

# 東日本支部だより

2020 年 6 月 20 日発行

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

## 今後の例会予定

第 117 回 定例研究会

2020 年 7 月 4 日(土) オンライン開催

研究発表※

第 118 回 定例研究会

2020 年 12 月 12 日(土) 未定

※詳細は下記↓↓(■定例研究会のお知らせ■)をご覧ください。

## ■定例研究会のお知らせ■

### ◆東日本支部 第 117 回定例研究会

時 2020 年 7 月 4 日(土) 14:00～

所 Zoom によるオンライン開催(事前申込制)

6 月 27 日申込締切。詳細は HP でご確認ください。

<http://tog.a.la9.jp/higashi/index.html>

## ○研究発表

### 1. 「楽譜教授」村田松泉の考察

—横式箏曲譜考案を中心とした音楽実践—

衣笠 詠子(東京藝術大学大学院)

司会 黒川 真理恵(お茶の水女子大学・東邦音楽大学・武蔵野音楽大学非常勤講師)

## ■定例研究会発表予定者の報告

### ◆東日本支部 第 114 回定例研究会

時 2020 年 3 月 14 日(土) 13:00～16:30

所 大東文化大学地域連携センター 大東文化会館

3 階 K-301

司会 井上 貴子(大東文化大学)

[新型コロナウイルス感染症拡大防止の観点から暫時中止・延期]

## ○卒業論文発表予定者の要旨(その 1)

### 1. 韓国打楽器演奏「サムルリ」

—異国の音楽は、いかに日本に広まったか—

香村 かをり(放送大学)

(要旨)

「サムルリ」という伝統音楽を舞台芸術化したグループが 1970 年代末に誕生、80 年代～90 年代に世界で熱狂的に受け入れられ、やがて一つの音楽ジャンルとなった。

それはどのように誕生し、日本に広まったのかを記述したのが本論文である。

放浪芸人出身の若者が 1978 年 2 月、ソウルの実験劇場「空間画廊」で、野外用演舞曲を座奏で演奏した。この舞台の名称は「四つの楽器(四物)で遊ぶ(リ)」と名付けられた。

この「サムルリ」の誕生は、文化的、時代的、環境的そして政治的背景の様々な要素の結実であった。

植民地からの解放後の迷信撲滅運動の中、消滅の危機

に瀕した放浪芸人「男寺党(ナムサダン)」の打楽器舞楽「プンムル」と、村々で演奏された打楽器舞楽「農楽」を守るための模索。そして、サブカルチャーとしての民族音楽が注目された80年代初の日本にて、山下洋輔等ジャズを中心とした音楽界での活躍。同時に中上健次が文化界へ紹介し、「サムルリ」は知られていった。次々と世界・日本公演を続けた「サムルリ」は、やがて、88ソウルオリンピックに向けて、韓国の文化を広める案内人の役割を担ったが、その直後、4人の演奏者はそれぞれの道を歩むようになる。

そして早くから、伝統音楽の一端を担う立場から教育にも力を入れた。全世界でのワークショップ、専門教育施設、楽譜の整備、映像資料を作成し、普及に力を注いだ。

日本では、在日団体中心に活動を開始、現在では多くの日本人が共に学んでいる。在日関連の大きなイベントにも、音楽としてのサムルリやプンムルが演奏される。また大学サークル活動、文科省指導「世界の諸民族の音楽」の教材化、実演教育も行われた。

こうして、オリジナルグループの解散後、サムルリを名乗るたくさんのグループや教育活動は続き、今や世界中から認識される音楽として定着したのである。

## 2. 中部ジャワ・スラカルタ地域の舞踊と音楽の関係

—《ガンビョン・パレアノム》を例に—

小島 冴月(東京藝術大学)

(要旨)

本論文の目的は、中部ジャワ・スラカルタ地域の舞踊において、大衆舞踊を起源とするガンビョン Gambyong という舞踊作品を例に、舞踊と音楽の要素間にはどのような対応関係があるのかを明らかにし、新たな視点からのガムラン音楽の理解を試みるものである。

本論文では、ガンビョンの歴史上重要であると言える《ガンビョン・パレアノム Gambyong Pareanom》という作品を取り上げる。かつてガンビョンは、太鼓奏者の演奏する手に合

