

東日本支部だより

2022 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 129 回 定例研究会

2022 年 7 月 2 日(土) オンライン開催

研究発表※

第 130 回 定例研究会

2022 年 12 月 3 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。

■定例研究会のお知らせ■

◆東日本支部 第 129 回定例研究会

時 2022 年 7 月 2 日(土) 午後 2 時～4 時 10 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 26 日(日)

お申込み後、折返しミーティングコード等をお送り致しま
す。

○研究発表

植民地朝鮮における日本人と日本音楽

—新聞・ラジオ放送からみる普及・享受・展開—

金志善(日本学術振興会特別研究員 RPD・東京大学)

司会: デュラン、ステファン・アイソル

(日本学術振興会特別研究員 PD・大阪大学)

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第 126 回定例研究会

時 2022 年 3 月 12 日(土) 13 時～16 時 15 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. 子供のための長唄作品の誕生

—童謡運動期前後における長唄界の動向から—

泉頭 花(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、童謡運動が勃興した大正期及びその前後に
作られた「子供のための長唄作品」について、創作背景や
理念、童謡運動との連動性や音楽的特徴を調査・分析し、
その実態を明らかにすることを目的とする。

当時、邦楽界でも子供向け作品の創作が行われたが、特

に長唄作品は先行研究が少ない。今回は四世吉住小三郎(1876～1972)と三世杵屋六四郎(1874～1956)、町田嘉章(1888～1981)、四世杵屋佐吉(1884～1945)を取り上げ、当時の雑誌や新聞、確定番組表等を用いた文献調査と、楽譜や歴史的音源などを用いた楽曲分析を行った。

第一章では、小三郎と六四郎を取り上げ、明治期・大正期・昭和期の作品について、詞章や歌詞、楽曲の活用実態などの変遷を検討した。彼らの作品は子供向けの題材を意識した大人の演奏する長唄作品から、子供が演奏するための手ほどき曲へと性質を変えていた。

第二章では町田を取り上げ、新日本音楽運動から示唆される宮城の童曲の影響や西洋の影響を指摘した。また、帝国劇場において大正4年(1915)から定期的実施された家庭娯楽会や、東京放送局のラジオ放送の記録をもとに町田の創作過程を整理した。

第三章は、佐吉が童謡創作や手ほどき改良において西洋的教習法に影響を受けていたことを指摘した。またその活用実態から、新日本音楽運動や新舞踊運動との関わりと、そこに横断的に関与した童謡運動との繋がりを論じた。

第四章では、音楽面からの考察を試みた。六四郎と小三郎による大正期までの作品には従来の長唄に見られる音楽性が残っていたが、町田や佐吉の作品ではフレーズの長さなど新たな音楽性が指摘できた。ただし唱歌・童謡を区別する意図は見られなかった。

「子供のための長唄作品」の創作は、当初は従来の長唄の枠を逸脱するものではなかった。童謡・童曲創作は、西洋音楽の隆盛に従って長唄界の諸課題が顕在化する中で、新童謡運動に接触したことを「契機」に発展したものと言える。

2. オーディオドラマの「音」に関する研究

—効果音と音楽の機能を中心に—

内城 菜々子(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、オーディオドラマにおいて、物語を伝達・表現するうえで効果音や音楽がどのような機能を担っているかを明らかにすることを目的とした。オーディオドラマは音声のみで構成され、音響機器を用いて聴取される劇であり、一般に「セリフ」「効果音」「音楽」の三要素から成る。音声のみで物語を進めるうえでは言語情報であるセリフに加えて、“音”の情報である効果音や音楽も重要な機能を担っていると思われるが、オーディオドラマの音響面に関わる先行研究はほとんど見当たらない。そこで本論文ではオーディオドラマにおける音響効果の実態を探るべく、作品分析を中心に研究を進めた。

分析で取り上げたのは、「大礼服」(寺山修司作、中部日本放送、1965)と「レ・ミゼラブル」(ユゴー原作、スタジオ・エコー、2003)の二作品である。ドラマを構成するセリフ・効果音・音楽を書き起こし、時系列に沿って相互の関わりがわかるように表として一覧化し、それをもとに考察を進めた。なお、表については両作品ともに脚本が入手できなかったため、筆者が音源を基に書き起こして作成した。

各作品の分析結果のうち特徴的な箇所を取り上げて指摘したうえで、結論では分析結果を総括し本研究で判明した効果音と音楽の機能をまとめて提示した。オーディオドラマにおける効果音や音楽は、シーンを描き場面を作るのに寄与するものと、場面の雰囲気や人物の感情を描写したり印象づけたりするものの大きく二種類に分けることができる。前者に当たるのは主に効果音であり、後者に分類されるのは音楽が中心であった。耳で聴くオーディオドラマにおいては、物語を適切かつ魅力的に伝達・表現するためにどのよう音の情報を用いるかが重要である。一方で、今回の分析と考察を通して聴取者が前後の言葉の情報と効果音・音楽の相互の関わり合いを聴いてドラマを理解するプロセスは単純なものではないこともわかった。効果音や音楽の機能をより深く考察するには、聴取者が音の情報を理解するプロセスに注目した分析を行うことが今後の課題である。

3. 新潟市における樽砧の変容

坪内 香澄(国立音楽大学)

(発表要旨)

本研究では、新潟市において演奏されている「樽砧」と呼ばれる、樽を太鼓のように叩く芸能を考察対象として採り上げた。樽砧の起源は江戸期まで遡り、「新潟盆踊り」と呼ばれた盆踊りの伴奏として使われた。現在は、町おこしを目的として創作された組太鼓に取り込まれて踊りから独立した芸能になったほか、シンセサイザーを用いる楽曲に取り込まれるなど、様々な芸能の中で樽砧の存在を確認できる。

本研究では、樽砧の音楽表現がどのように変容したのかについて、暮らしの様子、時代背景や産業の変化といったコンテキストの中で考察した。

全体は「はじめに」の一章から「まとめ」の八章までで構成される。「はじめに」に続く二章では、樽の民具としての側面に着目し、実際に醤油や酒の容器として使用した樽を演奏に使っていた頃から、樽を楽器として使うことを前提とする現代に至るまでを辿った。三章から七章までは、樽砧を含む芸能を一つずつ取りあげて、芸能ごとに変容を跡付けた。三章では盆踊りにおける樽砧について、四章では古町芸妓の芸として伝承される樽砧、五章では踊りの伴奏から脱却し、一つの芸能として成立した樽砧である「永島流新潟樽砧」、六章では組太鼓のパートの一つに樽砧を位置づける「万代太鼓」、七章では現代の創作ダンスに応用された樽砧を取りあげた。八章では個別に調査した芸能を総合的に考察し、より俯瞰的に樽砧の変容について論じた。

