南アジア音楽の事例をいくつか閲覧した(その他の動画については、以下に示すURLを参照のこと)。

動画出演者は、南アジアネイティブ、米国・カナダ圏の南アジア音楽演奏者、日本人などであり、大伝統を代表する有名音楽家から、市井に生きる演奏者、音楽教育機関の学生など、さまざまな背景を持っている。一方、動画投稿者は、出演者本人(または関係者)、非本人の場合がある。前者の場合、自らの演奏活動の周知、教室

運営などに資する投資活動と見なしていると考えられる。後者の場合、出演者の意図に反した投稿の可能性に留意するべきである。また動画視聴者と投稿者は、動画への「コメント」機能により「会話」が可能である。日本人投稿者の演奏にフランス国籍や日本国籍とみられる閲覧者たちからの質問などが寄せられ、投稿者が回答する例を示す。

YouTubeの場合、閲覧者は投稿動画について、以下の統計情報を得られる。1. 再生回数合計、2. 評価、3. コメント数、4. お気に入り数、5. 主要な発見イベント、6. 視聴者（人気が高いユーザー層：年齢セグメント）、7. 人気が高い地域。投稿者／視聴者の関係性についての「会話」など定性的情報と統計などの定量的情報を組み合わせることにより、動画配信を通じた世界音楽受容を観察することが可能だと考えるが、情報収集の方法論の確立や、ネットワーク上のフロー情報の取り扱いについては、今後の課題として取り組みたい。（発表資料は、<http://bit.ly/kobi-kaken> で閲覧が可能である。また、本研究は科研費（21520161）の助成を受けたものである。）

（報告・丸山洋司）

無料動画配信が一般的になった状況下で、世界の様々な音楽の受容・発信の形態がどのように変化しつつあるかという問題に取り組んだ研究発表であった。小日向氏はまず動画配信の歴史と技術的な側面を概観した上で、特にYouTubeとUstreamを中心に取り上げ、時空間の制約を超えて異文化の音楽が世界中の人々に楽しんでいる現状を明らかにした。その上で、世界の様々な地域で様々な関心を持つ視聴者が、動画をどのように発信あるいは受容しているかを定量的に把握する方法論を構築する可能性について模索した。フロアからはインターネット上に様々な動画があふれている現状をとらえる段階か

らさらに踏み込んで、音楽の実践者にどのような影響があるのかについての分析を行ってほしいといった要望があった。インターネットが我々の日常生活においてなくてはならない存在となった今、歴史的な視点も入れながら無料動画配信が音楽受容に与える影響を考察するという試みは非常に興味深く、研究がさらに深まることが望まれる。

3. 民謡を「伝統化」する時・しない時

米野みちよ（国立フィリピン大学）

（発表要旨）

ホブスバウムの『造られた伝統』（1983）を受けて、シューマン&ブリッグス（1993）はフォークロア研究の新しい課題として、同時代的であるフォークな文化を「過去からのもの」と捉える行為「伝統化」を提案し、その政治性を指摘した。

フィリピン北部山岳地帯で歌われる「サリドゥマイ」は、五一七音、二拍子系の比較的単純なリズム、特徴のあるリフレインをもつ、声楽ジャンルである。1980年代の民族運動を通して、「北部山岳民族の伝統的な歌である」とする語り口がひとりあるきをしてきた。今日では、教会音楽の現地化、アーティストたちによるフィリピン人・文化のアイデンティティ表象、学校教育などの脈略で、フィリピンの伝統音楽として扱われてきている。「伝統化」の実例である。「伝統化」の脈絡では、音楽テキストは固定化され、歌詞はより抽象的になり、より近代的な文化の特徴を備える。

しかし、発表者は、現地では、サリドゥマイは、むしろ近代的な脈絡の中で語られることが多いことを指摘する。つまり、「伝統化」をしない。現地の年配者たちは、太平洋戦争の米比軍、都市での大学生活や労働、地域のラジオ放送などで、サリドゥマイを初めて知ったという。

