

東日本支部だより

2014年3月1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

下記の日程で例会を予定しております。

ホームページには要旨も掲載しておりますので、併せてご参照ください。ふるってのご参加、お待ちしております。

第76回 3月15日(土) 於:お茶の水女子大学

卒論・修論発表 *詳細は下記をご覧ください。

第77回 4月5日(土) 於:大東文化大学

卒論・修論発表 *詳細は次頁をご覧ください。

第78回 5月17日(土) 於:洗足学園大学

特別例会(サロード演奏と講演)

*4月下旬にお知らせいたします。

第79回 6月7日(土) 於:有明教育芸術短期大学

博論発表

○卒業論文発表1

1. 劇場進出から見た「うた澤節」の研究

木岡 史明(東京藝術大学)

2. 明治期の仙台市における音楽活動についての調査

土井 譲(宮城教育大学)

○修士論文発表1

3. 中部ジャワの『ラグンスウォロ歌集』の成立と構造

櫻井 陽(東京藝術大学大学院)

4. 2000年以降の現代箏曲

—作曲・演奏・楽器の3つの視点から—
マクイーン時田 深山(東京藝術大学大学院)

5. 佐渡の能—地方に残る能の現状と意義—

山本 美季子(東京学芸大学大学院)

6. 放送局専属合唱団の研究

—東京放送合唱団の活動を中心に—
渡邊 愛子(お茶の水女子大学大学院)

司会 丸山 洋司

(東京藝術大学演奏芸術センター専門研究員)

◆東日本支部第76回定例研究会

時 2014年3月15日(土) 午後2時~5時

所 お茶の水女子大学 共通講義棟 2号館101室

(地下鉄丸ノ内線 茗荷谷駅 徒歩7分、

<http://www.ocha.ac.jp/access/index.html>)

*ご来校の際は身分証明書をお持ちの上、正門をご利用下さい。

◆東日本支部第77回定例研究会

時 2014年4月5日(土) 午後2時～5時

所 大東文化会館 3階K-302

(東武東上線 東武練馬駅 徒歩3分、

http://www.daito.ac.jp/file/block_49512_01.pdf)

○卒業論文発表 2

1. 昭和初期における児童音楽活動の一考察

—日本放送協会ラジオ「子供の時間」を中心に—

小松 優衣子(東京藝術大学)

2. 昭和初期の上海租界における日本人の音楽活動

宗宮 明希(東京藝術大学)

3. ジャワ島バニユマス地方の伝統音楽

—「小さな文化」としての地域的アイデンティティの構築—

増田 久未(東京藝術大学)

4. バミュダ・ゴンベイの現状と展望

—トランプ及び政府事業の分析—

丸山 梓(東京藝術大学)

○修士論文発表 2

5. 奈良声明の伝承が伝えるもの

—薬師寺修二会に於ける声明の変容とその考察—

大室 満佐子(東京学芸大学大学院)

6. 音楽と遺伝子からみた日本列島への民族移動

—アイヌ音楽の事例を中心に—

サベジ・パトリック(東京藝術大学大学院)

7. 平安・鎌倉時代における唐楽のリズム組織について

根本 千聡(法政大学大学院)

司会 井上 貴子(大東文化大学)

* * * * *

定例研究会発表募集 (7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、4月20日までに、お申し込み下さい。なお、発表希望を提出後1週間経過しても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74回定例研究会

時 2013年12月7日(土)1時～4時30分

所 東京藝術大学音楽学部 第1ホール(ホール館)

司会 丸山洋司

(東京藝術大学演奏芸術センター専門研究員)

○特別企画

1. 中国近代文人琵琶音楽から近現代国家プロ琵琶演奏家琵琶音楽までの伝承と発展

お話・演奏 王曉東(中国琵琶奏者)

(発表要旨)

