

# 東日本支部だより

2018年3月5日発行

Newsletter of the East Japan Chapter, the Society for Research in Asiatic Music

## 今後の例会予定

第102回 3月17日(土) 於:大正大学

※卒・修論発表 その1

第103回 4月7日(土) 於:お茶の水女子大学

※卒・修論発表 その2

第104回 6月2日(土) 於:国際基督教大学

博論発表

第105回 7月7日(土) 於:東京音楽大学

研究発表等

※詳細は下記↓↓(■定例研究会のお知らせ■)をご覧ください。

3. 真言宗豊山派における鳴物の実践

上原 茜(東京藝術大学)

4. 伝統芸能への現代的アプローチ

—《ケルティック能「鷹姫」》公演(2017)分析を中心に—

古田 智子(東京藝術大学)

5. 「越中八尾おわら風の盆」の固定と変容の要素に関する考察

川口 瑞穂(武蔵野音楽大学)

## ○修士論文発表(その1)

6. 昭和二十～三十年代の新派における音楽演出

中村 ひかる(東京藝術大学大学院)

司会 金光 真理子(横浜国立大学)

## ■定例研究会のお知らせ■

### ◆東日本支部 第102回定例研究会

時 2018年3月17日(土) 午後2時～4時20分

所 大正大学 552 教室(5号館5階)

(都営地下鉄三田線 西巢鴨駅下車 徒歩2分、JR 埼京線 板橋駅東口下車徒歩10分、都電荒川線 庚申塚駅または新庚申塚駅下車 徒歩7分)

### ○卒業論文発表(その1)

1. 吉原遊廓における音楽の役割

—遊女と女芸者による音楽活動の比較を通して—

青木 慧(東京藝術大学)

2. ノルウェー語歌曲における言語の高低アクセントと旋律の関係—子どものうたを中心に—

市川 桜子(東京藝術大学)

### ◆東日本支部 第103回定例研究会

時 2018年4月7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

(東京メトロ丸の内線 茗荷谷駅下車 徒歩7分、東京メトロ有楽町線 護国寺駅下車 徒歩9分)

※ご来校の際には身分証明書をお持ちの上、正門をご利用ください。

### ○卒業論文発表(その2)

1. 19世紀初期のアイルランドにおけるユニオン・パイプスの演奏—O'Farrell's Pocket Companion for the Irish or Union Pipes の装飾音に注目して—

水上 えり子(東京藝術大学)

### ○修士論文発表(その2)

2. バルトーク作曲《ピアノ・ソナタ》BB88 第3楽章の研究

木村 優希(お茶の水女子大学大学院)

3. 薩摩琵琶の音楽構造—鶴田流を中心に—

曾村 みずき(東京藝術大学大学院)

4. 1920～30年代の中国における西洋音楽出版

—柯政和と中華楽社を中心に—

鄭 曉麗(東京藝術大学大学院)

5. 江戸中期の儒学者による音楽文化批判と荻生徂徠

中川 優子(東京藝術大学大学院)

6. 日本におけるガムランの活動に関する一考察

—その変遷と現状分析をもとに—

増田 久未(東京音楽大学大学院)

司会 奥山 けい子(東京成徳大学非常勤講師)

代に始まり、宋代に形を整え、主に中国の閩南地方、台湾、東南アジアの華僑居住地域に分布する。中原の古楽を源とする南音は、典雅な文人楽の資質を保ちながら、社会の幅広い層に親しまれてきた。

南音の特徴は、南音に親しむ人々が求める精神的な境地「雅正清和」と不可分である。「雅」は文化的な意味深さに由来する高貴さ、「正」は含蓄や趣きで人(=他者)に優る必要のない正当さ、「清」は、一音一動をおろそかにすることのない境地で、真の君子に備わっているもの、「和」は平和に共存し、和すれども同じならずの境地で、音楽的には、各パートが融和しつつも、存在感を保つ特徴に表れている。南音の精神と魅力を、代表的な古典曲と、蔡氏の創作曲《清涼》の演奏とともに紹介した。

## ■定例研究会の報告■

### ◆東日本支部 第99回 定例研究会

#### (特別例会)

時 2017年11月15日(水)午後6時30分～8時30分

所 東京藝術大学音楽学部 第2ホール

司会 徳丸 吉彦(聖徳大学教授)

通訳 尾高 暁子(東京藝術大学講師)

#### ○講演と演奏

「ユネスコ無形文化遺産 南音の雅正清和」

蔡 雅芸(厦門大学芸術研究所南音研究センター主任、

泉州市南音雅芸文化館創始者)

陳 思来(厦門大学芸術学院客員教授、泉州市南音雅芸

文化館総監督)

(例会当日に配布された資料と当日の内容に基づく要旨

翻訳: 尾高 暁子)

南音は、「南曲」「南楽」「南管」「弦管」とも呼ばれる。中国伝統音楽の「活きた化石」として誉れ高く、現存ジャンルとしては最も長い歴史を持つ漢民族の古楽である。2009年、ユネスコ世界無形文化遺産の一つに認定された。南音は唐