わせて、即興的に踊られたものであったが、1950年に王宮の舞踊家であったニ・ベイ・ミントララス Nyi Bei Mintoraras が進行や型の決まった《ガンビョン・パレアノム》を作ったことがきっかけとなり、様々な《ガンビョン・パレアノム》のアレンジが作られ、展開されていった。本論文では、筆者が入手することができた八つのアレンジの音源資料と六つの映像資料を用い、それらの比較・分析を行った。

本論文は、序章、第1章～第4章、結論で構成される。第1章では、スラカルタ地域の古典舞踊とその中でのガンビョンの位置付けについて記述した。第2章では、本論文で取り上げる《ガンビョン・パレアノム》がどのような歴史的、社会的な流れの中で生まれ、定着していったのかを記述した。第3章では、それぞれのアレンジの《ガンビョン・パレアノム》において、伴奏の音楽の使用方法や、使われる太鼓の手に着目して比較し、アレンジごとの関係性を明らかにし、歴史的展開の系譜を明らかにした。第4章では、太鼓の手と踊りの動きの要素を記述していくことによって、両者の関係を明らかにした。最後に、第三者の観点から、要素のレベルで舞踊と音楽との関係を分析することで、両者の間にどのような関係があらかじめ用意されているのかを明らかにすることができることを指摘し、それも音楽と舞踊の関係の一側面であるとした。

## 4. 歌三線における女性の声

—演奏者側からの視点を中心に—

山本 佳穂(東京藝術大学)

(要旨)

本論文は、もともと「男性の音楽」として成立した琉球古典音楽の中核を担っている歌三線を、女性が演奏すると様々な音楽的問題が生じるという女性歌三線奏者の現状を出発点としている。女性による歌三線演奏の実態を、女性が歌三線に携わるようになった歴史的背景とともに明らかにし、女性による演奏がどのように展開していくかについて、声に

まつわる事象を中心に考察することを試みた。

研究にあたり、地元新聞社主催のコンクール資料を参照した他、女性演奏者四名へのインタビューを実施した。また、実際に女性の師匠のもと歌三線を学び、女性を取り巻く歌三線演奏の問題を筆者自身が経験として認識した。

女性が演奏することで生じる問題として、男性の声の音域に合わせて作られた音楽であるため女性が演奏しようとすると音域が広く全てを地声で歌えないこと、それに伴って三線の音色が劣ってしまうことが多いことが挙げられる。

しかし、最近では優秀な女性歌三線奏者も多く活躍している。地元新聞社主催のコンクール資料から、1990年代から2000年代初頭にかけて歌三線における女性の人口が増え、2010年代に入ると徐々に男性奏者と同じ土俵で活躍する女性も現れ始めたと推測できる。ただし、2018年時点で女性が審査するのは新人賞部門・優秀賞部門に限られていることから、女性演奏者の増加に審査体制が伴っていないと言える。それは、歌三線において男性が未だ強い力を持っていることの表れとも考えられる。

また、インタビューの結果、演奏に対するスタンスや発声法が世代によって変化している様子がうかがえた。その上で実際の演奏を男性の演奏と比較したところ、女性は各演奏者の発声の違いが演奏に表れているためか声質に大きな差を感じやすく、個々の表現や試行錯誤も際立っていた。

以上を踏まえ、女性による歌三線演奏がもたらす琉球古典音楽の表現の可能性を考察した。女性による歌三線演奏は現在「課題」と「魅力」の狭間で不安定な位置付けにあるが、新たな「規範」として歌三線全体の音楽的な発展に大きく寄与できる可能性を秘めていることを指摘し、本論文の結論とした。

## ○修士論文発表予定者の要旨(その1)

### 5. イランから日本へ、歌と移住する

—あるイラン出身女性のライフストーリーに見る「音楽」

と「社会」—

石井 紗和子(東京藝術大学大学院)

(要旨)

修士論文では、移住を経験した個人のライフストーリーを記述し、移民の音楽実践に関する研究における「個人」の視座の提供を目的とした。移民を文化実践の行為者とする研究の多くは、ディアスポラやエスニシティを単位とする「集団」の共同実践を対象としてきた。その視点は、実践に影響を及ぼすであろう個人レベルの複層的な経験や感情を対象の外へ追いやるのではないかと、ということが問題意識であった。そこで、移住先の日本で歌唱活動をするイラン出身の吉成ナーヒードのライフに焦点を当てた。移住を経験した一個人である彼女が見たイランと日本の社会と、音楽のあり方に目を向け、彼女が自身の音楽実践に見出す意義を考察することとした。

