

東日本支部だより

2021 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 123 回 定例研究会

2021 年 7 月 3 日(土) オンライン開催

研究発表※

第 124 回 定例研究会

2021 年 12 月 4 日(土) オンライン開催

未定

※の詳細は下記↓↓↓(■定例研究会のお知らせ■)を
ご覧下さい。

○研究発表

1. 熊沢蕃山の雅楽観

—十二律・律呂にかんする論を中心に—

中川優子(東京藝術大学大学院)

2. 現代音楽家によるクレズマー音楽のジャンル認識の一考
察—スティーブン・グリーンマンの創作と演奏活動の事例
から—

三代真理子(東京藝術大学教育研究助手)

司会:デュラン、ステファン・アイソル

(東京藝術大学教育研究助手)

■定例研究会のお知らせ■

◆東日本支部 第 123 回定例研究会

時 2021 年 7 月 3 日(土) 午後 2 時~4 時 30 分

所 オンライン会議システムの Zoom を使用して例会を開催
致します。発表、質疑応答ともに当日行います。

※初めて Zoom 例会に参加される方へ:参加には Web カメラ
とマイクのついた PC、またはタブレット、スマートフォンなど
が必要となります。

参加方法 事前申込制:まず東洋音楽学会東日本支部のウ
ェブサイトから事前に参加をお申し込みください。

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

申込締切 6月29日(火)

お申込み後、折り返しミーティングコード等をお送り致しま
す。

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第119回定例研究会

時 2021年2月13日(土) 14:00~14:30

所 Zoomによるオンライン開催

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)

○研究発表

1. 芸の継承—日本統治時代の上海・高雄・京城花街(かがい)の歌舞音曲を中心に—

中原逸郎(楓錦会)

(発表要旨)

花街(かがい)は芸妓等が芸(歌舞音曲)で客をもてなす場で、元禄時代(1688-1704)以降、三味線音楽の発展に連れて盛んになった。花街は明代(1552-66)の漢籍「風月機関」に見え、京都の八文字屋も1757(宝暦7)年に「華街(くわがい)は唐土において、くるわの惣名」とし、西村貉庵が1825(文政8)年ごろ『花街名物記』を著したことから、国内で250年間使われた詞となる。その淵源について、①街路を示す「巷」等台湾等で今日も使用される詞の存在、②ベトナム、韓国等アジア圏に旧花街を認められること等から、花街はアジア圏に一時期伝搬した明や清(1644-1912)時代の中国文化の一部で、「花街柳巷」等日本で頻出する漢語花街詞は元中国語ではなかったかと考える。

日清戦争後の日本統治時代(1895-1945)には被統治国に多くの日本式花街ができた。これら花街では現地音楽と邦楽が接触し、新たな音楽シーンを生んだと考えられ、発表者が実施した嘉義(中華民国)の日本式花街の元芸妓に関する聞き取り(2016)を参考に、上海、高雄、ソウル等の日本式花街の芸の継承の有無を検証した。

その結果、日本式花街は嘉義のように、日本本土から

歌舞音曲の師匠が通う邦楽伝搬の場であった一方、日本式花街の進出で芸妓、妓生等現地芸能者は働く場所が狭められ、やがて芸能者や芸の所在も判然としなくなったことが判った。

そうした中、高雄や台南(ともに中華民国)では旧日本式花街地区を歴史的地域とし、建築物保存の動きも確認できた。また、本調査地では日本統治時代に伝搬した日本の芸の継承は確認できなかったが、コリア(旧朝鮮地区)では日本式花街の進出による検番(花街事務所)制度の導入が、妓生の自国芸能への関心を高め、その芸が無形文化財に指定される遠因となったとする論考も見つけた。一例として、無形文化財保持者の一人、李梅芳の弟子・鄭愛鎮が東京都新宿区で僧の舞等韓国伝統舞踊を指導していることを示した。

(傍聴記: 笠井 純一、笠井 津加佐)

中原氏の報告は、日本統治下の在外花街で日本の芸がいかにか「継承」されたかを検討する試みであった。ただCOVID-19の影響で現地での聞き取り調査は台湾のみとなり、上海やソウルの花街については文献や先行研究に基づく考察に止まった。結論として、日本の敗戦とともに在外花街の日本の芸は消滅したが、韓国では日本の検番組織が、戦後の伝統的舞踊の継承にも寄与し、台湾では花街施設の一部が文化財・歴史的建造物として残されていると指摘した。

以上の報告に対し、聞き取りや先行研究だけでなく『京城日報』などの検索を行ってはどうか、異質な資料を用いる際にはそれぞれの資料の性格を見極めることが必要、等の意見が出された。また、課題設定と結論は少し異なっていないか、検番が韓国伝統芸能の継承に寄与したという根拠は何か、等の質問もあった。報告者は、現地調査等を行った上で再考したいと答えた。今後の研究の深化において、「寄与」の問題は歴史認識とも関わるため、事例の扱いを含めて慎重な考察が期待される。

2. 篠笛の奏法に関する一考察

—古典調三管等、邦楽調、ドレミ調の音律を中心に—

我妻琴休(篠笛演奏家)

(発表要旨)

篠笛の振興に資する事を目的として、古典調三管 神楽
笛調・龍笛調・高麗笛調等及び邦楽調篠笛でもドレミ調篠笛
と同じ様に現代の歌曲を吹く事ができるという仮説を設定し、
以下の検証を行った。

1、古典調三管が邦楽調篠笛に合わせられる根拠。

1-1、阿部季尚の『楽家録』より古典調三管の音律を、五世
福原百之助の『黒美寿』より邦楽調篠笛の調律法と音律を対
照させた。両方とも日本十二律を基音としているので音高が
合わせやすく、音程はメリ・カリ奏法で調律して古典調三管
でも邦楽調を吹ける事を示した。