また1960-1980年代の文献は、サリドゥマイを、「若者・学生の歌」として記し、ギター伴奏など歌われていた様子を伝える。今日の演奏の際も、しばしば教育レベルの高い職業婦人らがリードし、より古くから伝わる各種のチャント（主に四音、無拍子的）で農民などが実力を発揮するのは、対照的である。「伝統化」されない場合、演奏は、より即興性が高く、歌詞は固有名詞を含みより具体的で、小規模コミュニティの演奏を、前提としている。しかし、更に重要なのは、現地にも、状況によって「伝統化」の語り口は存在することである。

発表者は、この語り口の二重性を、人類学者オートナー(2006)およびカンクリーニ(1990)などにヒントを得て、エージェンシーの多重性、および、近代性の複数性、として理解することを提言する。すなわち、ポストコロンアルかつ辺境にあるフィリピン北部山岳地の人々は、よりリアルに、複時的な時間体系を同時に生き、その中で、時と場合によって、いくつものエージェンシーを、使い分けている。これこそ、オートナー曰く、「真剣勝負」なのである。

(報告・丸山洋司)

フィリピン北部の山岳地帯に伝わる「サリドゥマイ」と呼ばれる民謡の実践に関する研究の中間報告であった。米野氏は「伝統化」という概念を、ある芸能が近代における国民国家形成や民族運動と結びついて「古くからあったもの」あるいは「ある地域や人々のアイデンティティを表象するもの」として生成されるプロセスと定義づけた。そのうえで人々が民謡を伝統化「する」場合と「しない」場合の両方があることを、サリドゥマイの事例を取り上げて論証し、さらにこのような「伝統化」のあり方の多様性は、人類学における「エージェンシーの二重

性」や「近代化の複数性」といった議論と結びつけてとらえられるべきであるとした。伝統化されていない歌と伝統化された歌との間にどのような音楽的な共通点あるいは相違点があるかというフロアからの質問に対して米野氏は、旋律の骨格が同じであるが、伝統化されていないと考えられる村の年長者が歌うサリドゥマイはリズムや拍子に対する意識が明確ではなく、音高も規範化されていないことが多いと述べた。

会員の声

お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター主催 第14回 国際日本学シンポジウムのお知らせ

セッションII「西洋に響く能（移行・翻訳・解釈）」

日時 2012年7月8日（日）10:30～18:00

場所 お茶の水女子大学 本館1階103室

（丸ノ内線茗荷谷駅下車徒歩5分。正門からお入り下さい。）

司会 ロール・シュワルツ＝アレナレス、秋山光文

○公開講演会：「能になった西洋の詩・戯曲」西野春雄

○研究発表：

（発表者）モニカ・ベーテ、馬場法子、ジャンーン・バイチマン、ジョナ・サルズ、リチャード・エマート

○パネルディスカッション：司会 戸谷陽子

お問い合わせ：お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター

Tel：03-5978-5504（金曜日 10:00～17:00）

E-mail：ccjs@cc.ocha.ac.jp

★事前申し込み等は不要とのことです。資料代500円です。詳細は以下のwebサイトでご確認頂けます。

<http://www.cf.ocha.ac.jp/ccjs/sympo/sympo14/index.htm>

ご関心を持たれた方はぜひご参加ください。（山下正美）

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2012年10月20日 (11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. 字数と書式: 25字×8行以内(投稿者名を明記のこと)
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きます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、この春行われた例会の報告を中心にお送りします。卒修論発表、研究発表のいずれにも多数の会員が参加し、どの例会も盛況でした。最近の研究発表や企画のお申し込みが多く、日程の調整等の都合もあって例会の開催数が増えています。東日本支部では、これからも活発な例会活動を継続したいと考えておりますので、引き続き皆さまの積極的なお申し込みと例会参加をお待ちしております。(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