樽砧が様々な芸能へ変容したことについて、元となる「新潟盆踊り」が自由を謳い文句とするものであり、変化を加えることが肯定されたからであると推察した。樽砧が今後どのように変容していくのかは未知数であるが、どのような変化を目指すにしても人々は新潟の文化について再考することになる。人々が自分の暮らす地域の文化について考え表現したり、創作された芸能を観客として享受したりすること自

体が重要であり、今後も樽砧は新潟市の文化でありながら、人々が自由に活用できる表現材料としての役割が期待されると結論づけた。

○修士論文発表(その1)

4. 長唄《越後獅子》の楽曲の構造

—他種目からの旋律の「引用」に着目して—

向田 瑞貴 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本研究は文化8(1811)年3月、変化舞踊「遅桜手爾葉七字」の一つとして上演された長唄《越後獅子》が、他種目の楽曲から旋律を「引用」しながら長唄独自に楽曲を成立させたことについて、元の旋律と詳細な比較分析を行い、引用の多様性を明らかにすることを目的としている。

長唄《越後獅子》には、地歌《越後獅子》と地歌《晒》からの詞章や旋律の引用が多く見られる。この事象は先行研究において「取り入れる」「借用」「利用」「引用」「参考」など様々な表現で語られてきた。これは長唄《越後獅子》における地歌の引用のされ方が統一的ではなく、様々な種類の引用があることを表しているのではと考えた。

長唄《越後獅子》における他種目からの「引用」の多様性を明らかにするために、楽曲全体の構造における他種目の楽曲の活用や、他種目の旋律を引用した部分の比較分析を行ったところ、引用には様々なレベルがあることが明らかになった。

楽曲の題目、主題の引用という大規模なレベルに始まり、その中では楽曲構造の引用やそれに基づいた楽曲の旋律の引用といった中規模な引用が行われている。さらに下位区分として、詞章はそのままで旋律を若干改変させるパターン、詞章を変化させてそれに伴って旋律も改変させるパターン、勘所が共通しており奏法を引用したパターン、左手奏法の省略やリズムの変形はあれど旋律をそのまま引用し

たパターンなど、多彩な類型が見られた。

他種目の楽曲の構造そのものを活用し、いわばダイジェスト版のように要所要所で地歌の旋律を取り入れているのは、この楽曲における特徴的な他種目の旋律の活用だといえるだろう。そして引用部分を、楽曲の構造を示すランドマークのように配置したうえで、随所に地歌の旋律型が様々に変形されて登場する。それによって他種目を多く引用しながら創作されたのにもかかわらずその境目は明らかでなく、新たな一楽曲として成立したといえる。

(傍聴記：竹内 有一)

長唄「越後獅子」は、他種目から借用した複数楽曲の要素を再構成して作られた歌舞伎舞踊曲である。本研究は、他種目3曲を含む現行伝承(録音資料)の比較に基づき、旋律・リズム・詞章アクセント等の側面から、研究対象曲の楽曲構造について総合的客観的に説明することを目指したものであった。発表は、地歌「越後獅子」、地歌「晒」との比較によるいくつかの観点に要領よく的を絞り、配付された構造図や五線譜資料もよく整っていた。長唄研究においては、実演家が認識している作曲者の個性や時代様式を、研究者がわかりやすく補説し検証していく作業が重要であると筆者は考えているが、発表者が捉えた「引用のレベル」は、作曲者が意図した作編曲のプロセスに関わるとみることもできようか。発表者が提示した三味線旋律の追加、拍の取り方の変化等も、まさに踊りやすさと長唄としての個性をいかに両立させるかという作曲者の工夫の見せ所だったに違いない。

5. 紀元二千六百年奉祝における国民歌の普及・受容について

中山 恵理那 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、紀元二千六百年奉祝における国民歌の普及・受容の経路及びその要因を考察することを目的とする。

戦後には、奉祝といえば歌(奉祝国民歌《紀元二千六百年》)を思い出すという記述がみられることから、これが浸透する過程で国民歌が大きな役割を果たしたことが分かる。制定者は、奉祝の中心を担った紀元二千六百年奉祝会であったが、他に日本文化中央連盟も文化事業を実施し、《大日本の歌》を制定している。特に、中央連盟はその活動の実態がほとんど明らかになっていないことに加え、《大日本の歌》は奉祝国民歌《紀元二千六百年》とは異なる文脈で制定・普及が為されたという点で、奉祝の新たな面が見える作品であると考えた。

結果として、奉祝を記念した国民歌は、(1)文字通り1940年を祝う作品、(2)「奉祝記念」を冠し詞は建国神話に取材しながらも、実態としては同時代の国民歌と同様に扱われた作品に分類できた。

前者には奉祝国民歌《紀元二千六百年》が含まれる。同曲は小学校を中心に据えながらも全世代に向けて普及され、祝祭日用の作品として捉えられた。

一方、《大日本の歌》は後者に含まれる。同曲は国民自覚啓発事業として歌詞が募集され、青年層に普及されると共に、長く歌われる作品として捉えられた。また主に繊維工場で巡回指導が実施されたが、この手法は中央連盟の主宰者・松本学が制作に関わった《建国体操》から受け継いだと考える。体操・行進・合唱を持つ同作品は、当初は体操のみ実施される例が多かった為、《大日本の歌》の指導では既に歌う素地のある職場が選ばれたと考えられるが、その背景には、同種の工場に多く勤務していた女子の唱歌への嗜好に対する認識があったとみられる。そして、主に職場で歌われる作品となった。

以上より、1938年頃から1940年までの、厚生運動が体操から音楽へと拡大された過程が《建国体操》と《大日本の歌》の間に現れていることが分かった。また奉祝という軸が新しいものを採用する契機となっており、1941年から積極化していく巡回指導の先事例に、早くも1938年から実施された《大日本の歌》の取り組みが当てはまると結論づけた。

