

# 東日本支部だより

2015 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

### 今後の例会予定

12 月以降は下記の日程で開催を予定しています。ふるって  
のご参加、お待ちしております。

第 88 回 12 月 5 日 (土) 於: 東京藝術大学 研究発表

\*詳細は下記をご覧ください

第 89 回 2 月 6 日 (土) 於: 東京藝術大学 研究発表

\*詳細は下記をご覧ください

第 90 回 3 月 19 日 (土) 於: 有明教育芸術短期大学

卒・修論発表 1

第 91 回 4 月 2 日 (土) 於: 大東文化会館

卒・修論発表 2

第 92 回 6 月 4 日 (土) 於: 国際基督教大学

博論発表

第 93 回 7 月 2 日 (土) 於: 大東文化会館

研究発表と特別企画

〈研究発表〉

1. 花街(かがい)の芸

—京都祇園甲部と京都市北野上七軒を中心に—

中原逸郎(京都楓錦会)

2. 『京城新報』及び『京城日報』を通してみた

二十世紀初頭の朝鮮における日本伝統芸能の様相

—1907 年から 1915 年までの記事を中心に—

李知宣(韓国・淑明女子大学)

3. イスラム教神秘主義アレヴィー派の儀礼音楽の変容

—「ハジュ・ベクタシュ・ヴェリ追悼祭 Hacı Bektaş-ı

Veli Anma Törenleri」の観察を通して—

鈴木麻菜美(国立音楽大学大学院博士後期課程)

司会: 尾高暁子(東京藝術大学)

### ◆東日本支部 第 88 回定例研究会

時 2015 年 12 月 5 日(土)午後 1 時 30 分~5 時 05 分

所 東京藝術大学音楽学部 5 号館 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)

※校舎入口にはセキュリティーロックが設置されています。

例会にご出席の方は、1 時 15 分から 1 時 30 分までにお越し  
ください。

途中来場の方は、音楽学部守衛所で IC カードをお受け取り  
ください。

### ◆東日本支部 第 89 回定例研究会

時 2016 年 2 月 6 日(土)

所 東京藝術大学

〈研究発表〉

「中世の笙の調子・入調(復元試演を含む)」(仮題)

発表: 遠藤徹、三島暁子、比嘉舞

演奏: 宮田まゆみ(非会員)

\*詳細は 1 月中旬までに支部 HP で、下旬にチラシでお知らせ  
いたします。

## ■定例研究会の報告

### ◆東日本支部 第86回定例研究会

時 2015年6月6日(土) 午後2時～5時15分

所 国際基督教大学 H402 教室

司会 マット・ギラン(国際基督教大学)

### ○博士論文発表

#### 1. バリのガムラン音楽におけるガヤの意味

—ゴン・クビヤールの演奏表現—

鈴木良枝(沖縄県立芸術大学大学院)

(発表要旨)

本研究はバリのガムラン gamelan 音楽における「ガヤ gaya」の意味について論じた。ガヤとは様式、方法、などを意味するインドネシア語で、一見、その意味と用法から西洋由来の様式と同様に捉えられる。しかし楽譜のある西洋音楽と口頭で伝承されるバリのガムラン音楽では「様式」の意味するものは異なり、従来の研究において、「ガヤ」という概念は西洋由来の「様式」の意味と如何に異なるかという議論によって記述されてきた。本研究ではガヤを西洋の様式概念との比較からではなく、ゴン・クビヤール gong kebyar というガムランを演奏する音楽家のガヤに関する主観的な認識と演奏の変遷、更にガヤの継承の状況から明らかにすることを目指した。

本論文は6章からなり、第1章では、研究の目的と視点、先行研究について概観した。続く第2章では、インドネシア語であるガヤの語義と、文献資料やバリの音楽家の発言からゴン・クビヤールにおける「地域のガヤ」という概念について論じた。更に第3章から第5章では、ゴン・クビヤールのガヤの多様性と均質化の実態を明らかにするために、《オレッグ・タムリリンガン Oleg Tamulilingan》という楽曲を題材とし、年代ごとに録音資料を比較することによって、ゴン・クビヤールの演奏の変遷を旋律とテンポから論じた。発表では、

