

東日本支部だより

2019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 108 回 定例研究会

2019年3月16日(土) 於:大東文化大学

卒・修論発表

第 109 回 定例研究会

2019年4月6日(土) 於:お茶の水女子大学

卒・修論発表

第 110 回 定例研究会

2019年6月1日(土) 於:東京大学

博論発表

第 111 回 定例研究会

2019年7月6日(土) 於:武蔵野音楽大学

※詳細は下記↓↓↓(■定例研究会のお知らせ■)をご覧ください。

○卒業論文発表(その1)

1. 現代の邦楽演奏会における音響技術の使用

—その現状と問題—

飛山 哲朗(東京藝術大学)

○修士論文発表(その1)

2. 明治から戦前の北海道における鍵盤楽器の役割について —教育現場におけるリードオルガン及びピアノ

の事例を中心として—

武田 有里(国立音楽大学大学院)

3. 世界音楽の統計的普遍性に着目した中学校音楽科における鑑賞教材の分析

平野 悠佳(東京学芸大学大学院)

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 108 回定例研究会

時 2019年3月16日(土) 14:00~15:30

所 大東文化大学板橋キャンパス 3号館1階 3-0105教室
板橋区高島平1-9-1

(最寄り駅:東武東上線 東武練馬(大東文化大学前)駅北口下車 無料スクールバスで約7分、都営三田線 西台(大東文化大学前)駅西口下車 徒歩9分)

※スクールバス駐車場及び構内地図は、大学HP並びに下記をご参照ください。

<https://www.daito.ac.jp/access/itabashi.html>

◆東日本支部 第 109 回定例研究会

時 2019年4月6日(土) 14:00~15:00

所 お茶の水女子大学共通講義棟2号館102室
文京区大塚2-1-1

(最寄り駅: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。構内地図は、大学HP並びに下記をご参照ください。

<http://www.cf.ocha.ac.jp/help/campusmap1.html>

○卒業論文発表(その2)

1. タイ古典音楽における民族的多様性

—サムニアンパサーの基礎研究—

小倉 志穂(東京学芸大学)

○修士論文発表(その2)

2. 小学校音楽科における狂言の学習プログラムの開発

小川 公子(東京藝術大学大学院)

司会 金 志善(東京藝術大学)

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第106回定例研究会

時 平成30年12月1日(土)

所 東京大学駒場キャンパス

○第I部 研究発表

司会 ゴチェフスキ, ヘルマン(東京大学)

カザフ伝統音楽の個人学習に関する考察

東田 範子(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本発表では、2018年夏期にカザフスタンのカラガンドウ(カラガンダ)州で行った調査に基づき、表題に関する報告を行った。

カザフ伝統音楽の教育は、ソ連時代の1930年代から甚だしく制度化されてきた。専門教育は音楽教育機関で行われ、趣味としての教育は、国立の課外活動センターや、近年都市部で急増している民間の音楽教室で行われる。一方、それらの機関を介さず個人的に伝統音楽を学ぶ手段も、特に地方では広く認知されている。近代以前の音楽家たちに関する資料から判断すると、個人学習は当時の伝承のあり方を一定程度継承すると考えられるだけでなく、画一的に普及した制度へのオールタナティブとして重要性を持つ。

調査を行った小規模な町や村では、1960年代以降、個人

学習は1.音源を用いた独学、2.身近な人からの手ほどき、3.地元の音楽家による指導という形で行われてきた。

興味深いことに、個人の稽古は市場経済と関わらないものとして認識されており、無償である。このことは稽古のあり方を規定する。たとえば、多くの調査協力者が受けた稽古は、数ヶ月に一度という低頻度であったり、高頻度でも一～二年以下の短期間であったりした。その背景には、指導者＝師匠が専業音楽家ではないことが多く、定期的・継続的に指導する余裕と必要性が高くはないという実情がある。学習者は、稀な稽古の機会に吸収した師の演奏を元に、自分で研鑽を積んでゆく。

