

# 東日本支部だより

2016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92回定例研究会

時 2016年7月2日(土) 13時30分～16時20分

所 大東文化会館 1Fホール

(※詳細は例会はがきをご確認ください。)

#### ○研究発表

1. 倍音の強調という観点による合竹の音韻的構造の解釈

大塚 一輝

#### ○特別企画

2. 南音とシンガポールにおける南音

レクチャー&デモンストレーション

湘霊音楽社

通訳: Aerin Lai (お茶の水女子大学)

司会・特別企画コーディネーター: 伏木 香織 (大正大学)

## ■ 定例研究会の報告 ■

### ◆ 東日本支部 第90回定例研究会

時 2016年4月2日(土) 午後2時～5時

所 大東文化会館3階 K302

司会 井上 貴子 (大東文化大学)

#### ○卒業論文発表

1. サンノゼ・タイコの活動と理念—和太鼓との比較から—

土田 まどか (東京藝術大学)

(発表要旨)

本発表は、アメリカの和太鼓グループ「サンノゼ・タイコ」を対象に、実地調査を通して論じた卒業論文のうち、音楽的特徴と理念について抜粋して発表する。

北米での和太鼓演奏(「タイコ」演奏)が発展した背景には、日系アメリカ人らによる1970年代からのエスニックマイノリティ運動があった。運動では彼らが自らのエスニック・アイデンティティをタイコに見出し、タイコを「男性性」の象徴として日系人に付された「女性的」ステレオタイプを打破するために用いたため、北米和太鼓文化に関する研究では、専ら「エスニシティ」や「ジェンダー」が論点となった。しかし今回新たな切り口として提示するのは、「コミュニティ」と「理念」である。発表では特に後者を取り上げる。

発表ではまず、対象としたサンノゼ・タイコの音楽的特徴について日本の和太鼓音楽との類似点・相違点をまとめる。衣装、主奏楽器、口唱歌などは和太鼓を踏襲する一方、他地域

## 今後の例会予定

### 第93回 12月17日(土) 於:大正大学

\* 内容は未定です。同日、会場の大正大学では、礼拝堂にて天台学研究室主催の声明公演が行われる予定です。併せてご案内申し上げます。

\* 12月例会の研究発表募集につきましては、本誌7頁をご参照ください。なお、申し込み多数の場合は9月に特別例会を追加開催する可能性もあります。

の楽器、手作りの太鼓、筋肉に頼らない音質追求など、独自の特徴もあることを示す。

次に、グループの理念を「平等民主主義」「関係性」「尊敬」「オープンマインド」という四つの言葉でまとめ、パイオニアグループであるサンフランシスコ太鼓道場、キンナラ・タイコとの影響関係を論じる。上下関係の厳しい武道としてのサンフランシスコ太鼓道場と、仏教的実践としてキンナラ・タイコという相反する両者の理念を矛盾することなく統合し、多様な活動を展開したところにサンノゼ・タイコの独自性があると結論づけた。

最後に今後の課題として、日本のローカル型和太鼓グループとの類似性、タイコの精神性の二点を挙げ、展望を示した。

## 2. じゃんがら念仏踊の伝承の研究—小名浜じゃんがら踊友会の東日本大震災後の伝承を通して—

吉岡 美咲（お茶の水女子大学）

（発表要旨）

本研究は、福島県いわき市の無形民俗文化財であるじゃんがら念仏踊の伝承について、東日本大震災後を中心に考察することを目的としている。いわき市小名浜地区で伝承を続けている「小名浜じゃんがら踊友会」を研究対象とし、参与観察と文献研究を行った。

本論は全3章で構成されており、第1章ではじゃんがら念仏踊の概要と歴史について、第2章では「小名浜じゃんがら踊友会」の実態について、第3章では東日本大震災後の民俗芸能の伝承についてそれぞれ記述した。

2005年に発足された「小名浜じゃんがら踊友会」は、主に小名浜地区で新盆供養を行い、地域のイベントにも出演してきた。2011年3月11日の東日本大震災の後、伝承者自らが被災しているながらも伝承が途絶えることはなかった。毎年集まって新盆回りを続けたという部分は、震災前と変わらなかったことである。震災を機に変化したことは、主に3つ

