

東日本支部だより

2024 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 141 回 定例研究会

2024 年 7 月 6 日(土)

オンラインによる開催

研究発表

(詳細は下記■定例研究会のお知らせ■を参照)

第 142 回 定例研究会

2024 年 12 月 7 日(土)

オンラインによる開催

未定(研究発表ほか)

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。

<https://forms.gle/kLcqMxrRxQfQzEsJA>

申込締切:7月2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す。

○博論発表

1. 記号性とXスケープ・システム・デザイン

—サウンドスケープを中心として—

(第 II 部 音高の記号性と音高信仰)

明土 真也(慶応義塾大学大学院)

○研究発表

2. 植民地台湾における女性三曲師匠の家庭の変化と

キャリア形成

福田 千絵(お茶の水女子大学ほか非常勤講師)

3. 歌舞伎黒御簾音楽・上方端歌《流しの枝》における

地歌《雪》の引用

黒川 真理恵(お茶の水女子大学ほか非常勤講師)

司会:鈴木 良枝(東邦音楽大学ほか非常勤講師)

■定例研究会のお知らせ■

◆東日本支部 第 141 回定例研究会

日時: 2024 年 7 月 6 日(土) 14:00~16:00

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 138 回定例研究会

時 2023 年 3 月 9 日(土) 13:00~16:00

所 オンライン会議システムの Zoom を使用して開催

司会 鯨井 正子 (国立音楽大学)

○卒業論文発表 (その 1)

1. 活動弁士による声のパフォーマンス

—「金色夜叉」の映画説明に注目して—

船浦 佳歩 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本活動弁士は、映画上映の際にスクリーンの横に立ち、登場人物の台詞やナレーションを喋る人物である。日本の商業映画は、1931 年頃の本格的なトーキー化まで無声映画であったため、興行において弁士は欠かせない存在だった。しかし、これまでの弁士研究において、環境の変化と弁士のパフォーマンスの関係について、弁士の声そのものに注目した研究はほとんど行われていない。そこで、大正時代にスター的存在であった土屋松濤・泉詩郎・熊岡天堂・加藤柳美の四人の弁士と、声色師であった橘家勝太郎による「金色夜叉」の音声を分析し、純映画劇運動による弁士の役割の変化と、各々のパフォーマンスとしての「声」がどのようなものであったのかを明らかにした。

五人の弁士たちによる「金色夜叉」の音源の分析は、発声・話す速さ・アクセントの 3 要素に分けて行った。まず、発声を調査するために Sonic Visualiser (ver.4.5.2) を使用し、声を視覚化することを試みた。次に話す速さに着目し、指定した範囲の 1 秒における拍数と、1 秒以上の間の数を計測したうえで、その範囲における弁士ごとの平均的な話す速さを比較した。場面や役ごとの違いは明らかになったが、弁士一人ずつのより細かい抑揚の分析には課題が残っている。そして最後に、弁士一人ずつのアクセントを調査し、それらが弁士の語り

において重要な要素であることを示した。

これらの分析結果をもとに、それぞれの弁士の声の特徴をまとめ、純映画劇運動による映画界の変化が弁士のあり方に大きな影響を及ぼしたということを論じた。また、弁士四人と声色師・橘家の比較をすることで、当時の「映画を見る」という経験の中には常に弁士の声が存在し、ラジオやレコードで聞くその声は、人々にとって映画館の映像を想起させるものだったという、弁士のパフォーマンスが持つ特性も明らかになった。弁士が、時代の変化に合わせてスタンスを変えながらも、そのパフォーマンスでは各々が個性を発揮していたということから、今後、弁士一人ひとりのより詳しい分析が必要である。

2. 現代における航空自衛隊音楽隊の課題

—航空中央音楽隊に焦点を当てて—

塚原 舞 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文は航空自衛隊音楽隊(以下、「空自の音楽隊」と略す)の活動及びその創隊から現在までの経緯を明らかにし、それらを通して空自の音楽隊の特徴や現在の課題について考察することを目的とした。

本論文は 3 章構成である。第 1 章では自衛隊、空自の音楽隊、航空中央音楽隊(以下、「空音」と略す)の順に現状を概説した。

第 2 章では空音の創隊から現在に至るまでの経緯を明らかにした。空音は 1955 年に浜松基地で、小さなクラブから始まった。本格的な養成は陸自の隊員が転官した 1957 年からである。そして 1961 年に航空音楽隊として正式に直轄部隊となったが、それは 1964 年の東京五輪での演奏のためであった。そのために初めて音楽大学出身者を通常の空士から空曹に階級を上げて入隊させた。また基地の近くに駐屯していたアメリカ空軍のバンドから指導を受け、演奏技術だけでなくジャ

ずも教わり、自衛隊音楽隊の中で最初にジャズを演奏会で披露した。そして1999年には自衛隊音楽隊で初めての海外派遣を行った。

第3章では空自の音楽隊と陸自・海自の音楽隊とを比較し、空自の音楽隊独自の特徴や課題を考察した。特徴として、空自の音楽隊は戦前に前身となる存在が無いということが挙げられる。東京五輪に間に合わせるために自衛隊音楽隊では初めて音楽大学出身者を入隊させた。だが前身となる存在が無いことで、ジャズや海外派遣など新しい取り組みを行いやすくもあった。一方で課題点も浮かび上がった。第一に、隊員の待遇である。当初は珍しかった音楽大学出身者が現在では普通になり、階級を上げて入隊することはなくなった。第二に、音楽経験が豊富な幹部の減少である。幹部は隊長や指揮の任務を担うため、そのための十分な音楽専門教育を受けていない隊員が隊長になると、隊の音楽的水準が低下する可能性がある。第三に、教育制度である。他の自衛隊音楽隊は階級に応じて教育課程が用意されているが、空自の音楽隊の教育課程は入隊時に行われるもののみである。本論文では、他の自衛隊音楽隊とは異なる特徴が空音を成長させたこと、そして上記の課題の解決が自衛隊音楽隊のさらなる発展に繋がるのではないかと考察した。