師弟関係の最も重要なしるしの一つは、師匠が腕前を認めた弟子に言祝ぎ(bata)を授けることである。それは無形だが、弟子の誇りとして語り継がれる。師匠は地元の祝宴での演奏に弟子を同伴したり、有償・無償の仕事で弟子に回したりする。ただし、師弟関係は緩やかで、絶対的な上下関係を形成するものではない。

カザフ伝統音楽の個人学習においては、稽古という制度や厳格な師弟関係等の外的動機に依存しない、個人の内的動機が大きな役割を持つといえる。また、個人学習は社会におけるシステムとして柔軟だが非常に脆弱でもあり、教育機関の強固なシステムに代替されやすい理由もそこにあると考えられる。

(傍聴記: 小塩 さとみ)

カザフの伝統音楽が、社会変化の中で、旧制度の影響を残しつつ、新国家の文化政策による新たな展開が加わり、多様な伝承を併存させている状況が、発表と質疑応答から浮かび上がった。参加者は自分のフィールドでの伝統の在り方を参照しながら聞いたのではないか(筆者は日本の家元制度や民俗芸能、民謡を考えた)。弦楽器ドムブラを国民楽器として位置づけようとする国家戦略(2000人のドムブラ大合奏)と、ソ連時代に作られた「文化の家」での教習、村落でのラジオ等を聴きながらの独学や熟達者が初心者が無償で教えるや

り方は、現在同時に起きているが、それぞれ異なる背景の中で生まれ、さらに新作や地方様式に対する人々の考え方も伝承に深く関わる。このような複層的な伝承の在り方を整理する作業は一筋縄ではいかないだろうが、発表者には結論を急がず、調査結果の詳細な分析等を通して研究を深め、その成果をまた例会で報告してほしい。

○Ⅱ部 レクチャー・コンサート

司会 高橋 英海(東京大学中東地域研究センター)

アレppoの伝統で学ぶアラブ旋法の基本

演奏 ムハンマド・カドリー・ダラール(ウード)

アブドゥ・ヒンディー(歌)

サラーフ・バクル(リック)

解説 飯野 りさ(日本学術振興会 特別研究員(PD))

(要旨: 飯野 りさ)

本レクチャー・コンサートは科研費の助成で三年間行う予定の「中東音楽レクチャー・コンサート」の第一回目で、シリアの古都アレppoを代表するウード奏者で伝承歌謡の師匠でもあるムハンマド・カドリー・ダラール氏をお迎えして開催された。第一部の前半で飯野による簡単な説明があり、第一部後半と第二部は歌と器楽による組曲が演奏された。類縁旋法を組み合わせた伝統的な組曲形式での演奏では、それぞれの旋法の特徴が自然な形で浮かび上がっていた。ウードと歌手そして打楽器というミニマムな編成であったが、歌手の詩の朗唱に付き従うヘテロフォニックなウード伴奏の絶妙さは経験豊富なダラール氏ならではの、さらに打楽器奏者もソロで妙技を披露し、編成の小ささを全く感じさせない素晴らしい演奏であった。

定例研究会であり、かつ科研と東京大学中東地域研究センターの共催であったことから、50名ほどの来場者を見込んでいたが、最終的には100名を超えていた。主催側の手遣いを反省する一方で、聴衆の中には日本でアラブ音楽を実践する人々が少なからずいて、ダラール氏の中立音程(いわ

ゆる微分音)の操作の微妙さなどに関心を寄せる声もあった。アラブ音楽では良い聴き手をサンミーアというが、微妙なニュアンスの差異が分かりそれを味わえる聴き手が傾聴していただけでなく、音楽に明るくないことを自称する来場者からも、普段慣れ親しんでいる音楽とは(ポジティブな意味で)違う音楽の世界があるとよく分かったという感想も寄せられ、通から素人まで、それぞれに何かしらの得たコンサートであった。

(傍聴記: 佐藤 文香)