(傍聴記: 仲辻 真帆)

「紀元二千六百年」奉祝のために作曲・演奏された作品については、これまでに近代史・文化史的観点から様々な研究が進められてきたが、本研究は特に「奉祝国民歌」の《紀元二千六百年》及び《大日本の歌》に焦点を絞り、普及・受容の時期、経路、要因の究明に主眼を置いていた。研究対象曲はメディアや教育あるいは国民皆唱運動や厚生運動とも関連深く、当時の音楽文化の一端を検討する上で重要である。「(奉祝)国民歌」という用語・概念に関してほぼ説明がなかったことは少し気になったが、本発表は資料調査に基づき当時の文脈に照らしながら研究対象曲の背景を丹念に追究したものであった。

フロアからは研究において多面的に考察する必要性が指摘され、一面的な見方で安易に「国民歌」を再評価することに対して警鐘が鳴らされた。発表者からは本研究が「国民歌」を再評価するものではなく批判的に考察しようとしている旨の説明があったが、音楽とナショナリズムの問題については慎重な検討を要することが改めて確認された。

6. 成田山新勝寺表参道のサウンドスケープ―「台ノ坂」で日常的に聴取される音と人の往来の関係性―

神田 花菜子 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、成田山新勝寺を中心に「人の往来の場」として発展してきた門前町成田について、新勝寺表参道の「台ノ坂」で聴取される音を対象とし、成田を訪れる人が「どのよう

に音を聞いているか」を考察するものである。こうした音の聴取を通して、成田のサウンドスケープがいかに「音と人との関係性」の中で形成されているかを明らかにすることを目的とする。

第一部では、門前町成田の成立過程を述べ、成田が土地の利便性や街道の発達とは無関係に、人々の不動尊信

仰が元となり往来が生じた場所であることを示した。

第二部では、市史や文人たちの記述から成田の音環境を調査した。発表では、基調音としての往来の音(足音や自動車音)、及び成田の景観を特徴づける旅館からの音に言及した。成田の音環境は、参詣者の増減との関係の中で変化している。また、旅館からの音は、成田における宿泊業の衰退とともに音を消失し、これによって台ノ坂の中での音環境の差異や、建物の歴史的遺物としての存在感の顕示がみられることを述べた。

第三部では、フィールド調査から実際に台ノ坂で鳴り響く音と人の行動の関係性について述べた。参詣者は、500m程度の参道を往復する中で、参道の音を当たり前のように聞くようになる。参詣者が参道の音を聞き慣れていくことで、参詣者が商店の店員と同じ声のトーンで、店員に話しかける様子が観察でき、それまで町の成員で完結していたサウンドスケープへ介入していることを述べた。

以上のことから、門前町成田のサウンドスケープは、新勝寺を中心として、町の成員と成田を訪れる人々との相互関係の中で形成されていると結論づけた。さらに言えば、参詣者がサウンドスケープを変化させる因子として働いていると考える。成田は江戸期より行楽地として発展し、日常的に外部の人々が交差した。ゆえに、ここで日常的に聴取される音は、外部から訪れる人々と町の構成員とが相互に関係しあいながら鳴り響いていると考える。

(傍聴記: 上野 正章)

成田の名刹として知られる新勝寺は、古来より多くの参拝者で賑わい、独特のサウンドスケープを形作ってきた。発表は台ノ坂で日常的に聞える音に注目し、来訪者の聴き方を考察することを通じて、「音と人との関係性」の中で門前町成田のサウンドスケープが形成されてきたことを示す試みである。周到な調査が手際良くまとめられ、時代につれて変化する門前町成田のサウンドスケープ及び、現代の台ノ坂のサウンドスケープが論じられた。質疑応答では「日常・非日

常」を橋渡しする台ノ坂に特有なサウンドスケープが問われ、寺院の行事との関連で一月のサウンドスケープが報告された。新型コロナウイルス蔓延がサウンドスケープに与えた影響も問われ、人通りが絶えた参道のサウンドスケープが報告された。ある一日に加えて一年間のサウンドスケープの概要もあれば、より深く現代の台ノ坂のサウンドスケープが紹介できたのではないだろうか。論旨は明快であったが、「日常的」についてはより精緻な議論が求められる。

7. 20世紀初頭における清国留学生・曾志恣の音楽思想と実践

郭 君宇 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本発表は、修士論文より一部を抜粋して行った。本研究の目的は、曾志恣(ソウ・シビン、1879～1927)の音楽思想と実践を対象に、これまであまり検討されていない曾の日本と中国での音楽活動の連続性を明らかにすることである。

本研究では、先行研究の欠落を補う形で、日中両国に散在する史料を利用し、とくに曾が1908年設立した上海貧児院に関する一次資料を収集した上で、曾が日本で行った音楽活動が如何に帰国後の活動に影響をもたらしたのかを研究し、その音楽活動の連続性を捉えることによって、より立体的・連続的な曾の人物像を描き出す。さらに、曾を通じて、日本が中国における西洋音楽の受容及び音楽教育に与えた影響を解明した。

第一章は、曾志恣の生い立ちと前半生における音楽思想の形成過程を把握した。また、曾が日本留学中に宏文学院・東京音楽学校で受けた音楽教育の状況及び明治時代の日本における音楽の発展が曾に与えた影響に着目し、鈴木米次郎・ケーベルとの師弟関係を中心に、日中両国における西洋音楽の受容について明らかにした。

第二章は、曾が日本にいる間(1901～1908年)に、音楽に関する文章を翻訳して発表したり、音楽講習会を行ったりし

たことにふれた。その中で、彼が1904年に創設した清国留学生の勉強会の亜雅音楽会は20世紀初期の東京音楽界で一定の位置を占めており、その卒業生も音楽教育の普及を通して中国の音楽界において重要な役割を果たしたことが窺えた。

結論として、曾の音楽思想と実践を通じて、中国の音楽及び慈善事業の発展に果たした重要な役割を示すことができた。このような発展の過程に日本がもたらした影響も疑う余地がない。また、上海貧児院とその音楽隊は、日中の児童音楽教育上の交流の切り口となるという意味で、今後も解明すべき課題であることを指摘した。

(傍聴記: 仲辻 真帆)