中国琵琶は唐時代に世俗琵琶音楽から明、清時代における文人音楽まで発展し、近現代以降も様々な要素を取り込みながら発展を続けています。今回は限られた時間の中ではありましたが、私の体現と琵琶家族の関係者から聞きました琵琶についての伝説などに演奏を交えながら、中国近代文人琵琶音楽から近現代中国国家プロ琵琶演奏家琵琶音楽までの伝承と発展についてご紹介致しました。

近代文人達は精神的な豊かさ、雅を求めて、芸術性を高め演奏技術を磨き色々な細かいテクニックが生まれました。1920年代に入ると新たな文人達は西洋音楽のスタイルに憧れ、作曲に西洋音楽の要素を取り入れ、昔と違うような琵琶音楽を展開しました。更に、新中国の成立と共に、各民族文化を紹介する一環として、色々な民族の音楽を琵琶で演奏するようになってきました。それらは文人たちの琵琶音楽において発達したテクニックの基礎の上に築かれ、時代とともに発展した新中国琵琶音楽ともいえるでしょう。

～演奏曲目～

1. 飛花点翠 (ひかてんすい) 古曲
深い積雪に耐える木々の曲
2. 月兒高 (げっじこう) 古曲
中秋の名月を讃える曲
3. 寒鵲争梅 (かんじゃくそうばい) 古曲
幸福を残してくれた二羽の鵲の曲
4. 虚頼 劉天華作曲
劉天華は中国の近代における著名な音楽家であり、積極的に西洋音楽の要素を取り入れ、以降の中国音楽に多大な影響を与えた。
5. イ族舞曲 王惠然作曲
「彝族」は中国大陸の西南部に位置する雲南省に住む民族である。
6. 一輪の野バラ 王範地編曲
新疆ウイグルの民謡を元にしており、琵琶曲に編曲された。
7. 春雨 (はるのあめ) 朱毅、文博作曲
春の雨の様子を描いている。
8. 霸王御甲 (はおうしゃこう) 古曲
英雄項羽の悲壮な戦いの情景が生き生きと芸術的に表現されている。

(傍聴記・尾高暁子)

中華民国期は、唐と清に次ぐ中国琵琶の発展期である。拠点の中国南方（ことに上海）から、新中国の成立後に多くの奏者が北京に移り、国家公務員として演奏と創作に従事した。王暁東氏が9歳から師事した伯父の王範地氏（上海出身の著名な琵琶奏者）も、その一人である。暁東氏によると、文革の嵐がやや下火になった頃、伯父宅では昔どおり琵琶と喫茶が交友の術となった。また、民国期に主流の数字譜が、新中国で瞬く間に五線譜にとって代わられた。と思えば、1980年代の中国音楽学院は、伝統音楽の専攻科に洋楽を導入するまで紛糾したという。こうした挿話は、清代の文人楽をうけ継いだ民国期の琵琶楽が、新中国では公的教育機関の統制をうけ、プロの音楽に変質していった紆余曲折を垣間見せる。体制の変化が、いかに深く伝統音楽に影響を及ぼしたか。古曲から現代曲まで盛りだくさんな実演を拝聴し、なおさら、そう思わずにはいられない一時間であった。

○研究発表

2. ミャンマー古典歌謡とのサウン・ガウの旋律技法
—ソーハンとティーハンについての考察—
ス・ザ・ザ・テ・イ(東京藝術大学大学院博士課程)

(発表要旨)

本発表はミャンマー古典歌謡の歌唱とその伴奏に用いられるサウン・ガウと呼ばれる竝琴の旋律技法の関わりについて考察したものである。ミャンマー古典歌謡のそれぞれのジャンルに特徴的な様々な旋律型があり、それらは旋律の骨格にあたるような基本の構造であるといっている。ミャンマー古典音楽の研究というと、このような旋律構造についての研究が主だった。けれども、歌唱者もサウン・ガウの奏者もこれらの基本の旋律型をそのままの形で演奏したりはせず、意図的に変形し、互いにずらし合って音楽を楽しむ。実際