飯野氏の解説に始まり、氏の伝承歌謡の師匠ダラール氏による実演を交えて上演予定曲がもとづく諸旋法の構成音や特徴の他、各旋律が醸し出す雰囲気が重要でそれに馴染むように聴き方のポイントが示された。続くコンサートは二部構成で間に質疑応答と休憩を挟み、ヒジャーズやバヤーティー旋法等にもとづく各ワスラ(組曲)が、ダラール氏によるウードの名演、避難先アレキサンドリアでの氏の弟子ヒンディー氏による熱唱、バクル氏による巧みなリック捌きそれぞれが繰り広げる即興演奏を差し挟み、シリアやエジプトの有名な歌によって構成された。こうして三者によるアンサンブルは参加者を本レクチャー・コンサートの副題に込められた「アレppoの夕べの会」へと誘い、会場を盛り上げた。質疑応答では、配布プログラム掲載の各旋法の使用音階譜例の下方に付された図形が支配的音域を示すことや、ワスラやムワッシャフ(伝承歌謡の一種)といった各ジャンルの説明等が補足された。

◆東日本支部 第107回定例研究会

時 2019年2月2日(土) 午後1時~5時

所 共立女子大学 神田一ツ橋キャンパス 本館108号室

司会 土田 牧子(共立女子大学)

1. 現存する日本の律管の寸法

高瀬 澄子(沖縄県立芸術大学)

(発表要旨)

本発表は、現存する日本の律管のうち、石川県立美術館・京都府京都文化博物館・国立歴史民俗博物館・彦根城博物館・宮内庁三の丸尚蔵館の所蔵する律管の管長・内径・外径を計測した結果を報告し、その音高について考察することを目的とする。

律管とは、指孔やリードの無い上下の貫通した管から成る調律具の一種である。日本の調律具には、律管の他にも、囀竹、調子笛、四穴などがある。それらの調律具は形状だけでは音高を判別しがたいが、律管の音高は、基本的には管の寸法によって決定する。したがって、寸法を計測することによって、ある程度、音高を推測することが可能である。

上記の五つの美術館・博物館には、計7点の律管が所蔵されている。そのうち、5点は12本の管、2点は5本の管を持つ。12管の律管は、いずれも最長管が14cm前後、最短管が7cm前後、内径が6mm前後である。5管の律管は、最長管が約14cm、最短管が約8cm、内径が約7~8mmである。寸法を見る限り、これらの律管は、それぞれ著しく異なった音高を持つとは考えにくい。

5管の律管2点の寸法は、極めて近似している。1点は天保6年(1835)に天王寺方楽人の林広済が製作したもの、もう1点は広済の子である林広就が製作したものである。いずれも当時の皇朝で用いた音に基づいて作ったという趣旨の箱書きがある。この2点の律管は、1800年代の宮中雅楽で使用されていた音高を示している可能性が高い。

12管の律管5点の寸法は、ほぼ近似している。4点の製作

者・製作年は不明であるが、1点は、寛政3年(1791)、天王寺方楽人の林広統が、恩徳院の詮芸の律管に倣って作ったという趣旨の銘がある。5点の管長を田辺尚雄による三分損益法およびその開口端補正の管長と比較すると、4点は三分損益法の管長と近く、1点は開口端補正の管長に近い。三分損益法の管長に近い律管の中には、最初に三分損一して作られる管がやや短い律管や、管長の比率にかなりの偏りがある律管もある。これらの律管は、三分損益法に基づいて作られたのではなく、何らかの先行作を写したものであった可能性が考えられる。ただし、開口端補正の管長に近い1点は、実際の音高を反映している可能性もある。

調査の過程で、上記以外にも、律管を所蔵する記録のある博物館等があることが確認できた。今後は、それらの律管についての調査が必要であろう。

(傍聴記: 近藤 静乃)

対象とした律管の寸法は概ね似通っているが、美術品としての寸法でなく音律具としての厳密な数値を求めて精査したのが本研究である。発表では、所蔵先ごとに個々の律管の来歴と計測値算出方法が詳しく説明された。律管の実際の音律は三分損益で算出される管長と必ずしも一致しないため、開口端補正の数式(管長がやや短くなる)が存在する。高瀬氏の計測結果は、三分損益による管長、および開口端補正(先行研究の数値)と比較したグラフで示された。最長管から8番目の管長(完全5度上)が短いという共通の特色は、三分損益では最初の損一で生じる管長であるため、なぜそうなったのか大変興味深い。質疑では、計測ポイントによって数値が変わる可能性や管の経年変化の影響など、科学的検証の必要性が問われた。また、律管は本来楽器の音律を整えるための道具と考えるのが順当だが、当時の楽音をうつしたという記載はその逆の現象であることの事由、そして律管制作の日本独自の目的や思想的背景に関する問いがあった。

