

東日本支部だより

2017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98回定例研究会

時 平成29年7月1日(土) 午後2時～4時40分

所 東京音楽大学 A館地下100教室

(〒171-8540 東京都豊島区南池袋3-4-5)

○ 研究発表

- 『アラブ古典音楽の旋法体系:アレppoの歌謡の伝統に基づく旋法名称の記号論的解釈』解題一意識下の構造を解明する試み—

飯野 りさ(日本学術振興会特別研究員 PD)

- 篠笛譜の改良から見た六代目福原百之助の功績

孫 瀟夢

- 能楽が元曲の影響を受けたとする説について

蒲生 郷昭(東京文化財研究所名誉研究員)

司会 濱崎 友絵(信州大学)

【会場までのアクセス】

JR 「池袋駅」東口または「目白駅」より徒歩約15分

私鉄 西武池袋線・東武東上線「池袋駅」より徒歩約15分

地下鉄 丸ノ内線・有楽町線「池袋駅」より徒歩約15分

副都心線「雑司が谷駅」1番出口より徒歩約5分

都電 荒川線「鬼子母神前」より徒歩約5分

都バス 「池袋駅」東口、池袋駅東口交番横から都バス

(池86)「渋谷駅東口行」または (池65)

「江古田二丁目行」「練馬車庫前行」乗車、

「東京音楽大学前」下車徒歩約3分



今後の例会予定

第99回 12月2日(土) 於:東京大学

* 内容は未定です。

* 例会発表募集につきましては、本誌11頁をご参照ください。

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第95回定例研究会

時 2017年3月18日(土) 午後2時~4時30分

所 大正大学552教室(5号館5階)

司会 金光 真理子(横浜国立大学)

○卒業論文発表(その1)

1. 世界の音楽を教材化すること

—音楽科における「教材」概念の再考—

平野 悠佳(東京学芸大学)

(発表要旨)

昨今日本の音楽科教育では、ナショナル・アイデンティティの形成や多文化共生社会の実現に寄与する目的で、様々な音楽ジャンルの教材化を目指す動きが活発化している。新たな音楽の教材化を掲げる論文が数多くみられる一方で、教材という概念そのものに立ち返る文献はほとんどない。本発表は、各種文献の言説分析を通して、音楽科教育における教材、教材化の諸概念を再考し、世界の音楽の教材化に関する研究の一助とすることを目的としている。

教材とその周辺概念に関する論争を整理した結果、「教材化(教材開発)」とは、「ある教育目標を達成するために、何らかの文化財と教育内容、学習者認識(学習内容)を結びつけること」であると再定義することが出来た。上記の定義に当てはめて考察した結果、音楽科教育では日本社会一般における音楽の教材化を前提としていなかったことが明らかになる。教材化の対象となる音楽の範疇が拡大している今日、音楽を教材化することは、学校教育の文脈に沿って文化財を人為的に加工していく営みに他ならないといえる。

また、教材という用語は楽曲や文化財等の意味合いで使用されている傾向があることが明らかになった。加えて、文

化財としての音楽が教材化された音楽よりも上位に位置づけられるという音楽科教育発足時とは逆転した現象が起きていること、本来の音楽に近い状態を理想としつつも、五線譜への記譜等の容認の度合いが模索されていることが言説として確認出来た。

本研究から明らかになった課題は以下の2つである。まず、文化財である音楽と学校教育における音楽の関係性を問い直しの必要性である。前者の下位に属するものではなく、機能的互換としての音楽科教育の在り方を模索しなければならぬ。そして、自文化理解や異文化理解を目的とした文化財の教材化が今後より一層活発化することを鑑みると、他者のアイデンティティをラベリングしてしまう等の弊害を改めて考える必要がある。

2. 藤原通憲と音楽

—院近臣としての立場に着目して—

神崎 夏希(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は藤原通憲(1106~1160)という一人の院近臣に関する調査を通じ、院政期における音楽の立ち位置について考察を試みるものである。通憲は身分の低い出自でありながら晩年には政権を握り、院近臣の第一人者と称された。また博学の士として知られ、音楽にも精通していた。そこで本論文では院近臣としての通憲の生涯と音楽との関連に焦点を当て、彼の立場から音楽といかなる接点を持ち得たか、また音楽の習得をどのように捉えていたかを明らかにすることを目的とした。