イランでは、イスラーム法の解釈により、公共の場における女性の歌唱が制限される。彼女は、主な収入源が別の仕事にある点でアマチュアといえるが、ペルシア音楽の演奏活動を日本で行う唯一の女性歌手であると共に、イランの国内で実践不可能な活動を国外で展開する数少ないイラン出身女性の一人である。

ナーヒードのライフストーリーでは、彼女の置かれたイランと日本の社会、そこでの体験や人間関係が彼女の音楽的経験に作用する過程を追った。結果として生み出された「ペルシア音楽」の異種混交性と独自性を具体的に示した上で、ナーヒードが自身の音楽実践に見出す意義に迫った。

演奏活動を通じてイランの文化を紹介したいと彼女が語るのには、移住先の日本でイラン出身者としての立場を強く認識させられる経験があったからだ。しかし、ナーヒードにとって「歌う」とは、人生を通して愛着を寄せてきた行為でもあることから、彼女の音楽活動は、イランと日本というふたつの社会的文脈を生き抜く個人の人生の実践だと捉えることができる。人生で一貫して個人の趣味であり続けた音楽が、

移住後の生活の中で自己完結にとどまらない位置にまで変容し実践されてきたという側面は、個人のライフストーリーを扱ったからこそ導き出すことができた。

## 6. 音楽に見るアイデンティティとジェンダー

—フィンランドのサーミ人アーティストを例に—

松村 麻由 (国立音楽大学大学院)

### (要旨)

本研究は、北欧のマイノリティであるサーミ人をめぐり、音楽に見られる「サーミらしさ」の例とジェンダーの現れ方について、フィンランドのサーミを通して探求したものである。

サーミはノルウェー、スウェーデン、フィンランド、ロシアのコラ半島にかけて分布するマイノリティの立場に置かれている人々であり、地域により歴史的背景や言語の他、音楽文化や様式にも異なりがある。今回の研究対象であるフィンランドには、北サーミ、イナリ・サーミ、スコルト・サーミの3つのサーミのグループが居住している。

このなかでも、サーミの伝統音楽として最もよく知られているヨイクは、従来シャーマンの儀礼の場で行われていたものの、キリスト教布教の結果、彼らの秘匿の文化となった。1970年代以降、サーミの先住民族としての権利を主張する運動や文化の復興が高まり、ヨイクは政治文化活動とあわせて、様々な音楽様式を取り込み、公の場でパフォーマンスが進んだ。

現在ではヨイク以外にも、それぞれのサーミの音楽文化を発信しようとする姿勢が見られ、「サーミ音楽」の分野を前面に打ち出している他、若い世代の間ではサーミ語ラップが流行の広がりを見せている。これらのことから、サーミの音楽活動は言語活動や文化伝承において極めて重要な位置を占めていることが推察される。

このように多様な展開を見せる「サーミの音楽」であるが、音楽表現や歌詞においてジェンダーが関連しているのではないかとの問題意識をもち、本発表ではフィンランドのサ

ーミのアーティストの楽曲の歌詞や音楽表現から「サーミらしさ」をどのように再解釈して発信しているのか、また、そこで見られるジェンダーの問題について検討する。

これらについて検討した結果、音楽活動は彼らのアイデンティティそのものと直接的に関わっており、言語活動や文化伝承において極めて重要な位置を占めていること、また、今回見た範囲では、男女アーティストにより、異なった視点で歌詞が書かれていることが窺えた。今後はポストコロニアリズムやフェミニズムの観点から歌詞の変遷や音楽そのものの扱いについて考察し、強い同化政策にさらされたノルウェーやスウェーデンのアーティストとも比較することで、より幅広い観点からの「サーミの音楽」の位置づけを明らかにすることを課題とする。

## 7. 長唄三味線におけるサワリの役割の再考察

—吾妻ザワリと押しザワリの構造的相違点から考察する—

岩崎 愛 (国立音楽大学大学院)

### (要旨)

本研究は、楽器の構造の分類を基に現在長唄の演奏に用いられる二つのサワリ機構の役割を考察し、演奏される場所と演奏家へのインタビュー結果を中心に検討することで、サワリの持つ役割について再考察することを目的とする。

現在、長唄の演奏現場では棹上部のサワリ山部分に金具を埋め込む吾妻ザワリと、乳袋上部に切込みを入れ、サワリ山に糸を触れさせる従来のサワリ(本論文では押しザワリと記述)の異なる二つのサワリ機構が用いられており、二つのサワリ機構のどちらを用いるかの選択は演奏家に委ねられている。サワリは、三味線の音色を作る機構の一つとして極めて重要視されており、音響特性についての研究やサワリ機構の歴史的研究は行われているが、演奏家が選択する吾妻ザワリと押しザワリの相違点についての研究はなされていない。また、サワリの役割は三味線の音色を作ることが

