

東日本支部だより

2023 年 6 月 20 日発行

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

【注意！】次号以降、『東日本支部だより』は紙媒体の印刷・郵送を停止します。詳しくは、「東日本支部委員会からのお知らせ」(15 頁)をご覧ください

今後の例会予定

第 135 回 定例研究会

2023 年 7 月 1 日(土)

オンラインによる開催

研究発表※

第 136 回 定例研究会

2023 年 12 月 2 日(土)

オンラインによる開催

未定(研究発表ほか)

※詳細は下記↓↓↓(■定例研究会のお知らせ■)をご覧ください。

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27日(火)。



申し込み締め切り後、例会前日までにミーティングコード等をお送りいたします。

なお、本例会は当日に発表、質疑応答ともにおこないません。

○研究発表

1. ドイツ民主共和国の時代におけるライプツィヒ聖トーマス教会合唱団の日本公演

大沼 薫 (ハンブルク大学歴史音楽学研究所
修士課程)

2. 第二バチカン公会議以降における日本のカトリック聖歌について ——儀礼としてのミサの流動性と典礼暦との観点から——

永原恵三 (放送大学客員教授/
お茶の水女子大学名誉教授)

司会:濱崎友絵(信州大学)

■定例研究会のお知らせ■

◆東日本支部 第 135 回定例研究会

日時: 2023年7月1日(土) 14:00~16:15

開催方式: オンライン会議システムの Zoom を使用して例会を開催いたします。

※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。

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第 132 回定例研究会

時 2023 年 3 月 11 日(土) 13:00~16:40

所 大正大学 2 号館 6 階人文学科閲覧室とオンライン会議

システムの Zoom を使用して開催

司会 伏木 香織 (大正大学)

○卒業論文発表 (その 1)

1. フラメンコにおける精髓の在処とプーローバイレの身体経験に伴う精神性の分析を通した一考察—

小田口 桜子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、フラメンコについて、個人のバイレ経験に伴う精神性の分析を通してプーロ puro(「純粹な、混じり気のない」の意)と呼ばれる概念と共にフラメンコの精髓の在処を考察することを目的としている。

多様化が進む現代においてフラメンコは、その精髓の在処についての議論と共にプーロの精神が存在する原点に立ち返ろうとする動きが多く存在することも確かであり、フラメンコを実践するうえでその本質を見極める必要は高くなっている。本研究では、フラメンコの担い手がどのような意識で実践しフラメンコの何に価値を感じているのかといった精神性の部分に着目することが、個別の事象を通した本質理解として必要なことであると考えた。その為、日本での活動経験を持つ踊り手四名に対するインタビュー調査を実施し、各自がフラメンコの経験を通して獲得した精神性の分析を中心に研究を進めた。インタビューは対面で、2022 年 10 月から 11 月にかけて計四回実施した。

本論は全 5 章で構成され、別冊付録としてインタビュー記録を収録した。第 1 章ではフラメンコの発展の歴史や、フラメンコの構成要素や形式、および即興性について概観し、筆

者が本論文を執筆するに至った動機の記述を行った。

第 2 章ではインタビュー研究の概要を記した。

第 3 章ではインタビューが様々な立場と経験を持っていることに基づき、横断的に調査結果を分析した。

第 4 章では、フラメンコを実践するうえでの様々な概念に観点を移し、分析を行った。

第 5 章では、前章までの分析をもとにフラメンコの本質についての考察を加えた。

考察を通して、インタビューが持つフラメンコへの愛情と責任感が深い文化理解のもとに築かれているということを確認した。また、フラメンコの音楽性がカンテ cante(歌)を核として語られるべきものであり、その音楽性と文化の源流に真摯な姿勢に基づいてプーロの精神は純度を保つことが出来るということに合わせて確認し、フラメンコの精髓は、その真摯な姿勢に基づいたプーロの精神と共に個人の強みと色が表現され得る余白の中に存在するものであると結論づけた。

2. 東京音楽学校へのトニック・ソルファ法の導入とそれが定着しなかった要因の考察

井原 祐馬 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文の目的は、階名唱法という共通点を持つ音楽取調掛由来の唱歌指導法(以下取調掛由来の方法)と日本で行われたトニック・ソルファ法(以下 TS 法)による唱歌指導法とを比較し、当時の唱歌教育をめぐる世相と関連付けることで、TS 法が日本で定着しなかった要因を考察することである。

第 1 章は、英国で誕生した TS 法についてである。TS 法とは、讚美歌歌唱の大衆化のため、五線譜の前段階として、和声に根ざした階名感覚の寛容を目指す、階名唱法による歌唱指導法で、和音記号 I V IV の順で教えられる階名、ハンドサインなど階名を視覚化する図の使用、純正律の重視による鍵盤楽器使用の忌避などの特徴を持つ。また教授項目を

徹底して段階化し、各段階の「十分な習熟」を要求するので、教師側に大きな力量を求める指導法と言える。

第2章は、上述の両指導法の比較である。日本でのTS法の実践では、TS法の楽譜であるソルファ譜の下に色棒線を引き和声の区別を図るなど、和声を重視する特徴があった一方、取調掛由来の方法は、どの教材も音階や旋律の重視がうかがえる点、「和声」を独立して教える項目がない点で一致した。この結果から、TS法は和声重視で取調掛由来の方法は音階・旋律重視であり、TS法の階名指導法上、順次進行音形をすぐ使えないので、取調掛由来の方法に見られる順次進行音形による音階練習すら出来ないなどの問題が生じることも判明した。以上から日本の唱歌教育にTS法を適用する困難さを指摘した。

第3章では、唱歌教育黎明期である明治10～20年代に焦点をあて、その間の教育制度・教科書産業・楽器産業の動きを調査した結果、TS法が定着しなかった背景には、「修身」という指導の軸、日清戦争による軍歌の台頭、オルガン製造の急発展という、取調掛由来の方法定着への三つの後押しがあったという示唆を得た。