章立ては4章構成とした。第1章では歴史学の文献を参考に通憲の生涯を俯瞰した。第2章では通憲と琵琶に関する先行研究を参考に、相承系譜に通憲の名が残る笙・箏に関する論述を試みた。笙・箏は資料が琵琶よりも限られていたが、笙に関しては本格的に伝承に関与していたことが

確認された。箏に関しては、通憲およびその琵琶の師である藤原孝博が琵琶と箏の両方を習得していたことから、琵琶の伝授に関連して学んだ可能性が高いと結論づけた。第3章では出家前の通憲と音楽に関連する記録を取り上げた。また通憲が雅楽器に取り組んだ背景についても考察したが、近親者や院からの影響は否定されたため、自発的に音楽を志したという結論に至った。第4章では出家後の通憲と音楽との関わりについて述べた。特に保元年間の内宴・相撲節の復興は音楽関連の有職故実を応用した政策であり、通憲は嵯峨天皇の治世に喧伝された「文章経国思想」を想起させることで、身分は低い優秀な学者である通憲自身が政権を握ることの正当化を試みたという仮説を立てた。

以上の内容から、通憲はその家柄ゆえに公的な場で音楽に携わる機会が少なかったにもかかわらず、生涯を通じて音楽の素養を重要視していたといえる。そして実際に通憲没後には、後白河院に接近するべく院近臣達がこぞって今様の習得に励んだ。通憲が必須教養の範囲を超えて音楽を習得した理由は不明だが、少なくとも院近臣にとって音楽が政務上重要なスキルとなることを予見していた可能性は十分に考えられるものである。

3. 明治初期における名古屋の芸能の特色について 一芝居小屋の上演記録調査を中心に―

米本 有里 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、名古屋という土地での芸能のあり方・特色について、『近代歌舞伎年表 名古屋篇 第1巻』(1986年出版)に掲載されている明治初期(明治元年[1868]～明治20年[1887])の興行記録の調査を中心に考察していくことを目的とする。

本論文は4つの章で構成する。第1章では、芸能奨励の

基盤が作られた幕末までの名古屋に着目し、芸能に対する政策や人々の様子を追った。第2章では、本論文の中心となる明治初期の芸能興行の様子を概観した。第3章では、当時名古屋で行われていた芸能興行について、『近代歌舞伎年表 名古屋篇 第1巻』の記録を基に、その内訳を一覧にまとめ分析した。その後、名古屋独自の芸能として芸妓芝居、うかれふし、説教源氏節の3つに、名古屋で盛んに行われていた芸能として常磐津に焦点を当て、それらの概要や興行について調査・考察を行った。このうち説教源氏節は、人形芝居と組み合わせられた甚目寺説教源氏節が、現在も愛知県あま市で上演されているため、実際に現地に足を運び、伝承が一旦途絶えた後に音源や正本・人形に基づき1988年に再創造された現在の姿を見聞きできた。結論として、これまでの内容をふまえて、明治初期の名古屋における芸能の特色について考察した。現在にも残る「芸どころ」の気質は、明治以前に築かれた芸能奨励の流れが明治以降にも引き継がれたものであったことが基盤となっている。そのうえで明治初期の特色として、明治政府の中央集権により人々の東京への関心が高まり、名古屋の芸能が上方志向から東京志向に変化する過渡期であったことが挙げられる。また、歌舞伎年表の調査から、芝居小屋では歌舞伎に限らず様々な芸能が上演され、舞台上上がる人間もプロだけではなくたことが明らかになった。芝居小屋が芸能以外の様々な用途に使用されていたことも、この時代の名古屋の特色として考えられる点であろうと考察している。

○修士論文発表(その1)

4. 新宿西口商店街「新宿西口思い出横丁」で聴かれる音についての考察 一人と場所の関係から

横島 怜子 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

新宿西口商店街「新宿西口思い出横丁」(以下、思い出横丁)は新宿大ガード西交差点に面している飲み屋街である。第二次世界大戦後のヤミ市を起源としている。本研究の目的は、思い出横丁で聴かれる音の調査(2015年12月から2016年9月に実施)により、思い出横丁らしさを象徴する音について考察することである。

本論では、まず思い出横丁と他の調査地の特徴から見た差異の考察をした。それから思い出横丁における調査条件のちがいによる比較をし、共通する時間帯の比較では、18時半頃を比較した。時間帯による聴こえの違いについては、18時30分頃、23時頃の印象の違いに着目した。

続いて、これらの音をシェーファーに基づき分類し、さらに筆者による2つの分類を考案したところ、思い出横丁を象徴する音は、人の声、食器の音、焼く音であり、人の繋がりに関わると考えられた。