挙げられるが、サワリ機構を演奏家が選択することから、それぞれに異なる役割があると仮説を立て、調査した。

楽器の構造について先行研究を基に棹と胴を細分化して演奏と楽器製作の観点に重点を置き筆者が分類し、分類に基づいてサワリ機構の役割を分析した。分析結果から、サワリの役割は時代によって変化しているものと、二つのサワリ機構のそれぞれ求められているものがあることが明らかになった。

本研究は長唄三味線のみを対象を絞ったサワリの事例研究の一つと捉えられる。そのため、他の三味線音楽においても本論で提示した楽器の構造の分類と演奏される場所の調査や演奏家へのインタビュー調査を行うことで、サワリが担う役割についての全体像が見えると考えられる。今後の課題は、サワリの役割についての全体像を調査するとともに吾妻ザワリの三味線と押しザワリの三味線の音響的特徴を科学的な計測手法を使って解析し、分析することによって両者の相違点を明らかにすることである。

## 8. ブラジルにおける日本民謡の受容とその変化

—グループ民 Grupo Min を事例として—

西村 満梨(武蔵野音楽大学大学院)

(要旨)

筆者は、日系ブラジル人の3世で、来日前にサン・パウロ州で日本民謡の指導と演奏活動をしていた。修士論文では、サン・パウロ州の若者の民謡団体「グループ民 Grupo Min」の調査を通して、ブラジルにおける日本民謡の受容とその変化の過程を考察した。

現在、日本で「民謡」というと、伝承民謡や新民謡などが含まれるが、筆者は、まず、戦後の民謡ブームを担ったステージ民謡の日本での現状について調査した。次に、ブラジルにおける日本民謡の歴史を考察した。初期移民は農園の労働力となり、宴会や労働の場で、あるいは家庭で民謡を歌っていた。第2次世界大戦後は、ブラジルへの移民の質も変化し、交通通信の発達により日本の民謡ブームが、

同時にブラジルの日系社会にもたらされ、都会中心に大きな民謡組織が形成され、日本の民謡界と緊密な関係が築かれていったことを、サン・パウロ州で出版された関係者の回顧録などから明らかにした。20世紀末に日本の民謡ブームが収束すると、ブラジルでも民謡人口が減少するが、その状況の中で、新しい試みを始めたサン・パウロ州の民謡指導者二人の活動を紹介した。

こうした受容史を踏まえて、この二人の指導者のもとに活動を始めた「グループ民」について、成立の経緯や、メンバーの活動内容や民謡に対する意識について調査した。その結果、日系1世にとって自文化であり、故郷を思い出す手段であった民謡は、グループ民のメンバー(2世、3世)にとっては異文化であることがわかった。しかし、祖先とつながりを作るための手段となっていること、単なる趣味娯楽に留まらず「人を育成する」手段として機能していること、自分たちのルーツやアイデンティティの形成、ひいては人格形成にも関わっていると考えられていることなども明らかになった。また、グループ民には非日系メンバーもおり、このことは、多民族国家ブラジルでは、今日、血縁や祖先の出身地ではなく、どの文化に関心を持ち、関わっているかという文化的なアイデンティティが重視されるようになってきていることを示していると考ええる。

## ◆東日本支部 第115回定例研究会

時 2020年4月11日(土) 13:00~16:30

所 お茶の水女子大学共通講義棟2号館102室

司会 金光 真理子(横浜国立大学)

[新型コロナウイルス感染症拡大防止の観点から暫時中止・延期]

## ○卒業論文発表予定者の要旨(その2)

### 1. 三匹獅子舞における「ささら」について

柴森 優花(東京藝術大学)

(要旨)

三匹獅子舞で使用される楽器には、篠笛や太鼓に加えて、すりざさらが挙げられる。ささらは焦点をあてた音楽学の研究は今まであまりなされてこなかったが、三匹獅子舞におけるささらの重要性は、それが楽器の名称にとどまらず、地域によっては芸能としての三匹獅子舞そのものを表す場合もあることから明らかである。三匹獅子舞が成立したのは江戸時代初期とされているが、その時代に流行した門付け芸にささら説教がある。ささら説教は三匹獅子舞の原型である風流踊りに影響を及ぼしたと考えられており、ささら説教が三匹獅子舞にはどのように取り込まれたかを考察することで、三匹獅子舞の成立史を明らかにすることが本論文の試みである。