挙げられる。1つ目は、津波により小名浜地区よりも甚大な被害を受けた他の地区の寺院で、毎年欠かさず供養を行うようになったことである。2つ目は、復興支援のイベントなど、新盆供養以外で依頼されて披露する機会が増えたことである。3つ目は、「復興支援御礼プロジェクト」を企画して自主的な活動をするようになったことである。ここから、じゃんがら念仏踊を行う場が、地域だけに留まらなくなったと言える。従来の地域という場に加え、震災後は国内に限らず海外にまで出向くようになり、じゃんがら念仏踊を地域の外で披露する機会が増えた。また、じゃんがら念仏踊を行う目的が、供養をすることだけではなくなくなったと言える。本来の新盆供養だけでなく、じゃんがら念仏踊を通していわきの現在の姿と感謝の気持ちを伝えるという意味合いが加わった。こうした「小名浜じゃんがら踊友会」の活動の広がりが見られるのは、震災後5年間であると言える。

## 3. 天理教の儀式音楽みかぐらうたの音楽的研究

松本 瞳（東京藝術大学）

（発表要旨）

本論文の目的は天理教の儀式音楽であるみかぐらうたについて、現行のみかぐらうたの音楽内容とみかぐらうたを取り巻く環境をまとめ、昭和初期から現在に至るまでの変化の経緯を明らかにすることである。

第一章では天理教の概要について述べ、第二章では、慶応2年から教祖が亡くなった明治20年までを「みかぐらうたの成立」期とし、初期のみかぐらうたは教祖が幼少期に親しんだ和讃で用いられる楽器と共通点があることを明らかにした。教祖の没後を「成立後」とし、明治時代の教団への圧力による楽器変更などの変化と、昭和初期の圧力からの解放以来現行の形へと整えられていく過程をまとめた。

第三章では、みかぐらうたの現在に焦点を当て、その音楽内容、奏楽環境、そして伝承方法をまとめた。みかぐらう

たは全五節、131 首から成り、各節について歌の旋律の分析を行い、第五節は第四節の分解・連結によって構成されていることを明らかにした。朝夕のおつとめと月次祭では奏楽する節と編成が異なり、演奏者や立方は教会の階級によって務める人が変わる。歌と踊りは稽古ではなく模倣によって習得され、歌は最も重要なパートでありながら楽譜がないことを述べた。

第四章では、主要な先行研究である 1980 年の小泉文夫によるみかぐらうたの研究を紹介した後、昭和初期の楽譜や音源を用いて変化の過程を辿った。時代がくだるにつれて音は低く、テンポは遅くなっているが、歌と楽器の旋律の骨格は殆ど正確に伝承されている。旋律は少しずつ変化しながら 1936 年に現行の形となったが、打楽器や拍子はそれ以降に現行の形となった。1971 年に教団代表者により標準とされる録音が行われ、その規定力は現在も続いていることから、1936 年と 1971 年をみかぐらうたの 2 つの転換点とみなし、みかぐらうたの形の模索の時代から形を維持する時代へと移ったと結論づけた。

4. 明治後期から大正期にかけての薩摩琵琶の普及—吉水経和作《川中島》と永田錦心作《河中島》の比較を通して—  
曾村 みずき (東京藝術大学)

(発表要旨)

本発表は、本論文第2章、琵琶愛好家向けの月刊雑誌である『琵琶新聞』(1909～1944)の調査と第3章、正派・錦心流の両流派に同名曲が存在する《川中島》の詞章比較および音源比較による楽曲分析の二つの内容を中心に進めた。

第2章の『琵琶新聞』調査の対象期間は、明治42年から大正5年までの7年間(第1～90号)とした。調査から、演奏会状況、楽器の製造販売、琵琶界への評価、女流弾奏家の4項目を設定し、当時の東京での琵琶界の様子をまとめた。演奏会は、永田錦心等により寄席や劇場を中心に開催された。鑑札を受

けての演奏会出演は非難されたが、多くの聴衆へ琵琶を聴く機会を与え、学生を中心に過激な「琵琶ブーム」が起こった。

第3章の吉水経和作《川中島》と永田錦心作《河中島》の詞章比較では、吉水は史実に基づいて作詞した一方で、錦心は物語性を追求していたことが明らかになった。音源比較では、正派の吉村岳城、錦心流の榎本芝水による、吉水作《川中島》の演奏音源を使用した。錦心流には語りでのメロスマの多用、琵琶の手への固有の旋律の取り入れ等がみられ、錦心が吉水を意識しながらもそこからの逸脱を試みたことが窺えた。