これらに基づき、まずは思い出横丁の場所性について考えた。戸沼は、著書の中で「場所の力」という言葉を用い、戦後まもなくの新宿における、復興のエネルギーを、人が集まる、人を集める力だと述べている。現在も思い出横丁では、店員と店員、客と客、店員と客という3つのパターンからのコミュニケーションがみられ、人の発するエネルギーの交し合いと混ざり合いが思い出横丁の場所性と言える。

次に、賑わいの時間変化について考えた。23時頃の音が18時半頃と比べて均質化されると感じるのは、笑い声による声の質的統一感だと考えられる。思い出横丁の場の賑わいは人のエネルギーの上昇という時間的変化によって豊かになる。

思い出横丁は賑わいの創出空間であり、過去から現在

の中で人のエネルギーを保ち続けてきた営みの場である。この空間をつくる要素となっているのが、第一に人の声、そしてその賑わいにより生じる標識音としての食器の音、焼く音である。時代の流れと共に変化する基調音の中で、変化しない賑わいが聴かれるという、力ある場であることが、思い出横丁をどこか懐かしい場所、変わらない場所、と感じる所以といえるであろう。

(傍聴記: 葛西 周)

横島氏の発表は、フィールドワークで新宿西口思い出横丁の音を記録・分析し、そのなかに「思い出横丁らしさ」がいかにか現れているかを明らかにすることを目的としたものである。時代とともに変化する機械音等に対して、声や食器の音、調理の音などは時代を経ても変化しない音として挙げられ、後者は人の賑わいを表している点で「思い出横丁らしさ」を象徴する音であり、この場所に「懐かしさ」を感じさせる機能を持つと結論づけた。

音の変化の有無を判断する基準が十分に共有されなかったため、やや性急な結論に感じられた。また、「懐かしさ」という主観的な感覚について論じるのなら、思い出横丁の音が人々にどのように聴かれているかが必然的に問題となるだろう。本発表ではサウンドスケープと空間イメージの関連性を解明するためのデータが提示されたとは言い難い。今後質問紙調査や聞き取り調査などを実施することで、今回の調査が補完されるのではないかと。

5. 映画音楽におけるクイア的読解

—『ロープ』(1948)のピアノシーンを通して—

横山 洸 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

発表者は、アルフレッド・ヒッチコック監督・制作映画『ロープ』(1948)の劇中音楽について、LGBT の概念で

ある、クィアを用い、映像と音楽、音、セリフの関わり方について考察を行い、異性愛的ナラティブと同性愛的ナラティブの音楽学的視点からの解釈を研究目的としている。クィアとは、同性愛者たちが自らの奇異性を主張し、現状の性の枠組みを脱構築することで、新しい言説に挑むという概念である。本題材中のゲイセクシュアルだと思われる人物2人のうち1人、フィリップが演奏するフランシス・プーランク作曲『3つの無窮動』1番に着目し、演奏中での他登場人物とのやりとり、演奏中のアドリブ・テンポの分析を行った上で、クィア的解釈を試みた。本発表では、その演奏シーンの映像を流しながら、演奏を採譜したものを呈示し、考察を行った。まず、発表者はフィリップの演奏シーンから2つの逸脱性を結論づけた。1つ目、非規範的逸脱性。これは、原曲とは違う拍子のアドリブを挿入するという行為が原曲という枠組みから逸脱しており、フィリップの性的逸脱性が現前化されているとした。2つ目、非構造的逸脱性。フィリップと同性愛的関係性にあると考えるブランドンの声がフレーム外から聴取できる箇所演奏のテンポが遅くなるという行為は、フィリップとブランドンの同性愛的関係性が現前化されているとした。また、登場人物中の男女が2人きりになるシーンでラジオのBGMが一定のテンポである事を音楽の異性愛性と考える時、音楽の同性愛性はテンポを逸脱し、流動的であるのではないかと呈示した。つまり、映画内のサウンドが一方で異性愛を助長させる為に働くものの、他方でクィアなもの、性的逸脱性をも主張しうる機能を持つ、劇中音楽の二重構造化の指摘を行なった。そして、フィリップが『3つの無窮動』1番を演奏するという行為を同性愛的ナラティブとする時、先のラジオのBGMは異性愛的ナラティブであり、ゲイセクシュアルであるフィリップが演奏及び音楽の主体となることによって、同性愛的ナラティブが確立し、ナラティブも同様に、二重構造化されていると結論づけた。