(傍聴記: 小日向 英俊)

冒頭で、司会者徳丸は南音伝統の地域による名称の相違、つまり南音(福建省)、南管(台湾)、南楽(東南アジア)や、台湾と福建省の音楽家の関係、南音の戦前における社会的地位(裕福な家庭での嗜み)に触れた。また宮城道雄や田邊尚雄らの台湾訪問時における南管音楽聴取も紹介して日本との関係に触れた。蔡氏は講演でも音楽名称に触れ、1950年の泉州政府による「南音」への名称統一を説明した。続けて蔡氏は、政治的理由により様々な中国音楽の伝統の寸断がある中、南音は東南アジアにとどまった伝統が文革以降に再輸入されて1980年代に継続できたと説明した。南音が漢代、宋代、明清代の全ての音楽の要素を包含していると指摘した。また南音を、大きく2つのカテゴリー、つまり、歌詞がある/無しで説明した。前者はさらに「指」(歌詞があるが歌わない)と「曲」(歌うもの)、後者は「譜」(器楽合奏)であることが紹介された。代表的楽器については、「上四管」では琵琶、洞簫、「下四管」では、四宝(4枚の竹板で構成する相互打奏楽器)を実演により説明した。四宝は聴衆にも試奏を促し、理解が深まった。琵琶は最重要楽器であるが、現代中国の琵琶と異なり横に構える。洞簫は唐代からの歴史があり、日本の尺八とは

形状が異なる。特に、竹管内部の自然な呼吸を妨げないよう、○研究発表

内壁に漆を塗ることがない。中国人の和をもって尊ぶとの精神をよく表した楽器であり、感情を表出するのではなく淡々と吹くことが重要であると述べた。

四宝を中心に位置させた南音のアンサンブル形態は、他の中国音楽には見られない特徴である。琵琶がアンサンブルの主人にあたり、洞簫がその客人に位置付けられる。三弦は琵琶の友人、二弦は洞簫の友人と位置付けられる。歌手は、アンサンブルの一部と位置づけられる。南音楽器の相互関係を人間関係として説明した点は、音楽を通じた人間の交流や新たな友人の獲得といった側面に重きを置くこの音楽の社会的意味、つまり「交際の音楽」を表すものとして興味深い。3,000曲余りの「曲」がレパートリーのマジョリティーを占めていること、また楽譜として明朝時代の古譜も紹介された。実際の曲として聴れるのは、この時代までとのことである。

発音として閩南方言を使用する歌詞には物語性が含まれるが、演奏でこれを演じるわけではない。実際の歌詞「共君断約」を用いて、語頭を強くかつゆっくり読む方法、歌い方を聴衆とともに練習した。

南音の長い歴史的継続の理由を、本講演の題目「雅正清和」により説明した。南音の性質には「雅」(物質的なことではない真理)、「正」(端正さ、合理性に裏付けられた感性の表出)、「清」(音楽の清潔さ、楽器間の対等な対話)、「和」(個性を持つ人と人の調和、相手を邪魔せず和して演奏する)があると言う。質疑応答の後に四曲が演奏された。報告者は、上記の特徴を演奏から実感した。

## ◆東日本支部 第100回 定例研究会

時 2017年12月2日(土) 午後1時～5時

所 東京大学 駒場キャンパス 18号館 4階

コラボレーション・ルーム3

司会 ゴチェフスキ、ヘルマン(東京大学)

### 1. 律管「年次」に関する調査報告

高瀬 澄子(沖縄県立芸術大学)

前島 美保(京都市立芸術大学)

(発表要旨)

本発表は、林謙三の先行研究に基づき、律管「年次」と石川県立美術館所蔵「蒔絵脇息図十二律箱」との関係について調査した結果を報告することを目的とする。

「年次」(としなみ)とは、「恩徳院の律管」と呼ばれる一連の律管のうちの一つである。『楽家録』(安倍季尚撰、1690)によれば、応永19年(1412)、恩徳院の詮芸と豊原敦秋によって製作され、京都の大通寺の所蔵品であったが、慶長年間(1596-1614)、加賀藩主の前田利常に進呈されたという。現在の所在は不明である。現存する日本最古の律管は応永21年(1414)作の「恩徳院」とされているが、「年次」の製作年は「恩徳院」より2年早い。仮に「年次」の所在が確認できれば、その資料的価値は極めて高いと言える。

発表者は、石川県立美術館に「蒔絵脇息図十二律箱」(伝五十嵐道甫、17世紀)という律管を収納するための箱が所蔵されており、この箱には、律管・四穴・書状が附属することを確認した。石川県立美術館は公益財団法人前田育徳会 尊經閣文庫の分館を有しており、この所蔵品も「年次」と何らかの関係がある可能性がある。そこで、美術館の許可を得て、2017年5月1日に箱および附属品を実見した。その結果、次のようなことが明らかになった。(1) 附属の律管は「年次」ではない。(2) 附属の文書は、加賀藩士の竹田市三郎(1658没)が生嶋玄蕃に宛てたものであり、「年次」について言及しているが、『楽家録』の記載内容とは一致せず、その真偽は不明である。(3) 「蒔絵脇息図十二律箱」は、前田育徳会の伝来品ではなく、石川県立美術館が昭和56(1981)年度に古美術商より購入したものである。