1970年代に録音された演奏と、1980年代に録音された演奏のテンポの変化を、波形編集ソフトによって解析し、実証的に明らかにした第4章について述べた。分析の結果、1970年代の演奏テンポは一樣ではなく、演奏団体によって加速や減速の度合いにも差があったが、1980年代に入ると、テンポの遅いなどらかな演奏が好まれ、演奏団体によるテンポの差異は、ごく僅かとなり、均質化に向っていることが明らかになった。最後に各章を総括し第6章の結論を以下のように述べた。

ガヤという用語の使い方や、それを示す音楽的要素は、西洋の様式と同様にその語の意味するものは幅があり、時代によって変化している状況が明らかになった。また従来の民族音楽学において音楽様式に関する研究は、バリのガムランの統一的な様式を追求する傾向があり、演奏上の微妙な違いは単純にヴァリエーションとして扱われてきた。しかし音楽構造の分析結果から、多様性を生み出し、ガヤの差異を主張する要素は、楽曲の形に影響するような大きな違いから、演奏表現に関係する小さな違いに変化している。本研究ではガヤの概念が、時代が経過するにつれ西洋音楽で使われている様式という概念と重なる部分が、大きくなったと結論した。

(傍聴記: 伏木香織)

発表者の長い演奏経験が反映された興味深い研究発表であった。これまでに知られる「ガヤ」という概念を整理し、時代とともに演奏のかたちが劇的に変わったこと、ある種の標準化がおこったことをふまえて、近年の変化を計量的手法を用いてデータで示し、演奏者が「ガヤ」というとき、何を意識しているのかを示そうとした意欲的研究である。発表時間の都合で、発表の中心はテンポの側面からの分析(4章)におかれていた。しかしながら、「ガヤ」におけるもうひとつの重要な側面である旋律構造の分析にも少々言及したほうがよかったかもしれない。発表では触れなかったことで、フロアからもこの点についての質問があった。楽曲構

造を主観的に分析するのではなく、計量的手法を用いながら分析した本研究では、旋律をどのように分析したのかという点も非常に興味深い。ぜひ本論文が公刊の機会を得ることを期待したい。

## 2. 現代オルティン・ドーの変容

—パフォーマンスに関わる諸要素の分析を通して—  
策力格爾（東京学芸大学大学院）

（発表要旨）

従来の研究では、オルティン・ドーの変容に言及する研究が主に伝承の喪失、レパートリーの減少、伝承のあり方の変化など伝承の危機に着目しているが、変容の実態に関する総括的な視点が少ない。以上を踏まえ、本論では、現代におけるオルティン・ドーの変容をパフォーマンスに関わる諸要素から具体的に記述し、その構造を解明することを目的とした。

本論では、民族音楽学における行為に関する多角的な見解のもとに、オルティン・ドーをパフォーマンスの諸要素の総体とし、それぞれの要素の関係性を明らかにした上で、諸要素間の関係性の構造が変化したことによって生まれた現代オルティン・ドーの様相を考察した。

本論は、大きく「第一部概念とその変容」と「第二部行為と変容」から構成された。第一部では、オルティン・ドーの形成の背景的な概念を用いながらオルティン・ドーの形成や音楽的特徴を考察しつつ、パフォーマンス行為の根底にある概念の変化に注目した。

第二部「行為と変容」において、パフォーマンスに関わる諸要素である「場」、「歌い手」、「聴衆」、「伴奏者」、「学習」の視点から章立てを試みた。

パフォーマンスに関わる諸行為、即ち演奏する行為、聴く行為、演奏者と聴衆の相互行為、演奏者と伴奏者の相互行為として展開され、オルティン・ドーの変容の構造の一端を示した。変容の構造の変化はオルティン・ドーのパフォー

ーマンスに関わる諸行為は「ネール」に見られる協働性が薄れ、人間同士の関わり方に大きな変化が生じたことに顕著に現れている。

最終に、遊牧社会が終焉に追い込まれる現在、移動を基盤とする生活を全面てきに否定されている中で、オルティン・ドーの継承の問題は、学校教育の場において期待されている。学校教育においてオルティン・ドーの何をどのように教えるのかという基準は、教育現場の試行錯誤に委ねられている現状がある。したがって、オルティン・ドーの継承を意図し、その変容を総合的に捉える本論は、学校教育におけるオルティン・ドー教育の在り方を考察していく上での、重要な基礎研究となる。今後本論で得た結果を参考にし、学校教育の中で実践されるオルティン・ドーの継承のさらなる可能性を追求していきたい。