本論文ではまず、先行研究に依拠しつつ、ささらという楽器の意味合いや、ささら説教について論じた。その上で、関東地方に現存している三匹獅子舞を対象として、ささらの形状や材質、ささらを摺る役柄などの観点から、筆者自身のフィールドワークによる取材資料、及び石川博司著『獅子舞雑記ノート』全 125 冊の記述を用いて、すりざさらの楽器分類を行った。ここでは、主にササラコの形状から、大きく5種に類型化することができた。その結果から、花笠は獅子の舞場の結界としての役割を果たすために、清め祓うための採物の性質を持ったすりざさらを奏し、道化役がすりざさらを持つ場合の源流は、門付け芸としてのささら説教であり、かつて三匹獅子舞が奉納されている際に来訪したささら説教が、いわゆる飛び入りで演舞し、その様相が、すりざさらを持つ道化へと変化しながら定着した結果なのではないかと考えた。つまり、三匹獅子舞において、竹で出来た民具であったものは、祓い清めるという性質を持ったささらという楽

器になり、花笠を持つようになった。また、まれびとの象徴としてささら説教が持っていたささらは、道化が持つすりざさらへと変化したということが、本論文の結論である。

### 2. マダン劇におけるタルチュムの継承と発展

高木 園子(東京藝術大学)

(要旨)

マダン劇とは、韓国の民俗仮面劇であるタルチュムを原型とし、1970～80年代に盛んに行われた韓国の民衆演劇である。当時の大学生を中心に行われ、韓国民主化運動と共に公演された。また、韓国古来の伝統芸能を復興させようとする民俗芸能復興運動とも深い関わりをもっていた。

本研究では、タルチュムの要素がマダン劇にどのように継承されたのか、またどのように発展したのかを明らかにすることを目的としている。そのために、日本語訳されたマダン劇とタルチュムの台本を用いて、劇の風刺性と音楽の二つの観点から検証した。

まず風刺性の観点から、マダン劇は「支配者層を被支配者層の人々が風刺し、支配者層に対して反抗する」という対立関係の構図をタルチュムから継承している。しかしマダン劇では、劇の内容が当時の社会問題に関する、より具体的な内容になっており、タルチュムよりも作品の独自性が高められている。また、タルチュムにおいて重要な要素である「仮面」をマダン劇では用いず、作品の登場人物を具体化することによって、観客に対してより現実味を持たせるようにしている。

次に音楽の観点から、マダン劇では、タルチュムで用いられていた四物などの韓国の民俗楽器が使われており、民俗劇としての要素を受け継いでいる。しかしマダン劇では、歌が登場する場面がタルチュムよりも多いという点で相違点がある。マダン劇は民主化運動と深く結びつき、民衆の団結を促すという目的を持っている。そのため、歌を用いることで、歌詞を通してより明確に作者の主張を伝えると同時に、

観客と共に歌い、より一体感を高めていたのである。

以上の考察を通して、マダン劇は、風刺性というタルチュムの本質的な理念と、民俗劇としての要素を継承しつつ、民主化運動の目的を成し遂げるため、より具体的な表現方法へ発展させた演劇であることを明らかにした。

### 3. 十五年戦争期の日本におけるオペラ

— 藤原義江と藤原歌劇団によるオペラ上演を中心に —

増山 瑞彩(お茶の水女子大学)

(要旨)

日本のオペラ史研究において、十五年戦争期が、「本格的」上演の開始した時期とされている。しかし、「本格的」と評価された根拠、ならびに戦時下という危機的状況にもかかわらず、一定の水準に達した経緯については、十分に議論されてきたとは言えない。本研究では、藤原義江を中心に1934年に初公演を行なった藤原歌劇団を対象として、この時期の上演に関する資料を整理することによって、上記の課題を明らかにすることを目的とする。

藤原歌劇団は、1934年から1944年までに、日本各地と当時植民地であった京城において、オペラ11演目、オペレッタ2演目を合計130回以上にわたって上演した。戦局が悪化してからは、宣伝の際に上演作品が枢軸国のものであることを強調する、演出に改変を加える、「国民歌劇」と呼ばれる作品を上演する、といった工夫を行うことで文化統制を回避しながら、決戦非常措置要綱が施行される直前まで公演を続けた。