「年次」と「蒔絵脇息図十二律箱」との関係については依然として不明な点が多いが、箱そのものは律管を収納する以外に用途が見出せず、箱の所蔵者が律管をも所蔵して

いた可能性を示唆する。「年次」の行方については、今後のさらなる調査が必要であろう。

補足：本発表は、第12回日中音楽比較研究国際学会（2017年9月14日～15日、上海音楽学院）における高瀬澄子・前島美保による発表「十二律「年次」調査報告（律管「年次」に関する調査報告）」と同一の内容である。発表者の役割分担は、高瀬が研究代表者、前島が研究協力者である。上記の学会では、高瀬が台風による欠航のため参加することができず、前島が一人で発表を行った。したがって、研究発表としては既に発表済みのものだが、研究代表者である高瀬が実際には発表を行うことができなかったため、東洋音楽学会東日本支部例会においてあらためて発表の機会をいただいたものである。

（傍聴記：遠藤 徹）

近世の日本では楽律が度量衡の基準をなすという古代中国の考え方が、宋学を通じて儒学者、暦算家等のみならず、大名の間にも広がっていたことは、紀州徳川家の伝来品などから窺われる。そのため近世の為政者にとって律管は実用を超えた意義をもっていた可能性が想定されるのであるが、こうした問題は未だ十分に明らかにされていない。高瀬、前島両氏が今回新たに見いだした石川県立美術館所蔵の「蒔絵脇息図十二律箱」と名付けられている箱は、美しい蒔絵を施した美術工芸的な価値の高いものであり、加賀藩との関係も含めて、上述の問題を考える上で興味深い事例になるものと思われた。附属文書の真偽や律管「年次」との関係は、簡単には結論がだせないであろうが、律管を入れる以外の用途が考えにくいという指摘は特異な箱の形状からみてもっともであろう。律管と四穴を一緒に入れられるようになっているのは、実用のためなのか、それとも何らかの象徴的な意味が含まれているのか。今後の研究の展開に注目したい。

2. 江島弁財天信仰と常磐津節演奏家 —浮世絵（相州江之嶋弁才天開帳参詣群集之図）を起点に—

前原 恵美（東京文化財研究所）

（発表要旨）

初代歌川広重の浮世絵（相州江之嶋弁才天開帳参詣群集之図）（嘉永4（1851）年カ、東京国立博物館ほか所蔵）には、常磐津節、清元節、長唄（杵屋）、富本節の女性演奏家たちが、それぞれ揃いの着物と傘で参詣する様子が描かれている。本発表ではこの浮世絵を起点に、江島弁財天信仰と常磐津節演奏家の関わりについて、1. 経緯と目的—（相州江之嶋弁才天開帳参詣群集之図）をめぐる—、2. 江島神社の出開帳・居開帳の歴史、3. 『藤岡屋日記』からみた出開帳、4. 〈江嶋大明神大祭参り常磐津女連中〉・〈東京常磐津総師匠江の嶋参詣の図〉からみた居開帳、の構成で発表した。

2. は『増補 武江年表』ほかの文献資料で補って整理した。3. では、出開帳に際しても、居開帳の浮世絵さながらに、常磐津節、富本節、清元節、長唄の演奏家たちが揃いのゆかたと傘で出迎えていたことや、常磐津節、富本節の第一線で活躍する演奏家、楽器商、花柳界に関わる人々がこぞって寄進していたことを具体的に指摘した。4. ではまず、神仏習合の慣習により金亀山きんきざん与願寺よがんじ（のち江島寺とも）と称した現・江島神社が、明治維新を境に仏式を廃して神社となる転換期が常磐津節の常磐津派・岸沢派分離時期にあたり、さらに〈江嶋大明神大祭参り常磐津女連中〉（明治2年、神奈川県立博物館所蔵）と〈東京常磐津総師匠江の嶋参詣の図〉（明治8年、江島神社所蔵）の刊行時期に重なることを確認した。続いて両浮世絵に常磐津節演奏家たちの姿とともに記された芸名を『諸芸人名録』（明治8年）と照合し、浮世絵に記された芸名がほぼ実在のものとして結論付けた。前者には女性演奏家しか描かれていないが、「家元／常磐津」と書かれたつづらが見え、これを家元を中心とした絆の象徴と捉えた。また、後者には男女常磐津節演奏家が混在して描かれ、記された芸名がかなりの高確率で『諸芸人名

録』と一致していることから、画題通り東京常磐津「総」師匠の参詣を描いたものとし、そこには、前者にも増して、常磐津派が結集して江島弁財天を信仰することで難局を乗り越えようとする強い意思が表れていると考えた。

今後は、出開帳の情報や、萩江節をはじめとした他の三味線音楽と江島弁財天信仰の関わりについても調査を試みたい。

(傍聴記: 前島 美保)