（傍聴記：小日向英俊）

モンゴルの民謡形式オルティン・ドーの現代における変容を「行為と変化」から捉え、場、歌い手、聴衆、伴奏、学習の観点から分析した博論の報告である。音楽の変容を捉えるという点で、オーソドックスな視点をまとめ上げた研究と推察できる。ただ、演奏を行動の観点から観察する方法論は有効としても、その社会的文脈、国などの文化／保護政策、教育制度の観点から十分に検討してこそ、筆者の言う「総括的」な理解につながるのではないかと、示された論文目次からは、これが十分に検討されていないのではと危惧される。

また Q&A でも指摘されたが、対象音楽の定義と範囲が発表では十分に示されなかった。対象は中華人民共和国内モンゴル自治区とのことであるが、東京でのフィールドワーク、モンゴル国でのフィールドワークについてもレジュメで触れている。類似伝統を有するモンゴル国内については論文でどのように扱ったのか。単に発表技術の問題に起因して、これらの点が聴衆に伝わらなかっただけならばよいのだが。

### 3. クレズマー音楽の旋律構造

三代真理子(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

クレズマー音楽は17世紀頃から中東欧ユダヤ人社会の結婚式や祝祭で器楽を演奏した、クレズメルの音楽を起源とする。この音楽の研究は、20世紀初期にウクライナの音楽学者モシエ・ベレゴフスキにより本格的に着手されて以来、旋法と演奏様式を中心に進められてきた。

旋律構造に関する先行研究は比較的少ないが、旋律が「曲—セクション—サブ・セクション—セル」のように階層構造を持つことと、旋律素材の綴り合せによって構成されていることが示されている。旋律素材とはフレーズやモチーフ等を指し、数多くの曲に共通して出現する「終止定型モチーフ」や「モチーフ・スキーム」として提示されている。しかしながら従来の研究では、個々の曲が旋律素材のいかなる綴り合せで構成されているかについての詳細な分析はなく、部分的な旋律素材または概念の提示にとどまっている。

そこで本研究では、旋律素材の綴り合せという観点から旋律構造についての分析を行った。対象としたのは伝統的な結婚式で演奏される五つのジャンル、《マーズル・トローヴ》、《フン・デル・フペ》、《ミツヴァ・タンツ》、《ブロイゲス・タンツ》、《カレ・バゼツン》である。まず対象曲全14曲の旋律をセクション、フレーズ、モチーフという階層に分け、各階層での旋律素材の綴り合せの形式を分析した。次にその形式が、旋律の力動的な性格に及ぼす作用を考察した。なお分析対象曲には中東欧のクレズメルの様式を色濃く残す20世紀初期の録音を用いた。

上記の旋律構成分析から、クレズマー音楽の旋律では曲全体が旋律素材の綴り合せで構成され、その綴り合せは旋律素材の反復を中心に作られていることを明らかにした。そして、この旋律素材の反復に着目した旋律構造の詳細な分析により、旋律構造の各階層において旋律素材の反復

が非常に多く存在し、また曲のジャンルを越えた共通の反復パターンが存在することを明らかにした。更に、旋律素材の反復は旋律の性格を作る上で重要な役割を果たしていることを示した。

また、旋律素材の反復と旋律の性格との関係から、「各曲の旋律構造と曲が演奏される場面の情感との間に関連が存在する」という仮説を考えた。本発表では、新郎新婦の母親が互いに不信感を表す《ブロイゲス・タンツ》を例に、旋律構造と場面の情感との間の関連について、現段階での考えを紹介した。

(傍聴記: 金光真理子)

ユダヤ人音楽家によるクレズマー音楽について、その旋律が素材の「綴り合せ centonization」によって構成されていることに注目し、20世紀初頭の最初期の録音の分析によって、その特徴を解明した研究である。結論として、クレズマー音楽は、旋律素材の反復を特徴とし、その反復には一定のパターンがあり、旋律ひいては曲の性格つまり雰囲気を作る効果があることが示された。

これは歴史的な研究か(なぜ録音資料を分析対象としたのか)という問いには、クレズマー音楽は衰退後、リバイバルされたため、対象音源が「正統な」演奏とみなされること、結論におけるクレズマー音楽の独自性については、旋律の反復パターンを明らかにした分析自体の意義があること、また旋律の「性格」の判断基準については、結婚式での演奏(感情表現)というコンテキストに鑑みて今後も検討することが説明された。民族音楽学の中でも音楽分析を中心とした研究は貴重になりつつある。三代氏の今後の研究にぜひ期待したい。