藤原歌劇団のオペラ公演の多くは西洋の作品を、日本語訳詞を用い、西洋で上演されているようになるべく改変を加えない演出で上演するものだった。紙誌上では、同歌劇団の公演内容をめぐり、既成のオペラ作品を日本で上演する際の言語と演出に関する錯綜した議論がなされた。多くの音楽評論家たちは、同歌劇団の公演スタイルに加えて、同

歌劇団が興行的に成功していることを高く評価した。しかし、こうした高い評価を得ることができた根底には、藤原義江自身の人気という側面があったことも事実である。

このように、藤原歌劇団は戦時下にオペラを上演するための工夫を加えながら、西洋で上演されているようになるべく改変を加えないかたちでオペラを上演し、音楽的にも興行的にも一定の成功を収めた。したがって、十五年戦争期は、明治以来試みられてきた日本のオペラ公演が、藤原義江を中心とした藤原歌劇団の幅広く柔軟な活動によって、一種の到達点を迎えた時代になったと言える。

### 4. 東京23区のと楽器店の現状調査

宮武 苑子(東京藝術大学)

(要旨)

本論文は、日本の伝統音楽及び伝統芸能をより身近なものにするために、演奏者と楽器製作者の間に位置する楽器店に着目し、東京23区のと楽器店の現状を知ることを目的とする。

第一章では、東京23区の2019年現在の和楽器店の数や取扱商品についてまとめた表を作成した。調査手段は、電話帳と『東京邦楽器商工業協同組合加盟店一覧』『全国邦楽器組合連合会加盟店一覧』『楽器産業ガイド2019年版』『日本伝統音楽演奏家名鑑2006』の四資料、電話・メールでの問い合わせ、である。

第二章では、表をもとに①和楽器店とそれ以外の楽器店の数、②和楽器店の内訳、③和楽器店の分布、④『日本伝統音楽演奏家名鑑2006』との比較、⑤『楽器産業ガイド2019年版』から読み取れること、⑥ホームページ・SNS等の運用状況、⑦参考資料の有効性、という七点から考察を行った。①②③から2019年の時点で和楽器店は87店あり、そのうち60店が琴・三味線店であること、最も多いのは台東区で、千代田区・江東区・品川区には存在しないことを確認した。④では2006年時点で148店あった和楽器店が、現

在では81店で、一年に5店ずつ減少していることが分かった。⑤では和楽器店を含む楽器店全体の販売実績の低迷には少子高齢化と情報格差という社会問題が関わっていることが明らかとなり、⑥では東京23区の全和楽器店のうち約6割がホームページ・SNS等を運用していないことが分かった。⑦では現状に最も近い和楽器店の情報を得るには、電話帳を軸にした調査が有効と考察した。

第三章では、和楽器店に着目するきっかけにもなった韓国の伝統楽器店「国楽社」について、筆者の韓国留学中の見聞と Gallery 韓路 BBD の店長へのインタビューを通して検討し、国楽社と和楽器店を比較した。

以上から、和楽器店は年々減ってきており、和楽器店の情報を容易に得られないことが現在の和楽器店にとって最大の問題点だと結論づけた。今後の課題として、調査地を広げ日本全国の状況を見ていくことや、和楽器店の歴史を探る必要性が挙げられる。

## 5. 西洋楽器導入期における粵劇音楽の様相

—1920～30年代を中心に—

村岡 南(東京藝術大学)

(要旨)

本論文では、粵劇に西洋楽器が導入された1920～30年代(以下、導入期)の香港に焦点を当てた。導入期に関する先行研究の多くは史実の記述を主としているが、実際の演奏を聞き、それに基づいた分析をした研究は非常に少ない。そこで本論文では導入期の音楽の様相と導入に至った背景を、音楽分析と聞き取り調査を通して明らかにすることを目的とする。

研究対象は導入期に録音・発売されたレコードである。香港中文大学に所蔵されているレコードのうち、西洋楽器導入の先駆者である俳優の薛覺先と、競争関係にあった馬師曾のレコードを中心とする9曲の音楽分析を行った。また、導入期の様子を伝え聞いている現役の俳優や演奏家等計

4名に対して聞き取り調査を行った。

音楽分析からは、楽器ごとにいくつかの音楽的特徴が明らかになった。まず、ヴァイオリンと胡琴では構え方や弦の本数の違いから演奏上の相違が生まれ、さらに選曲にまで影響を及ぼしている可能性を示した。次に、チェロとサクソフーンがリズムを刻んでいる一方で木琴は旋律を演奏している例から、管弦楽器は旋律を担い、打楽器はリズムを担うという通常の役割が交差している現象を指摘した。そして、ピアノの伴奏形式からはジャズなどの西洋音楽の影響が確かめられた。