前原氏は幕末から明治初期に描かれた①〈相州江之嶋弁才天開帳参詣群集之図〉(初代広重)、②〈江嶋大明神大祭参り常磐津女連中〉(二代国輝)、③〈東京常磐津総師匠江の嶋参詣の図〉(三代広重)の浮世絵を取り上げ、『増訂武江年表』『藤岡屋日記』『諸芸人名録』等の文献と付き合いながら、その成立背景や常磐津節演奏家の江島弁財天信仰に迫った。興味深かったのは江島弁財天の江戸出開帳に際しても常磐津・富本・清元・長唄の御迎があった点や、①～③の制作意図は異なっていたと考察された点で、とくに②③は江島神社の廃仏毀釈や神仏分離、常磐津界の常磐津派と岸沢派の分離や家元周辺の不安定要素等を背景に読み取ることができるという。確かに②③では少なからず実在する常磐津演奏家の芸名が並び、③は芸のランク(上等・下等)で序列されるなど、作者に対して常磐津側からの情報提供ないし関与が窺われた。①の構図を借りながら②の芸名入りの発想を加えて描かれたのが③とも考えられ、今回以上三点の関連性の中で発表されたことが適切な文献照合とも相まって大変意義深かった。

### 3. 叙景、叙事、叙情の歌—オペラの受容と日本語音楽劇の近代

大西 由紀(東京大学)

(発表要旨)

本博士論文は、日本において明治30年代(1897～1906

年)後半から始まる、日本語によるオペラ上演の試みを通時的に検討したものである。発表では論文全体の概要を示したのち、<sup>さつきこうか</sup>佐々紅華(1886～1961年)によって制作された、「お伽歌劇」を標榜する児童向けのSPレコード作品を取り上げた箇所について報告を行った。

オペラを含む西洋演劇の台本は一般に、登場人物の会話のやりとりのみによって物語が展開するのに対し、日本の伝統音楽劇では、三人称視点の語りや挿入されたり、登場人物の心の声を物語空間の外の歌唱者が代弁したりする。この伝統の影響であろうか、オペラを目指して書かれた日本語創作音楽劇の初期のものには、情景や登場人物の行動を三人称視点から説明した詞章を含むものが少なくない。また、この時期の作品では、登場人物の会話のやりとりが歌唱のみで表現された例は少なく、多くの場合、一方がセリフで問いかけると他方が歌で答える形でやりとりが進められる。

舞台上での上演を前提としないSPレコードのお伽歌劇においても、萌芽期の作品にはやはり日本の伝統音楽劇の影響が見られる。佐々が手がけたお伽歌劇の初期のものである『ウントコ爺さん』(東京レコード375～376、1915年7月か)は、詞章に三人称視点からの語りを含む。詞章は韻文で歌われるものと、散文でセリフとして読まれるものに大別され、歌唱の大部分は、東京方言のイントネーションを増幅させたような旋律で、一定のリズムに乗せて地声で歌う自然発生的なものである。SP盤表面の冒頭<sup>おもて</sup>と結末のごく短いフレーズだけが、西洋音楽の旋律と歌唱法で歌われている。登場人物の対話のやりとりが歌唱のみで表現される箇所はない。

ところが佐々が浅草オペラで舞台経験を積んだのちに作詞作曲した『茶目子の一日』(ニッポノホン3657～3658、1919年10月)では、三人称視点の語りはなくなる。詞章への付曲は西洋音階で、場面ごとに多彩な音楽表現が試みられる。一連の対話のやりとりがすべて歌唱で表現された箇所もある。セリフが挿入されるためオペラとは呼べないも

の、この作品の形式はオペレッタには近づいている。

本発表での分析には大西秀紀氏(京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター)所蔵のSPレコード音源および清島利典氏所蔵の佐々紅華旧蔵書を使用した。

(傍聴記: 仲辻 真帆)

博士論文(2017年4月、東京大学大学院より学位授与)に基づく発表であった。

明治期に人々がオペラを理解する際、能楽や歌舞伎が参照枠となったことで、時には折衷的な作品が創出され、時には誤解を誘発したという前提に立つ。

日本語による創作オペラの台本形式が短期間で西洋のオペレッタ風に整えられたことを実証する事例として、佐々紅華の「お伽歌劇」が考察対象とされた。研究における着眼点は次の3点に集約される。①登場人物の発話以外のテキストの表出、②演技空間外からの音声の付与、③歌と台詞の使い分け。要点は三人称視点の位相である。

発表では、《ウントコ爺さん》のSPレコードが使用された。音源は、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの「伝音セミナー」(2016年5月12日)で紹介されたものである。

質疑応答でも指摘があったように、「語り」としての「お伽」ほどの程度意識されていたのか、「童謡唱歌」との区別をどのように捉えるかなど、「お伽歌劇」の概念を再検討することで、研究はさらに深化すると考えられる。

#### 4. 戦後の花街芸の継承 —北野上七軒の「寿会」(ことぶきかゝい)の創生を中心に—

中原 逸郎(京都楓錦会)

(発表要旨)