### 4. 中世楽書の研究

神田邦彦(二松学舎大学大学院)

(発表要旨)

本論は、昨年度二松學舎大学に提出し、学位(文学博士)を取得したものであり、『教訓抄』、『続教訓抄』、『春日楽書』という、鎌倉から南北朝期にかけて成立した三つの楽書に関する基礎的な研究をまとめたものである。本発表では、発表時間の関係から、右のうち、『教訓抄』と『続教訓抄』に関する研究の概要を述べ、最後にまとめと今後の展望に触れた(「春日楽書」の研究の概要については、当日配布の資料末尾に付した)。

『教訓抄』は鎌倉時代の楽人伯近真の手になる楽書であり、『続教訓抄』は近真の孫朝葛が著した楽書であって、いずれも平安後期から鎌倉前期の舞楽、管絃の実態を知る上において貴重な資料である。しかし、いずれも現行の活字本には、底本に誤写・脱落が多いこと、校訂の方針に不備があること等が指摘されており、かつ『続教訓抄』については他書からの混入記事が指摘されている(日本古典全集本)。本研究は、このような現行活字本における本文の問題を検討し、かつ古写本を中心として伝本を調査して善本を明らかにし、今後の新しい校訂本文作成のための基礎的考察として行ったものである。

『教訓抄』については、宮内庁書陵部蔵本(十巻十軸)、曼殊院蔵本(巻二・三・七零本、三軸、『続教訓抄』他と一具)、彦根城博物館蔵井伊家旧蔵本(巻四零本一軸)、国立公文書館内閣文庫中御門家旧蔵本(巻十零本一軸)、京都国立博物館蔵神田喜一郎旧蔵本(巻十零本一軸)の五本の古写本が善本であり、今後はこれらが研究に活用されるべきこと、中御門家旧蔵本と神田喜一郎旧蔵本は接続し、もとは繋がった一巻であったこと、神田本の紙背には従来明らかにされていなかった裏書や豊原量秋の記事が認められることを指摘した。

また、『続教訓抄』については、古典全集本全十六冊のうち、六冊が他書からの混入であること、曼殊院蔵本(明徳年間、豊原量秋写)が古典全集本の祖本であり、かつこれには逸文も認められ、今後は曼殊院本に拠るべきこと等を指摘した。

今後は、善本による校訂本文の作成、内容の詳細な検討等に、その研究の範囲を広げていきたいと考える。

なお、本発表で触れなかった『春日楽書』は、春日大社に所蔵する鎌倉～南北朝期成立の七巻の楽書の通称であり、夙にその価値が認められているものである。そのうち、『舞楽古記』『舞楽手記』の翻刻発表に際し、右二書の諸本・編者・成立等の問題を考察したものである。

(傍聴記:遠藤徹)

神田氏の発表は、中世楽書の『教訓抄』『続教訓抄』について、前者は古写本の調査結果と日本思想大系本の翻刻・校訂の問題点、後者は混入記事の問題を扱ったものであった。両書をめぐるところの問題自体は、ともにかねてより指摘されてきたところではあるが、神田氏の発表では地道な調査や校合作業等にもとづき具体レベルで問題点が精緻に提示されており、両書に立脚して研究を進める者が留意すべき基本的な問題を明解に示した点において貴重なものであった。ただタイトルから上記の内容を想起することは容易ではないので、副題が欲しかったように思う。また神田氏自身が『教訓抄』『続教訓抄』の成立や意義をどのように考えているのかという点についても、もう少し意見が聴きたいところであった。例えば『続教訓抄』の混入は原形をどのように想定するかということと表裏をなす問題であるからである。基礎研究は峠を越えたとのことであるので、今後の展開に期待したいと思う。

## 5. 『體源鈔』の音楽論—楽道における「姿」と「心」—

比嘉 舞(奈良女子大学大学院)

(発表要旨)

『體源鈔』は、豊原統秋(1450-1524)が著した13巻20冊から成る楽書である。『體源鈔』は楽道以外の分野の内容を多く含んでいる為、室町時代の諸文化の研究において用いられてきたが、肝心の音楽的内容に関する研究は少な