2. 『天感楽外妓楽譜』と所蔵の《師子》についての小考

根本 千聡(法政大学大学院)

(発表要旨)

本資料は宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵の一本(伏・1170)。巻一軸。計 13 枚の紙が継がれている。後補とみられる外題に「天感楽始曲付末不足」とあるが、内題はない。書陵部には「天感楽外妓楽譜(尾欠)」として登録されている。内容は琵琶譜であり、大きく分けて唐楽部分と伎楽部分から成る。奥書等、成立事情を直接に伝える情報は記されていないが、書陵部によれば鎌倉時代の写とされる。ただし、林謙三氏は 1969 年の論文で「書写の年代は室町末を遡れないかもしれない」とされている。

長らく成立背景の不明な資料であったが、昨年2月、当会の定例会において遠藤徹氏によって報告がされた『三五秘抄』(伏・1524)中に、本資料ときわめて近い書写関係にある資料が含まれていることがわかった。「要録外曲等」と題されたこの資料は、その書写奥書から、藤原孝頼(?~1272)が相伝していた「別譜」を元に作成されたものであることがわかる。したがって、本資料『天感楽外妓楽譜』についても、平安時代末~鎌倉時代に成立した楽譜を元に書写されたものと考えられる。

また、「要録外曲等」との比較から、本資料は成立後、紙継の順番が入れ替えられている可能性が高いことを指摘した。本資料の中ほどに配置されている妓楽曲譜は、本来、末尾にあったものと推察される。しかし、本資料の順番がいつ、誰の手によって、どういった理由をもって入れ替えられたのかは、現段階では不明とせざるを得ない。

林氏は本資料に載る《前舞》、《後舞》、《籠》の三曲を、笛の楽家戸部氏相伝の秘曲《師子》序破急と同定されている。しかし、その論拠として提示された拍子数の誤写という見解は、「要録外曲等」との比較検討の結果、認め難いものと判断した。また、本資料の楽譜に併載された注記の演奏次第を読む限りでは、《前舞》、《後舞》、《籠》の三曲と《師子》序破急は、そ

れぞれ別個の楽曲として扱われている。したがって、《前舞》、《後舞》、《籠》の三曲を戸部氏の秘曲《師子》とみなすことはできないとも判断した。ただし、演奏次第そのものは、戸部氏の秘説において用いられていたものと同様である可能性は十分に考えられ得る。すなわち、《前舞》、《後舞》、《籠》は、《師子》のいわば前奏曲にあたる楽曲群ではあるが、肝心の秘曲《師子》の楽譜については、本資料には載せられていないと結論づける。

今回の発表では、《師子》に続く《呉公》以下の伎楽曲について、十分な考察が行なえなかった。今後は、箏譜『仁智要録』や笛譜『妓楽龍笛譜』などに載る伎楽曲との比較を通し、具体的な音楽的内容を検討してゆく必要がある。

(傍聴記: 遠藤 徹)

宮内庁書陵部所蔵の『天感楽外妓楽譜』は『教訓抄』等とは異なる伎楽の内容を伝えている貴重な史料で、夙に林謙三氏によって半世紀も前に紹介されていたのであるが、その後ほとんど研究が行われてこなかった。根本氏は原本調査にもとづき『天感楽外妓楽譜』の現状や構成、書誌等を詳しく報告した上で、筆者が昨年報告した『三五秘抄』の「要録外曲等」との関係性に注目して、その成立過程についての見解を示された。また同譜に収録されている「師子」については序破急からなる戸部氏の秘曲自体には該当しないとする新たな見解も示された。いずれも概ね首肯できるものであり、停滞していた『天感楽外妓楽譜』の研究の新たな一步を踏み出す研究発表になったといえよう。ただこの先には「還宮楽」の有無の問題にはじまり、そもそも伎楽の琵琶譜化はいつ誰によって何故なされたものなのか、『仁智要録』の一部の写本に見られる伎楽譜とはどのような関係になっているか、など様々な問題が横たわっている。すぐには解決しない問題ばかりであろうが、今後の研究の進展に期待したい。