清国留学生が日本で受けた教育と帰国後の活動(影響関係)という本研究のテーマは、近代の東アジア史や日中文化交流史においても重要である。郭君宇氏の発表は、1901年に来日し早稲田大学で法律を勉強するかたわら、東京音楽学校でピアノや唱歌を学んだ曾志恣(1879～1927)について、音楽思想の形成過程を追跡するとともに日本留学期の音楽実践を跡付けるものであった。

フロアからは曾のキリスト教との関わりについて質問があり、発表者は曾が信者ではなかったものの当時の上海の社会状況に鑑みると間接的な関係はあるかもしれないと回答した。また、曾が結成した「上海貧児院音楽隊」の後年の動向について問われた発表者は、1945年頃に同隊は消滅しており、資料不足も相まって現時点では詳細不明であると返答した。司会者からは上海のオーケストラ関連の先行研究を視野に入れた研究展開を期待する発言があった。今後は新資料の発掘や未解明部分の究明も含めたさらなる研究の進展が望まれる。

8. 劉文金作曲二胡協奏曲《長城随想》における「韵」の探究

陳 柳伊 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

劉文金(1937～2013)は中国の著名な作曲家である。彼の二胡協奏曲《長城随想》は1982年に作曲され、中国音楽の発展に重要な貢献をしたとされる。本研究は《長城随想》における中国管弦楽法の運用が、中国音楽において重要な美意識の概念である「韻」をどのように引き出しているかを究明し、劉文金の「韻」に関する芸術構想を明らかにすることを目的とする。

第一章では、「韻」に関するこれまでの議論の整理を行い、「韻」は音楽創作において抽象的な音楽手法を利用し組み合わせた調和な音響効果であると同時に聴者にもたやすくつかの思考、想像、無限の後味と感触を指すことを示した。「韻」は虚と実の二重属性を持ち、外見と精神の融合と統一化による音楽を調和する美である。本章ではそのほか、「韻」と「腔」の関連性、中国の合奏において「韻」を引き出す要素を述べた。

第二章では、劉文金の音楽歴に対する調査と娘である劉氷へのインタビューを通し、彼の人物像を明らかにした。次いで《長城随想》の成立過程、楽章背景、及び楽隊編成などの面から本作品の概要を述べた。

第三章では《長城随想》の楽曲分析を行った。分析を通じて、劉文金「感受中国樂器法中『韻』的傳統魅力」(2003)で提起した三つの課題、すなわち(1)装飾のない元の音に「韻」の修飾を加える、(2)曲全体の旋律進行、和声やリズム設計における「韻」の在り方、(3)多声部の組み合わせ(樂器の使用)における「韻」の構築、を彼が作品で実現したことを検証した。

第四章は第三章の分析結果に基づき、劉文金の「韻」に関する芸術構想を論じた。彼は様々な音楽手法の活用によって「韻」の音響表現(調和や個性)を行っただけでなく、それによって「懐かしさ」、「連想感覚」及び「深い意味(象徴的意義)」を聴者に喚起させ、聴者との精神的な共鳴を図ったことを明らかにした。

本研究をさらに深めるためには、特定の「韻」の音響効果を、様々な形式の楽隊作品に即して分類していく必要がある。終章では本研究のまとめとともに、この点を今後の課題として指摘した。

(傍聴記: 高久 暁)

劉文金が1982年に作曲した二胡協奏曲《長城随想》は、二胡の代表的楽曲のひとつである(中国民族樂器演奏能力検定試験10級指定曲)。二胡奏者でもある陳柳伊氏は《長城随想》に中国美学の美的範疇のひとつ「韻(韻)」(≡音楽的調和)がどう反映・実現されているかについて研究を行った。楽曲分析の結果に内包の広い概念である「韻」をさまざまに当てはめているため、結論が広漠となった点は否めない。しかし「韻」そのものの分析と楽曲分析の方法を洗練させることで、二胡音楽のさらなる美学的探求へと発展しうる可能性を持つ研究ではあった。筆者の質問(表現が舌足らずで失礼してしまった)に、「音腔」、すなわち具体的に音の現れる過程を経て各々に持ち味のある多様な「韻」が達成されると答えられたのが興味深かった(回答を踏まえれば、古代ギリシャの宇宙論的音楽や中世の思弁的音楽は「韻」の対象とならなさそうでもある)。今後の研究の展開を期待したい。

◆東日本支部 第127回定例研究会

時 2022年4月9日(土) 13時～16時45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. コンスタンティン・ブライロイユ(1893～1958)による
民俗音楽研究再考

石井 亜季(東京藝術大学)

ルーマニアの音楽学者であるコンスタンティン・ブライロイユ Constantin Brăiloiu (1893～1958)は、民族音楽学の学問的な変革の過渡期に活動した重要人物の一人である。ブライロイユは、その生涯のうちに63の著作と37の講義、86のレコード資料、10の音楽作品を残し、他の研究者にもその成果を引用されることが多い。ベラ・バルトクは自著でブライロイユの研究を参照したばかりでなく、彼が全ヨーロッパの規模で見ても最良の研究者であると称賛している。しかしその業績の重要性にもかかわらず、彼の方法論についての本格的な議論は多くない。ブライロイユの主な功績は二つ挙げられる。一つは自身のフィールドワークによってバルカン地域をはじめとする多数の録音を残したことである。もう一つはその音源をもとに行われたリズムの分析である。本論文は、ブライロイユの功績について特にそのリズム研究を中心に改めて明らかにし、その研究の意義とその再解釈の可能性を考察することを目的とした。論文の構成は全六章である。第一、二章では、ブライロイユの伝記情報をまとめ、その学問的な位置付けを考察した。第三、四章では、ブライロイユのリズム研究に焦点を当て、先行研究、後続研究と併せて検討した。第五、六章では、ブライロイユの研究手法に対してジャン・ジャック・ナティエの音楽記号学の記述を援用しながら発表者の考察を加えた。本発表では、第一章からアンドレ・シェフネル André Schaeffner(1895～1980)による「コンスタンティン・ブライロイユの業績目録」から推察されるブライロイユの興味関心の方向の変遷、第二章から音楽民俗学、第三、四章からアクサク・リズム研究、第五、六章から音楽記号学とブライロイユのリズム研究を取り上げた。それにより、ブライロイユの業績が明らかになり、その学問的位置づけを論じた上で、民俗音楽の理論研究への音楽記号学の適用の一例を示した。