い。そこで本論文では『體源鈔』における音楽論を主題とし、特に「姿」「心」という用語の定義やその用例、影響についての考察を試みた。本発表では、博士論文全体の構成を概説した後、第1章から歌論書の引用による楽道における「姿」「心」の定義を解説し、第2章で取り上げた「調子姿」と笙の《調子》の分析について扱った。

第1章で取り上げた巻11末所収「新撰髓脳云事」は、藤原公任(966-1041)による歌論書「新撰髓脳」冒頭部の引用から始まり、歌論用語としても重要な「姿」「心」を楽道の場合に置き換えて論じる記事である。『新撰髓脳』では、歌を詠むにあたり「姿心相具」ことを最上とし、それができなければどちらを優先すべきかを説く。それに対し、統秋は「心」を各曲の由来や演奏の場といった知識事項や拍子などの演奏に関する知識とし、「姿」を演奏時の身体や息入れなど演奏技術といった身体的要素として捉える。そして、これらを伴った状態として生じるのが「楽ノ姿」とも表現される聴覚的要素としての「姿」であると論じる。このように、統秋は既存の歌論を援用して楽道における「姿」「心」について論じたが、それには身体的要素や楽の伝承といった観点から和歌との相違を明確に意識しており、楽道における独自性というものが十分に備えているといえよう。

第2章では、前章での「楽ノ姿」と近い概念である「調子姿」について取り上げた。巻1所収「調子姿事」では笙の各《調子》が「姿」として比喩的に表現され、更に具体的な手や句に言及する。そこで、巻3所収「鳳笙調子案譜注」を用い、位置の特定が可能な《蜻蛉がへり》《乱句》などを中心に構造分析を行い、その観点について解説を行った。

以上の考察から、『體源鈔』中で論じられる「姿」「心」について次のように結論付けた。楽道における「姿」「心」とは身体論・概念論として意識されており、聴覚的要素としての「姿」は漠然とした比喩ではなく、旋律の構造や配置に基づいた表現の可能性が高い。また豊原統秋は、「姿」「心」という概念を歌論の援用によって詳しく論じる中でも楽道の独自性を十分に認識していた。このように「姿」「心」とは音楽

を論じる上で非常に重要な語だったのである。

(傍聴記:遠藤徹)

比嘉氏の発表は室町時代の楽書『體源抄』から姿と心を論じた箇所や「調子姿事」の比喩と音型との関係を考察したものであった。数年前に大会のテーマで「東洋・アジア音楽の姿、心、はたらき」と題した際に、とりわけアラブやインドなど旋法が発達している地域の音楽の発表がこの姿・心の概念に呼応した内容だったことを思い出す。また『體源抄』の姿と心の論は歌論を応用したものであるが、歌論と楽論との関係も重要でありながら未開拓の課題が多く存在している。比嘉氏の考察は、これらの背景に鑑みると楽書研究の新しい可能性を示したものだといえよう。ただ質疑応答でも触れられたが調子の比喩自体は豊原統秋が案出したものではなく、特定の音型の名称もいつ付けられたか現状では不明であるし、歌論との関係も『體源抄』以前に無かったわけではない。したがって、今回提示した姿・心論をより確かなものとするために、発表者自身も展望で述べたように『體源抄』以前の楽書や楽譜についても同様の観点から検証することが必要であろう。

## 6. 日本におけるピアノの普及に関する研究

—三木楽器の帳簿(1902-1940)の分析にもとづいて—

齊藤紀子(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、大阪の楽器商、三木楽器のピアノの納入に関する帳簿の分析にもとづき、20世紀前半の日本のピアノの普及状況を実証的に明らかにするものである。これまで、日本のピアノ受容史は演奏や教育などピアノの使用者の側からみた資料に立脚して論じられてきた。本論文ではそうした先行研究から時代背景を知る手がかりを得つつ、楽器の供給者の側からみた資料にもとづき、ピアノという楽器そのものの普及状況を、ピアノにまつわる「場」の調査に主軸

を明かにすることを試みた。

本論は三部構成とし、第Ⅰ部では、三木楽器の沿革と帳簿について述べている。発表では、三木楽器が書肆として1825年に創業し、教科用図書の販売を通じて旧文部省と関係を構築していたこと、音楽事業を総合的に展開し、洋楽受容史上重要な役割を果たしてきたことを、結論に至る背景として紹介した。