に、歌唱と器楽伴奏のやり方について、それぞれ「ソーハン」と「ティーハン」と区別して認識されており、このことはそれぞれのパートを担当する演奏者が全く同じものを演奏するのではなく、どのように異なった形に変形した旋律をかさねあわせて音楽を作っているかを表しているといえるだろう。そこで本発表では、これまで十分に注目され研究されてこなかったと思われる、旋律型の展開技法の問題について、「ハン」という言葉をキーワードとして取り上げて考えてみた。

自分自身の経験や演奏者たちへのインタビューを通して、以下のことが明らかになった。まず旋律型を「ずらしながら楽しむ」というのは、それぞれの演奏者が勝手にやりたい放題やることではなく、基本のリズム周期の枠の許す範囲内で自由に装飾的な旋律をつけて演奏することを意味する。また熟練した演奏者の場合には、様々な装飾技法を駆使して演奏することができるようになり、そのような装飾的な旋律には、演奏者の個性と技巧の卓越性が最もよく出ているとも考えられている。本発表では、ミャンマー古典音楽の歌手やサウン・ガウの奏者たちが、どのようにして様々な旋律技法を駆使しながら演奏するのかという点について実演を交えながら考察した。

(傍聴記・山下暁子)

ミャンマー古典歌謡における、歌唱及び豎琴の旋律技法について、特に「ハン」という概念と、両旋律を「ずらす」やり方を中心に、実演を交えながら分析・考察された発表であった。「ハン」は「技術・やり方」という意味であり、「ハン」が良いと良い演奏であると評価される。歌手のハンであるソーハンと、器楽伴奏のハンであるティーハンの関わりについて、①歌手の呼吸に楽器奏者が合わせる、②歌手が刻む拍子の枠組みシーワーは均等ではない、③歌唱の基本旋律の「すき間」に装飾的な細かい音が入る、という3点が示された。「ハン」は、旋律をどの程度「ずらす」という

「やり方」であり、同時に「型」でもある。逸脱すると失敗と判断される。

フロアからの質問に対して、指導において「旋律をずらしなさい」と言われることはなく、当事者は「ハン」を「ずらすやり方」と意識して演奏しているわけではない、と説明がなされた。その他、指導中の師匠の演奏について、歌詞の聴かせ方について、装飾のパターンについて等の質問が寄せられた。

3. モリンホールによるオルティン・ドーの伴奏手法 —後追い、同時進行、先回しの手法に注目して— [報告・解説] 策力格尔

(東京学芸大学連合大学院連合学校教育学研究科)
[モリンホール] バトエルデネ(世界馬頭琴協会)
[オルティン・ドー] イラナ

(発表要旨)

本報告では、モリンホールによるオルティン・ドーの伴奏において、「後追い、同時進行、先回し」といった三種類の伴奏手法について焦点をあてる。モンゴル音楽の代表であるオルティン・ドーの伴奏はモンゴル音楽の伴奏の中で最も難しいと言われていた。その理由として、オルティン・ドーの自由なリズム、複雑な装飾音、音の跳躍などが挙げられる。これまでに、モリンホールによる伴奏のメカニズムについて体系的な研究が行われてこなかった。一般的に、オルティン・ドーに対して単なる後回しの手法で伴奏されていると認識されている。しかし、世界的に有名なモリンホール奏者であるツェンド・バトチョローン氏が、モリンホールの伴奏の基本的な手法を「後追い、同時進行、先回し」の三種類だと言及している。これらの伴奏手法に関する知見はほとんどモリンホール奏者の経験によるものであった。

本報告において《世界を照らす太陽》を事例として、分析を行った。曲の中から「後追い、同時進行、先回

し」の手法を呈示できるフレーズを抽出し、以下の考察に繋がった。

1) オルティン・ドーの伴奏の基本は後追いだと言える。しかし、単に同じ旋律を演奏するのではなく、歌い手は長音のビブラートなど単純な技法によって装飾を行っているのに対して、伴奏者はそれを補う形で装飾を加える必要がある。一方、歌の装飾性が強い場合、歌い手との競演を避け、伴奏者は比較的単純な演奏を行う。