3. 宮城道雄の自筆点字楽譜『秋の調』の記譜法

村山 佳寿子(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本発表では、盲人箏曲家・作曲家である宮城道雄(1894-1956)(以下、宮城とする)の自筆点字楽譜(点字による自筆譜)における初期の記譜法について、『秋の調』を事例として明らかにした。

『秋の調』は、宮城の自筆点字楽譜の中でも記譜の年代が古く、日本における箏曲のための点字記譜法が確立されていない時期に記譜されたものである。また、他の多くの自筆点字楽譜が宮城自身の備忘用として記されたものであるのに対し、①詳細な指遣いの指示、②記譜に用いた記号の説明、③演奏上の注意点の記載、等が為されており、楽譜の体裁も整えられていることから、宮城が他者(盲人の弟子)に利用してもらうことを目的に作成された資料であることがうかがえる。これらは墨字楽譜(目で見ることができる、インク等で書かれた楽譜)には記載されていない内容も盛り込まれている。そこで、本発表では、墨字楽譜との比較を通して、『秋の調』の記譜法の考察を行った。

墨字楽譜は、楽譜出版社である「大日本家庭音楽会」から発行されたもので、そこには宮城自身も楽譜作成に携わっていた。しかし、その方法は、宮城の自筆点字楽譜の内容を反映させたものではなく、宮城の演奏を聴き取って採譜するというものであった。従って、自筆点字楽譜と墨字楽譜では、記譜において相違点を有していた。

墨字楽譜との相違点は、(1)トレモロ、(2)スクイ爪の連続、(3)連符、(4)両手の使用、(5)掛け合い、等の記譜から確認することができた。これらの記譜を考察した結果、自筆点字楽譜『秋の調』は、西洋音楽で用いられる記号をそのまま使用したり、箏曲の手法を西洋音楽の特殊な記号に置き換えたりすることで、新たな箏曲を表現していることが明らかになった。また、演奏上の注意点や記号の説明についての記載内容からは、自身の備忘用に記した楽譜ではなく、墨字楽譜よりも詳

細な情報が記載されていることが確認できた。更に、箏曲のための点字記譜法が確立されていない時期に宮城が利用したのは、『訓盲楽譜』『点字箏譜解説』という2冊の点字楽譜解説書であり、記譜は、1928年(昭和3)8月8日の録音以降に行ったものであることが明らかになった。

(傍聴記: 熊澤 彩子)

村山氏の発表は、宮城道雄記念館所蔵の『秋の調』の自筆点字楽譜を取りあげ、書法の特徴、作成年代そして作成目的について考察するものであった。フロアからは、宮城作品の伝承の実態、楽譜の改訂の状況、そして本作品に言及する理由の3点について質問があがった。対して村山氏からは、伝承は楽譜のほかにも宮城、宮城から直接指導を受けた弟子、そしてそれ以降の弟子へと、口伝による部分も大きいこと、大日本家庭音楽会の楽譜は頻繁に改訂されながら出版が続いているが、一時期点字楽譜を解した宮城の弟子により改訂が行われた時期があったこと、そして宮城の自筆譜がほとんど忘備用として書かれている中、『秋の調』の楽譜は他人に伝えることを意識している書法であること、が明らかにされた。

宮城道雄の作品がその知名度に比して、自筆譜の記述にあまり言及されない理由は、彼が点字使用者であったことが非常に大きいと思われる。彼の自筆譜研究がさらに進められ、彼自身の手による作品の姿がより明らかになることを望む次第である。

4. 文政 5 年(1822)の奥書をもつ箏曲松代八橋流譜本について

小島 典子(八橋流箏曲譜本研究會)

(発表要旨)