聞き取り調査では、中継貿易によって香港に流入した西洋楽器がすでに演奏家にとって身近なものとなっていたこと、また演奏家が自身の生活のために楽器や音楽ジャンルを問わない演奏活動を行っていたことなどが分かった。ここから、これらの要因が粵劇に西洋楽器を導入することへの抵抗感をなくすことにつながったと推察した。

結論として、当時、西洋楽器はすでに俳優や演奏家にとって身近な存在となっており抵抗感なく粵劇に導入された一方で、音楽に新たな特徴をもたらしていたことが明らかになった。本論文では限られた資料と調査のため、導入期の音楽の全容を把握するまでには至らなかったが、少なくともその一端を示すことはできたと考えよう。

## ○修士論文発表予定者の要旨(その2)

### 6. 洒落本に見る吉原遊廓の音楽とその機能

—日時奏楽と年中行事に着目して—

青木 慧(東京藝術大学大学院)

(要旨)

江戸期吉原遊廓に対する音楽学的研究では、研究対象が芸者に限定される傾向にある。本論文は、この現状への

問題意識に端を発し、新たな視点と手法を用い吉原の音楽文化を包括的に捉え直すことを目的とする。

本論文では、江戸文学洒落本の記述より、吉原の「通常の営業日における音楽」と「年中行事などのイベントのある日における音楽」の2側面から、遊女と芸者を巡る吉原の音楽文化の分析を試みた。『吉原評判交代盤栄記』(1754)などをはじめとする、宝暦から慶応まで(1751-1868)に刊行された洒落本のうち、吉原に取材した192作品から音楽的記述を収集し、吉原における音楽の機能を考察した。

「通常の営業日における音楽」とは、登楼客に対し遊女/芸者が座敷や床(とこ)で演奏する音楽である。演奏の場や客との関わりに着目すると、遊女による音楽は、客との音楽の共有体験を通じたコミュニケーションの機能から、徐々に自身の癒しや娯楽などの、より内向的性質をもつ機能へ変化し、一方で芸者による音楽は、一貫して座敷での背景音楽や余興として宴会を円滑に進める機能を有していた。「年中行事などのイベントのある日における音楽」としては、豊富な音楽要素を含む、新春の大黒舞、燈籠祭りの玉菊燈籠、滑稽な寸劇芸能である俄を取り上げた。演者と行事への参加態度に着目すると、芸者や遊女見習いである禿(かむろ)が行事の主な演者となり、禿などの若年層にとっては諸行事が大きな娯楽となった一方で、遊女は行事日にも通常の営業日と同じ姿勢で勤めに徹していた。しかし、年中行事に限らない音楽文化への参加態度を参照すると、遊女や芸者が日常的に音楽を息抜きとみなし、主体的に娯楽性を見出していたことが明らかとなった。

また、物語上への具体的な歌詞の挿入という表現技法の変遷からは、遊女の音楽への聴取態度の変化を見出し、遊女がかつての自ら音楽を演奏し発信する側から、より受動的に音楽を享受する側へと変化した可能性を示した。

本研究により、洒落本の史料的有效性を再確認すると同時に、研究手法的課題も浮き彫りとなった。今後は随筆などの異なる質の文学による裏付けを中心に、より多角的な検証が必要とされる。

## 7. 東京 2020 文化オリンピックにおける音楽芸術について

石黒 明日香(お茶の水女子大学大学院)

(要旨)

本研究は、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会(以下、2020年東京大会)で実施される文化プログラムのうち、主に音楽芸術分野に注目し、その特徴を明らかにすることを目的とする。また2020年東京大会における文化プログラムとその参加者について、音楽学における諸概念を用いて考察をすることで、2020年東京大会における文化プログラムの在り方を明らかにする。

オリンピックは、4年に一度開催される世界的なスポーツの祭典であるが、オリンピック憲章によると、開催都市は文化イベントも計画することを定められている。2020年東京大会においては「東京2020文化オリンピック」と称され文化事業が実施されている。