2) 伴奏者は歌い手と同時進行で入ってくるのは、半減した音量を強めることと、歌い手の息を変えるタイミングを助けるという役割を果たしていると考えられる。

3) 聴き手に息を変えるポイントになるべく気づかせないのがオルティン・ドーの歌い手の目指す技量の一つであり、その手助けをするのは伴奏者による先回しの手法である。先回しのもう一つの役割として、また、前のフレーズの最後の音から次のフレーズの最初の音までの跳躍が大きかった場合、歌い手に正しい音程を示すことも先回しのもう一つの役割である。

オルティン・ドーの伴奏は単純な後追いだけではなく、それぞれの手法が用いられ、オルティン・ドーの完全性を保つ為に役割を果たしていると考えられる。オルティン・ドーとモリンホールの伴奏の関係性を解明するためには、これから多くの事例を分析していく必要がある。

モリンホールによるオルティン・ドー伴奏のメカニズムを解明することによって、オルティン・ドーへの理解が深まるだろう。オルティン・ドーとモリンホールは一体の芸術であるため、オルティン・ドーを理解するには、伴奏手法の機能をよく理解することが不可欠である。

(傍聴記・山下正美)

策力格尔氏の発表は、インタビューや楽曲分析、第一級の奏者たちによる実演をまじえ、非常にわかりやすく興味深い内容だった。策力格尔氏はまず、優れたモリンホール伴奏者の能力とは、歌い手の演奏を補完し、歌と伴奏の一体性を保ち、オルティン・ドーの芸術性を高める能力だと考えられていることを示し、その具体的手法を「後追い、同時進行、先回し」の3種に整理し、説明した。モリンホール奏者は、歌い手より少し遅れて演奏し(後追い)、楽曲の頂点にあたる裏声の部分 *shuranhai* では、歌い手が呼吸を休め音量が半減したところを補強し(同時進行)、歌い手の裏声・地声の息変えポイントを聴衆に気づかせないようにするため、また広い跳躍のあと歌い手に正しい音程を示すために「先に行く」(=先回し)。質疑応答では、構造の大きい曲/小さい曲の判断基準や、曲種の分類、歌詞と音楽との関係について質問があった。オルティン・ドーの理想的音響と、それを具現化するための実践的知識を垣間見ることのできる貴重な機会だった。

◆東日本支部第75回定例研究会

時 2014年2月1日(土) 午後1時~4時10分

所 東京藝術大学音楽学部 5-301室

司会 野川 美穂子(東京藝術大学)

○特別講演

1. 日本・アジアの伝統音楽と日本の映画音楽

—その関わりの歴史的回顧—

講師 片山杜秀氏(慶應義塾大学教授・音楽評論家)

(講演要旨)

*講演要旨は次号に掲載いたします。

(傍聴記・茂手木潔子)

片山氏は思想史研究者で音楽評論家である。講演では「制作年代」「分野」「内容」「伝統音楽的要素の役割」「役割を担うための背景(認知度、価値評価、イメージ等)」の視座が示され、日本やアジアの伝統音楽を用いた映画音楽例を、音楽そのものの引用、楽器の音色の効果、和洋合奏の例等について音で提示し、音楽が映画に与える効果を時代背景とともに述べられた。CD と DVD による例示作品は、山本直純「社長シリーズ」、早坂文雄「羅生門」、伊福部昭「眠狂四郎」、武満徹「四谷怪談」「耳なし芳一」。ほかに、山田耕筰、深井史郎、黛敏郎作品についても言及。邦楽器の使用は「日本的」を象徴する近道、ピアノの音色は時代劇に向かないがチェンバロは OK、能囃子は武家や武士道の象徴、武満作品が邦楽器の新たな展開を方向づける(幽霊のイメージを尺八の不安定な音律で表現し、龍笛の高音域で足のないイメージを表現する)など、巧みな話術とともに、豊富な情報、分析視点の独自性、具体的な音源提示で、あつという間の1時間であった。