(傍聴記: 葛西 周)

横山氏の発表は、クィア・スタディーズの視点を導入しながら、ヒッチコック監督作品『ロープ』のピアノシーンを音楽学的に考察するものである。作中、殺人事件の犯人であり同性愛者でもあるフィリップが、プーランクの《3つの無窮動》第1番を複数の場面で演奏する。それらの分析を通じて、オスティナートや拍子といった原曲の規範がアドリブ的に崩されたり、テンポが揺れたりする現象を音楽上の逸脱と捉え、同性愛性＝性的逸脱を表すコードと読み解いた。

本研究のアプローチは興味深いのが、今回の分析はクィア的読解を前提とした場合に初めて成立する一つの解釈可能性を示すに留まっている。質疑においても、フィリップが殺人という逸脱行動をとっていることから、例示されたコードが同性愛ではなく殺人を示唆しているのではないかと指摘された。今回の分析・解釈に説得力を持たせるために、史料調査や異なる角度からの分析等による今後の裏付けに期待したい。

6.7 世芳村伊十郎の録音全集と長唄の「近代」

—「文化を語る正統性をめぐって」—

永嶋 宗 (東京大学大学院)

(発表要旨)

修士論文では、現代長唄を代表する唄の名人・7 世芳村伊十郎による録音全集(特に、1998年に発売された『七代目芳村伊十郎長唄全集』)の分析を行った。録音と舞踊との関わりを検討、録音・発売時期の同定、演奏者一覧の批判的検討、そして他の長唄録音全集との比較検討がその内容である。

目録や伊十郎による他の録音全集などを資料として分析を進めた結果、一部を除き全集に収められた各音源の初出が明らかになった。また、「舞踊用」として発売されていても音源に舞踊への意識があるとは限らないこと、演奏者一

覧には多くの「誤り」を含み、それが再生産されていることが明らかになった。これは、『伊十郎全集』そのものの「宛先」の問題へとつながる。

また、『四世吉住小三郎全集』『芳村五郎治長唄大全集』『長唄の美学』という、戦後にCDとして発売された他の長唄録音全集と『伊十郎全集』を、収録曲の数、レパートリーの偏り、共演者のバラエティー、解説書の内容などに着目して比較した。その結果、どの全集も主な演奏者の流派性や性格を強く反映し、独自の性格を持っているが、一方で解説書における「批評の不在」は、そのような流派性、独自性を隠蔽し、あたかも全集が「長唄そのもの」をパッケージしたものであるかのように振る舞わせる一面を持っていると指摘した。そしてその一面の裏には、日本の中の様々な場所で地域性・独自性を抱えながら発展してきた諸音楽を、「邦楽」として国家的に編成する動きが入り込んでいるのであり、録音全集はすぐれて「近代」的な産物であると指摘できる。

『伊十郎全集』はじめ長唄の録音全集は、全ての人に開かれているものでも、また日本の「伝統」をそのまま保存したものでもない。これは、全集をテキストとして読もうとする（例えば、発表者のような）人間に、その読みの「正統性」について疑問符を突きつける事実であると考えられる。そのようなテキストをそれでも語るなら、どのように語ればよいのか。「後ろめたさ」がその鍵となることが、できるものであろうか。これからの課題である。

(傍聴記:加納 マリ)

20世紀の代表的な長唄の唄方、7世芳村伊十郎の録音を介して、長唄界の近代に迫ろうとした発表者の論点は、今回の発表からは伝わりにくかった。配布資料には序章「とある研究者の勘違い」と、そこからの方向性についてから終章「文化を語る正統性」まで各章の題名があったが、序章が語られなかったため、「とある研究者」が発表者ご本人のことであることが最後のフロアからの質問でわかったり、この論の出発点だったと思われる「勘違い」が述べられな

かったのが残念である。また、伊十郎全集の分析結果が、舞踊のための録音であるかどうかや解説書に書かれた録音時の演奏者の誤りなどが強調され、伊十郎全集の意味や価値といったものに触れられなかったのも疑問が残る。全体的に論文の概略的な発表となったために、標題のテーマが最終的に副題の“「文化」を語る正統性をめぐって”という結論に至ったのか、明白でなく、限られた時間での発表に工夫が欲しかった。

◆東日本支部 第96回定例研究会

時 2017年4月1日(土) 午後2時~4時40分

所 お茶の水女子大学 共通講義棟2号館102室

司会 野川 美穂子 (東京藝術大学)