第Ⅱ部では、納入地域、納入施設、取次商のピアノをめぐる3つの場に焦点をあてて『ピアノ納入簿』を分析し、その結果を考察している。発表では、三木楽器が、西日本の各都市や近世書肆の三都(京都・大坂・江戸)を中心とする国内各地に有する取次商を介してピアノを納入していたこと、取次商のなかにも書籍を取扱う商店が複数確認できることを指摘した。

第Ⅲ部では、最も多くみられた個人名あての納入について、個々人とピアノをめぐる場として家庭と住宅を想定し、各論を展開している。洋楽の流入経路としてキリスト教(讃美歌)、公教育(唱歌)、軍隊(軍楽)を挙げることが定説となっているが、ピアノに関していえば、アメリカンホームをモデルに住宅改良会が機関誌『住宅』を通じて紹介した洋式をとり入れた住宅もまた、一つの確かな道筋として挙げられることを示した。

以上の分析・調査をもとに、①三木楽器が書籍(特に教科書販売)を通じて構築した全国規模の流通ネットワークによって日本国内各地におけるピアノの普及を実現させていたこと、②既存の書籍業のネットワークを通じて普及し、活字メディアを通してピアノ文化について発信された点から、日本でピアノが広まるうえで既存の出版文化が果たした役割が大きく、その中心に三木楽器が位置づけられることを結論として挙げた。発表では、論文全体の流れを追えなかったが、貴重なご教示をいただいたことに、この場をお借りして御礼申し上げたい。

(傍聴記: 三枝まり)

齊藤氏の研究目的は、日本におけるピアノの普及状況について実証的に明らかにすることである。発表では、三木楽器が本社社屋に所蔵するピアノの納入に関する二冊の帳簿を主な資料として、三木楽器の沿革、取次商を中心とする販売ネットワーク、西洋風建築の住宅における家具としてのピアノについて報告が行われた。

三木楽器の帳簿に残された記録を網羅的に分析した点は評価すべきである。しかしながら、出版社との連携が具体的にどのように行われていたか、当時のライバル会社の日本楽器と比べてどうであったか、などといった点についてもっと検討されるべきであったと思われるし、当時の新聞記事を丁寧に調査することも必要だと思った。

フロアからは、ピアノの販売者が活字メディアを利用したという具体的な証拠はあるか、東京と比較したデータはあるか、フィリピンにピアノが納入された経緯はどのようなものであったかなどの質問があった。

## ◆東日本支部 第87回定例研究会

時 2015年7月4日(土) 午後2時~4時30分  
所 お茶の水女子大学 共通講義棟2号館102室  
司会 奥山けい子(東京成徳大学)

### ○研究発表

#### 1. 弓形ハープとミャンマーの文化

—サウン・ガウツの形・装飾・製作工程—

丸山洋司(東京藝術大学)

(発表要旨)

本発表は、ミャンマーの弓形ハープ、サウン・ガウツについて、図像解釈学と楽器学の手法を用いて多角的に考察し、この楽器とミャンマーの文化とのつながりを検証することを目的として行われた。

サウン・ガウツはミャンマー古典音楽の演奏に用いられる弓形ハープである。サウン・ガウツのように弓形の棹を持つハープはインド起源で、中国、西アジア、および東南アジアに伝わったと考えられている。また湾曲した棹ばかりでなく、棹の先端部分と共鳴胴に施される金箔の装飾が、視覚的に華やかな印象を与える楽器である。

インド発祥とされる弓形ハープはいつ頃、どのような経路でミャンマーに伝えられたのか。楽器のデザインは何を象徴しているのか。なぜ装飾が施されるのか。これらの疑問について、本発表では、楽器が描かれた図像資料、さらには楽器自体の形やそこに施される装飾、またその製作工程を考察することによって、楽器と文化とのつながりを検証した。

発表は次の手順で進められた。最初にインドとミャンマーの寺院に残存する浮き彫りに基づいて行われた先行研究の成果を踏まえ、サウン・ガウツに類する弓形ハープが、インドから仏教とともにミャンマーに伝来した歴史をたどった。次に、サウン・ガウツの独特な形や装飾が何を象徴しているのかという問題について、楽器の部位の名称に注目し