○第30回田邊尚雄賞受賞者による発表

2. 国宝『碓石調幽蘭第五』の研究

—内容紹介及び残された課題と展望—

山寺美紀子

(國學院大學北海道短期大学部非常勤講師、
関西大学アジア文化研究センター非常勤研究員)

(発表要旨)

本発表では、拙著『国宝『碓石調幽蘭第五』の研究』(北海道大学出版会、2012年)の内容を、東アジアの音楽史という大きな視点から捉え直し、研究の背景を踏まえながら紹介するとともに、残された課題と展望についても報告を行った。

本書は、現存する最古の「琴」(古琴・七弦琴)の楽譜である『碓石調幽蘭第五』(『幽蘭』と略記)を主な研

究対象とし、その歴史的背景と諸相、音楽的内容を解明することにより、東アジア漢字文化圏における音楽の歴史の一端と古代音楽の実態を明らかにすることを試みたものである。「琴」^{きん}とは、中国紀元前を起源とし、中国音楽の中心的存在として、学問・思想を包括しながら伝承され続けている楽器であり、東アジア全体にも広く伝播した。『幽蘭』は、唐代7~8世紀前半の写本であるが、日本に伝存し、江戸時代、荻生徂徠によってその価値が見出された(現在東京国立博物館所蔵)。最古の琴譜であるだけでなく、文字譜という記譜法で書かれた琴譜としては唯一現存が認められるものである。さらに視点を広げると、最古の琵琶譜『天平琵琶譜』と併せて東アジア現存最古の楽譜の一つと目され(『礼記』「投壺篇」収載鞀鼓譜と『正統道藏』収載「玉音法事」は来歴や楽譜としての実態が不明瞭なため除く)、その情報量の多さを鑑みても、資料的価値が非常に高いと言える。

本書の内容は、次の4点に集約される。

1. 『幽蘭』の来歴
2. 荻生徂徠による『幽蘭』研究の実態(自筆稿本『幽蘭譜抄』の紹介と翻刻を含む)
3. 『幽蘭』と共に伝えられた琴の指法書『琴用指法』後水尾本の再発見、その来歴と内容の考察(翻刻・制定本作成・現代語訳を含む)
4. 『幽蘭』の解読(翻刻・現代語訳)、指法と調弦法の考察

本発表では、上記1より、『幽蘭』に記譜された曲を伝承した宜都王の陳叔明について紹介し、2の荻生徂徠による『幽蘭』研究の概要と、3の『琴用指法』後水尾本(彦根城博物館所蔵本)の資料的価値について述べた。

また、発表では、本書で扱うことのできなかった未解決の問題を挙げ、今後それらを考察することは、音楽史の実態を探るどのような手がかりとなり得るのか、という展望を提案した。最後に、本書で扱った荻生徂徠の『幽蘭』研究から発展して、江戸期における楽理

研究の資料調査という課題を挙げ、それらの考察と活用により音楽史の研究をさらに進めることはできないか、という展望についても述べた。

(傍聴記・尾高暁子)

唐土から将来した文化の根本を、後世の解釈によらず、原典の厳密な考証に求めた祖徠。彼は『幽蘭』をも長い眠りから目覚めさせ、考証の俎上にのせた。それから約300年、こんどは山寺氏が、埋もれた祖徠の業績を丹念に掘り起こし、包括的な『幽蘭』研究を初めて手がけた。氏は、江戸期の先行研究を踏まえた中国／東アジア音楽史研究を提起し、我々に、歴史的な日本の「地の利」を再認識せよと迫る。質疑応答にもあったとおり、祖徠以前の『幽蘭』は闇の中とはいえ、『幽蘭』研究は、「俗楽二十八調と日本の雅楽との関連」や「唐代以前の五調の実態」など、東アジア音楽史上の「永久凍土」を融かす可能性を秘めている。その意味で、日中相互の音楽史研究に、受賞作は間違いなく寄与するだろう。山寺氏は、日中研究者が集うシンポジウム「唐代音楽の研究と再現」で、近く新たな成果を発表予定である。弛まぬ研鑽に敬意を表し、期待をこめて研究の進展を見守りたい。