花街(かがい)は芸舞妓が舞踊等の芸(芸能と同義)と地元言葉による会話で顧客をもてなす場で、近年、岩手県盛岡市八幡町、秋田市川反<sup>かわぼた</sup>等で地域創生につながる花街再

建が試行されている。

戦後の京都は進駐軍の米兵が闊歩し、調査地の北野上七軒(上京区、以下上七軒)でも同様であったという。祇園甲部(東山区)の元舞妓は宴会に呼ばれると戦後政策の情報交換からか公務員と外国人ばかりで、米国の報道陣も花街に興味を寄せ、昭和21年(1946)にはこの舞妓を撮影し掲載した。当時ジルバ等西洋舞踊が流入し、この元舞妓も夢中になったという。

芸能は社会の変化に応じて変化し、花街の芸も社会的変化の中で変化してきた。

本発表では、戦後史の一端として戦後復興期の花街の芸を捉えることを目標とし、佐藤圭一郎氏(大阪市「古書からたち」)所蔵の入手困難な昭和32年から48年(1957-1973)の「寿会」資料を元に、後年「寿会」と名を変える上七軒の温習会(おんしゅうかい)を取り巻く社会環境の変化の把握を試みた。

温習会は「芸事等の総ざらい、習った成果を発表する場」(大辞泉)で、主に古典を演じる場の意であった。日本舞踊では踊りのおさらい会は流派の師匠が指揮してきたが、昭和24年(1949)に再開された上七軒の寿会は演出家が指揮した点で特異であった。

寿会の演出に元映画監督の石田民三を起用した意義は、長唄、常磐津、清元等の古典曲の上演を軸にしつつも、小唄(ぶり)新邦楽の導入等、邦楽の新しい試みを実施し、坪内逍遙が提唱し戦争で絶えた新舞踊運動に賛同し、戦後寿会として復活させたこと、つまり伝統芸の創生を試みた点にあるのではないかと。

それは、戦後の花街芸の観客の趣味が西洋化し、古典芸に止まらなかったことに依る。石田は花柳流の斬新な踊りに古典芸に対する知識と演出を加え、新しい文化的価値を生む創造的舞踊へと変化させた。それを支えたのは主に西陣の繊維産業の戦後の経済的豊かさで、聞き取りでは恩恵を受けた上七軒の「ほわっとした」と表現されるマチ柄に現れる高度経済成長時代の舞踊を支える環境の良さが、想

像力の豊かさを舞台芸術の上にもたらしたと言える。

石田の寿会の演出は、戦後の社会的・経済的变化の中で、限られた観客による正統派の文化としての花街舞踊が大衆芸能化していく過程であった。石田は正当文化に徐々に大衆芸能の導入を促進していく役割を果たし、寿会が今日まで続く礎を築いた。

(傍聴記: 寺田 真由美)

京都の花街と映画の研究会である京都楓錦会に所属する中原氏は、京都の花街の一つである上七軒をフィールドに長年資料収集や花街関係者への聞き取り調査を積み重ねている。今回の発表内容は、上七軒に存在する「寿会」という舞踊の温習会における戦後のレパトリーの変化、特に社会環境の変化による舞踊演出の移り変わりを文化創生の視点から見ていくものであった。

発表資料として、中原氏作成による昭和24年から昭和48年まで(1949-1973)の寿会の回数、会期、演目、題名、出し物の特徴、参加者数の項目が設けられた一覧が付けられた。これは上七軒の舞踊のレパトリーや演出の傾向を見る上で貴重な資料だと思われた。

中原氏は寿会の演目の特徴と背景としていくつかの指摘を行なったが、そのなかでもとりわけ新舞踊運動との関係を強調した。確かに上七軒の舞踊の師匠筋である花柳流は新舞踊運動と親和性が高かったものの、それが上七軒の舞踊の演出と結びつく過程はより丁寧な説明がなされるとさらに説得力を増す研究になると感じられた。

## ◆東日本支部 第101回 定例研究会

時 2018年2月3日(土)午後1時~4時40分

所 共立女子大学 神田一ツ橋キャンパス 本館 303号室  
司会 土田 牧子(共立女子大学)

### ○研究発表

#### 1. 植民地朝鮮の総力戦と歌舞伎

—中村吉右衛門と市川猿之助の慰問巡業を中心に—

金 志善(東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究は、植民地朝鮮の総力戦における歌舞伎慰問興行の実態を中村吉右衛門と市川猿之助の事例を通じて明らかにし、その慰問興行が朝鮮の総力戦においてどのような意義を持っていたのか考察するものである。

日本人の本格的な朝鮮移住は、1876年日朝修好条規以降から始まり、1910年朝鮮が日本の植民地になるとその移住者が急増するようになる。在朝鮮日本人は朝鮮が植民地になる以前から、自国の娯楽文化を享受できるように日本人専用の文化施設を建てるなどその環境を整えており、ここでは歌舞伎や小芝居などが上演されていた。在朝鮮日本人は、歌舞伎に対する関心は高く、内地日本からの大歌舞伎巡業が度々実現され、それを積極的に享受していた。近代日本における歌舞伎興行の様相は、植民地朝鮮においても同様で、歌舞伎は在朝鮮日本人にとって郷愁を起し、慰安できる最適な娯楽の一つとして朝鮮に定着していた。