1-2、邦楽調篠笛は、日本十二律を基音としている三味線と
合奏することができる。これは三味線と三曲合奏等をしてい
る琴や尺八との合奏も出来る事を示している。

2、邦楽調がドレミ調篠笛に合わせられる根拠。

2-1、日本十二律の律名と、対応する洋楽平均律の音名と
に周波数の差異がある。そこで聴覚では邦楽調の律名音が、
対応するドレミ調の音名の音として聴こえるか、を検証する
為に各十二律の音高をエリスの測定値と洋楽平均律とで比
較検討を行った。この結果、周波数弁別閾より各七孔の内、
レとソの二つの孔で同音として聴こえ、他の五つの孔で洋
楽平均律の方が邦楽調より数Hz高い事が明らかとなった。
そこで、カルことで音高が合わせられる事も示した。

2-2、邦楽調と石高琴風の『しの笛の吹き方』よりドレミ調とを
対照させて各七孔の音律が形態上でも同じである事を示し
た。これにより邦楽調でもドレミ調を吹ける事を明示した。

3、古典調三管がドレミ調に合わせられる根拠。

1-1 項と 2-1 項とより、古典調三管でも音高の面でドレミ調に
合わせられる事を述べた。そして、本項では、古典調三管

の音程をドレミ調の様に吹く方法を運指表で明示した。因み
に、八本調子六孔の神楽笛調篠笛で、ドレミファソラシドが
吹け、歌曲も吹奏することができる。

以上より、理論的にも奏法上においても古典調三管等で
現代の歌曲を吹く事が出来る事を実証的に示した。

(傍聴記: 志村 哲)

はじめに、我妻琴休氏の笛に傾けられた長年の実践活
動に対し、敬意を表します。私達は、学校教育で音楽という
括りを意識する以前から、物質に風が通り抜ける音を聴い
て、何かを感じ取っていたことでしょう。ご発表は、歴史上、
様々な背景の中で生成されてきたリードをもたない笛を研
究対象としたものですが、どれもが奏者の工夫によって、
個々の笛本来とは別の音楽をも演奏可能であることを示さ
れています。楽器は他文化との接触により調律を自由に変
えられる側面を持ちますが、笛の場合、その副反応として音
色も変わってしまいます。そこで、氏が主張される通り、楽
器構造を変えないで演奏し続ける道も評価すべきでしょう。
私は尺八の経験から、吹奏時の諸要素のうち、個別の文化
を共有する感覚が得られるのは、音程よりむしろ音色の局
面に重点があると考えます。なお、我々の今後の課題は、
数値化が困難な音色の問題をどう扱うかにあります。私は、
それにより、多様な文化を尊重し合うところを「音楽によって
養う時代」に入ったと感じます。

◆東日本支部 第120回定例研究会

時 2021年3月13日(土) 13時～16時10分

所 Zoomによるオンライン開催

司会 井上 貴子(大東文化大学)

○卒業論文発表(その1)

1. 21世紀のブルガリアン・エスノポップス

—ポップフォークとの音楽的特徴および演出方法の比較を中心に—

玉置 彩乃(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文では、ブルガリアの民俗音楽の要素と西欧由来のポピュラー音楽が融合した音楽である「ブルガリアン・エスノポップス」において近年見られる音楽的特徴および演出方法の変化の分析と、その変化の背景にある社会的要因の解明を目的とした。本発表では卒業論文の第三章(各楽曲の音楽分析)と第四章(ブルガリアにおけるナショナリズムと音楽の相関性)にあたる内容を中心に扱った。

音楽分析の対象として、80～90年代に爆発的な人気を博したブルガリアン・エスノポップスの一種である「ポップフォーク」から三曲、また2010年頃から次々と生み出され、ポップフォークとは特徴を異にする「新しいブルガリアン・エスノポップス」から三曲を取り上げた。また分析に際しては、①旋律および和声進行、②リズムおよび拍子、③楽器、④歌詞、⑤ミュージックビデオの演出方法の五つの観点に着目した。採譜や分析から、ポップフォークではロマ、トルコ音楽に特有の音楽的特徴や、扇情的な演出方法が顕著である一方で、新しいブルガリアン・エスノポップスでは「ブルガリアらしさ」が音楽的特徴と演出方法のいずれにおいても強調されている反面、扇情的な演出は排除されていることを明らかにした。

こうした変化の要因を探るため、セルビアのターボフォーク(ブルガリアにおけるブルガリアン・エスノポップスに類似)

に関する上畑の研究(2018)を比較対象として取り上げた。これにより、旧ブルガリア共産党による激しい文化統制への抵抗手段としてロマ、トルコ音楽らしさや挑発的演出を用いていた点が他のバルカン諸国(とりわけ旧ユーゴスラヴィア諸国)と異なるために、今日の新しいブルガリアン・エスノポップスからそうした特徴が消失しているのだと結論付けた。また、ブルガリアにおけるナショナリズムが内向的なものから外向的なものへと変化していることがブルガリアン・エスノポップスの商品化を促していることも示唆された。

2. 「おわら風の盆」における胡弓に関する考察

—胡弓使用のはじまりと演奏を中心に—

高津 萌子(東京藝術大学)

(発表要旨)

富山県富山市八尾町で9月1日から3日まで行われる「おわら風の盆」は、元禄15年頃に起源を有する伝統行事であり、《越中おわら節》の演奏で胡弓を用いることが特徴である。これまでの「おわら風の盆」の研究では、長尾洋子の『越中おわら風の盆の空間誌——うたの町からみた近代』(2019)などで近代以降の動向が明らかになったが、《越中おわら節》という音楽や胡弓については詳しい研究がなされなかった。本論文では、胡弓の起源や音楽的特徴を明らかにするという新たな視点から「おわら風の盆」を見ることを試みた。

第一章では胡弓の構造と歴史について、第二章では「おわら風の盆」の起源と現在までの歴史について、先行研究をもとに述べた。

第三章では、「おわら風の盆」の特徴でもある胡弓の使用の起源について、「元禄後期説」と松本勘玄によるとする「明治後期説」を検討した。現段階では胡弓の使用の始まりは特定できないが、富山県立図書館所蔵『中越新聞』の1887年9月8日「八尾通信(九月六日)」記事から、少なくとも1887年には胡弓が使われていたことが明らかになった。そして、