2. 越後瞽女唄と民謡の関係性

—《越後追分》の歌詞、旋律に着目して—

(発表要旨)

《越後追分》とは、新潟県でうたわれている追分節の一つである。様々なヴァリエーションの歌詞や旋律が各々異なる名称で文献資料に記録されているが、大正の末年にラジオ放送が開始されて以来これらは全て《越後追分》と称されている。また、《越後追分》がうたわれている新潟県には越後瞽女が存在しており、彼女らも《越後追分》をレパートリーとしていた。そこで、現存する《越後追分》のヴァリエーションを整理するとともに、民謡、越後瞽女唄双方の《越後追分》の関係性を録音資料による旋律分析と文献資料の検討から考察した。

第一章では、《越後追分》について文献資料に残されている言説と歌詞を紹介して実態や変遷をまとめた。

第二章では、越後瞽女唄の歴史や伝承、《越後追分》の位置づけを論じた。越後瞽女には様々な系統が存在しており、特に近代以降は長岡瞽女、高田瞽女、刈羽瞽女が比較的大きな規模で活動を行っていた。

第三章では、歴史的音源、LPレコード、CDに収録された民謡と越後瞽女唄双方の《越後追分》18点を調査し、旋律を分析した。民謡では『日本民謡大観』(1955)内の楽譜資料A～E五種のうち、農民たちにうたわれていたBの後半の旋律と、花柳界でうたわれていたお座敷調のDの旋律双方が一曲の中に含まれているものが頻出した。また、民謡歌手の鈴木節美がDの旋律を基に自身の型を確立して以降は、鈴木に準じる演唱者が急増したことがわかった。越後瞽女唄は、どれも旋律やテンポ等が異なるが、合の手の部分と似た旋律が各々違う形で入っていることを確認した。民謡と越後瞽女唄を比較すると、三味線の調弦が民謡では本調子だが越後瞽女唄では高田瞽女の本調子を除いて三下りであること、一曲の長さが越後瞽女唄の方が長い傾向があること、歌詞の題材が異なること、どの越後瞽女唄の《越後追分》にも少なくともBの後半の旋律との関連があることを示した。

最後に越後瞽女唄とその他の音楽ジャンルとの関係性に
関する研究の必要性に言及して結びとした。

○修士論文発表(その2)

3. 唐代燕楽の箏と平安時代の雅楽の楽箏の比較

一日中両国の音楽受容の考察を通して—

李 嬌寒 (国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本論の目的は、唐代の燕楽と平安時代の雅楽の管理機
関を詳細に調査し、唐代の燕楽と平安時代の雅楽の演奏の
場を比較し、その中で唐代の箏と平安時代の楽箏の演奏の
場を明らかにすることである。これらの目的のために、唐代
の燕楽と平安時代の雅楽の管理機関、また箏に関する資料
を調査し、さらに博物館が所蔵する箏の構造を検討した。

唐代の燕楽は宴会で鑑賞する音楽であった。唐代では
箏は独奏楽器としても広く用いられたことが知られている。
饗宴の場においても、独奏においても、箏には感情表現を
追求することが求められたのだが、そうしことが当時の箏が
組み立て式構造であったことに関係していたと推察した。こ
の組み立て式構造は音色の繊細さを実現するために考案
されたと考えられるからである。

平安時代の雅楽は、中国の礼楽思想の影響を受けたも
ので、本来は儀礼行事で演奏される。時代の変化に伴って
礼楽思想が浸透するにつれて、音楽の習得は天皇の徳の
一部として必要なものと位置づけられるようになった。この
変化は、雅楽演奏の場にも変化を促し、雅楽は次第に日常
の宮廷生活の一部となっていく。

雅楽の演奏が宮廷で行われるようになると、平安時代の
雅楽の機関にも雅楽寮以外の機関が設けられた。雅楽の
演奏の場の変化は、天皇や貴族の生活と関わる形で箏の
用いられ方にも影響を与えたと推察した。平安時代の箏は
主に合奏用楽器であった。具体的には雅楽の箏はリズム楽

器としての役割も有していたため、音量の面で他の楽器に
かき消されてしまわないように、音量の大きさを追求したと
考えられる。そのため、箏の構造は、それまでの唐代の箏
のような組み立て式構造から、安定した音量を得やすい一
枚の木材による一木槽に変化したと推察した。

唐代の箏と平安時代の楽箏の用いられる場、さらに構造
の比較から、平安時代の楽箏が変化した要因は、唐代と平
安時代において箏が独奏と合奏とで使い分けられるように
なったことにあると推測される。こうした使い分けも構造の変
化をもたらした一因と結論づけた。

(傍聴記: 中川 優子)

古箏の演奏家でもあるという李氏の発表は、奏された機
会にもとづく唐代燕楽の箏と平安時代の楽箏との相違点、
ならびに後者の構造的変化とその要因を推察したものであ
った。大変興味深い着眼点であり、日本の雅楽やその淵源、
ないし東アジアにおける宮廷音楽や楽器の伝播といった問
題につながる重要なテーマでもある。だが発表の大半が唐
代の燕楽と平安時代の雅楽にかかわった機関の概観や箏
の構造にかんする林謙三の研究成果の説明に割かれ、一
方で折角の彦根城博物館所蔵楽器の調査は補足のような
位置づけに見えたこともあり、全体としては李氏自身による
考察やその根拠が乏しく感じてしまった。発表構成におい
て勿体無い面があったようにも思われた。

質疑では主として、史料や先行研究の検討が極めて不
十分であり、前提に誤認が多く推論も早計である旨のコメン
トがいくつかの具体的指摘とともに寄せられた。読むべきも
のは多くあるだろうが、雅楽の文献にかんする専門的指導
を受けるなどして、自身の強みをも活かした楽器研究へと
繋げてほしい。

4. 変革期における生田流箏曲—葛原勾当を中心に—

ネヴェス・フェルナンド (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、歴史学と日本音楽史の方法と先行研究を踏まえて、葛原勾当(1812～1882)を社会的・歴史的に位置づけ、変革期における生田流箏曲の動向をより深く理解することを目的とする。具体的には ①葛原勾当を取り巻く歴史的背景、②葛原勾当の生涯、業績及び影響、③葛原勾当の作曲活動、④新たな世を貫いていく葛原勾当の高弟、の四章構成で、調査した内容を分析し、論じた。本発表では、第一章と第二章の内容を中心に扱う。