昭和 44 年(1969)に、箏曲松代八橋流の伝承者として、真田志ん(1883-1975)が国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財保持者に指定された。その真田志んにより伝えられた、文政 5 年の奥書を持つ譜本(以下「文政 5 年譜本」と略)がある。この譜本は、娘・真田淑子著『箏の家』(1980)の表紙にもなっており、関係者の間でよく知られているものである。本発表はこの譜本の解説に関する一つの可能性を提示するものである。

真田志んは、幼少に八橋流箏曲を口頭伝承で学び、結婚以来長く箏曲から遠ざかっていたが、昭和 30 年頃田辺尚雄と吉川英史がラジオ対談の中で「八橋流は明治末年に名実共に絶えたと思われる云々」という話をしていたのを聴いて驚き、《九段》を演奏してテープに録音し、文化財保護委員会を通じて、私的に田辺尚雄に届けた。吉川英史はこのテープを聴き、それ以来、東洋音楽学会や日本歌謡学会などで、真田志んが弾く八橋流箏曲についての研究を随時発表した(レコード『箏曲八橋流全集』吉川英史解説参照)。この間、吉川は生田流箏曲家の古屋富蔵に、真田志んより八橋流を習得するよう協力を依頼した。古屋は真田志んより文政 5 年譜本の複写を許され、1969 年に伝免を受けた。

真田志んの没後は、娘・淑子が宗家を名乗った。現在は「一般社団法人箏曲八橋流」として、松代と東京に、しんの直弟子 4 名を含む十数名の伝承者がおり、1982~3 年に真田淑子により出版された楽譜(以下「現行譜」と略)で教習を行なっている。発表者は 2000~2014 年の足掛け 15 年間稽古に通ううちに、松代と東京の伝承の差異が気になり、文政 5 年譜本の研究も必要であると感じた。2015 年 8 月より薦田治子、野川美穂子、福田千絵らと共に、古屋富蔵から複写を許された文政 5 年譜本を、真田志んの演奏録音、現行譜、弟子のノー

トや、真田志んが記憶の拠り所として見ていた別の譜本(以下「稽古譜」と略)などと比較しながら解説を試みた。本発表はその結果の報告である。文政 5 年譜本の成立についても再考し、この譜本の解説の根拠を示しながら、現行譜や録音、弟子のノートとの伝承との異同を明らかにすることで、文政 5 年譜本の解説とそれに基づく演奏の可能性もあわせて提示する。

(傍聴記: 加納 マリ)

本発表は、明治末期以来伝承が途絶えていたと思われていた八橋流箏曲を信州松代で受け継いできた真田志んの所持する「箏曲松代八橋流譜本(文政 5 年譜本)」についての解説とそれに基づく演奏の可能性を示すとともに、この譜本の成立についての問題点を考証したものである。発表者が 15 年かけて松代で習得した八橋流箏曲が、東京と松代では伝承に違いがあるのではないかという疑問をいだいたところから、真田志んのレコード演奏と現在残されている多種の譜本を比較することで文政 5 年譜本との差異を検討、文政 5 年譜本から真田志んまでの間に変化があったとする。また、文政 5 年譜本はその解説により箏の手に関してはかなり精密な譜本であることが解明され、それに基づいた復元演奏も試みられた。真田志んの貴重な演奏映像や録音資料等、多くの資料を利用しての発表は非常に興味深かったが、決められた時間内での発表には内容が多すぎた感があり、論文の形にしての公開を望む。

5. アレヴィーの歌

— 儀礼におけるコミュニケーションとしての音楽 —

鈴木 麻菜美(国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、宗教儀礼の中で信徒たちによって共有される音楽について、その特徴を分析し、表現的コミュニケーションのツールとしての意義と役割を探究するものである。その例として、今回の発表ではアレヴィーの「メルスイエ」と「ミラチラマ」を取り上げた。

アレヴィーとはトルコを中心に分布する宗教グループの一つで、その信仰はイスラム教シーア派やスーフィズムの影響を受けている。彼らの儀礼ジェムでは撥弦楽器サズを伴奏として民謡(デイシュ)が音楽家(ザキル)によって歌われ、儀礼を構成する重要な要素となっている。