以上、3章から、東京音楽学校にTS法が定着しなかった要因を、指導法の差と社会情勢に求め、結論とした。

○修士論文発表（その1）

3. 北村季晴のお伽歌劇《ドンブラコ》についての研究

赤井 とも香（お茶の水女子大学大学院）

（発表要旨）

本研究は、北村季晴の西洋音楽の捉え方に注目し、その西洋音楽観に基づき、舞台の上演までを見据えて明治45（1912）年に作られたお伽歌劇《ドンブラコ》を考察することを目的としている。

北村季晴は、文化慣習を知ることができてはじめて音楽作品を理解できると考えていた。そして、文化慣習を知るのはただ知識としてではなく、ある音を聞いたときに特定の場面を自然と思いつかべるといような、生活に根ざした文化慣習の前提があることが必要だと考えていたといえる。

次に、楽譜をもとにお伽歌劇《ドンブラコ》を分析すると、既存の旋律からの引用では、固定の楽譜をもつ唱歌を中心とした旋律からの引用と、固定の楽譜をもたないわらべ歌を中心とした旋律からの引用の両方を見ることができた。2つのうちで特にこの作品に見られる特徴が、固定の楽譜をもたない旋律からの引用では、動きについてまで指示されているという特徴である。しかし、その動作や歌詞の中には物語の進行にとって必要不可欠であるとはいえないものもある。それにも関わらず動作も伴いながら既存の旋律が用いられたのは、それまでに馴染みのなかった西洋音楽をもとに作られた作品を聴衆に理解させようという意図であったと考えられる。

さらに、聴衆にとってだけではなく、公演を提供する側にとっても、公演を作り上げるために舞台でどのように演じ、演奏すべきなのか理解できるものでなくてはならなかったと考えられる。これを実現しているのが、北村季晴自身が書いた楽譜である。この作品の楽譜には、舞台の背景や幕の開閉のタイミングといった演出から、どこで歌い、いつ動き始めるのかといった演者の動作にいたるまで細かい指示が記されている。このように、舞台上で歌劇という形式をとって演奏する

ことも見据えて楽譜を書いていたことは、北村季晴の新たな「日本音楽」を作り上げようという試みのあらわれであったといえる。

(傍聴記: 大西 由紀)

本発表は、北村季晴《ドンブラコ》(1912)について、作曲者の著述や過去の仕事をもとに作曲の狙いを推定し、実際に作品を分析してそれを裏付けるものであった。

赤井氏が特に注目するのは、北村が西洋音楽の理解にはその根ざす文化や風俗の体得が不可欠だと主張していること、今も歌い継がれる北村初期の唱歌《信濃の国》(1900)に、体育教師による振付が施されたことの2点である。この北村の音楽観と経験とが、《ドンブラコ》作中への既存のわらべ歌の引用と、わらべ歌の遊び方を踏まえた動作の指定につながったと赤井氏は見ている。聴衆に「音から動き・動きから音」を想起させることで作品の理解を助けようとする意図があったのではないかと指摘された。

来聴者からは、北村の他の作品について、SPレコードについて、「全国」への普及が想定されていたか、教育現場への浸透度合いについて、と多方面から質問が寄せられた。赤井氏が修士論文で取り上げつつ発表では割愛した論点にも多く触れられ、充実した質疑応答となった。

4. 1920～30年代のハーモニカ音楽の編曲をめぐる議論と実践 —機関誌『ハーモニカニュース』を例に—

石橋 美悠 (お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

明治初期に伝来したとされるハーモニカは、大正から昭和初期の日本において大流行し、「ハーモニカブーム」を巻き起こしたが、1920年代末にはその流行も停滞期を迎え、戦時体制下では厚生音楽として注目された。先行研究では、特定のジャンルと結びつくことなく、かといって専用曲が作られる

こともなかった点が、停滞感を引き起こした原因として指摘されている。そこで本研究では、全日本ハーモニカ連盟の機関誌『ハーモニカニュース』を研究対象とし、「ハーモニカ音楽の方向性についての議論」と「ハーモニカ音楽の編曲についての議論」の2点に注目して調査を行うことで、ハーモニカ音楽界全体が停滞感からの脱却を目指し、その方向性が模索される様子と、停滞の原因となった既存曲の編曲の実態を明らかにすることを目的とする。

方向性に関する議論については、その様子を時系列順に追った。各年代における問題に翻弄されながらも、全期間を通して、芸術的価値を求める方向と大衆音楽としての立ち位置を保守する方向のどちらにも振り切れず、全体としての方向性が定まらない様子が指摘できる。

編曲に関しては、当時実際に提唱・実践された編曲法について調査した。それらの内容からは、ハーモニカの楽器としての特性から、他ジャンルの楽曲を完全に再現しようとするとハーモニカ音楽としては不適切なものになってしまい、かといって、ハーモニカ音楽として充実させようとすると原曲とは離れた編曲になってしまうという点が、当時のハーモニカ編曲における重大な問題であったことが分かる。編曲においても、「原曲を忠実に再現すること」を重視する流れと、「ハーモニカ音楽として充実させること」を重視する流れのどちらにも振り切ることができず、混沌とした議論が続いていたと言えるだろう。

当時のハーモニカ音楽界では、楽壇への対抗と大衆音楽としての立ち位置との間でジレンマに苦しむだけでなく、演奏法や編曲法の研究が進むにつれ、楽器としての特性に由来する編曲の限界が露呈し始めた。その点が、流行衰退の重要な原因の一つとなったのではないだろうか。

(傍聴記: 熊沢 彩子)

近代日本の西洋音楽移入に伴って多くの西洋由来の楽器が日本にわたり、各々の文化を築く。ハーモニカもそのひとつであった。昭和初期までの多くの音楽関連雑誌には、頻繁

にハーモニカ関連の広告が掲載されており、盛んに演奏された様子がみられるが、その実態に関する研究は多いとは言えない。このような現状の中、本研究は当時の音楽実践の一端を示す有意義な研究であると認識した。