『葛原勾当日記』は、葛原勾当の孫で童謡詩人の葛原しげるによる私家版として1915年に初めて刊行され、1980年には日本史・日本文学研究家の小倉豊文による校訂版が刊行された。それ以来、様々な分野において『葛原勾当日記』を対象とした研究が為されてきた。しかしながら、葛原勾当に関して音楽学的な研究は殆ど行われていない。学術的な研究としては、岩井麻衣子「葛原勾当作品をめぐる諸問題」(エリザベト音楽大学修士論文、2002年)一編のみだが、非常に重要な成果をおさめた。

筆者は、葛原勾当の玄孫に当たる葛原眞氏から『葛原勾当日記』全巻の写本を撮影した写真を含めて、葛原勾当に関する貴重な資料を数多く提供していただいた。これらの資料を活かして、先行研究で取り扱ってこなかった形で『葛原勾当日記』の写本・刊本と先行研究を照合し、『葛原勾当日記』の内容及びその印刷用具・印刷過程について概観した。

また、現在知られている葛原勾当の肖像は、元々存在した葛原勾当の写真から描かれたものではないかという仮説を立てた。さらに、新たな資料を取り上げ、葛原勾当の作品に関して調査した。その過程で、明治42年(1909)の初版から昭和時代まで岡山で刊行された小野清友編『箏曲月のかつら』という歌詞集から、先行研究では紹介されていない《残りの香》という葛原勾当作曲とされる箏曲の歌詞を発見した。

(傍聴記: 福田 千絵)

ネヴェス氏の発表は、幕末に活動した葛原勾当について、自筆の日記及び関連資料を丁寧に読み込み、その生涯と功績を再検討したものであった。初めに葛原自身による折り紙や家の設計図などが示されたが、晴眼者でも作れないと思うほど精巧なものだった。『葛原勾当日記』は盲人の専門家が自ら箏曲・地歌の伝授について記した稀有な資料であり、その几帳面な記録と人間らしい内容に筆者も心を躍らせた記憶がある。発表においては、代筆から独自の木活字を使った自筆に変わると内容が豊富になったとの指摘があり、私たちが葛原の人間的な側面を知り得るのは、木活字の発明によるのだと分かった。フロアからの質問に応え、歌詞発見の経緯と、葛原の伝承系統の現状が説明された。なお、発表では、葛原の二作品について調査結果が示されたが簡潔なものであった。発表時間の制限があったと思われるが、作品に関してはより詳しく説明がなされると良かったと思う。

5. 蕭友梅の滞日中の活動再考

—新資料に基づく分析—

卓 詩穎 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

蕭友梅(1884～1940)は、中国初の音楽学校である国立音楽院(現上海音楽学院)の創立者であり、中国近代音楽専門教育に多大な貢献をした先駆者である。彼は清末の日本留学ブームのさなかに日本へ留学し、中華民国の成立後間もなくまたドイツへ留学し、最終的に音楽学の論文により哲学博士の学位を授与され、中国に帰国し、西洋音楽の本格的な導入に尽力した。中国近代音楽専門教育の成り立ち、または中国における西洋音楽の受容史、いずれにおいても蕭友梅は重要な人物である。

しかし、蕭友梅の滞日中の経歴は未解明のところが多いとされており、語られているのは殆ど彼の入学履歴または中

国同盟会に關与したといった大まかなことで、より具体的な経緯はわからず、彼が明治期の日本において何にどのような影響を受けたのかについての具体的な考察は困難なうえ、日中近代音楽交流史における位置づけも曖昧になっている。

故に、本発表では、蕭友梅の滞日中の活動を再考することを旨として、蕭友梅の関連資料を収集・調査し、蕭友梅の別名である蕭思鶴という名を手がかりとして発掘した三つの新資料——明治38年第十八回選科生徒試業会の演奏曲目、及び陸軍士官学校卒業中国留学生の名簿、または「清国見習士官孔昭度に対する訊問調書」——について分析した。また、蕭友梅が蕭思鶴という名前で陸軍士官学校を卒業したという新事跡を中心に、蕭友梅の生涯を俯瞰し、新事跡が既知の蕭友梅のドイツ滞在期や上海滞在期の事績と繋がっていることがわかり、蕭友梅が辛亥革命との繋がりが一層増し、中国同盟会会員であったのではないかと推測させる面も強くなった。一方、蕭友梅の陸軍士官学校への入学経路及び入学動機、または新事跡を隠していた理由といった新たな課題も現れ、それが今後の課題になる。

(傍聴記：井口 淳子)

蕭友梅は国立音楽院の創立者であり、中国の近、現代音楽史は彼から始まったと言っても過言ではない人物である。

すでに多くの先行研究がある蕭友梅ではあるが、日本留学時代については未だ解明されていない大きな問題が存在していると発表者は指摘する。彼が東京帝国大学および東京音楽学校で学んだことは広く知られているが、実は、陸軍士官学校にも在籍していた可能性が非常に高いという事実である。

蕭の別名、蕭思鶴が陸軍士官学校の名簿に記載されていることが示され、極めて高い確率で彼が陸軍士官学校で学んだこと、しかし、蕭友梅がこの陸軍士官学校の経歴を徹底して隠していたことが述べられた。一次資料に基づく緻密な研究であり、蕭友梅ほどの研究対象であっても今なお新

たな発見をなしうることを示す発表であった。陸軍士官学校入学の目的、そこで何を学び、そのことがその後の蕭に何をもたらしたのか、新たな蕭友梅像を示す可能性を感じさせる発表であった。

6. 山田耕筰の初期歌曲作品について

—プロソディ解析から見える楽曲構造の変遷—

服部 葉子 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は山田耕筰が1910～1920年までに作曲した初期歌曲作品に見られる楽曲構造の変遷から山田耕筰が確立した日本歌曲の創作手法を明らかにすることを目的とする。主な論点は、(1)山田耕筰の初期歌曲作品(1910～20)における作曲手法の変化、(2)山田耕筰が日本語の詩による歌曲の作曲手法を確立した時期の解明の二つであり、本発表は(1)に焦点を当てる。対象作品は二つの歌曲集《山田歌曲集 露風之巻》、《風に寄せてうたへる春のうた》とする。