て検証し、この楽器が仏教美術としての性格を有していることを指摘した。最後にサウン・ガウツの製作工程について、2014年7月にミャンマーのヤンゴンで行った聞き取り調査と映像資料に基づいて考察し、その工法の文化的特質を明らかにした。

\*本発表は、平成26年度武蔵野美術大学共同研究費の助成を受けて行われた現地調査に基づく研究成果の一部である。

(傍聴記:高松晃子)

楽器にはときどき驚くような形をしたものがある。ミャンマーの弓形ハープもそのひとつ。簡単に折れそうなカーブをわざわざ苦勞して作るからには、その形に何か重要な意味があるに違いない。丸山氏はそれをインドの仏教文化に見出している。しかし、フロアの塚田健一氏が指摘したように、繊細かつ豪華な装飾からは宮廷文化の影響も感じられる。また、楽器の作り手がどう考えてきたのか、楽器製作にまつわる伝承も調査する必要がある。

楽器の伝播についても未知の部分がある。インド起源の弓形ハープはミャンマーにのみ現存するとのことだが、アフリカの類似のハープを知る塚田氏が、この独特の形が二カ所に同時発生したとは考えにくいこと、仏教文化の楽器がイスラムに伝播したかどうか確認する必要があることを指摘した。

全体的に概括的でわかりやすい発表ではあったが、興味深い課題も多く見出された。継続的に取り組み、成果を披露してほしい。

### ○特別企画

#### 2. 日本の木琴「江戸木琴」—江戸期と現在—

藤井むつ子(洗足学園音楽大学、非会員)

配川美加(東京藝術大学)

(発表要旨)

『洗足論叢』(洗足学園音楽大学第 43 号平成 26 年度)で取り上げられた論文「日本の木琴『江戸木琴』—江戸期と現在—」について、木琴を弾く浮世絵や錦絵を紹介し、採譜の実演を含めて発表した。(三味線と唄、大友美由香 木琴、藤井)

本発表に登場する木琴は、いわゆる日本の小学校教材の卓上木琴やオーケストラの中で活躍するシロフォンとは違い、舟形共鳴箱の中に音板をしまう座奏用木琴で、「箱木琴」「舟形木琴」又は「江戸木琴」と呼ばれている楽器である。筆者が演奏しているマリンバとは発祥地や辿った歴史、更に材料や製法についても違いがある。しかし鍵盤打楽器の中でこの二つは同属楽器であり大変興味深くもある。

江戸木琴の音質は硬く、黒檀、カバ、イヌエンジュ等の木で作られ、楽器によって 13~18 枚の音板が左の低音から順に右へ音程が高くなる。しかし同時代に明清楽で使用した木琴は、右の低音から順に並んだ楽器もある。撥は籐で作られ、片手に 1 本ずつ持ち、音板を打つ先端には鯨の髭や象牙が付いていて、音質の硬さを強調したようである。木琴は基音が響き、実音より 1 オクターブ高い音程の為明るい音がする。音板と撥の際立った組み合わせが役者の演技によって見た目にも当時の人々をさらに楽しませたのであろう。1804 年歌舞伎『天竺徳兵衛』の初演以降大人気となった木琴は実際にどんな音でどのように弾かれたのであろうか。資料を辿ると、生まれて初めて耳にする「もくきん」の音とリズムに江戸庶民の驚きと楽しさ溢れる顔が浮かんでくるようであった。

例会では、浅草「岡田屋布施」のご協力もあり、会場内に江戸木琴の大小 2 台を展示し、発表後には参加者が実際に楽器に触れる時間も設けた。論文を通し過去の歴史を正確に知ることは、伝統的な音楽文化を伝えていく為の第一歩であることを実感した。また今後は演奏活動に於いても、江戸木琴を含む鍵盤打楽器の新たな可能性を探ってみたい。(藤井)

現在も、歌舞伎では『天竺徳兵衛』で座頭に扮した役者が木琴を叩き、歌舞伎の陰囃子(黒御簾音楽)では『蜘蛛絲梓弦』『紅葉狩』『国性爺合戦』『独道中五十三駄』などで木琴が演奏される。役者が用いるのは江戸木琴だが、黒御簾では卓上木琴を使うこともある。陰囃子では、①座頭の振り、②中国人の動き、③化け猫の妖術などに木琴を使うが、こうした使い方は明治期、あるいは江戸期の付帳に見られるものもあり、その原点は文化元年(1804)に初演された『天竺徳兵衛韓漸』にあるのかもしれない。また、②の使い方については、清楽における木琴の普及の影響も考えられる。今後、台本や付帳をさらに詳しく調べ、陰囃子の木琴で何を表現しようとしたのか、またその背景には何があったのかを考えていきたい。(配川)