本発表では、楽器の受容の方向性や編曲に関する議論の様子が、奏法の詳細な説明とともに丁寧に紹介された。一方、本発表で対象とされた雑誌は、日本のハーモニカにおいて大きな市場占有率を占める楽器会社より全面的支援を受けた組織から発行されている。このことによって議論に掛かりうるバイアスに関しても明らかにしたうえで論じられると、より説得力ある発表となったであろうと感じた。

フロアからは、近代日本の著名なハーモニカ奏者と当該の楽器会社との関係を確認する質問や、楽器の機能に対して「不完全」と表現する意図について問う質問が出された。

5. フェラ・アニクラボ・クティの 1980 年代の楽曲中におけるコーラス・セクションの役割

井上 環 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本発表は「フェラ・アニクラボ・クティの 1980 年代の楽曲中におけるコーラス・セクションの役割」と題する、発表者の修士論文についての研究発表である。ナイジェリアの音楽家・政治活動家であるフェラ・アニクラボ・クティ Fela Anikulapo Kuti (1938-1997) の、1984 年リリースの《T.D.T.M.N. (Teacher Don't Teach Me Nonsense)》と、1986 年リリースの《Beasts of No Nation》の 2 曲について、楽曲中のメッセージ伝達における歌詞の言語・メロディ・リズムなどの諸要素の相関性を考察した。各曲の歌詞情報の整理と、スタジオ盤の音源視聴を通じた楽曲のコーラス歌唱部分の採譜と分析に加え、ライブ盤での歌唱内容との比較や、クティの出自であるヨルバ族の音楽文化との関連性を持つ可能性の検証も行った。

その結果、歌詞のテキスト内容および歌唱内容は、聴衆の

属性やパフォーマンスによって変化せず、メッセージの伝達形態は固定化されていることが分かった。またコーラスセクションが歌詞中の特定の箇所を反復歌唱することで、メッセージの持つ力を増強する役割を持つことも分かった。そして歌唱内容において、ヨルバ族の音楽文化との有意な関係性も認められなかったことから、楽曲中において最も優先されることは、歌詞のテキスト内容、及び歌詞によって伝達される政治的メッセージを表現することであると結論づけた。

今後の課題としては、クティのソロパフォーマンスの分析を通じたコール&レスポンスの表現方法の考察や、コンガをはじめとする太鼓のパフォーマンスの分析を通じたヨルバ族の音楽文化との関連性の検証が挙げられる。

(傍聴記: 海野 るみ)

「アフロビート」の創始者フェラ・アニクラボ・クティ(以下、フェラ・クティ)の楽曲の音楽学的研究は意欲的な挑戦といえよう。但し、今回の発表は論文の仮説と結論に終始し、考察が浅い印象を残した。傍聴者の脳内に湧いた数々の疑問も解決されないまま終了時間を迎えた。

そこで、非常に基本的だが、研究の意義を明確にオーディエンスに伝えることの重要性を再度確認したい。特に未だ馴染みの薄いアフリカの音楽研究を日本で報告する場合、丁寧な説明が肝要である。そのためには、アフリカ研究の広範な知見を学ぶことも必要となる。井上氏は発表の中で幾つかの「仮説」を紹介されたが、「仮説としての妥当性」の検討には言及されなかった。例えば、フェラ・クティがヨルバであることを根拠に、彼の音楽性を宗教的儀礼のサンテリアと比較した。もしナイジェリアをフィールドとする人類学者等と事前の議論があれば、仮説の妥当性は容易に検証できただろう。今後は他分野のアフリカ研究者とも交流を深めつつ、フェラ・クティ研究を展開して欲しい。

6. 日中映画音楽における民族楽器から見た民族性の探求 —20 世紀後半を中心に—

曾 煜媛 (東京音楽大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、20 世紀後半を中心に、日中映画音楽における民族楽器から見た民族性の探求の考え方を明らかにすることを目的とする。研究対象とする映画作品は『七人の侍』『切腹』『はなれ瞽女おりん』『乱』『アシマ』『紅いコーリャン』『グリーン・デスティニー』である。研究方法は、民族楽器の場面を中心に作った映画分析表と、自分で採譜した楽譜を合わせて考察を行うという方法を提案した。

日本では、五十年代の『七人の侍』では、日本的要素と西洋音楽を単独に使用することが主であった。六十年代の『切腹』では、作曲家は前衛時代の電気音響を活かし、伝統楽器の音色、伝統文化と映画の主題を連結することを志向した。七十年代の『はなれ瞽女おりん』では、日本的音楽と西洋的音楽を独立させているが、日本的・民族性をさらに強調している。八十年代の『乱』では、日本的音楽と西洋的音楽が平行の関係に立つが、西洋音楽の技法と楽団は映画の一貫性的手段として使用され、映画音楽の中心は日本的音楽に傾いていたと考える。

中国では、「十七年民族化」時代の代表作『アシマ』では、映画音楽は西洋音楽の枠を模倣し、参考して映画音楽の「外見」を作ることによって少数民族の地域文化を表現した。七十年代末、『紅いコーリャン』において、映画音楽は民間音楽、各地域の劇曲音楽と楽器を使って、地元的真実性を追求している。九十年代以降、『グリーン・デスティニー』の映画音楽は、「民族性」という理念を立て、多様な要素を融合していく方向にある。

結論は二つある。戦後から半世紀足らずの間に、日中の映画音楽は従来の役割の上に、楽器文化と民族的美意識を結合させて、映画に対してさらに奥行きを加えた。また、日中映画音楽の創作にあたって、昔の西洋音楽が映画音楽の主な

部分であり、民族性を持つ音楽を加えるという考え方から、西洋音楽は手段であって、民族的作風の音楽が映画音楽の「精神」主位に立つような考え方へ変化していると考えられる。

(傍聴記:陳 麟)

本発表は、20 世紀後半の日中両国における映画音楽に着目し、当時の映画音楽に民族楽器が使われていた原因と役割をめぐって問題意識を持ち、その民族性に焦点を当てたものである。