今日「おわらの胡弓の元祖」として知られる松本勘玄は、現代にも伝わる《越中おわら節》の胡弓の手を生み出した人物ではないかと考察した。

第四章では、《越中おわら節》の三味線と胡弓の演奏をCD『おわら風の盆——名盤編』(2013)の音源から採譜し、松本勘玄が胡弓を演奏した1949年以前の録音と、勘玄没後に収録された1959年の録音を比較した。これにより、テンポや胡弓の旋律の装飾性には変化が見られても、三味線の単純なリズムの旋律をなぞるように胡弓の旋律が作られるという両者の関係は、勘玄自身が演奏していた頃から変わらず受け継がれているのではないかと考えられる。

本論文によって、明治時代から現在まで受け継がれた「おわら風の盆」の伝統の特徴を、松本勘玄の新たな位置づけによって考察することができた。今後は、今回の調査で明らかにできなかった元禄時代から明治時代初めの「おわら風の盆」の実態について、胡弓を含むさまざまな楽器や歌などの観点から更に調査したい。

3. ミャンマーの複簧管楽器フネーの楽器誌

—現在のフネーとその成立—

澁谷 風司(東京藝術大学)

(発表要旨)

フネー hne は、主にミャンマー古典音楽の演奏に用いられる複簧管楽器である。今日では、小型のフネー・ガレー hne gale と大型のフネー・ジー hne gyi という2種類の楽器がよく演奏される。フネーはミャンマー音楽実践の重要な役割を担う楽器だが、これを扱う先行研究は少なく、特にこの楽器の成立については知られていない。本研究は、こうした問題意識から出発し、フネーの現在のありようとその成立過程について論じたものである。

第一章では、初めにミャンマーの音楽分野と合奏形態を概観した上で、現在のフネーについて物的観測と実践の両面から記述した。

第二章では、フネーの成立に関わる資料を扱った。まず先行研究を整理し、フネーのインド起源説が優勢であることに触れた。また、ミャンマーの音楽文化がアユタヤから影響を受けているという指摘にも着目し、インドとタイの楽器を取り上げた。続いて、11～13世紀の図像と碑文、18～19世紀の中国におけるミャンマーの楽器の記述、19世紀後半の楽器資料と写本を検討し、第三章の考察の端緒とした。

第三章では、特に前章で取り上げた資料から、フネーの成立を考察した。11～13世紀の資料から、この時期にベンガル地方からミャンマーへ複簧管楽器が伝来していた可能性を示した。また、タイの楽器、中国の記述、演奏習慣などの検討から、次のような推定を行った。今日のフネー・ガレーに繋がる小型の楽器は、16世紀頃にアユタヤから持ち込まれたものであるが、フネー・ジーに繋がる大型の楽器はより早くに用いられていた。18世紀までには両者の楽器が共存するようになったが、演奏機会や細部の形態は異なっていた。しかし、やがてその差異は曖昧になり、現在の「移調管」のような関係の楽器となった。そして、20世紀初頭には、演奏表現の変化によって、演奏を補助する機構であるピルエットを失った。

フネーの成立を考察するにあたっては、欠落している資料を補完する方法だけでなく、現在の演奏実践をより詳細に検討する方法にも潜在的可能性があることを示唆し、これを結びとした。

4. 戦前の日本における楽譜出版について

—シューマン作曲《トロイメライ》の出版楽譜を中心—

石橋 美悠 (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本研究では、ロベルト・シューマン Schumann, Robert (1810～1856)作曲「子供の情景 Kinderszenen」より《トロイメライ Träumerei》作品15-7(以下《トロイメライ》)を事例と

して、戦前の日本において出版された楽譜について調査を行い、どのような編集や編曲、校訂が施されて国産楽譜として出版されていたのかを明らかにすることを目的とする。研究対象は、明治から終戦までの日本において出版された《トロイメライ》の国産楽譜とし、収集した計 37 の楽譜に関して、調査・分析を行った。

本論第一章では、収集した楽譜の出版年と楽器編成の二点に注目し、その出版状況を概観した。出版年に関しては、シューマン没後 80 年の記念年にあたる 1936 年とその前年に特に出版数が多いこと、楽器編成に関しては、様々な楽器編成のために編曲された《トロイメライ》の楽譜が出版されており、その中でも特にヴァイオリン独奏用楽譜が、原曲通りのピアノ独奏用楽譜と並び、最も多く出版されていることが特徴として挙げられる。

本論第二章では、収集したそれぞれの楽譜について、編集・編曲・校訂のされ方に注目し、分析を行った。その結果、際立った特徴として、Andante espressivo の指示がつけられている楽譜が多いことと、《トロイメライ》の楽譜中に、ある特定の楽曲が共通して挿入されている楽譜が複数あることが明らかになった。この二点に関しては、海外で出版された《トロイメライ》でこのような編集・編曲・校訂がされている楽譜は見つかっておらず、戦前の日本独自の傾向であると推測される。

本論第三章では、出版楽譜以外の方法による受容状況を踏まえ、《トロイメライ》の国産楽譜出版における特徴について考察を行った。SP レコードや演奏会などで人々が耳にしていた演奏と、楽器の調達のしやすさが、楽譜出版に影響を与えた可能性が推測される。

本研究では、欧米から取り入れられた《トロイメライ》が、当時の日本人の音楽文化や生活様式などに合わせて変化し、国産楽譜として出版されている様子が明らかになった。一方、本研究で見られた特徴や傾向を裏付ける事実や、他の楽曲における特徴については今後の課題である。

5. 中学校音楽科教科書における西洋音楽の取り扱いの特徴—鑑賞領域を中心に—

井上 ひかり (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本研究では、戦後の中学校音楽科教科書に掲載されている西洋音楽について、鑑賞曲に着目し、教育現場から離れた視点すなわち音楽学的視点での記述と比較することで、その取り扱いの特徴を考察することを目的とした。

論文は全三章から成り、第一章では教育出版社による、昭和 24 年から平成 27 年に検定された計 58 の教科書を対象に、鑑賞領域の取り扱いと、掲載される鑑賞曲の変遷を調査した。鑑賞曲は、はじめは歌唱曲の参考として取り上げられていたが、次第に主要な教材として扱うことを想定した内容へと変化したことや、教科書に掲載される楽曲はもともと西洋音楽が大きな割合を占めていたが、その楽曲数は年々絞られていったことを指摘した。