ところが、1937年の日中戦争が始まると派遣将兵やその家族の慰問のために歌舞伎興行が行われるようになる。当時、朝鮮は日本の大陸進出の重要な拠点になっており、朝鮮を管轄していた朝鮮軍(日本人により組織された日本軍の一つ)の役割が大きくなっていった。それに伴い、朝鮮軍の後援連盟が組織され、応召軍人とその家族に対する職業斡旋やその家族の慰問激励などの支援、後援をするようになった。これらの慰問行事の中には、歌舞伎興行も含まれており、その代表的なのが、中村吉右衛門と市川猿之助の興行である。

吉右衛門と猿之助の慰問巡業興行の主な対象は、朝鮮人朝鮮軍ではなく日本人朝鮮軍であった。しかし、吉右衛門一行の朝鮮連合青年団の結成式参加や猿之助一行の半島徴兵令発布記念公演からみると、当時朝鮮総督府の

日中戦争後に行った植民地支配の基本方針となっていた「内鮮一体」に賛同・協力した形となっていた。演目には、「日本精神」を基になった愛国劇(『清正誠忠録』、翼賛劇(『大村益次郎』)などが含まれており、在朝鮮日本人の結束力をなくしては総力戦に臨めない朝鮮総督府、朝鮮軍の事情と一致する最もいい演目で構成されていた。

以上、彼らの慰問巡業は、朝鮮の総力戦に一定の役割を果たしており、朝鮮総督府が掲げる政策に利用される象徴的なものであったと言える。

(傍聴記: 葛西 周)

日中戦争期の「外地」公演は近年関心が高まっているトピックであり、特に満洲地域に関する研究が見られるが(仲2011、中嶋2011、葛西2015ほか)、金氏は植民地期朝鮮における日本人公演に着目している。本発表では1938年9月の中村吉右衛門一座および1939年4月・1942年9月の市川猿之助一座の慰問公演の事例を中心に、それらの実施経緯・演目等を新聞雑誌や日記の調査から明らかにした。

いずれの事例も巡業の形態を取り、その旅程には満洲や関東州が含まれていた点を考慮すると、朝鮮公演の特徴を明らかにするには、その他の地域での上演演目や形態との比較をさらに進めることも有効だろう。また、先行研究の研究対象が日本側の資料に偏っているという批判がなされたが、今回の発表でも日本語新聞の『京城日報』での公演紹介記事が主たる資料とされており、朝鮮側の反応がわかるような資料への言及はあまり見られなかった。現地資料の調査も含め、多角的な考察が今後実現することを期待したい。

## 2. 唐笛師平群秀茂注進の目録について

遠藤 徹(東京学芸大学)

(発表要旨)

康保3年(966)に源博雅によって撰進された現存最古の笛譜の『新撰楽譜』跋文には、博雅が参考にした前代の譜説が多数掲げられているが、唐笛師平群秀茂の名はそこに譜説の一として現われる。このたび宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵資料の中に伝存が確認された平群秀茂の目録は、これに該当すると思われるものである。同目録は文永9年(1272)書写の「三五秘抄」の後半にみられ、本奥書によると、左馬頭殿の仰せによって延長6年(928)3月26日に注進したものであった。当該時期の左馬頭は『公卿補任』等によると源正明と考えられる。

内容は五音、八音、十二律義、律呂、実用の十三調子の律呂・四季・方位・五行等への配当、十三調子の目録、壹越調曲36曲、沙陀調曲17曲、双調曲2曲、平調曲33曲、大食調曲20曲、乞食調曲6曲、性調曲8曲、道調曲10曲、黄鐘調曲17曲、水調曲4曲、盤涉調曲21曲、角調曲1曲、伎楽9曲の楽目録からなる。前半の五音から律呂までの部分は、中国の文献からの引用で、主な引用文献は『説文』『律曆志』『爾雅』『楽記』『山海経』『世本』『五経通義』『白虎通』『釈名』『琴操』『帝王代記』『楊雄琴清英』『風俗通』『広雅』『律書楽図』『三礼義宗』『楽緯』等である。八音は凶入りで、本来の雅楽(儒教の祭祀楽)で用いる楽器について記している。

後半は当時の伝承曲目が示されているとみられ、現存史料の数少ない十世紀前半の実態を知る上で史的価値が高いと考えられる。なかでも注目に値するのは各調の冒頭に琴(七絃琴)、琵琶の調絃の適用法が記されている点である。平安前期に七絃琴で唐楽曲を奏する慣習があったことは、かねてより知られていたが、その実態を全く不明であった。琵琶の調絃は藤原貞敏が定めた風香調、返風香調、黄鐘調、清調の四調を適用しているが、後代には適用されなくなった清調を多用していることや、律呂の分類に応じて「清調上音」「清調下音」などと表記して区別している点が注目される。その他、催馬楽が双調呂音、平調・黄鐘調律音