発表者は、主な発表内容として、日中両国の合計7つの映画作品を取り上げている。そこで、民族楽器が使われた音楽シーンをいくつか抽出し、それぞれの楽器の構成を分析することによって、これらの映画に登場した音楽の共通点と相違点を見出した。

特筆すべきなのは、日本と中国の歴史状況の違いを考察した上で、異なる年代別で各代表作すなわち分析対象を選定したことである。研究対象の選定は極めて重要であり、適切な分析を行われたからこそ、有意義な研究結果に繋がったのである。

質疑応答では、研究対象の選び方や、音楽表現の変化の理由などについて受け答えが行われた。さらに、音楽史の視点とりわけ民族楽器の変遷を整理する上で、研究対象となる映画音楽の変化にリンクさせるという発想も提起され、本研究のさらなる発展が期待できると思われる。

7. 関東大震災の復興に関連した音楽の動向

—演奏会・公演と歌の創作を中心に—

高津 萌子 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、関東大震災から 100 年が経つのに先立ち、当該震災に関連した演奏会・公演と歌の創作に注目して調査するものである。壊滅的な被害を受けた東京の地での音楽活動

を調査し、それらが復興にどのような役割を果たしたのか、またそれぞれのジャンルごとに差異が見られたのかなどについて明らかにした。論文は3章構成だが、発表では軸となる第2章と第3章を扱った。

第2章では復興に関連した公演とその特徴について考察した。震災後は音曲自粛の状況だったが、国民文芸会など有識者たちが文化活動の必要性を訴え、10月以降、東京でさまざまな公演が行われた。こうした公演の役割を、発表者は(1)復興の資金集め・パフォーマーによる義援・支援活動、(2)東京の復興を海外に示す役割、(3)被災者の心の癒し、(4)パフォーマーへの活動の機会の提供・文化活動の復興、に分類した。(1)と(3)は各公演の主たる目的として示されていたが、(2)は本居長世や宮城道雄が行った海外での演奏旅行が、日系人を含む現地の人に対して東京の復興の意気を伝える役割を果たした事例から、(4)は演奏会を実施することでパフォーマーたちの活動の場ができ、東京での文化活動の存続に寄与した事例から指摘した。

第3章では歌を中心とした創作活動の様相についてまとめ、詩の内容には、帝都復興をテーマにしたものと、震災の恐ろしさ・被害状況を伝えるものの二種類があると考察した。《復興節》の作者・添田さつきによる《大震災の歌》や、《廢墟の涙》のような写実的な歌も作られた一方、《帝都復興の歌》を小中学校で広く歌ったことや、帝都復興の詩を募集し『市民の歌へる』として発行したことなどは、大衆が復興に向かって進んでいく気持ちを高めるのに役立ったと考えた。

以上から、音楽・文化活動や歌作品が関東大震災の復興に大きな役割を果たしたこと、約100年前の東京でも現代と同じような活動が存在したことを指摘して、本論文の結びとした。

(傍聴記: 福田 裕美)

2011年3月11日の東日本大震災の復興では、「音楽の力」という言葉が繰り返し使われ、そして震災をきっかけに、広く災害における文化芸術の役割や可能性が検討されるように

なった。本研究はそうした現代の議論においても参考となるものであり、例えば丹念に収集した事例から導き出された「演奏会・公演が果たした役割」の分類は、現代の災害復興の事例とも共通点が見られた。

フロアからは現代の災害復興との相違点について質問があり、発表者からは関東大震災時には約1か月間音曲が自粛されたのに対し、現代では多様なメディアにより復興に向けた音楽関連の動きが迅速に行われる点が指摘された。なお、これについて、東日本大震災では、坂本龍一等の作曲家らが被災者を励ます音楽や追悼の音楽の依頼を受けながら安易に作曲できなかったことを語っており、またしばらくの間、演奏会等の自粛が全国的に見られた点を補足したい。司会者からは民俗芸能等のステージ化していない音楽・芸能の動向も視野に入れた研究展開を期待する発言があった。

8. 戦前における能楽界と教育界の接点

—1930年代の旧制中等学校を中心に—

原田 笑加 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、戦前の旧制中等学校(中学校、高等女学校)の生徒を対象とした能の教育・普及活動の実態を明らかにするとともに、その活動が能楽界に与えた影響について考察することを目的とする。教育活動とは、主に学校で行われた能の授業や校友会を指し、普及活動とは、能楽界が生徒や学生向けに開催した鑑賞会やコンクールを指す。東京における教育・普及活動の最盛期であった1930年代を中心に扱い、調査方法は資料調査を主とした。

中等学校における能の教育活動は、明治末頃から確認され、その享受方法には男女の教育機関で差異がみられた。中学校では校友会として導入され、校内での稽古に加え、能楽師が催した謡会に中学生が参加したように、能楽師との密接な関係性の下に能が享受された。一方の女学校では、正

課、校友会、課外学習として導入されたが、基本的に校内での活動に留まった。そして、能は良妻賢母の養成に資するものとして、技術の習得より精神的な効用が重視された。また、女学校での教育活動は、舞台出演の機会が限られた女流能楽師の新たな活動の場および将来的な弟子の獲得の場ともなったことを指摘した。

能の普及活動に関しては、主に喜多流、観世流、宝生流が中等学校以上の生徒や学生を対象に開催した、観能の場と披露の場に焦点を当てた。三つの流儀に共通して、事業の目的は能楽界を長期的に支え得る若年層にアプローチすることであった。そのため、観能の場である学生鑑賞会では番組構成や配布物、曲目選定において、コンクールや謡曲大会といった披露の場では採点基準や併催する展覧会において、生徒や学生向けの事業独自の工夫が施された。これらの事業は、生徒や学生の意見を基に内容を充実させながら発展し、今日の鑑賞教室にその工夫点が引き継がれたほか、教員の鑑賞会などの新事業や、例会能の学生割引といった戦後にも続く制度の確立に繋がり、同時代および戦後の能楽界にも影響を及ぼすものであったと結論づけた。

(傍聴記: 高橋 葉子)