対象となるプログラムの分析結果から、東京2020文化オリンピックのプログラム数は年々増加傾向にあり、さらに開催地域は千代田区が最も多いことが明らかとなった。東京都が主催又は申請した例においては、都心よりも郊外地域の開催が目立った。参加料については、無料のプログラムが過半数以上であることが分かった。かつてオリンピックにアマチュア規定があったことや、オリンピックそのものが表面上は営利目的を掲げていないためではないかと思われる。またプログラムの概要から、東京2020文化オリンピックにおいては「東京(江戸)らしさ」よりも「日本らしさ」が強調されがちであることが分かった。

本研究では、主に脈絡変換とミュージッキングの概念を用いて考察した。その結果、東京2020文化オリンピックにおいてテキストは、ある程度の同一性を保持しつつも、オリンピックの機運醸成を強調する文化事象へと変換されていることが明らかになった。また、東京2020文化オリンピ

ードでは、音楽芸術を扱っているものの、その核をなす音楽芸術に携わっている人々は一部であり、多くの人々は音楽芸術そのものに関与することができていない可能性を見出した。本研究では、東京 2020 文化オリンピックは政治性を持ち、参加すること自体が目的となりうる文化事象であるという結論に至った。

## 8. 貝原益軒の音楽論とその思想

—『音楽紀聞』を手がかりに—

中川 優子(東京学芸大学大学院)

(要旨)

貝原益軒(1630~1714)は、近世前中期に活躍した儒学者・本草学者である。その功績は医学などの多方面に及ぶが、加えて彼は雅楽を自ら学び、その成果を『音楽紀聞』としてまとめるに至っている。筆者の修士論文では、この『音楽紀聞』を手がかりに益軒の音楽論の内容を把握したうえで、彼が音楽をどのように捉えたのか、その思想を明らかにすることを目的とした。とくに思想の把握にあたっては、当時の学者が音楽の意義を考える際に枠組みとしたであろう最も大きなもの、すなわち儒教の礼楽思想の性質をふまえたうえで、益軒が儒教の「楽」の理念をどのように解釈したのかという観点から考察を行った。

論文の構成は以下の通りである。第1章では、儒教の「楽」の理念や雅楽との関係性をみることで、日本の儒学者の音楽論を扱ううえでの前提を整理した。第2章では、益軒と同時代の儒学者による代表的論のひとつとして、熊沢蕃山(1619~1691)の「楽」や雅楽にたいする考えを確認した。第3章では益軒の生涯と思想、および先行研究において指摘されてきた養生論と音楽の関係を把握した。第4章では『音楽紀聞』について、所在の判明している24本の写本について概要を整理したうえで、全体的な構成や、とくに分量の多かった楽器や楽曲にかんする内容を明らかにした。第5章では、『音楽紀聞』および『自娛集』などにおける益軒の言説をもと

に、「楽」の意義、「律」への理解、楽器観という三つの観点から彼の思想内容を考察した。

結論として、以下を指摘した。まず益軒は、「楽」の意義が天地自然の道理にもとづいて心を和楽にさせることにありとして、心を整えるために音楽の実践を重視した。また具体的なレベルでは、和琴のような素朴な響きをもつ楽器の音こそが「楽」にふさわしいとした。このような益軒の思想は、儒教の礼楽思想が本来併せ持っていた政治性を音楽に見出すのではなく、音楽はあくまでもひとりひとりの心を養うものであるとみなした点に特徴があったといえるだろう。

## ■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2020年10月10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)

型コロナ感染拡大という未曾有の事態のため、残念ながら卒修論発表例会は暫時中止・延期されましたが、発表予定者の「要旨」は掲載いたしました。原稿をご執筆いただきました皆様に心より御礼を申し上げます。

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。(AS)

\*\*\*\*\*

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

\*\*\*\*\*

## ■定例研究会発表募集（12月例会、2月例会）

東日本支部では、2020年12月12日(土)、2021年2月6日(土)の定例研究会での研究発表を募集しています。対面の開催と、オンライン開催の二つの方法のどちらによるかは、状況を見て学会ホームページで発表いたします。

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、12月例会については9月25日までに、2月例会については11月20日までに、東日本支部事務局あて、お申し込みください([tog.higashi@gmail.com](mailto:tog.higashi@gmail.com)あてメール添付か郵送)。

新型コロナウイルス感染拡大のため、3月(第114回)、4月(115回)及び6月(116回)例会を暫時中止・延期しました。第114～116回例会の実施状況次第では、発表月の調整をお願いする可能性がある旨、予めご了承ください。

なお、発表希望をご提出後1週間経過しても事務局からの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■

今月号支部だよりでは、3月と4月例会で発表を予定していた卒、修論提出者の研究成果の報告をお届けします。新