最後に、薩摩琵琶の東京での普及について、社会的側面と音楽的側面から考察した。当時の東京では、琵琶熱が異常なほど高揚し、社会問題となるまでに至った。一方で、吉水経和、永田錦心は教授法・演奏会といった制度や音楽の改革を行い、その普及に大きく貢献した。このことから、薩摩琵琶の音楽の発展はその普及、すなわち「大衆化」と深い関係をもつといえる。

5. 植民地朝鮮における新派劇と音楽—流行歌《長恨夢歌》を中心に—

中村 ひかる (東京藝術大学)

(発表要旨)

「新派劇」は、明治期の日本において歌舞伎(旧派)に対して興った近代演劇の一つである。韓国併合に際し、日本人の新派劇公演を見た朝鮮の演劇人によって、朝鮮でも新派劇が創始された。一次資料の乏しさのためにその実態について不明点の多い朝鮮新派劇について、発表者の卒業論文ではその新派劇と音楽との関連を明らかにしようとして、「劇中における音楽演出」と「新派劇から派生した流行歌」という二つの内容に焦点をあてた。また、具体的な作品としては、日本の尾崎紅葉作の『金色夜叉』を翻案した新派劇《長恨夢》、そしてその『金色夜叉』の内容を歌う流行歌

《新金色夜叉》翻案する形で新派劇の幕間歌謡として誕生した、流行歌《長恨夢歌》取りあげた。

本発表では、「朝鮮新派劇の音楽演出(論文第二章第三節)」と「流行歌《長恨夢歌》の成立やその「音楽的翻案」(第四章・第五章)」を中心に述べることとする。

朝鮮新派劇の実態については演劇人らの回顧談からは、朝鮮新派劇が行われた舞台の形態、「囃子場」という主に打楽器奏者が演奏するための場所の存在や「劇説明」における太鼓演出の重要性などが分かるが、不明点も多く、今後更なる一次資料の収集やそのデータベース化、無声映画など新派劇と連続的な関係にあるものの調査など、様々な周辺資料を組み合わせていく必要がある。

日本の流行歌《新金色夜叉》を翻案した流行歌《長恨夢歌》は、1919年の新派劇《長恨夢》公演で幕間歌謡として成立している。卒業論文では、「陰旋」を用いる《新金色夜叉》が、今日伝わる《長恨夢歌》では「陽旋化」されている点に注目し、入手できた楽譜資料や音源から、そのような「音楽的翻案」がおこった時期として、(1)成立当時と(2)1960年代の2つの可能性をあげて考察した。前者であれば、《長恨夢歌》成立当時に朝鮮で「陰旋」が受け入れづらい状況にあったという理由が考えられ、後者であれば、今日伝わる《長恨夢歌》が1960年代に初めてLPレコードとして発売された際に、「倭色」を思わせる「陰旋」を排除し、「陽旋化」したという理由があげられるとした。

## 6. 荻生徂徠による『論語』楽論の解釈

中川 優子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、荻生徂徠が『論語』楽論へ施した注釈を解説及び分析し、そこにみられる徂徠の姿勢を検討するものである。荻生徂徠(1666～1728)は、江戸中期を代表する儒学者でありながら、琴を中心とした理論的分析(『楽律考』『楽

制篇』など)や、琴譜『碣石調幽蘭第五』の解説研究など、音楽の分野に残した足跡も大きい。従来は主にそのような徂徠の琴学実践が注目され、吉川良和や山寺美紀子による優れた成果が挙げられてきた。しかし発表者は徂徠のそのような実践と儒学者である彼の礼楽観との関わりに着目し、徂徠が著した『論語』注釈書である『論語徴』を手掛かりとして、彼の楽に対する根本的な姿勢を明らかにすることを目的とした。そして『論語徴』から『論語』の楽論に対する注釈を抜粋し、現代語訳及び分析を行うことで、『論語』楽論解釈にみえる傾向から徂徠の楽への姿勢を考察した。論文では『論語徴』の成立背景やその独自性を確認したうえで、『論語』原文から楽と最も関連の深い章である六つの章を取りあげ、それら一つひとつに対する徂徠の注釈を現代語訳し、分析を行った。今回の発表ではその中から八佾篇子謂韶章のみを取り上げ、現代語訳を提示しながら分析を行った。分析結果から、徂徠の姿勢として次の諸点を明らかにした。第一に、徂徠による『礼記』『楽記』への依拠を指摘した。第二に、とくに聖人の楽や道における楽の効用という視点において、徂徠にあつては楽と「徳」が密接に結びついた概念であることを指摘した。第三に、古代の楽をより実態として理解しようとする徂徠の姿勢を指摘したうえで、礼楽が古代の先王によって策定された客観的な規範であるという徂徠特有の礼楽観に依拠したものであることを指摘した。本研究の結果明らかになった徂徠の楽への姿勢は極めて断片的なレベルにとどまっているものの、古代の楽をより実態的に理解するという独自の礼楽観に則った態度が確認できたことはとくに重要であるといえるだろう。