3. 『天皇・将軍・地下楽人の室町音楽史』の課題から

三島暁子

(日本女子大学学術研究員、

上野学園大学日本音楽史研究所研究員)

(発表要旨)

帝王学において「楽」は学ぶべきものの一つと位置づけられているが、南北朝初期、日本音楽史において注目すべき画期が訪れた。足利将軍家と後光厳流天皇家が共に「笙」を学び、前時代までの「琵琶」に引き替え重んじるようになったのである。こうした視点はすでにあるが、「笙」の位置づけの変化がこの時代の

音楽や音楽の関わる儀礼、またそれに携わる人々に、いかなる展開をもたらすことになったのかという具体像・時代性は明らかにされていない。これらの点について検討したのが本書である。将軍家・天皇家の笙の御師範として重要な役割を果たした地下楽家豊原氏の南北朝期から約150年にわたる活動に着目し、公・武・楽家という3者の関わりの中から、権威に密接に関わった音の文化を論じるものである。

報告では、四部構成とした意図と各部の概要を紹介した後、様々な意図が重層的に含まれる楽書・相承系図等の史料から、どのように問題を見だし、結論を導いたかという点について、豊原家嫡流のなかでも特異な存在といえる「豊原英秋」を例として示した。豊原氏の各系図における英秋の吊り様、音楽説話として描かれる英秋像と古記録等に記された活動の様子などを比較すると、相違点が明らかとなる。そうした相違点について、個々の史料の性格を踏まえながら比較検討することで「記された意図」と背景が浮かび上がり、論じることが可能となるのである。

また、時間の関係で簡略となってしまったが、当時の豊原氏の笙が一樣ではなかった点について、龍秋流・惟秋流という家の流れと《三台塩急》を例に紹介した。龍秋流は将軍の笙御師範となったことが契機となり勢力を得たが、その過程で将軍家流ともいえる《三台塩急》の新たな奏し方を定着させていったのである。時代を特徴づける具体的な奏法があり、笙に代表される室町時代の雅楽が、将軍家とその師範である豊原家によって大きく牽引されたものである点を示した。

(傍聴記・遠藤徹)

三島氏の発表は田邊尚雄賞受賞作について、全体の要旨を概説した上で、豊原家の系図の裏側にある嫡流、庶流の問題を掘り下げた部分が詳しく提示された。室町期の雅楽は公家、武家と諸楽家が複雑に絡まり合って展開しており、実態を捉えるのは容易ではない。同書で豊

原家を軸に足利将軍家との関わりを具体的に明らかにしたことはとりわけ意義深いように思われた。発表の最後に、地道な検証の積み重ねが大切という主張も述べられた。筆者はもとよりこの主張に同意するが、しかしその上でも、雅楽にとっての室町時代は、現在もしばしば「この間の戦争」として語られる応仁・文明の乱の問題を避けて通るわけにはいかず、「室町音楽史」であれば、もう少し言及が欲しかった。『體源鈔』はまさに応仁の乱の回想からはじまるのであり、それは決して「修辞」として片づけられる問題では無いであろう。当事者の意識と史実はどのような関係にあるのか。『體源鈔』をライフワークと公言した三島氏であるから、いずれ見解が表明されることを期待したい。

* * * * *

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: **2014年6月5日** (6月下旬発行予定)

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・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

今号は、卒修論発表のお知らせと、演奏や講演が盛り込まれた例会報告をお届けいたします。最近、例会数が増え、発表される方も増えています。さまざまな発表、企画がありますので、会員の皆さまにはぜひ積極的に例会にお出掛けいただければと思います。(F)

発行: 一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集: 野川美穂子、尾高暁子、茂手木潔子、

金光真理子、田辺沙保里、福田千絵

〒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