第二章では、現行(平成 27 年検定)の教科書に掲載されている楽曲のうち、過去十回以上掲載された六曲について、その内容の変遷と、各楽曲の教育現場から離れた視点すなわち音楽学的視点での記述を比較した。改訂を重ね、楽曲数が絞られるにつれ、それぞれの楽曲に割かれるページ数は増えたが、音楽学的視点での記述と比較すると、扱う情報は厳選されていたことを六曲それぞれにおいて示した。

第三章では、先行研究及び中学校学習指導要領の内容との比較を行った。それぞれの比較を通して、教科書は、各楽曲における音楽学的な側面は必ずしも取り上げたり重視したりしておらず、学習指導要領に示されたねらいに沿って構成されていることを明らかにした。それに伴い、学習指導要領のなかで示されている、「音楽を形づくっている要素や構造と曲想とのかかわりを感じ取って聴き、言葉で説明するなどして、音楽のよさや美しさを味わうこと」という一つの目標を、西洋音楽の鑑賞曲は全体として共有していることを確認した。

以上のことから、中学校音楽科教科書における鑑賞曲は、学習指導要領に示された内容をねらいとして取り上げられており、その一方で音楽学の基礎的な知識がなくとも理解できるように工夫されているという特徴が表われていることを結論とした。

6. 北海道の七夕行事「ローソクもらい」の囃子歌に見られる地域差について

佐々木 優香 (お茶の水女子大学)

(発表要旨)

「ローソクもらい」とは、子どもたちが囃子歌を歌いながら近隣の家々をまわってローソクをもらい歩く行事で、口頭で受け継がれてきた。先行研究では、年代や地域によって囃子歌に差があると指摘されてきたが、行事の成立や伝承過程および音楽構造における囃子歌間の関係性は明らかにされていない。よって、本研究では「ローソクもらい」の起源および伝承過程を調査し囃子歌の地域差を考察することに加え、楽曲分析によって各地域の囃子歌の音楽構造を分析し、その構造的な相違点および共通点を明らかにすることを目的とした。

研究対象は旭川市、小樽市、函館市の三地域とし、文献調査、聞き取り調査、楽曲分析を行った。

まず、資料に基づいた聞き取り調査から「ローソクもらい」の意義が示された。また発生時期に差が生じた要因について各地域の成立過程を調査したところ、発生時期の差は成立過程の違いに起因することが示された。さらに、先行研究で指摘されてきた青森県のねぶた祭りとの類似性について、明治期から大正期にかけて北海道へ移住した人々の出身地と関係することが示された。

次に、文献調査と聞き取り調査の比較から、三地域の相違点と共通点が示された。相違点については「ローソクもらい」が口頭で受け継がれてきたことに起因すると考えられる。そして、弘前ねぶたや花輪ねぶたと「ローソクもらい」の比

較から、三地域がそれぞれ共通点を持つ可能性が示された。そこで最後に楽曲分析を行ったところ、囃子歌の基礎的な音楽構造は一致することが示された。

以上を踏まえると、第一に「ローソクもらい」の意義として、継続によって地域と子どもの関わりを深める可能性を持つことが示された。第二に、三地域にそれぞれ特徴が生じたのは、口頭で受け継がれてきたことに起因する可能性がある。第三に、服装や持ち物などの変遷に対し、囃子歌の基礎的な音楽構造がすべての地域で一致することが示された。

本研究では及ばなかった小樽市独自の節回しについての再調査と、本研究で示された函館市における現在のローソクの位置付けについての追跡調査は、今後の課題とする。

○修士論文発表(その1)

7. 日本伝統音楽の特性に配慮した音楽科の学習—雅楽の授業実践分析と授業デザインの提案—

李 翔 (横浜国立大学大学院)

(発表要旨)

本研究は学校教育の音楽科における日本の伝統音楽、とくに雅楽の学習に焦点を当て、その課題を整理した上で、口唱歌を活用した解決策を論じた。

第一章では、学校教育における伝統音楽学習の意義と課題を考察した。政策の変遷に伴い伝統音楽学習の意義も変化したが、現在は自国の伝統の理解から日本人としてのアイデンティティの育成を重視している。しかし近年の社会調査を見るに伝統音楽の学習効果は認められず、その要因の一つに伝統音楽の「鑑賞学習への偏り」が考えられる。さらに雅楽は「非日常感」が強く、和楽器必修化の対象からも看過されたことを指摘した。

第二章では、伝統音楽学習の課題の解決策をめぐって、先行研究を整理した後、三つの事例を分析・考察した。前述の問題の解決策として、四段階で学びを深める授業デザ

インを考案した。まず児童が「わらべうたと雅楽新曲」によって雅楽への入り口を「経験」し、次に「専門家による楽器・演奏体験」で雅楽を「分析」し、さらに授業で「口唱歌と代用楽器による合奏」で雅楽を「再経験」し、発展的にアジアの雅楽との比較を通して雅楽を「評価」する。この段階的な学習によって、雅楽学習の課題を解決しながら学習の意義を達成できると論じた。

第三章では、マックス・ウェーバーの「脱魔術化」の概念を援用し、伝統音楽の学習の対象・範囲を再検討した。西洋のクラシック音楽とは異なり、雅楽は渡来的・王権的・儀礼的特質を持つため、雅楽の学習では「自然と人の共演」の理解が必要であること、したがって雅楽の学習は脱魔術化と要素連合主義の桎梏から脱し、再魔術化の学習を求めるべきと主張した。

第四章は、発展的に、筆者の母国、中国の伝統戯曲の鑼鼓経を口唱歌として活用するカリキュラムの可能性について論じた。鑼鼓経を学校教育へ導入するには、先行研究不足、伝統的な鑼鼓経と学校教育コンテキストとの齟齬、方言の問題を解決していく必要があり、今後の課題としていくことで論を結んだ。