本研究は、旧制中等学校における能の教育・普及活動が能楽界に与えた影響を考察しようとするものである。原田氏は活動最盛期の 1930 年代における授業や交友会などの学内教育と、鑑賞会や披露会などの学外活動の両面から実態調査を行い、多くの教員が能を嗜み学生に教えることができた時代背景や、学生と能楽師の意見交流など教育界と能楽界の相互作用があったこと等を明らかにした。今後の課題としては調査を拡大して戦前・戦後の事業の連続性を明らかにするとのことであった。フロアとの質疑応答では、学生の観劇料金が極めて安価または無料だったこと(水面下の費用については要調査)、戦前戦後を通じて喜多実が学生への普及を率先したことなどが説明された。

戦後の能楽興隆に繋がった学生鑑賞能の歴史的意義に

については夙に知られ、その活気には隔世の感があるが、教育界での能楽普及活動の研究は少なく、貴重な調査報告であった。今後の研究によって実態がより総合的に解明され、現代の能楽普及への何らかの示唆に繋がることを期待する。

◆東日本支部 第133 回定例研究会

時 2023年4月8日(土) 13:00~16:15

所 東京大学駒場キャンパスと、オンライン会議システムの

Zoomを使用して開催

司会 ヘルマン・ゴチェフスキ (東京大学)

○卒業論文発表 (その2)

1. 大嘗祭における風俗歌舞の地方伝承と保存について
—金刀比羅宮の「讃岐風俗舞一具」を中心に—
牧野 友香 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は、大正の大嘗祭で新作された主基国の風俗歌舞が、金刀比羅宮に「讃岐風俗舞一具」として伝承された経緯及びその後の金刀比羅宮での保存について明らかにすることを目的とする。「伝承」はある団体から別の団体へ演目が受け継がれること、「伝習」は個々の練習、「保存」はある団体内で演目が受け継がれることを意味するものとして用いた。

第1章では、大嘗祭及び「讃岐風俗舞一具」の概要を説明した。「讃岐風俗舞一具」は《讃岐稲春歌》1曲、《讃岐風俗歌》1曲、《讃岐風俗舞》4曲で構成される。

第2章では、大正大礼における主基国の風俗歌舞の作成経緯と実際の奏進、また主基国の風俗歌舞が「讃岐風俗舞一具」として金刀比羅宮へ伝承された経緯を明らかにした。金刀比羅宮は、本来一代限りの風俗歌舞を後世に伝え、永く神慮を慰め、大正大礼の盛典を記念することを目的として、宮内省楽師から直接伝習を受けた。

第3章では、金刀比羅宮に「讃岐風俗舞一具」が導入された以降の伝習の実態、奉奏状況を明らかにした。奉奏状況について、御田植祭では《八少女舞》の記述がなくなり「讃岐風俗舞一具」が主要演目となる一方で、紀元祭では《浦安の舞》が「讃岐風俗舞一具」にとっ

第4章では、金刀比羅宮への「讃岐風俗舞一具」の伝承を可能とした背景として、明治初期に金刀比羅宮が春日大社から倭舞など国風歌舞の伝習を受け奉奏の基盤があり、また明治以前から皇族が金刀比羅宮を度々訪れる神社であったことを述べた。また「讃岐風俗舞一具」伝承と保存の影響として、風俗歌舞の地方伝承の可能性を示したことを挙げた。そして大正大礼で悠紀斎田に選定された六ツ美村の《田植踊り》の町外での披露など多方面での展開を取り上げ、大嘗祭を契機として生み出された歌舞の地域での多様な在り方を述べた。

大嘗祭で、地元の風物が織り込まれた歌舞が新作され御前で奏進された栄誉の記憶が、「讃岐風俗舞一具」の奉奏によって、100年経た現在も金刀比羅宮で受け継がれている。綿々と続く「讃岐風俗舞一具」の伝承は風俗歌舞の地方伝承の意義深い事例である。

2. 日光例幣使海道に伝わる群馬・栃木の盆踊り口説と「八木節」の比較

—全体構成、唄の節・リズム、笛の旋律に着目して—
吉野 日奈子 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文・本発表は、日光例幣使街道において明治~大正期に形成されたとされる盆踊り口説「八木節」と、同時期、あるいはそれ以前に形成されたとされる群馬・栃木両県における八木節以外の盆踊り口説を比較し、それぞれの特徴や共通点を抽出すること、八木節の形成に盆踊り口説が与えた影響を明らかにすることを目的とする。

八木節は、群馬と栃木の南部県境に生まれた盆踊り口説であり、その形成過程について、両県では八木節の元唄をそれぞれ主張しているが、互いに意見が異なっている。今回はこのような現状を踏まえ、特定の芸能だけでなく、複数の芸能が八木節の形成に影響を与えた可能性を考察することを試みた。

まず、八木節が、栃木県足利市出身の唄い手、堀込源太(1872～1943)によって形成されたことと、群馬・栃木をつなぐ日光例幣使街道を取り上げ、その各宿場に伝承された複数の盆踊り口説の流れを汲む芸能であることを確認した。

次に、八木節と、群馬の盆踊り口説「木崎音頭」「赤椀節」「横椀音頭」、栃木の盆踊り口説「大門音頭」「富田節」「干瓢音頭」について、唄の節・リズムを比較し、その形成過程や関係を考察した。八木節を軸に、唄い出しに富田節との共通点、唄の主題に木崎音頭・横椀音頭など群馬の芸能との共通点があることを、唄い終わりには大きな共通点が見られなかったことから、八木節独自の特徴があることを示した。以上より、八木節が群馬・栃木双方の芸能と共通点を持つことを示した。

最後に、二つの可能性を述べた。一つ目は八木節と共通点を持つ部分の形成に盆踊り口説が影響を与えたこと、二つ目は唄い出しに栃木の、唄の主題に群馬の、唄い終わりに八木節独自の特徴があり、それぞれの影響があること、である。共通点が影響を受けたことと直結するわけではないため、この点のさらなる解明は今後の課題であるが、八木節が特定の芸能だけでなく、複数の芸能の影響を受けた可能性があることに言及して、発表の結びとした。