まずこの十年間に関する山田耕筰の言説やこの期間の活動から作風の変化を探る。次にピアノパートを含む楽曲分析と歌唱旋律のプロソディ解析の結果から構造的変化を明らかにし、多角的な観点から楽曲構造の変遷を考察した。本研究におけるプロソディとは言語音声の機能的な部分を指す。これは話し手の発話意図や感情などを聞き手に伝達する機能を持つ。従って、言葉を伴う音楽作品における作曲者の表現意図は、歌唱旋律のプロソディ構造に現れると予測される。プロソディ解析は楽曲分析を検証し補強するための理論的枠組みである。

山田耕筰は日本語の「アクセント」を最もよく表現する言葉は「抑揚」であろうと述べており、言葉の勢いや語調にも着目している。よって山田耕筰が目指した日本語の歌曲とは、詩の「抑揚」が歌唱旋律に再現されたものと考えられる。以上の分析から、言説における「抑揚」とは詩の文レベルに現れる文プロソディであると仮定し、歌唱旋律の分析を施行

した。そのデータ解析の結果、1910～13年の作品では歌唱旋律と詩の文プロソディの関係性が希薄であったのに対し、1916年以降の作品では両者の同調性が高まり有意に相関関係が見られた。つまり、創作開始当初は、詩から得た発想により作曲し言葉を付けるという手法だったが、1920年までに詩の文プロソディを歌唱旋律に写し取る手法を確立したため、言葉として自然な歌唱旋律の創作が可能になったことが明らかになった。

(傍聴記: 熊沢 彩子)

山田耕筰が歌曲(彼の言では「歌謡曲」)において、詩の抑揚やアクセントを旋律へ反映させる工夫をしていたことは、彼自身が著作で詳細に論じており、また彼の歌曲の特徴としても一般的に認知されている。また山田は、『露風の巻』の大部分で歌唱旋律が日本語の言語的特徴を捉え損ねている反省と、しかし最後の曲「唄」で自身の「望みに近いものを表現し得た」ことを述べており、これは服部氏の発表で結論付けられた内容に一致する。すなわち服部氏の発表は、言語学の手法を用いて山田の言説を裏付けるものといえるだろう。発表題目の「初期」の定義づけや、山田の歌曲の分析において「プロソディ解析」を用いる意義などについて、発表内での明確化が望まれた。ちなみに1967～69年の雑誌『音楽教育研究』所収の小島美子の連載において、既に山田の歌曲作品の第一期を～大正6年、第二期を大正7年～昭和3年、第三期をそれ以後との年代区分がなされており、1916年以降、1920年までに手法が確立したとする服部氏の結論に一致することを付言しておく。

7. 千葉県の上三匹獅子舞の音楽的系譜

—楽器の分布と「おかざき」に焦点を当てて—

村岡 南 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は上三匹獅子舞の音楽的系譜を、千葉県の伝承を

対象に楽器の分布調査と「おかざき」と呼ばれる旋律の比較分析から体系的に検討するものである。発表では第二章の楽器の分布調査を取り上げた。

上三匹獅子舞は一人立ちの獅子が三匹一組となって踊る民俗芸能であり、使用される楽器には羯鼓(かっこ)と呼ばれる太鼓や篠笛、ササラなどがある。小島らは伝承の中心地である利根川流域を対象に楽器の分布傾向を明らかにしようとしたが、下流域にあたる千葉県の調査は手薄であった(小島ほか1969)。千葉県の伝承状況については田村が民俗学的調査を行い、千葉県の北部と南部で芸態が大きく異なっていることが明らかにされた(田村1999、2002)。ここから音楽的にも同様の特徴が見られると推測し、本研究では県内の伝承地35か所を対象に楽器の分布を調査した。分析にあたっては、地方自治体や保存会、愛好家などが制作した文字資料や映像資料を参照した。

調査の結果、使用伝承地数と音楽的役割から①笛と太鼓、②大太鼓と締太鼓、③鼓と鉦に三分類することができた。最も基本的な①のみの編成は伝承地の四割にみられ、その大半は北部に集中していた。②は南部に行くほど使用する伝承地が増加していた。過半数の伝承地での使用や音楽的役割の多様さから、副次的というよりもむしろ主要な楽器といえよう。③は本研究によって初めて使用が確認された最も特徴的な楽器である。これらの使用地域は南部に集中しており、その用法は祭囃子と酷似していることから、近隣の他芸能との関連が示唆される。

以上により、千葉県北部では利根川流域からの連続性を確認することができた一方で、南部では独自の楽器編成が見られ、芸態だけでなく音楽的にも異なった特殊性を帯びていることが明らかになった。そして北部から南部に行くにつれ、最も簡素な笛と羯鼓のみの編成に、羯鼓を補うための大太鼓や締太鼓が追加され、さらに音楽をより華やかにするための鼓や鉦が追加されるという分布の特徴が浮き彫りとなった。

(傍聴記: 川崎 瑞穂)

千葉県の子獅子舞は地域によって実にバラエティに富んでいるが、当該論文はそれらに使用される楽器と、三匹獅子舞の定番楽曲たる《おかざき》の研究であり、本発表では前者の内容が報告された。小島美子らによる利根川流域の研究等、先行研究を再検討した上で、先学が前景化していなかった大太鼓・締太鼓・鼓・鉦の重要性とその音楽的役割を析出し、今後の課題として千葉県全域でのジャンル横断的な研究の必要を指摘した。

文字資料・映像資料の博搜に基づき、楽器の分布や、広範囲での共通点・相違点に着目した本研究は、個別事例の民俗誌的記述に偏りがちな今日の民俗芸能の音楽研究においては実に魅力的にみえた。「地域」「分布」「伝播」といった、これまで民俗芸能研究において展開・蓄積されてきた議論については、質疑応答で若干触れる程度であったものの、今後何らかの形で接続できれば隣接分野への貢献も大きいだろう。三匹獅子舞はほぼ東日本全域、さらには福井県まで広く分布している。調査地域を広げた今後の研究を期待したい。