(傍聴記：榎藤 敦子)

本発表は、日本の学校教育における伝統音楽、とくに雅楽の学習に焦点を当て、よりよい学習方法を提案しようとしたものである。中国からの留学生である発表者は、日本の学校教育の課題を知り、日本人が雅楽を自らの文化として親しめるよう諸問題を解決するための効果的な学習方法の研究に取り組んだ。具体的には、口唱歌による学習や専門家の実演等を含む三つの事例を取り入れた授業デザインが示されるとともに、M. ウェーバーの「脱魔術化」の概念を参照して雅楽の精神性の学習が提唱された。質疑応答では、再魔術化と雅楽の儀礼性に関わる授業デザインの具体、西洋音楽学習との違い、中国の学校教育に援用する計画について意見が交わされた。「要素」の捉え方、経験の再構

成に基づいた学習段階と口唱歌内面化のプロセスとの関連性、授業における精神性の位置付け等、発表では十分に踏み込めなかったが、中国の学校教育における伝統音楽学習のカリキュラム開発に向けた今後の発展を期待したい。

8. 中部ジャワのスラカルタ様式のガムランにおけるシンデンの型の考察

—採譜によるリズム構造の分析から—

今泉 佳奈 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

シンデンとは、インドネシア中部ジャワのガムラン合奏を構成する一パートで、ジャワ語の詩を伴う旋律が歌われる。シンデンによって歌われる旋律型、すなわちシンデナンは、自由リズムで演奏されるという特徴がある。しかし、発表者はシンデンの演奏を学ぶ中で、シンデナンにはそれぞれリズム型があり、またジャワガムランの拍との関係に何か規則があるのではないかと考えた。

シンデナンのリズム型、シンデナンとジャワガムランの拍の関係を検討するために、スラカルタ様式による過去の演奏録音の採譜をし、それを基に分析した。採譜には方眼用紙を用い、ガムランの拍の中でシンデナンがどの位置に歌われているのか明確にした。分析の対象としたのは、シンデナンのうちでもアボン・アボンとスランバアンである。

シンデナンのリズム型を明らかにするために、シラブル間の音価パターン分析を試みた。この方法は「歌詞音価列」分析(金城 1994)を参考にしたものである。分析によって、①シラブル数ごとに頻繁に歌われる音価パターンがあり、②多くが二シラブルー組の音価パターンを複数組み合わせることのできていることが分かった。②の特徴は、定型詩の朗読と共通する特徴である。また②の特徴を持つ音価パターンとその変形パターンの比較により、二シラブルー組のうち、二シラブル目がアクセント音(クーパー & メイヤ

ー 1968)となる音であると考察した。二音目に一音目がグループ化される特徴はジャワガムランの拍節構造と共通する。

シンデナンとガムランの拍の関係は、ガムランのリズム構造に即して設定された二マス間隔のアクセント音と、シンデナンの個々の音とのつながりから検討した。分析の結果、シンデナンはこの二マス間隔のアクセント音と結びついており、その結びつき方は歌われる度に異なっていた。

以上の結果から、シンデナンの自由さは、音価パターンを保ちつつも、アクセント音を利用し、結びつき方を変化させることによって発揮されると結論付けた。またシンデナンのリズムは詩の朗読のリズムとジャワガムランのリズムどちらの要素も含んだ、あるいはその間で揺れ動くものとして捉えられるのではないかと考えた。

(傍聴記: 岸 美咲)

本論文では、中部ジャワのガムランにおける女性の独唱パートシンデナの旋律型(シンデナン)のリズム構造について、数字譜を用いた採譜による分析が行われた。まず、金城(1994)による「歌詞音価列」分析を参考に、シンデナンは音価パターンを持っていて、またそのパターンは詩の朗読やジャワガムランのリズム構造と共通していることを指摘した。さらに、ガムランの拍節構造「刻み」との関わりについて、骨格旋律のイロモ(ガムランにおける拍の間隔のレベル)が変わってもシンデナンの長さは変化せず、刻みとの結びつきが強いとしたが、分析方法は改善が必要であるという。

筆者は、これまで指摘されてきたフリーリズムという概念に留まらず、リズムに注目し、音価パターンやガムランのリズム構造との関連を指摘したことは賞賛に値すると考える。発表者自身も指摘したように、歌詞やジャワ語との関連、歌い手の個性のほか、シンデナの登場する文脈等(演奏会、影絵芝居等)、今後さらに多くの要素を考察できると考えられる。今後の発展に期待したい。

◆東日本支部 第121回定例研究会

時 2021年4月10日(土) 13時~16時10分

所 Zoomによるオンライン開催

司会 東田 範子(東京藝術大学)

○卒業論文発表(その2)

1. 大正・昭和初期の童謡について

—山田耕筰の童謡を中心に—

赤井 とも香(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文では、童謡がそれまでの子どもの歌のどのような流れのなかで生み出され、日本の近代化における子ども文化の一つでもある童謡への関心の高まりについて調査するとともに、特に1922~1932年に作られた山田耕筰の童謡について、『詩と音楽』における山田自身の言説と楽曲分析から、日本の近代詩と西洋音楽との出会い、そしてその関係を考察することを目的とした。

大正期に作られた童謡の発端は『赤い鳥』であるが、これは子どもの歌として突然現れたものではなく、明治後期からの言文一致唱歌の流れで生まれたものであった。このような流れで生み出された童謡は、子どもは子どもであって大人ではないという近代的な子ども観と、それに合わせて関心が高まった子ども文化のなかの一つであった。また、この大きなきっかけとなったのが「こども博覧会」であり、出品に衣類や玩具が含まれていたことから、関心の対象は学校教育にとどまらず、家庭における教育や子どもの生活も含まれていたと考えられる。

楽曲分析では、バス声部や和音記号を用いた図示により、和声進行の細かな違いを見ることができ、言葉のアクセントと音の高低は、それだけではなくテヌートなどの演奏記号とも合わせて山田耕筰の「抑揚」という考えを表していることが分かった。山田耕筰は、日本語に西洋音楽をつけるにあたり、日本語のアクセントを西洋音楽の理論における強拍、弱