## ○修士論文発表

### 7. 箏曲点字楽譜の研究—点字楽譜「宮城道雄作曲集」の成立過程と翻刻を通して—

村山 佳寿子（お茶の水女子大学大学院）

（発表要旨）

本論文は、日本の伝統音楽である「箏曲」のための点字の歴史的記譜法の研究である。盲人のための記憶の補助としてフランスで考案された、五線譜による調性音楽を対象とする点字楽譜は、東京盲啞学校（現在の筑波大学附属視覚特別支援学校）に導入された際、箏曲を記譜すべく研究が行われ、箏の手法を表す「箏譜記号」の制定が繰り返行われた。本論文では、筑波大学附属視覚特別支援学校資料室所蔵の点字楽譜「宮城道雄作曲集」の翻刻と注解を行い、そこから資料の成立過程と記譜の特徴を明らかにした。

まず、点字楽譜「宮城道雄作曲集」における書誌と成立過程の考察を行った。これにより、点訳した際の原本となる墨字楽譜（晴眼者が利用する、目で見ることが可能な楽譜）は、福岡の楽譜出版社である大日本家庭音楽会より発行された「宮城道雄作曲集」シリーズであったことが確認できた。また、成立過程においては、原本となる墨字楽譜作成の背景には、作曲者である宮城道雄の演奏を、大日本家庭音楽会の筑紫歌都子が聴き取って採譜を行い、それを「枠式タテ譜」（通称「家庭式」）と呼ばれる箏の弦名譜にして出版したという事実が確認できた。ここから、作曲者である宮城自身が初期の墨字の楽譜出版に関わったことが分かった。

次に、翻刻による記譜の注解及び関連資料との比較・考察と、資料の点訳時期の推定を行った。箏曲の手法に関する記譜は、それまでは手法そのものを表す独自の箏譜記号があったが、点字楽譜「宮城道雄作曲集」では、多くが西洋音楽の点字楽譜で用いられている記号の組み合わせに依って手法を記しており、手法そのものを表す独自の箏譜

記号が減少していることが分かった。また、箏曲の手法である「引き連」「流し爪」で用いられたテヌート記号、同じく「裏連」のトレモロ記号のように、その手法によって発せられる音に加え、音の響きのニュアンス、手法の行為の一部をも記号で表していることが確認できた。

結論では、点字楽譜「宮城道雄作曲集」は、点訳によって墨字楽譜の情報の置き換えがされた資料であるが、その記譜の解明によって、原本となる墨字楽譜とは異なる情報も伝達されていること、制定された箏譜記号が、西洋音楽の点字楽譜で記すことができるものへと変化していることを述べた。これは、点字楽譜の利用者が西洋音楽の点字楽譜で記したほうが記憶に留めやすかった、或いは記憶に留めやすいただろうとの判断によって箏譜記号の制定が為されたことを意味すると言える。

（傍聴記：熊沢彩子）

点字は多くの場合墨字（普通文字）翻訳として存在し、作曲家が点字楽譜に関わることはまず無い。しかし『宮城道雄作曲集』は墨字・点字楽譜の双方に、点字使用者である作曲家が関わり得た点で特筆すべきである。にもかかわらず、点字楽譜は作曲家の自筆譜ではなく点訳譜であること、点字楽譜の作成には五線譜の記譜に準拠した方法が取られ、墨字楽譜の情報との相違がみられることなど、村山氏の発表で明確化した点は非常に興味深い。ちなみに現在まで、邦楽の点字楽譜は基本的に五線譜に準拠した方法が採用されている。

本研究は、近代日本における邦楽、箏曲の伝習、点字の移入、そして特別支援教育など、様々な論点が絡んだところに位置するといえるだろう。これらの論点は、音楽学の研究者にとって未知の情報も多く、本発表の前提に対するより丁寧な説明や調査が求められたのではと思う。例えば本発表以前に、宮城による点字楽譜習得の経緯の調査や、点字邦楽譜の系譜の整理などによって、黎明期の箏曲譜点訳の様子を明らかにすれば、さらに本研