など律呂にまたがる複数の調で奏され、内教坊でも奏する慣習があったことなど他の史料では見たことの無い記述も散見される。また囀、詠の文句が従来知られていた史料より二世紀も遡ることから、全く異なる文句が見られることも看過できないであろう。このように多くの課題を含む史料と思われるので、今後より詳細に検討していきたい。

(傍聴記：蒲生 美津子)

一千年以上もの長い眠りに包まれていた新資料の研究発表。配布資料 A4 裏表 5 枚と映像による 40 分の発表。これまでの雅楽研究はいわば林謙三先生の研究業績を踏まえて発展展開させたものであった。先生の扱った諸資料に對峙する新資料発見に、会場は熱気に包まれた。

『新撰楽譜』に名前のみ知られる平群秀茂の出自、周辺人物、目録の成立年、体裁、内容を紹介し、律呂、調子、調弦法、楽章構成、各調所属曲名などについて各種資料を縦横に活用して問題点を指摘し、資料意義について言及。本目録は、宮内庁書陵部にすでに 1990 年代には公開されていたというが、雅楽史を深く研究する遠藤氏ならではの新資料発見で、林先生に報告したらさぞ目を輝かされることであろう。

会場からは、琴や琵琶の調弦法、目録全容の翻刻と内容の精査が待たれる、研究仲間に加えて欲しいなど興奮したコメントがあった。筆者はとるも取りあえず書陵部に走り原本を閲覧。越殿楽については盤渉調云々の記載もあり、要検討と感じた。

### 3. 現代のカザフ音楽教育にみられる復興的動向をめぐって

東田 範子(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本発表では、ポスト・ソビエト期のカザフ伝統音楽の教育方法にみられる文化復興的な動きをとりあげ、それを通じ

て「伝統」のあり方が「遺産」として変容してきた過程を指摘した。ロンストレム(2016)は、「復興・復活とは、現在において過去をどのように解釈し演出するかである」と述べる。過去の解釈に基づいて新たに考案され発展してきたカザフ音楽の教育法として、「エスノソルフェージュ」と「ムラゲル・メソッド」が挙げられる。

カザフの伝統音楽は元来口頭で伝承されてきたが、ソ連時代に導入された音楽教育の近代化により、1930 年代から五線譜が用いられるようになった。読譜と聴音の訓練であるソルフェージュは近代的教育の一環として重視され、音楽教育機関では専攻に関わらず教授されてきた。

1972 年、カザフの弦楽器ドムブラの演奏者兼研究者であったアマノフは、「ドムブラ専攻生たちのソルフェージュは民族的概念に基づく独自の内容であるべき」との考えから、ドムブラ・ソルフェージュという科目を国立音楽院で開講した。この科目は、音楽院での実技教育で取りこぼされていた知識や技術を補充する大きな役割を担っていた。具体的には、地方様式の分析、音楽家たちの系譜の伝承、即興の訓練等が行われ、ソルフェージュという名を超えた包括的な内容が教育された。この科目は演奏専攻の学生と音楽学者の交差する場となり、国内各地に普及した。2011 年にはエスノソルフェージュと名称を変え、教育機関でカザフ音楽を専攻する全学生の必修科目となった。

次の「ムラゲル・メソッド」とは、集団教育用に新しく整理された口頭伝承法である。1995 年、エスノソルフェージュを教えてきた音楽学者とドムブラ奏者によって、私立学校コキルが創立された。その独自の理念の一つは、カザフ伝統音楽を普通学校の児童たちの必修科目とすること、そして楽譜を使わず口承でそれを行うことだった。

国から援助を得られなかったコキル学校は、グローバルな文化保護の動きのなかで、ソロス財団、ユネスコ、アガ・ハーン財団等からの支援を得て、現代に口頭伝承を継承する機関として次第に注目を浴びていった。この流れは、2014 年にカザフの器楽キューイがユネスコの無形文化遺産

に認定されたことも無関係ではない。現在、コキル学校は一般向けの音楽教室を開校し、一般市民や外国人にも口承でドンブラを教えている。

再びロンストレムを引くと、「伝統」がローカリティや失われた古さを志向するのと対照的に、「遺産」は空間・時間に左右されない実践性、典型化・均一化を目指す。システムティックに再編成された上記の教育方法は、遺産としてのカザフ伝統音楽のあり方を示唆しているといえる。

(傍聴記: カリマン, ウメトバエウ)

カザフスタンは歴史的、文化的に隣国のクルグズ共和国と共通点が多く、クルグズ出身の筆者にとっては大変興味深い研究である。発表で「カザフ音楽教育」全般についても少し詳しい説明—例えば「プロ」の音楽家を養成する音楽教育機関の全体像や、それらのソ連時代と現在の学科・科目の比較分析—があれば、カザフ音楽教育の特徴と「復興的動向」がよりはっきりと抽出できたのではないと思われる。