拍には当てはめず、音の高低で表すこととした。また、音の高低と合わせて演奏記号も用いられていた。さらに、山田耕筰が目指すべき作曲法の条件としている「暗示的、象徴的、表現的」について、詩を「表象の結合」として捉えることで、音楽上の特徴と照らし合わせる事ができた。このことから、19世紀の西洋芸術音楽の理論を基本としながらも、日本語に合わせて、音の高低と言葉のアクセントを一致させることやそれに加えて演奏記号を用いるなど独自の方法が見られた。

2. 中山晋平作品における「歌声」

—新民謡運動期の創作活動とその理念に焦点をあてて—

長谷川 由依(東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究では、新民謡運動期に中山晋平(1887～1952)が着目した歌手の歌唱技法の実態とその位置づけを明らかにし、中山の事績に対する新たな視点を示唆することを試みた。

研究にあたり、新民謡運動や大衆向けの雑誌記事、及び図書を用い、中山含む諸新民謡運動家の活動理念を調査した上で、中山の理念と歌唱技法との結びつきを検証した。それを踏まえ、国立国会図書館の歴史的音源より77曲の中山の新民謡を選定し、歌手を担った洋楽歌手と芸者歌手の歌声を比較し中山が求めた歌唱技法の実態を探った。

中山は、新民謡運動において唯一「大衆性」という理念を表明した作曲家である。そして、「大衆性」の表現手段として「日常的な声による発声法」と「節廻し」という歌唱技法に着目していた。中山は多くの先行研究において作曲技法の観点から研究・評価されているが、自身は上記の歌唱技法を日常に密着した音楽、即ち大衆歌謡としての「民謡」を表現する重要な技法と位置付けていた。「節廻し」は従来の民謡にも付されるより日本人の「生活感情」を表現する技巧であ

り、「日常的な声による発声法」は日常会話に基づく発声法である。

音源調査では「節廻し」と「日常的な声による発声法」に焦点を当て、①洋楽歌手と芸者歌手の「節廻し」を比較分析、②声音解析器スペクトログラムを用い、各歌手の発声法の比較を行った。①において、洋楽歌手は芸者歌手ほど「節廻し」を行わない傾向にあり、その能否は発声法に起因すること、②において、洋楽歌手は高音域を細い声、低音域を太い声で歌う芸者歌手の歌唱法に近い発声をし、芸者歌手を模倣していることが考えられ、中山の求めた発声法は芸者歌手の歌唱技法に近いものではないかということが推測された。

以上のことから、「大衆性」を基盤とする中山の新民謡運動において、歌唱技法は極めて重要であると考えた。歌唱技法の実態を踏まえ、中山の流行歌の研究を今後の課題としたい。

3. 民謡の観光資源化—《草津節》を例に—

原田 笑加(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、草津温泉にまつわる民謡《草津節》を対象に、その観光資源化に伴う転換点を明確にすることを目的とする。

明治時代初期の草津温泉では、病気の治癒を目指す「時間湯」という集団入浴法が確立された。入浴前には「湯もみ」が行われ、《草津節》はその動作に伴って歌われてきた。昭和35年、その様子は「湯もみショー」として観光資源化されたが、湯もみを忠実に再現したわけではない。しかし現在、ショーは「伝統を継承」した姿として宣伝され、認識されている。そこで本論文では、観光資源化の際に《草津節》の転換が起こったと仮定し、その観光資源化がいかに行われたのかを探った。研究方法には、資料調査、音楽分析、ショー出演者への聞き取り調査およびアンケート調査を用いた。

まず、観光資源化以前の草津温泉では、時間湯と座敷で《草津節》が歌われていた。これらを比較した結果、草津温泉には歌われる場の性質や担い手、音楽性が対照的な《草津節》が共存していたことが判明した。一方で、同時期の《草津節》のレコードは、歌手の大半を女性が占め、主に「お座敷唄」として取り込まれた。そのため、《草津節》の流行と同時に、女性により歌われるものというイメージが与えられたと考察した。

次に、《草津節》の観光資源化の際には、観光戦略が反映されたと考えられる。「療養場」とみなされてきた草津温泉は、戦後の湯治客減少により、「観光地」へとイメージを刷新する必要があった。湯もみショーはその戦略に則り、湯もみの動作などを時間湯から引き継ぎつつ、芸者がショーの創成に関与し、女性が担い手となるなど、芸者やレコードからの影響がみられる。すなわち、湯もみショーは、草津温泉に共存していた《草津節》を折衷した形を採ったと言える。このように、観光戦略に則り、新たなイメージを伴った湯もみショーが草津温泉のシンボルとして機能することで、《草津節》や湯もみのイメージに転換が起こったという考察を導いた。

最後に、本研究を通して直面した、温泉地の座敷で音楽実践を行う芸者と湯女の活動を再検討する必要性を示し、今後の展望とした。

4. 1970年代後半のフェラ・クティのアフロビート楽曲における社会・政治的メッセージの音楽的表現

井上 環(東京藝術大学)

(発表要旨)

アフロビートは1968年にナイジェリアの音楽家、政治活動家フェラ・クティ(1938～1997)によって創始されたポピュラー音楽の一つで、ハイライフやジャズなどの音楽的影響と、米国ブラックパンサー党による黒人の権利回復運動などの思想的影響を受けて誕生した。クティは生涯を通して軍部・警察に何度も弾圧されながらも、活動拠点の「シュライン」に