○卒業論文発表(その2)

1. 中部ジャワのワヤン・クリッにみる現代性

—過去20年の録音の分析を通して—

岸 美咲 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、近年の中部ジャワ(スラカルタ周辺)の影絵芝居ワヤン・クリッにはどのような上演上の新しい特徴、すなわち現代性がみられるかということについて、録音・録画の分析を通して明らかにすることを目的とする。対象は1996年以降に上演された一晩のワヤン上演41本である。

序章で問題提起をし、第一章では、ワヤン・クリッ、人形遣いダラン、ガムラン音楽の概要を述べた。第二章では前奏曲タル、種々の形式の楽曲について考察した。タルは録音されないことが多く、タルの機能の形骸化が窺える。一方、種々の形式の楽曲は、既存の楽譜にないもの、創作されたものが目立った。第三章ではダランの朗唱スルック、ペログ音階の使用について論じた。スルックは短いものや既存

のものと異なるものが多用された。さらに、場面に合った歌詞を使用する傾向や、スルックの一種のパテタンの、雰囲気確立する機能の低下を指摘した。分析した音源はペログ音階を部分的に使用する例が多く、ワヤン・クリッの音階はスレンドロであるという一つの定説は崩壊しつつある。第四章では上演時間とその時間配分、娯楽場面について考察した。まず、上演時間全体の短縮化が傾向として挙げられ、上演中の三つの部分ヌム、ソング、マニユロの各部分では、上演時間のアンバランス化がみられた。娯楽場面は長大化している。娯楽場面でダラン以外の第三者が進行の中心となるという事例は、ダランが上演一切に全責任をもつという従来の考え方に変化が起きていることを示している。第五章では西洋楽器の使用、地方様式の流入について考察した。西洋楽器は主にガムランの楽器の劇的な効果を増幅するために使用された。また、スラカルタの様々な周辺地域の様式を部分的に取り入れる傾向が見られた。色々な様式の音楽を知っていることは現代のダランのステータスのひとつである。

以上の考察から、現代のワヤン・クリッ上演は、従来定型と考えられてきた上演様式や音楽の使用の仕方とは異なる様相を示していると言える。結論では上記を総括し、ダランのミュージシャンシップの変化を指摘した。

2. 沖縄市のライブハウスとその特質 — 沖縄振興特別推進交付金における地域活性化と観光誘致 —

澤田 聖也(国立音楽大学)

(発表要旨)

本研究は、沖縄の本土復帰前・本土復帰後におけるライブハウスの歴史の変遷を踏まえた上で、沖縄市の現在の「コザゲート通り」と「中の町中通り」のライブハウスの比較、および沖縄振興特別推進交付金によるライブハウスの地域活性化と観光誘致の実態と成果の把握を目的とする。沖縄

市には戦後すぐに嘉手納基地が設置され、現在でも基地の影響を強く受け続けている市である。このことから、沖縄市は「基地の街」という別名を持っているが、一方で音楽通の間では「音楽の街」としても知られており、沖縄民謡、ジャズ、ロック、フォークの発信地となってきた。沖縄市には、名称のある通りがいくつかあり、その周辺には多くのライブハウスが点在している。本研究では、前述した「コザゲート通り」と「中の町中通り」周辺にあるライブハウスをメインに調査をし、地域によるライブハウスの共通点・相違点を検討した。

沖縄市のライブハウスに関する先行研究は極めて少ない。しかし、沖縄市の史料や本土復帰前のライブハウス関係者によるインタビュー資料等から、当時のライブハウスの状況を把握することができ、また、これらの資料に不足している情報は、筆者によるインタビュー調査によって補足した。

また、沖縄振興特別推進交付金については、自治体が公開している「平成24(および25～27)年度沖縄振興特別推進交付金事業(市町村分)検証シート【公表用】」から、交付金の実態と成果を数字的な面で把握できる。しかし、検証用シートの数字だけに依拠しても実態に近づくことが難しいと考え、自治体と経営者、演奏者に直接インタビューすることによって、より現場に近い状況を把握できるようにした。

これらの考察を総合した結果、多くのライブハウスが直接的・間接的に米軍基地を前提としたつくりになっており、良くも悪くもその影響によって経営状態も左右されているという結論に至った。また、沖縄振興特別推進交付金が様々な利益関係や人間関係が壁となって本来の機能から離れてしまい、経営者によってその使用方法や使用意識に温度差があることを明らかにした。