○修士論文発表（その2）

3. 浜松地域における中小ピアノメーカーの軌跡

—アトラスピアノ製造を事例に—

倉地 真梨（静岡文化芸術大学大学院）

（発表要旨）

本論文は、アトラスピアノ製造株式会社(浜松市、以下「アトラス」)を事例として、戦後の浜松地域において中小ピアノメーカーがどのように発展し、なぜ衰退したのかを明らかにすることを目的としている。アトラスはすでにないピアノメーカーのため、当時を知る元従業員やピアノ製造業関係者へのインタビューを実施した。また、ごくわずかながらも現存する内部資料も使用しつつ、雑誌・新聞記事等二次資料によって事実の裏付けや補完を行った。

創業時は小さなピアノメーカーだったが、国立音楽大学というピアノ技術者養成課程をもつ大学との提携、郡司すみ(1930-2019)という企業人と技術者のバランスがとれた逸材がピアノ開発の深部まで関わっていたこと、提携先の大手電機メーカー・ブラザー工業株式会社(名古屋市)との良好な関係構築といった3つの要素が有機的に働いたことで、アトラスは中堅ピアノメーカーとしての地位を獲得した。

また、浜松地域には多くのピアノ部品メーカーや、中小ピアノメーカー出資による組合事業も存在しており、アトラスの発展には浜松という立地が不可欠だった。

一方で、特に1970年以降におけるアトラスでは、戦後急激に増加したピアノ需要に対応するために増産が優先され、経営判断と技術開発の間での葛藤があったこと、圧倒的規模・ブランド力を持つ大手の前では、「音色」「タッチ」といったピアノの本質の部分では客から選ばれないという諦念があったことが明らかになった。

技術開発と社内技術の蓄積を切り捨て、増産に踏み切ったアトラスは、1980年代後半以降、ピアノ不況となり、小規模生産を迫られる中で生き残ることはできなかった。また、相次い

だ中小ピアノメーカーの倒産・廃業によって、多くのピアノ部品メーカーも苦境に立たされ、浜松地域でピアノ作りをすることは難しくなった。ピアノ部品専門メーカーの集積が、いかに中小ピアノメーカーにとって重要だったかを示している。

(傍聴記: 武田 有里)

日本の中小ピアノメーカーを対象とした詳細な事例研究が長らくおこなわれなかったなか、本研究は元従業員へのインタビューや内部資料から、アトラスピアノ製造の発展と衰退の理由を明らかにした。発表では、アトラスピアノ製造が部品の合理化やハンマーヘッドの技術開発に取り組んでいたものの、大手メーカーとの差別化や需要の増加によりそれらを諦めざるを得なかった状況など、中小メーカーが抱えていたジレンマなどが述べられた。

フロアからは、残された内部資料の具体的な内容や、多様なピアノメーカーに対するユーザー・演奏者の評価や価値観、国立音楽大学との多面的な提携関係の状況の変化について質問があり、大きな関心が寄せられたようにうかがえた。今後とも浜松地域でさらなる調査を継続することのだが、ピアノ製造史の穴を埋めるだけでなく、これまで評価されてこなかったメーカーや楽器をどのような文脈で意義づけていくかが課題だと考えられる。

4. 横浜華僑による獅子舞の伝承と変容

馮 陳玥兒 (東京音楽大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、横浜開港から現在まで(1859年-2022年)、横浜へ進出した華僑華人が伝承してきた獅子舞を四つの時期に分けて、各時期の獅子舞を行う目的、用具、演目、音楽、及びそれらの変化の過程を考察することによって、獅子舞が存続した要因と、獅子舞の性格や音楽・演技の変容を明らかにすることを目的とした。

戦前の広東華僑は中華街の中で、自分たち自身の信仰の行事や祝賀のため、華僑社会における内向きの芸能として獅子舞を行ったと考える。1950年代以降、横浜中華青年会は横浜市の港祭りの際、横浜市街で獅子舞を練り歩いた。獅子舞を見物する人は中華街の住民から横浜市民に拡大し、他人に見せる性格と観光性が生まれた。さらに、2つの華僑学校校友会の獅子舞が並立した時期は、舞台上で獅子舞を演じる機会が増えて、観光性、他人に見せる性格がより強化されている。1990年の世界獅子舞大会以降、横浜華僑獅子舞の両団体は世界大会の影響を受けて、競技化、他人に見せる演技がさらに強化されている。

本研究は、華僑獅子舞が存続し発展してきた要因と、獅子舞を行う音楽と目的の変化を明らかにした。

①横浜華僑獅子舞が存続した要因:1966年以降、獅子舞伝承は二つの団体に別れてしまったが、両学校が獅子舞活動を取り込み、学校事件以来の対立意識があったので、却ってライバルとして、獅子舞技術を競うことになった。

②獅子舞を行う目的の変化と音楽の変化:獅子舞を行う目的によって、演技、音楽の内容も変容してきた。獅子舞の歴史は、獅子舞を行う目的と見物する人が誰かによって、内向きと外向きという二方向の性格に分けられる。

(傍聴記: 涼松 育子)

横浜華僑は開港以来、現在の中華街がある場所に集住し獅子舞を始めとした中国文化や芸能を伝承、継承してきた。中華街の観光地化に伴い、獅子舞は華僑の年中行事のためだけでなく、中華街のイベントにおいて魅せる要素も加えられて披露されてきた。発表では、馮氏による4つの時代区分に沿った横浜華僑の獅子舞の特徴や演目の説明があり、それによって獅子舞が存続した要因、太鼓の打法に焦点を当てた音楽の変化や獅子舞を行う目的の変化について提示された。本発表では、先行研究からも考察できることが発表の大半を占め、馮氏の調査した音楽に関する詳細が割愛されていたように感じられた。獅子舞の太鼓の打法の変容につい

て触れた研究は多くないだけに、この点が惜まれる。質疑応答でも、横浜華僑による獅子舞における東南アジア華人ととの交流の有無や伝承における日本人の存在について質問があったように、海外華人とのつながり、担い手の意識の変化などに着目したさらなる研究の発展が期待される。