究の意義が理解されたのではないか。

## 8. 『長崎ぶらぶら節』研究 —お座敷唄から長崎くんちの演目へ—

安原 道子（お茶の水女子大学大学院）

（発表要旨）

本論文は、長崎の「ぶらぶら節」を対象に、「ぶらぶら節」の系譜を明らかにすることで、演奏の場の拡大と演奏形態の継承を検証することを研究目的とした。

「ぶらぶら節」は、昭和5年に凸助<sup>でこすけ</sup>・いちじ<sup>いちじ</sup>、昭和6年に愛八という長崎芸妓によるレコード化で、お座敷から公共の場へと演奏の場を広げ、さらに昭和35年に長崎くんちの出し物に取り上げられたことで、演奏の場が野外へと広がった曲である。一方で、現在でも料亭ではお座敷唄として演じられ続けている。

本論文はⅡ章構成とし、第Ⅰ章では、まず、「ぶらぶら節」の起源に関する文献を調査した。レコード化以前にも現在残っている歌詞と同一の歌詞が記載されているが、「ぶらぶら節」という曲名は見あたらない。次に、レコード化された当時の長崎の音事情およびこの二種類のレコードに関する情報を地元新聞の記事で確認し、愛八の名前が「ぶらぶら節」の歌い手として記憶されてきた事情が明らかになった。そして、二種類の「ぶらぶら節」の演奏形態の相違点と共通点を比較分析し、「合奏と個人芸」という2つの演奏形態と、それらのその後の展開について述べたが、『日本民謡大観』において町田佳聲が「ぶらぶら節」は「定型化された土地の唄」である、と主張している点についても考察した。その過程で、長崎で行われた「ぶらぶら節全国大会」（コンクール）の審査基準の1つである「愛八流でないこと」（凸助流で歌うこと）の意味（合い）が明らかになった。

第Ⅱ章では、長崎の音曲の時代背景を調査した上で、2014年長崎くんちで奉納演奏された「ぶらぶら節」を報告し

たが、伝統の継承と変容がここでの論点である。結論として、「ぶらぶら節」はレコード化されたことに端を発して演奏の場を拡大する機会を得、しかも伝統的な演奏形態も現在まで継承されてきた、という歴史的経緯を有する音曲であることが確認された。

（傍聴記：福田裕美）

安原氏の研究は、「ぶらぶら節」を対象に、レコード化されたことで生じた演奏の場の拡大と、拡大に伴う演奏形態の継承の系譜について明らかにすることを目的としている。

昭和初期に発売された二種類のレコードの演奏様式の比較分析と、レコード化以降の演奏形態の継承の状況を表した系譜図の作成が本研究の特徴であると解されるが、レコードの比較分析については、前奏・唄・間奏・後奏の「所要時間」を計測し比較する手法が取られていたことに疑問が残る。フロアからも、音楽には多様なバロメーターがあること、所要時間は客観的な要素ではあるものの、音楽そのものに迫るよりも無味乾燥な比較になり得ること等が指摘された。一方で、演奏の場の推移と演奏形態の継承の系譜については、新聞記事や郷土資料、関係者へのインタビュー等を用いた丹念な調査に基づき示されており、全体として、レコード化による影響等、他の事例にも共通する課題を多く有した、重要で興味深い研究であると評価できよう。安原氏の研究のさらなる深化を期待したい。

## ■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2016年10月30日 (11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。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 (12 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。3 月号でも募集いたしました。6 月現在、まだお申し込みがありませんので、締め切りを延期して再度募集します。

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、7 月 10 日必着で、東日本支部事務局までお申し込み下さい ([tog-higashi@freeml.com](mailto:tog-higashi@freeml.com) あてメール添付か郵送)。

目下、会場と担当要員確保が難しいため、原則として 12 月定例研究会のみ、お申し込みをお受けする方針です。ただし、ご希望多数の場合、9 月特別例会を變則的に追加開催する可能性も検討しております。

なお、メールご利用の方で、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。

## ■編集後記■

今号の支部だよりでは、4 月の例会に行なわれた研究発表の報告をお届けします。例年、3 月・4 月と 2 回にわたって開催している卒修論発表会ですが、今期は発表者が少なかったため、4 月に一本化されました。また、その傍聴記も、執筆者調整の困難など諸般の事情で、今期より修論のみの掲載となっております。会員各位のご理解を賜りますようお願い申し上げます。

東日本支部では、今後も研究発表や企画など皆様からのお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 11 月上旬を予定しております。(K)

\*\*\*\*\*

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

\*\*\*\*\*