○修士論文発表(その2)

3. うた澤節の音楽様式研究 ―前弾を中心に―

木岡 史明(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、明治中期から大正末にかけてのうた澤節の採譜二種と、稽古本『哥澤音譜』(1932～1971、公刊)より、全曲(現行曲 322、廃絶曲 9)の前弾を比較して、明治から昭和に至る音楽実態の変遷を明らかにした。前弾とは、譜本に括弧で前弾として囲まれている範囲である。

採譜史料は、次の二点を用いた。第一は、現行譜の底本「通俗 三味線之譜 哥澤全」(以下、「柴田譜」と記す。勘所譜 297 点)である。初代哥澤芝金(?～1874)の息子である柴田保(c.1842～1916)が、初代とともに活躍した三代目哥澤芝金(1840～1911、初世哥澤芝勢以)の手を明治 27 年より採譜した。第二は、田中正平が明治 40 年代に、同じく三代目を採譜した「田中譜」(五線譜 17 点)である。

「柴田譜」は、保氏の死後に娘の二世哥澤芝勢以(1883～1971)によって補筆された。その補筆箇所を明らかにすることで、前弾の変遷を読み解き、既存曲に対する替手と上調子の手付けの実態を明確にした。また、「哥澤音譜」と比較することで、明治期から昭和初期にかけての音楽的な変遷を明らかにした。さらに、独自に策定した数字譜を Excel に入力することで、全曲の前弾を効果的に比較、類型化することが可能となった。本発表において、前弾の前半部分から類型性の高い音型の一例と、チントンシャンに取り代わる昭和以降に創作された特徴的な前弾の一例を提示した。

うた澤節の前弾は、その形成過程の一端として、定型的な音型の組み合わせである。成立からおよそ五十年の間、主要部への合図としての単純な音型を主としたが、明治末から昭和初年(1910～20 年代)にかけて、家元二世芝勢以による前弾の改定が行われた。また、大多数の曲に対して、曲想を付随する新しい手付けが前弾の前段に付加され、

譜の公刊により現在までに定着した。

前弾の刷新理由として、現段階では次の三点が考えられる。①明治末のうた澤振り創出による出の音楽として作られてきた。②近代的な演奏会で披露をなすことによる場の変化。③記譜によって譜の操作が容易となり、端唄との差異化・時好に添う派手さを求めてきた。主要部も含めて、今後の課題とする。

(傍聴記：前原 恵美)

木岡氏はまず、現行譜の底本である手稿譜「柴田譜」を精査し、前半は柴田保による三世哥澤芝金(一部二世哥澤芝勢以)の採譜、後半は二世芝勢以による採譜であるとし、前後半で重複する 19 曲で、二世芝勢以が新たに手付けしたり上調子や替手を加えて刷新を図ったりしている指摘した。続いて公刊稽古本『哥澤音譜』の戦前版と現行譜を比較し、現存 66 曲中 65 曲の前弾が一致したことから、戦前版が刊行された昭和初期には前弾が固定したと推定した。最大の疑問は二世芝勢以が前弾の刷新を行った理由だが、木岡氏は、うた澤振りの「出の音楽」としての意味合い、演奏会形式に順応した曲の内容に沿う前弾の工夫、技術的に唄い出しを助ける役割などを挙げていた。

前弾は必ずしも曲の根幹部分ではないが、曲の雰囲気を感じさせたり、演奏者や観客を曲に向けて集中させたりする一定の役割を担う。今後、前弾刷新の意図が具体的に明らかになると、他の三味線音楽研究にとっても大変興味深いと感じた。

4. 覚意の『博士指口伝事』の研究

—五音博士の源流を探る—

デュラン, ステファン・アイソル(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、日本の真言声明で現在も用いられる五音博士という記譜法に関する最古の口伝書『博士指口伝事』の解明を目的とした。論文では、『博士指口伝事』とはどのような資料か、五音博士の付し方に元来いかなる基準があり、声明の旋律はどう五音博士に表わされたのか、といった疑問の解明に挑戦した。そのために『博士指口伝事』の書き下し文を作り、現代日本語に翻訳して、解釈を行った。本論文で主に扱った写本は宝暦6年(1756)の奥書を有し靈瑞が書写したものである。