集う観衆に権力批判やパン・アフリカニズムのメッセージを伝え続けた。本論文では、1970年代後半に発表されたクティのアフロビート作品のうち五曲に着目して楽曲構造、音楽的特徴を分析し、社会・政治的メッセージとの関連性を考察した。その結果まず、楽曲の演奏時間の増加や、コール・アンド・レスポンスの比重の増加及び多声化、コール・アンド・レスポンスが組み込まれたテーマの構造、といった特徴から、楽曲構造の複雑化が確認された。そしてハイライフ等の他のアフリカンポップスに見られる「クラーベ」の存在感が年々低下している傾向から、ポピュラーで親しみやすい要素としてのクラーベを排し、独自の表現を追求している傾向を見出した。そしてアフロビートの最大の音楽的特徴と言えるコール・アンド・レスポンスについて、楽曲の中心となるパートを示す役割と、楽曲の強弱をつける役割があるとし、前者については楽曲及び演奏におけるクティの優位性及びその例外の事例から、後者についてはバンド編成、及びコーラスの人数の増加によるメッセージ伝達力の強化の事例から論じた。以上より、1970年代後半以降のクティのアフロビート作品において、クラーベの存在感の低下によって大衆音楽的側面を薄め、コール・アンド・レスポンスを含む楽曲構造全体の複雑化によって政治・社会的メッセージの表現を深化させる傾向が存在したという結論に至った。今後の課題として、他年代の、或いは別の音楽家によるアフロビート作品でのこうした表現傾向の有無を調べる必要性が挙げられる。

5. 黛敏郎の「ヨーロッパ音楽への訣別」の試みとその帰結

倉地 真梨(奈良女子大学)

(発表要旨)

本研究は、黛敏郎(1929～1997)が1958年『中央公論』6月号にて発表した「ヨーロッパ音楽への訣別」という論文を軸に、黛における「ヨーロッパ音楽への訣別」の具体的な試

みとその帰結について明らかにすることを目的としている。(発表要旨)

東京音楽学校時代、パリ留学、前衛音楽への興味、そして代表作《涅槃交響曲》(1958)の作曲に至るまでの黛の思想を追っていくと、「ヨーロッパ音楽への訣別」とは、単に民族主義に傾倒することではなく、東洋に根ざす自己の《音感覚》を普遍化する試みであったことが明らかになった。黛は音楽学校時代から一貫して、音楽における普遍性を追求しており、自己が属する「東洋」とは「非合理」の世界だと捉え、これは「西洋」にもかつては存在していた普遍的な概念だと考えた。そして、自己の《音感覚》に合致した寺の鐘の音を自分で作ってみたい、鐘の音が自己に与えた感動を普遍的な手段によって表現したい、この思いが「訣別」の核となる。黛は、東洋の楽器や旋律をクラシック音楽と融合するような楽曲をよしとせず、自己の《音感覚》が根ざす東洋の「非合理」を素材としながらも、普遍的な感動を与えられる技術を探していた。

さらに、「ヨーロッパ音楽への訣別」発表後、仏教を含む宗教の研究を進めていく中で、「個人の主観の内奥から真に発したものでない限り、普遍性は持ち得ない」という考えに行き着き、黛の論理は極められたように思えた。

しかし、この試みを実作品で表現するのは、非常に困難なことであった。なぜなら、黛が求めた「非合理」の世界では、「創作」という行為そのものがナンセンスなことだからだ。晩年、作曲という行為への諦念を見せるが、それは「ヨーロッパ音楽への訣別」でも述べられていた、自分の生み出した鐘の音では生の鐘の音には勝てないかもしれないという懷疑によるものだった。しかしながら、黛の試みは道半ばとなったものの、彼が残した作品には、「日本人」でありながら「世界人」であろうとした格闘が見えるのである。

6. 音楽を中心としたアートプロジェクトの考察

—岩手県遠野市における「限界芸術」の比較から—

篠原 美奈(東京藝術大学)

日本のアートプロジェクトは1990年以降現代美術を中心に展開されてきたが、音楽の制作や体験を中心にした事例や研究はまだ少なく、日本では多くの市民音楽活動や民俗芸能が行われているものの、アートプロジェクトとの関連性や差異を言語化した研究が不足している。

本発表では、2018年より岩手県遠野市にて行われている「ふるさと遠野音楽祭」(以下「遠野音楽祭」)を事例に、今日におけるアートプロジェクトの意義について考察した。「遠野音楽祭」を鶴見俊輔が提起した「限界芸術」(非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される芸術)の一種であると位置づけ、遠野市の既存の「限界芸術」である、平倉神楽、駒木鹿子踊り、「遠野物語ファンタジー」との比較を、各団体へのフィールドワークとアンケート調査をもとに行った。

その結果、遠野市では既に幅広い年齢間で深い交流が達成されている一方、地域を超えた交流は「遠野音楽祭」のみに見られることや、民俗芸能が日常的な関係性の強化を目的とするのに対して、「遠野音楽祭」は大学生と中学生が対等に意見を交わす非日常的な関係性の創出を目的とする、という差異が明らかになった。また、共通点として、参加者が活動を通して新たな価値観と出会い、自己や地域の相対化を行っていることや、「非専門性」と音楽的スキルを「磨く」プロセスを兼ね備えていることを指摘した。このうち、子供全員が地域の祭りに演者として参加し、より深めたい者が保存会へ加入するという民俗芸能の二段階の入り口設定や、毎公演ごとに活動をリセットする「遠野物語ファンタジー」の仕組みは、クオリティーの向上を目指しながらも入り口を広く保つ点において、音楽を中心としたアートプロジェクトにも生かすことができると考えた。

最後に、他地域の事例分析や「限界芸術」という概念に固執しないオリジナルの視座の確立が必要であると指摘し、今後の展望とした。

○修士論文発表(その2)

7. 童謡《青い眼の人形》の功績

—日米親善で果たした役割—

壽美 玲子(洗足学園音楽大学大学院)

(発表要旨)

童謡《青い眼の人形》(1921年、童謡・童話雑誌『金の船』発表)を含む童謡や日本の歌を歌い繋ぐ活動の中で、《青い眼の人形》は、多くのハワイ在住の日系人に認知されていることを感じていた。本発表は、アメリカによる関東大震災への支援に対する答礼を目的とした本居音楽団の渡米、特にハワイ公演(1923年)についてと、移民問題に発した日米悪化を改善しようと実施された“Doll project”(1927年、最初の親善人形「青い目の人形」横浜港到着)の二つの史実から、《青い眼の人形》が日米親善においてどのような役割を果たしたかを考察したものである。