5. 日本の尺八製管の伝承

—竹仙系工房と田畑工房を中心に—
解 桐（東京藝術大学大学院）

（発表要旨）

本研究は、現代日本の尺八工房の製管工程に着眼して、竹仙系尺八工房と田畑尺八工房を中心に、現代における尺八の製管方法と伝承者の育成方法、および二工房の教授方法の差異を探ることを目的とする。

まず、日本最大の尺八製管工房であった竹仙尺八工房に着目した。まず「尺八ブーム」の尺八製管界への影響を考察し、工房を立ち上げた玉井竹仙の内弟子たちへの取材を通じて、1970年代からの竹仙尺八工房の歴史、製作方法、特徴を明らかにした。「二週間工程」という生産方式や弟子にノウハウをすべて教えたという特徴を解明した。また、「見て覚える」という方法で弟子に教えたことも明確になった。

次に、二つの尺八製管工房の製管方法の特徴は、星梵竹尺八工房の尺八は製管コストが高く、製管の工程も多いのに対し、田畑尺八工房は逆にコストが低く、製管の工程は星梵竹尺八工房より少ないことである。星梵竹尺八工房は主に上級者や尺八会派へ楽器を提供しており、田畑尺八工房は主に初心者へ尺八を提供していることから、この差異が生じた原因は、二工房の客層が違うことであると考えた。

最後に、筆者は二工房の製管方法の観察および自ら尺八製管を学ぶことにより、現代日本の尺八製管工房の教授方法を明らかにした。続いて、形式知と暗黙知の概念を用いて、その教授方法の特徴を考察した。二工房が弟子を教える時、

最初に行うのは道具の使い方や作り方を弟子に身につけさせることである。また、二工房の教授方針は、星梵竹尺八工房は弟子が尺八製管師になれるように育てるため、多くの弟子を取らないのに対し、田畑尺八工房は尺八製管を普及するために、尺八教室を開いて多くの弟子を教えていることが分かった。

本研究では、星梵竹尺八工房と田畑尺八工房への調査から、現代日本の尺八製管工房の教授方法について、基本的には「見て覚える」という方式で弟子に教授していることを確認し、製管師は形式知としての製管の流れや道具の使い方に加えて、製管師が長年の製管から得た経験や製管への理解などの暗黙知を合わせて弟子に教授していることが分かった。

（傍聴記： 瀧上 ラファエル 広志）

本発表は、尺八の製作方法とその伝承に着目し、竹仙系尺八工房と田畑尺八工房という二つの工房を比較しようとするものである。研究方法は、発表者自身の尺八製作の経験を活かし、様々な工房でフィールドワークを行ったというものである。しかし、筆者は本発表を傍聴して、発表者がフィールドワークにおいてどのような資料を収集したのか、またどのようなインタビューを実施したのかなどについての詳細な情報が、発表のなかで欠けているのではないかと疑問を持った。

質疑応答では、なぜ題目で「日本の」を強調する必要があったのかという質問に対して、現在尺八は国際化され、海外にも尺八工房があるので、日本のそれと区別する必要があるとの回答があった。全体的に、発表で用いる概念についての説明や、研究の対象となる「尺八製作」のプロセスについても詳細な情報を述べる必要があると考えた。

6. 1920～30年代の新民謡運動における「民謡」再考
—作曲家の創作理念と活動にみる「国民性」の発見と
その表出をめぐる—

長谷川 由依 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、1920年代から30年代にかけて推進された新民謡運動について、「国民性」を表出する「国民音楽」の形成を目指した創作活動として再解釈することを目的としたものである。新民謡運動はこれまで、ご当地ソングや商業的な流行歌を生み出すきっかけの一つとして位置付けられてきたが、作曲家が民謡に着目した経緯を再検討することで「国民音楽」の創出を目指すという別の側面が存在することが浮かび上がってきた。本研究では主に、小松耕輔(1884～1966)、本居長世(1885～1945)、山田耕筰(1886～1965)、中山晋平(1887～1952)、藤井清水(1889～1944)、弘田龍太郎(1892～1952)、宮原禎次(1899～1976)、橋本國彦(1904～1949)らに焦点を当て、創作活動に対する言説と実作品の調査分析を行った。

言説分析からは、新民謡の作曲家は民謡について、日本国民の精神性を意味する「国民性」を内包する音楽と解釈し、その上で、「国民性」を表出する「国民音楽」の形成のための基盤として捉えていたことが明らかとなった。この作曲家の民謡解釈は、「共同体」による「伝承」という民謡の生成過程を論拠としており、民謡を構成する音そのもの以前に、内的な性質に民謡を参照する価値を認め重視していた。このことから、新民謡作曲家が掲げた民謡に基づく「国民音楽」の形成は、美学的な意図のもとに企てられたとも考え得るとして、音楽学者カール・ダールハウスの美学理論を参照し指摘した。

一方実際の作品では、旋律、伴奏の和音進行、装飾音符の3つの観点で実践的な特徴が見られ、本発表では、特に旋律形成について言及した。旋律の特徴は、①殆ど全ての作品が、陽旋法と陰旋法によって構成された旋律を持つこと、②旋法そのものに、作曲家自らが性格付けを行っていたこと

の大きく分けて2つを挙げるができる。とりわけ②については、「国民性」等、民謡解釈で言及していた精神性を表出するための旋法を提案しているものであり、理念に留まらず実践的な試みが模索されていたことがわかる。これらのことから、新民謡運動は、創作理念と実践の両側面から「国民音楽」の形成を第一に目指していたと考え得ることを提案し、結論とした。

(傍聴記: 齋藤 桂)

発表は、1920～30年代日本の新民謡運動について「作曲家自らが、民謡を用いた「国民音楽」としての新たな音楽の形成を目指していたこと、そしてそれらが、美学的な意図の下で行われた可能性のあること」(レジュメより引用)を明らかにするもので、作曲家の同時代の発言を基にして、国文学との比較を含めた概念史と音階論が紹介された。