本論文では、表白の博士の付け方とその音韻基準に着目し、博士との関連を解明した。『博士指口伝事』では旋律の動きの説明にあたって、「平仄」「音便」「三内点」という3つの専門用語が現れる。それらの音韻基準は歴史的にサンスクリットにルーツを持つことを確認し、これらと博士との関係もインドに由来すると論じた。三内点と五音博士との関係を見るため、現行の声明曲の五音博士や『新義真言声明大成』の五線譜と比較し、博士が示す旋律と詞章との密接な関係を確認した。

インドの仏教儀式を原型とするチベット仏教音楽で用いる sbrul shad という時計周り式の音譜方法は、五音博士と近い機能を持つ。五音博士と sbrul shad の両者は、大導師や合唱指揮者などの印相や撥の動きの合図を元に出来た可能性が高く、五音博士と sbrul shad は、失われたインドの仏教音楽の音譜方法から日本やチベットの仏教音楽に伝わった可能性が高い、と述べた。

最後に、今後の課題について述べた。五音博士の起源が大陸にあると確認されたため、チベットなどに現存する仏教音楽の口伝書との比較を行う必要がある。とくに、チベットの仏教音楽の詞章と音韻構造との関係を解明し、五音

博士の決定方法と比較することを、今後は重視したい。

(傍聴記:遠藤 徹)

覚意の「博士指口伝事」について、なかでも五音博士に関して、日本の先行研究はもとより、日本ではあまり知られていない英語圏で行われたワルター・カウフマン、テア・エリングソン等の研究を踏まえた上で、インドの影響を探ったもので、興味深い内容であった。チベット仏教音楽との比較もこれまでほとんどなされていないので、アジア大の見取り図を提示する上で有効な視点に思われた。サンスクリット語はインドに起源するものであるから、インドの影響が大本にあることは容易に想像されるが、ルーツ論はともかく、どのような経路で日本の声明、そして鎌倉時代の覚意につながるのか、覚意は実際には当時の日本にもたらされていた文献や日本で伝承されていた声明を通じて思考したのであるから、覚意につながる経路を出来る限り跡付けることが今後に求められるように思う。また、悉曇学の日本音楽への影響ももっと考究されるべきテーマであると筆者も考えており、その問題の展開にも期待したい。

5. 能の「平ノリ」地拍子における実践研究

—現行運用と拍の伸縮性を中心に—

坂東 愛子(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

能の「平ノリ」地拍子は、全ての演目で最も多用されるリズム法則である。

本論文の目的は、「平ノリ」地拍子の実践における、現行運用と拍伸縮の実態について、①…現行の運用実態、②…拍の伸縮性と演奏技法の関係、③…運用型の歴史的変遷、から明らかにすることである。

1980年代以降の先行研究では、「平ノリ」地拍子の現行理論と実践の運用パターンとの間に、乖離が生じているこ

とが指摘されるが、上演記録に基づく検証がなされてこなかった。本論文では、運用パターンの種類を文字配分の型名称として新たに統一し、「現代式地拍子」を《1・3・3・5型》と表記し、運用パターンを運用型と呼称する。

①では、国立能楽堂自主公演 389 上演の統計調査から、《3・4・5型》《3・3・6型》《1・2・4・5型》《1・2・3・6型》《1・3・3・5型》《4・3・5型》《4・2・6型》の運用型7種を確認した。使用頻度の上位は、《3・4・5型》と《3・3・6型》であり、現行理論とされる《1・3・3・5型》は、使用頻度が低いことが明らかになった。

②では、《高砂》の「ロンギ」を対象に、観世流を中心に音源4種から音響測定を行い、《3・4・5型》と《1・2・4・5型》の上ノ句内に、拍伸縮の差異が生じ、1拍目の「モチ」の有無と拍伸縮の関係を指摘した。

③では、梅若玄祥氏への聞き取り調査より、観世流において《3・3・6型》の活用時期があるとの証言から、昭和初期および 1960 年代の音源5種の検証を行い、《3・3・6型》の活用は、1960 年代に確認されるが定着せず、1960 年代から 1980 年代の間に、《3・4・5型》へと変遷したことを明らかにした。

以上から、現行する「平ノリ」地拍子の実践では、《3・4・5型》《3・3・6型》が主流であり、運用型の変容には、演者の作品解釈や所作と関係していると結論付けた。

(傍聴記:遠藤 徹)

平ノリの地拍子の運用法について、現代式地拍子として理論化されている、発表者の謂う「1・3・3・5型」と現在一般に行われている運用傾向の乖離に着目して、上演記録の統計調査から現代の主流をなす運用型が「3・4・5型」「3・3・6型」であることを実証的に提示したもので、数値に裏付けられ説得力のある発表になっていたと思う。現代式地拍子は 20 世紀の初頭に定着したものとことなので、その当時は「1・3・3・5型」が一般的だったのか、当時から実践との間には開きがあったと考えられるのか、後者の場合は現