また、筆者は1970年代にエスノソルフェージュという科目が音楽教育機関に導入されたことと、その内容に関心を持った。1970年代はペレストロイカ(ソ連のゴルバチョフ政権が掲げ、1985年から始まる大革命)以前であり、カザフスタンでは自民族の音楽を勉強できる機会を隠さずに作っていたことが興味深い。ちなみにクルグズにはエスノソルフェージュという科目はない。本発表は博士論文の一部ということで、今後の研究の発展に期待する。特に、現地で関係者へのインタビューを加え、それを分析することで素晴らしい博論ができるのではないかと確信する。

#### 4. ディアスポラ社会における宗教的芸能活動の展開

—ウィーンのアレヴィーによる宗教儀礼の分析から—

鈴木 麻菜美(国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本発表で主軸としたのは、ディアスポラという社会環境の変化が特定の集団の持つ文化に与える影響を、オーストリアの首都ウィーンのトルコ系移民コミュニティにおけるアレヴィーの宗教音楽及び宗教旋回の展開に注目して考察したものである。

アレヴィーとはトルコの宗教的グループであり、同国における宗教上のマイノリティでもある。彼らの儀礼ジェムでは宗教的な旋回セマーとともに民俗楽器サズで伴奏するアレヴィー音楽が演奏され、それらはアレヴィーの宗教及び文化面でのアイデンティティを象徴するものとして重要視される。彼らはトルコ東部・南東部を中心に居住しているが、経済的・社会的理由により1960年代からその一部がトルコ国内の都市部や中央・西ヨーロッパへ移住した。

現代におけるアレヴィーの文化活動は発表者の中心的な研究対象である。トルコの例からはじまり、現在オーストリアのディアスポラ・コミュニティのアレヴィーに焦点を移しているが、これまでの発表ではディアスポラという社会的環境と彼らの文化的活動の関連性を俯瞰的に見るに留まっていた。

本発表ではこれまでの研究を踏まえ、さらに音楽的内容を精査した。具体的にはウィーンのジェムで行われたセマーを、トルコでのセマーの例をもとに「通常」「ステージ化」の2種に分類、それぞれを伴奏のレパートリーや振りの種類、音楽と振りの関連性など音楽及び身体動作の視点から分析し、ウィーンのジェムにおけるセマーの特徴と意義を考察した。このセマーの分析に加え、ジェムで用いられるアレヴィー音楽のレパートリーや演奏方法などの変化の有無からその要因を検討した。これにより、オーストリアへのディアスポラという社会的環境の変化がアレヴィーの宗教的芸能活動に与える影響の、複合的な視点からの明示を試みた。

(傍聴記: 飯野りさ)

少数派の多いトルコ共和国の中でも、比較的認知度の高

いアレヴィー教徒に関する鈴木麻菜美氏による発表は、彼らの移民先の一つであるオーストリアのウィーンでの現地調査に基づいている。考察の中心は、ごく簡単に言えば、彼らの宗教儀礼ジェムで行われる音楽・歌を伴う一種の巡回舞踊セマーが、ディアスポラの地でいかに変化したか／しなかったかであった。気付きの点を挙げたい。現地調査の結果を映像も挿入して発表し、手堅くまとめている一方で、調査結果の考察手法にはもう少し熟考が必要と感じられた。その要因の一つには、レジュメにもあるような先行研究群の精査が必ずしも熟していない点が挙げられる。たとえば、参考文献の一つ(Hemetek and Saglam eds. 2008)には、カナダのトロントでの事例に関する論考(Erol)がある。そうした先行事例の一つ一つを精査することにより、考察のための視座もおのずと研ぎ澄まされてくるだろう。一層の研鑽を期待したい。

## ■会員の声■

### ○ルイス・デラカイエ講演会のお知らせ

ケーナ、シク、ケーナフルート奏者でペルー教育大学名誉教授のルイス・デラカイエ氏による講演が下記のように行われます。公益財団法人日本伝統文化振興財団主催、東洋音楽学会後援の催しです。講演に加えて演奏もあります。詳しくは同封のチラシをご覧ください。

- 1) 日時: 2018年4月5日(木)午後6時30分(6時開場)
- 2) 会場: 求道会館  
文京区本郷6-20-5、東京メトロ東大前駅徒歩5分
- 3) 参加要領: 参加無料(定員100人)
- 4) 申込方法: <https://jtcf.jp/contact> (公益財団法人日本伝統文化振興財団、お問合せフォーム)に、「本講演会参加希望」と記して送信。※定員になり次第受付終了。

### 5) 講演タイトル

「伝統は、博物館のためにあるのか? : アンデスの伝統管楽器の文化的・技術的指導の教授学: 西洋の脈絡におけるアンデス伝統音楽の文化的機能」

(投稿者: 日本伝統文化振興財団)

## ■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2018年5月31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](mailto: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（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、4月30日必着で、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、大会直後に開催された11月特別例会と12月例会・2月例会の報告、および3月4月の卒修論発表会のご案内をお届けします。貴重な原稿をご執筆いただいた皆様に心より御礼申し上げます。

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6月下旬を予定しております。(SK)

\*\*\*\*\*

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

\*\*\*\*\*