当時の童謡運動に乗じて《青い眼の人形》は誕生した。本居音楽団ハワイ公演では同行した本居長世の娘たちの活躍とともに、《青い眼の人形》は“Blue eyed doll”と称され、日系人だけでなく、アメリカ人にも最も人気があった。ハワイ在住日系三世への聞き取り調査では、回答者全員が《青い眼の人形》を認知していることが確認できた。ハワイにおける《青い眼の人形》を含む童謡や日本の歌を歌うことは、童謡の伝播だけではなく、日本文化の継承にも役割を果たしたことが明らかになった。“Doll project”では、発案者のシドニー・ギューリックより渋沢栄一への書簡から、「《青い眼の人形》の歌詞を教えて欲しい。この計画に良い結果を与えるだろう」との言葉からも窺えるように、当時《青い眼の人形》を歌っていた日本の子どもたちや、大人たちは、異文化とアメリカから贈られた親善人形「青い目の人形」をすんなりと受け入れ、愛情を持って接していた。このことから、《青い眼の人形》は、日米親善の影の立役者として貢献したと言える。そして、その遺志は現在もギューリック三世の支援事業に引

き継がれていることから、《青い眼の人形》の日米親善に果たした役割は大きかったと言って良いだろう。

(傍聴記: 酒井 健太郎)

童謡《青い眼の人形》は1921年の発表当時に大流行したが、こんにちでは歌われることが少なくなった(2020年6月の調査で短期大学保育科学生(n=44)の認知度は0)。他方、ハワイ・カリフォルニア在住の日系移民3世(n=4)への聞き取り調査(時期不詳)では全員がこの歌を知っていた。1923~24年の本居音楽団の訪米(ハワイ含む)公演の際にこの童謡が好評を博し、それが現地の日系人コミュニティにおいて継承されているためだという。

筆者が知る限り、この頃の日本人演奏家の海外公演は、概して日本からの移民を対象とし(訪問・公演地は移民コミュニティ所在地が多い)、移民から歓迎されたという記録が多い。ところが本居長世の述懐によれば、この歌は訪米公演で「白人」にも人気であった。また、S. ギューリックが中心となった“Doll Project”(1927年~)でもこの歌が歌われた。

こうしたことから、この童謡は日米親善の一助になったことはたしかに推測できる。ただし、より客観的な裏付けと具体的な検討が望まれる。今後の研究の深化を期待するものである。

8. 1920年代までの上海の中国人社会における社交ダンス—ジャズ受容の基盤として—

陳 麟(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、1840~1920年代初頭の上海の中国人社会における西洋音楽の受容という大きなテーマを念頭に置き、その背景となった当時の上海における社交ダンスの社会的位置づけの変遷及び、ダンスホールの誕生の経緯を明らかにした。

租界初期、上海におけるダンスパーティーは、外国人コミ

ユニティーの間の社会的つながりをより強化するという社会的・政治的機能を果たしていた。一方、当時は中国の上流階級しかダンスパーティーに入場できず、一般大衆はダンスパーティーに対してほとんど認識がなかった。その上流階級の人たちからしても、西洋式ダンスはある種の「戯」として見られていたのである。

20世紀に入って、上海租界においては娯楽のためのダンスパーティーのニーズが高まり、一部上流階級の中国人は、社交ダンスをライフスタイルの一種として彼らの日々の生活に取り込まれていく。また、外国人運営下の商業施設としてのダンスホールのみならず、中国人資本・中国人運営下のダンスホールも立ち上げられた。

こうして上海租界では、ジャズ音楽を取り入れて流行歌を創り出すために重要かつ不可欠な態勢がようやく整い、後に雨後の筍のように林立するダンスホールは初めての中国人バンドを生み出すことになる。中国人を単なる受け入れ側としてみなさず、彼らが自発的に社交ダンスを自らのライフスタイルに取り入れ、一つの娯楽産業に発展させたという主体性に注目し、後に「漢化されたジャズ」の創出につながる姿勢の一貫性を確認した。

こうして、本論文は、1840～1920年代までの約80年間の中国における社交ダンスに関わる史料を整理し、ダンスホールの前史を分析して今後の研究の土台を作った。今後は、上海の中国人社会におけるダンスホールが代表するダンスビジネスと大衆音楽の誕生とどうつながっているのかを念頭に研究を進めていきたい。

(傍聴記: 井口 淳子)

上海租界の研究が新時代を迎えている。というのも、これまで歴史資料を求めようとするなら档案馆等に所蔵されている資料を手作業で調べるなどの方法のみであった時代から、新聞や雑誌などの電子化とデータベースの公開によって飛躍的に資料収集のスピードと質が向上したからだ。

今回の発表者、陳麟氏もこの資料面での恩恵を受け、

1840年代から1920年代までの初期の社交ダンスについて英字新聞や『申報』をもとにその実相を明らかにしようとした。もちろん草創期のダンスは租界の西欧人によるものであり、中国人の影は薄い。また、先行研究の多くがダンス文化の隆盛期、1930年代以降を対象としている。しかし陳氏は置き去りにされてきた問題、つまり「いつ、どのように中国人はダンスを踊り始めたのか？」という根本的な疑問に挑んだ。今後は30年代以降に対象を広げ、林立するダンスホールとそこで演奏されていた大衆音楽に取り組むという氏の今後の研究に大いに期待したい。

■会員の声■

○書籍出版のお知らせ

井上裕太『日本音楽博物館論』

(2021年2月、ISBN9784886218582、同成社、258頁)

本書は、明治期から近年にいたるまでの音楽博物館の歴史を紹介し、その役割と課題について検証すべく、刊行しました。兼常清佐のドイツ留学中の見聞、田邊尚雄、黒沢隆朝らの音楽博物館建設をめぐる活動、榊原次郎の民族音楽博物館構想、更には近年の音楽博物館の動向など、幅広く触れた内容となっています。詳しくは下記をご覧ください。

<http://www.douseisha.co.jp/book/b553720.html>

(投稿者・井上裕太)

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2021年10月20日 (11月上旬発行予定)

2. 原稿の送り先および送付方法:

東日本支部事務局(メール)

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、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、2月例会、また3月と4月の例会に行われた卒、修論発表の報告をお届けします。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のお申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