行理論が定着したのは何故か、現代式地拍子が定着する前提となる明治後期以降におきた議論が気になった。当時の実態を上演記録が豊富に残されている現代と同様のレベルで把握するのは難しいと思われるが、今回の結論が地拍子の運用法の変化の指摘にとどまるものなのか、近代における理論化の方法自体を問い直すことになるのか、今後の展開に期待したい。

6. 東京混声合唱団における委嘱活動の位置づけとその変容 —委嘱作品期および新世代期を中心に— 武藤 聡里(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

東京混声合唱団(以下東混)は、1956 年の創設以来、活動を続けている独立した職業合唱団である。筆者は卒論で、東混の定期演奏会に着目し、その活動の傾向から 1956 年から現在までを三つの時期—創成期(1956-1970)、委嘱作品期(1971-1990)、新世代期(1991-現在)—に時代区分した。本論では、東混の特徴的な活動の一つである定期演奏会での委嘱活動のあり方が、委嘱作品期から新世代期にかけて変容していると仮説を立て、それについて検証する論を立て方をした。

第 1 章のプログラムの分析から、委嘱作品期から新世代期にかけて、東混委嘱作品の再演頻度が減少傾向にあり、委嘱活動の位置づけが縮小していることがわかった。2つの時期の間で委嘱活動が変容していると仮説を立てた。

第2章では、委嘱作品の再演という視点から、いかに委嘱活動が変容したかについて考察を行った。作曲家とのつながりが強かった創成期・委嘱作品期に対して、新世代期における指揮者・作曲家の新しい採用傾向が、新世代期の東混委嘱作品の再演が減少傾向にある事情に絡んでいると考えられた。東混の委嘱活動は、委嘱作品期から新世代期にかけて、新しい指揮者・作曲家へ投資する方向へと変

容していることが明らかになった。

第3章では、委嘱活動の変容の要因について検証した。本論で明らかとなった要因は、指揮者の多様化による演奏レパートリーの多様化、邦人作品の再演基準の変化、東混自身の定期演奏会に対する課題認識の変化、過去の外国作品を演奏した際の不評、委嘱作品を初演した際の批評から委嘱活動の行き詰まりが見られたこと、の5つである。

本論の分析および考察から、委嘱作品期と新世代期とで委嘱活動のあり方やそれを取り巻く事柄に明らかに変化を読み取ることができ、その要因と考えられる言説も1990年前後の時期に全て一致し、仮説の成立が明らかとなった。委嘱活動の位置づけの変容の背景には、新しいプログラムを開拓することや、合唱界からプロ合唱団として求められることへ応えるための東混の試行錯誤の姿勢が伺えた。新世代期は、プロ合唱団としての新しいあり方を求めてあらゆる挑戦をしている時代とも言えるだろう。

(傍聴記:熊沢 彩子)

武藤氏の発表は、東京混声合唱団の委嘱活動の変遷に着目したものである。発表者は、定期演奏会のプログラム冊子を基に「定期演奏会一覧表」を作成し、そこから抽出した指揮者一覧、委嘱作品再演回数、初演作品再演状況、その他にホームページから抽出した委嘱作曲家と委嘱回数について、それぞれ表の形で例示した。それらの調査を基に、発表者は委嘱活動が1990年を境に変化したことを指摘し、その要因としてレパートリーの多様化等を挙げている。

発表後には、混声合唱団の指揮者決定に関するプロセスを含めた組織の全体像に関する質問などが出されていた。傍聴記執筆者は、収集資料・記録のみならず、関係者へのインタビューを含めたより統合的な調査を実施することを期待する。発表者が委嘱活動の質が変わったと注目した1990年頃は、経済状況の転換のみならず、国立劇場の改組、芸術文化振興基金発足など、文化政策面での大きな転

換点であったことは改めて注目されるべきであろう。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2017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。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、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、12月例会については9月20日までに、2月例会については11月20日までに、東日本支部事務局までお申し込み下さい(tog.higashi@gmail.com あてメール添付か郵送)。

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、3月と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。傍聴記は、昨年に引き続き執筆者調整の困難など諸般の事情で、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。(MK)

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、ギラン、マツト

近藤静乃、田辺沙保里、倉脇雅子

〒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