音楽に限らず、近代国家が国民を代表する文化を創出しようとする際に民俗文化を参照することは、文化ナショナリズムの議論では基本的な筋書きで、今回の発表もそれを踏まえたものだ。堅実な視点ではあるが、同時にそこから次の一步をどこに置くのかというのが課題でもあるという印象をもった。

質疑では、たとえば中山晋平は音階論よりも実際の民謡を参照することがあったのでは、という指摘が出た。個々の作曲家については今後研究を深めるとのこと。

国家と民謡・音楽との関わりは、私たちもまた国や民族という枠組みの中で生きているという意味では、現在進行形の問題でもある。今後の進展に期待したい。

7. 明治10年代から40年代における薩摩琵琶楽の形成と展開 —家元制度の導入に注目して—

稲田 一陽 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本論文を通じて、明治期東京における薩摩琵琶楽の動向を、家元制度という師弟関係(擬血縁的な師弟の関係を主軸とする門下組織)の再生産を統制するシステム導入の試みという視点から検討した。

発表では提出した論文の2章3節と3章1節を中心に取上げた。

2章では、明治20年代から30年代における師弟関係や会派組織の動向を、指導や演奏という行為の側面と、それらの前提となる演奏の場や会派組織など制度の側面から検討した。ここでは、明治20～30年代における会派組織や師弟関係の変遷を一貫した視野に収めるために、薩摩琵琶界の長老的演奏家肥後錦獅による回顧記事を分析した。この分析から次のような見解が得られた。すなわち、明治30年代にはその初頭に分水嶺が見られ、薩摩出身の琵琶愛好家を中心とした私的な集まりが、しだいに会派組織としてまとまりを持ちはじめた。しかしながら、この時期においてははまだ会派と師弟関係は一致せず、また師弟関係そのものが技術の指導という範囲を超え出るものではなかった。このような見解から、明治20～30年代の薩摩琵琶楽には家元制度的な師弟関係ははまだ導入されていなかったと指摘した。

第3章では明治30年代後半から40年代にかけての薩摩琵琶楽の動向を吉水錦翁と彼の主宰した錦水会の動向を考察した。錦水会は名取り制度を採用し、門下に雅号を与え、稽古所を開かせるなど従来の薩摩琵琶楽には見られない師弟関係を導入していた。ここでは、日露戦争後の琵琶楽の急激な流行が素人弟子人口を増加させ、「家元制類似」の師弟関係を錦水会に導入させることとなったと指摘した。

錦翁による帝国琵琶の立ち上げは、薩摩琵琶楽に家元制度の萌芽をもたらし、流儀という意識を根付かせたと言えよ

う。錦水会の試みは錦翁の死によって途絶してしまうが、彼もたらした師弟関係の変化はこれ以降も永田錦心による錦心流琵琶の設立などによって薩摩琵琶楽に定着することとなった。

(傍聴記: 曾村 みずき)

家元制度に注目した田邊尚雄をはじめとする従来の薩摩琵琶研究では、雅号授与について言及することどまっていたが、稲田氏は本研究を通して、師弟関係や会派組織、琵琶教授の観点から、明治期における薩摩琵琶楽の展開を明らかにしようと試みた。本発表では明治20年代末～30年代に焦点をあて、明治35(1902)年の吉水錦翁による錦水会発足以降は、新流儀創始および免状発行などの制度整備がなされ、門下組織の性格を強めて家元制度的な師弟関係が導入されたことを確認した。そしてこの時期は、日露戦争期以降の琵琶楽流行が重なり、琵琶人口が急増したことを背景に、師弟関係に急激な変化が生じたことを指摘した。吉水の活動状況については先行研究の蓄積があるが、吉水による音楽的・組織的改革を家元制度の枠組みの中に位置づけた点は意義深い。稲田氏も結びで述べていたように、薩摩琵琶の家元制度の展開を論じる際に、制度化をさらに推し進めた錦心流(一水会)の組織の実態解明は欠かせない。今後の研究の進展を期待したい。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2023年10月20日 (11月下旬発行予定)
 2. 原稿の送り先および送付方法:
東日本支部事務局
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)を明記したファイルを添付の上、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にメールにてお申込みください(tog.higashi@gmail.com)。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。

なお、2023年7月例会と12月例会は運営の都合によりオンライン開催とする予定ですので、ご了承いただければ幸いです。

■東日本支部委員会からのお知らせ■

1. 『東日本支部だより』は、第63号(2023年11月発行予定)より、印刷・郵送を停止し、学会ウェブサイトから配信するのみとなります。学会ウェブサイトより閲覧し、必要に応じてダウンロード、印刷を行なってください。最新号は、学会メーリングリスト(ML)で告知するとともに、そのURLを送信します。学会MLに参加していない方は、支部だよりの郵送停止までに、ぜひご参加ください。以下のフォームでアドレスを登録することで、MLに参加できます。
<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfXRYBBgjExN2qUIAkAcMU6BlyOeFVHs2ze2Nt7hJ3x7I6IFQ/viewform>



『東日本支部だより』の郵送継続を希望される場合は、支部事務局(tog.higashi@gmail.com)に直接ご連絡ください。上記フォームで「郵送を続ける」にチェックを入れた場合も、必ず支部事務局までご連絡くださいますようお願いいたします。

2. 2022・23年度の東日本支部委員会の役員が、下記の通り一部変更となります。

【例会担当】

ヘルマン・ゴチェフスキ(2023年8月末日任期終了)

山本華子(2023年9月より、ゴチェフスキ氏の後任として着任)

【支部だより担当】

清水(松浦)春菜* (2023年4月より新たに着任)

(敬称略五十音順、*=参事)

■編集後記■

紙媒体で最後の発行となる今月号支部だよりでは、3月と4月の例会で行われた卒、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月下旬を予定しております(MM)。

発行: 一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集: 早稲田みな子、横井雅子

清水(松浦)春菜、村治学、森田都紀

〒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