デイシュは歌詞の内容によってタイプが区別される。「メルスイエ」はそのタイプのひとつで、イマーム・ヒュセインの殉教を描いた哀歌である。ジェムの中でこの歌が歌われる際、ザキルは嘆くような声とかき鳴らすサズの音をもって殉教の哀しみを表現し、信徒は互いに手をつないで聴き入ることで宗教的な哀しみを共有する。「ミラチラマ」も同じくデイシュのタイプのひとつで、預言者ムハンマドの昇天の様子を描いたものである。この歌では、信徒たちは歌詞の内容に伴い「立つ/座る」「顔を拭う」「帯を腰に巻く」「セマー(アレヴィーの宗教的旋回)を回る」などの演劇的な動作を行う。

本発表では、《今日悲しみの日が来た Bu gün matem günü geldi》はじめジェムで歌われるメルスイエのレパートリーからサズの演奏法、歌詞と歌い方などを観察し、いかにして「哀しみ」が演出されているのか、聴衆である信徒にどのように受け止められているのかを分析した。ミラチラマからは《ジェブライルがやってきた Geldi çağırdı Cebraill》を例として取り上げ、歌詞にあわせて行われる信徒たちの動作と歌詞やサズによる伴奏との関連性について考察した。また、これら二つのデイシュは歌詞にあわせ信徒たちがある動作を一斉に行う点が

共通している。動作を行うことと音楽とがジェムの中でもたらず効果についても検討した。

これにより、アレヴィーの中で宗教的なつながりのためにサズの演奏や民謡がどのように利用されているか、その意義と役割、重要性を明らかにすることを目指した。

(傍聴記: 高松 晃子)

トルコを中心に分布する宗教グループであるアレヴィーを対象に、儀礼で共有される音楽の意味と役割について考察した発表。歌は信徒にイスラム教の教えや史実を伝える役割を持ち、動作を伴うことでコミュニティの一体感を強めるツールにもなっている、という結論が導かれた。フロアからは、宗教アイデンティティが民族アイデンティティと重ならない場合もあるのではないかと、言語や場所が違っても儀礼の作法や手順は同じなのか、といった問題提起や質問があった。前者に対しては肯定する事例が提示され、後者に対しては1990年代以降に起こったとされる「儀礼の標準化」への言及があった。こなれた発表と普遍的で共感しやすいテーマに触発されて、質疑応答も活発であったが、一方で、ジャーナリストによるルポルタージュのように見せない工夫が望まれる。この事例がどのような枠組で論じられるべきか、先行研究に位置付けるだけでも発表の価値が高まるだろう。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2019年5月31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。

(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 あるいはメール添付か郵送)。

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。

■東日本支部委員会からのお知らせ■

昨年11月の学会総会后、2018・19年度の東日本支部委員会の役員が下記の通り決まりました。支部は新潟、長野、静岡以東の都道府県の範囲の会員で構成されています。皆様からの例会企画、ご意見、ご要望などお待ちしております。支部専用アドレス(tog.higashi@gmail.com)まで、どうぞお寄せください。

【支部長】 奥山けい子

【支部担当理事】 尾高暁子

【経理担当】 奥山けい子、森田都紀

【ホームページ・ML 管理】 佐竹悦子

【支部だより担当】 倉脇雅子、齊藤紀子、佐藤文香

【発送担当】 福田千絵

【例会担当】

〈理事〉 奥山けい子、尾高暁子

〈委員〉 井上貴子、金光真理子、金志善、黒川真理恵、越懸澤麻衣、ゴチェフスキ、ヘルマン、土田牧子、東田範子

〈参事〉 鯨井正子、澤田聖也、鈴木麻菜美、曾村みずき、鄭曉麗、増田久未、水上えり子、村山佳寿子

■編集後記■

今号の支部だよりでは、12月例会、2月例会に行なわれた研究発表の報告、3月、4月の例会のご案内をお届けします。

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。(MK)

発行：一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集：奥山けい子、尾高暁子

倉脇雅子、齊藤紀子、佐藤文香

〒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