8. 中部ジャワの芸術大学におけるダランの教育

—インドネシア国立芸術大学スラカルタ校(ISI Surakarta)におけるカリキュラムの変遷とその影響—

岸 美咲 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

ダランとは影絵人形芝居ワヤン・クリットにおいて、人形操作や音楽上の指示などの様々な役割を同時に担い、中心的な役割を果たす人物である。本研究では、インドネシア国立芸術大学スラカルタ校(現在のInstitute Seni Indonesia = ISI Surakarta)ダラン専攻科における教育がダランの修行やその上演に与えた影響や意義を明らかにすることを目的とした。

教育機関における教育は、主にガムラン音楽専攻科の事

例において、楽譜の使用によって起こる「標準化」が音楽の多様性の喪失につながるとして批判されてきたが、ダラン専攻科の詳細な研究は行われてこなかった。

研究の方法は3年間のフィールドワークであり、ISIのダラン専攻科における授業の参与観察と、ISIの草創期に当たるASKI時代(Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta、1964-1986年)の学生(のちのダラン専攻科の講師)16人を対象としたインタビュー調査を行った。

まず、第一章で、1920年代以降設立された王宮附属のダラン養成校において、上演様式の標準化が行われていたことを指摘した。

第二章では、現在のISIのカリキュラムを、第三章および第四章では、ASKI時代のカリキュラムの詳細を示した。芸術大学設立時から現在に至るまで、理論の授業に加え、各地の伝統的な様式のワヤンの伝承と、新様式パクリラン・パダットから成る実技の授業が行われてきた。実技の授業は様々な上演様式を「型」として習得し、最終的に自分で台本を書き、上演を構成できるよう方向付けられている。

第五章では芸術大学の意義を考察した。大学はカリキュラムが整備されており、大卒の資格はダランの社会的な地位を保証する。一方、大学のみでダランの技術継承を行うのは難しい。大学はあくまで様々な経験を積み、その後の活動を豊かにするための場所と捉えられている。

ダランにとって芸術大学は、伝統の継承と同時に新しい創作の試みを行う場である。さらに、ダラン専攻科の場合、台本や楽譜は標準化を助長するのではなく、創作活動を助けるものとして機能しうる。

(傍聴記: 鈴木 良枝)

本研究はインドネシアの影絵人形芝居劇ワヤン・クリット wayang kulit において、上演の中心的な役割を担うダラン dalang の伝承システム及び上演形態の変遷を中部ジャワ、スラカルタ市の芸術教育機関のカリキュラムに注目し明らかにした。発表者は特に、国立伝統音楽アカデミー時代に創

作された「パクリラン・パダット pakeliran padat (凝縮版ワヤン)」に注目し、先行研究とは異なる見解を示している。先行研究において、パクリラン・パダットは音楽面、物語の構成の新しさが評価された一方で、ワヤンの即興的な要素などを排除したことにより、失敗に終わったと語られてきた。しかし発表者は、スラカルタのダランの多くはパクリラン・パダットに影響を受けていることを指摘し、ライブストリーミングが活発化している現在、パクリラン・パダットは、ワヤンの上演において重要度を増してきていると述べている。発表者の研究は、「伝統の保存」と「新たな作品の創造」というインドネシア芸能の重要な研究テーマと、コロナ禍における芸術活動の一部を示した興味深い内容であった。

9. 日本と中国の横笛の比較研究

— 篠笛と笛子を中心に —

馮 蕊 (洗足学園音楽大学大学院)

(発表要旨)

日中の笛に関する先行研究は、個々の楽器や楽曲の紹介、演奏技法が多く、比較研究が少ない。本研究では、発表者が専攻する現代の篠笛と笛子を対象とし、両者の構造・技法・記譜法・製作を比較することを目的とした。そのため、篠笛と笛子の楽器の構造、演奏技法、記譜法の比較分析、日中の製作者に対する篠笛と笛子および笛膜の製作の聞き取り調査、そして発表者の実践的体験により両者の演奏技法を比較分析した。

構造においては、篠笛と笛子の最大の違いは膜孔・笛膜と中継ぎの有無であり、笛膜は独特の音色を生み、西洋音楽の影響を受けた中継ぎは微妙な調律ができる。篠笛ではドレミ調も普及する一方、古典調など伝統的な調律の笛が尊重されている。

技法に関しては、今日、両者とも西洋の奏法を摂取しているが、伝統奏法では、笛子には大きい音量と豊富な指の技法があり、篠笛には大きな唄口のため、口の当て方によ

る技法が多く見られる。

製作においては、類似性が見られる一方、竹の種類が異なるため相違がある。篠笛は手作業で行われているが、笛子は篠笛より機械化されている。また糸の素材も篠笛は天然繊維の籐、笛子は化学繊維のナイロンなどを用いる。両者とも現代化も進む一方、笛子はより革新的、篠笛はより伝統的といえよう。

発表者の経験としては、篠笛の学習から笛子の演奏へ少なからぬ影響があった。口と唄口の角度と音色の多様性へ意識が向けられ、豊富な指打ちを応用して演奏する可能性を見出した。海外の作曲家による篠笛の新しい可能性も感じられ、異なる視点から両国の笛の可能性を探ることができると実感した。

今後の課題としては、各種の横笛の比較研究により、様々な演奏技法に対する理解を広げ、それらを活用して自分の演奏技術に活かし、演奏の可能性を追究したい。

(傍聴記: 志村 哲)

異なる言語を使用する文化の中で培われた横笛を丹念に比較研究されたことにより、伝統音楽の21世紀に新しい風が吹く予感が致しました。実演家の主体的取組と研究者が調査対象とする音楽様式の間には、実世間に享受される音楽の時代様式に齟齬が生じることが多いように感じます。新しい試みに対し、現象面を客観的に評価し一般化することは出来ないわけですが、行動の側面から考察することは可能であると考えます。発表者が様々な側面を調査され、演奏技法の違いについて実演をまじえて示されたことは、その第一段階として評価できるものです。ただし、奏法の定着と維持には理由があるはずで、私達は主観を切り離して音を判断することはできません。また音色の違いは、一個人の創意工夫だけでは伝統文化としては共有されないでしょう。よって、夫々の身体技法を構造の異なる笛に適用する際の音響的特徴の違いとその根拠を精緻に考察されることを望みます。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2022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)

■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)。

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: 尾高暁子、奥山けい子

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