(傍聴記: 中溝一恵)

藤井むつ子氏(非会員)はマリンバ奏者として国際的な活動をしている中で、日本人と木琴の特別な関わりを意識するようになり、その歴史を調べることになったとのことである。今回の発表は平成 26 年度に既に発表されている同氏論文に沿う内容(コピー配布)で、江戸期の木琴(「江戸木琴」と名付けたとのこと)について、歌舞伎「天竺徳兵衛」における木琴、江戸木琴の音律、錦絵・浮世絵、水戸藩が使用していた木琴、木琴伝来のルート、の 5 つのテーマから構成されていた。先行研究ですでに明らかになっていることも多々あったが、音階と音律を確定することがむずかしいということ、江戸木琴がインドネシア→中国→日本のルートで、明清楽として日本に 1600 年初頭に伝来したと推論として提示したことは大いに関心を寄せるものであった。ただ会場からの質疑にあったように、伝来に関する根拠は示されず、今後の課題とされたことは残念であった。

配川氏の発表は「歌舞伎陰囃子(黒御簾音楽)における木琴」として、陰囃子で現在使用する木琴、木琴を使用する演目、江戸・明治期に木琴を使用した作品の例、について各種情報の整理を主眼とし、黒御簾における木琴の使用例

を具体的に提示された。興味深かったのは、現在の陰囃子では、江戸木琴と卓上木琴を使い分けることがある、木琴は拍子を三味線に合わせるので旋律は自由に打つことがある、という点で、音階や音律等に必ずしも拘泥する必要がないことが報告されたことであった。

江戸期の木琴を研究対象とする場合の課題は、伝来、製作、バチの形状、音楽、等々数多いが、今回の発表で強く感じたのは、困難であってもやはり地道な検証に基づく事実と根拠の提示が必要であるということであった。

会場には実物の木琴が並べられ、最後に藤井氏が自ら採譜した「かねて手管」が三味線と木琴により演奏され、歌舞伎舞台での木琴音楽が再現された。

\*\*\*\*\*

## ■会員の声

### ◆CD 出版と無料頒布のお知らせ

Sound Memories of Past Palau – Music in Belau in 1965–1966 Recorded by YAMAGUTI Osamu

山口修会員が1965～1966年に現ベラウ共和国で収集した録音、写真、フィールドノートをもとに、銭善華 Chien Shan-Hua 教授（国立台湾師範大学）・ベラウ国立博物館と共同で2014年に解説書付CDを出版しました。希望者は、メールで山口修会員宛 osayama@gmail.com に、氏名・送付先住所をお知らせください。送料共に無料で頒布します（残部に限りがあるため先着順）。

（情報提供者：小西潤子）

## ■会員の声 投稿募集

1. 次号締切：2016年2月10日（3月上旬発行予定）

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）

## ■定例研究会発表募集について

昨年度より、会員の皆様から積極的に研究発表のご応募をいただき、おかげさまで東日本支部では、2016年7月例会まで発表者が確定しております。今後、研究発表を応募予定の皆様には、2016年秋以降の例会でご発表いただきますので、あらかじめご了承ください。

当支部では、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。発表をご希望の方は、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E-mail:tog.higashi@gmail.comか、郵送でお申し込み下さい。メールご利用の方で、発表希望を提出後1週間を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。

## ■編集後記

今号の支部だよりでは、6月に行われた博士論文発表、及び7月の例会における研究発表と特別企画の報告を掲載いたしました。原稿執筆にご協力下さった方々にこの場をお借りして御礼申し上げます。

東日本支部では、今後も研究発表や企画など皆様からの申し込みをお待ちしております。本誌での「会員の声」にも情報をお寄せいただき、積極的にご活用ください。次号の発行は3月上旬を予定しております。(F)

\*\*\*\*\*

発行：一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集：尾高暁子、澤田篤子、

近藤静乃、田辺沙保里、福田裕美

〒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

\*\*\*\*\*