3. マーチング(フロア・ショー)と観客の相互関係性

—観客の掛け声に着目して—

部 春乃 (東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究は、観客参加型のエンターテインメント芸術であるフロア・ショーの魅力や再認識し、観客との相互関係性を明らかにすることを目的とする。フロア・ショーとは「隊形移動を行いながら演奏・演技活動をする」マーチング・ショーの一種である。

フロア・ショーの音楽には3つの山場があり、それぞれ山

場を盛り上げるための演出が考えられている。観客は、フロア・ショーの音楽構成に沿って掛け声をかけるが、その目的は、ショーを盛り上げるため、プレイヤーを応援するため、周りの人との一体感を楽しむためだということがアンケート結果から読み取ることができた。これらの目的によってかけられる掛け声には、ポピュラー音楽のライブシーンでの掛け声や歌舞伎の大向うからの掛け声との共通点が見られた。どちらの例においても、フロア・ショーと同様に、掛け声が演出の一部として重要な役割を果たしていると考えられる。

また、本研究では、マーチングプレイヤーへのアンケート調査やフロア・ショーのつくり手(講師陣等)への書面インタビューをおこなった。結果から考察したことをまとめると、つくり手とプレイヤーは、フロア・ショーの制作の段階から観客のことを意識している。そして、フロア・ショーを披露する大会などの場で、つくり手やプレイヤーの意識してきたこと、練習してきたことが観客に伝わり、アピールポイントを良い印象で認識してもらえる。そして観客がここぞというタイミングで掛け声をかける。それがリアルタイムで行われていることにより、観客の反応がショーの最中のプレイヤーに伝わり、彼らのモチベーション、集中力を保ち、楽しさや嬉しさなどの思いも想起させる。このような観客がいて、「一緒にショーを盛り上げる、つくりあげる、楽しんで」環境が、プレイヤーの輝かしいパフォーマンス力、パフォーマンス意識を生み出すことに違いないと結論付けた。

4. アイルランドにおける旅するダンシング・マスターの社会的影響

千原 麻理香 (東京藝術大学)

(発表要旨)

ダンシング・マスターは18世紀から19世紀にかけてアイルランドで活躍したダンス教師である。フィドル奏者やパイプ奏者を連れて村から村へと巡回し、上流階級から庶民にまで

幅広くダンスを教えたことで、アイルランドの音楽とダンスの普及、発展に大きく貢献した。しかしダンシング・マスターが活躍した当時の記録はあまり残されておらず、存在が認められる一方で具体的な活動状況は明らかになっていない部分が多い。そこで本研究では、ダンシング・マスターの活動の実態を探り、アイルランドの社会や歴史に与えた影響を明らかにすることを目的とする。研究にあたり、当時アイルランドを訪れたイギリス人による記録と、当時のアイルランド人による記録を分析し、アイルランド内部と外部の両方の視点からダンシング・マスターの認識や評価を多角的に追究しようと試みた。

イギリス人旅行家のアーサー・ヤング Arthur Young(1741-1820)の紀行文 Arthur Young's Tour in Ireland(1776-1779)にはダンシング・マスターが教えていたダンスの種類やレッスン風景が記録されており、ダンシング・マスターが創作したステップの身体的特徴や指導方法、イギリス人という外部の視点によるダンシング・マスターの評価について考察した。ヤングはダンシング・マスターの活動について「一つの完全な教育システム」と記述している。

一方アイルランド人作家のウィリアム・カールトン William Carleton(1794-1869)の記録からは、ダンシング・マスターの人間性や周囲との関係性などよりリアルな姿が窺える。カールトンによると、ダンシング・マスターはダンスを適切に楽しむために本質的に必要な人としてアイルランド人から尊敬されていた一方で、ダンシング・マスター同士やダンシング・マスターとミュージシャンとの関係性は常に良いわけではなく、互いに侮辱し合うこともあった。ダンシング・マスターは自身の地位や評判、ダンス技術への高いプライドから驕った振る舞いをし、時に周囲と対立しながら活動していたという可能性を指摘して、本研究の結論とする。

○修士論文発表（その1）

5. 都市空間のなかの音楽

—東京在来音楽の近代化と〈江戸趣味〉—

内沼 愛香（東京藝術大学大学院）

（発表要旨）

日本音楽史に登場する種目の多くは、元々上方と江戸を中心に展開されたものであり、日本という国民国家を代表する〈伝統〉として、近代以降〈発見〉されてきた。本発表では、日本の伝統音楽のうち東京にルーツのあるものを〈東京在来音楽〉として捉え直し、音楽文化を支える前提である音楽空間と社会潮流に着目した。そして、静的な〈伝統〉として見做されがちな東京在来音楽においても、〈近代化〉が音楽の内外から起こっていたことを提示した。

まず江戸から東京への街並みの変化と人の移動に着目し、旧来の下町が持っていたポジティブな印象から、近代の下町が持ったネガティブといった印象へとイメージが変化したことを述べた。続いて、東京における人の移動に着目し、明治末期の時点で山の手のみならず下町においても、人口の半分以上が寄留系の人々となっていたことを述べた。とはいえず寄留者にも、在来文化を担う寄留者、適度に在来性を剥ぎ取った上で見に纏う寄留者、在来文化を否定する寄留者など、多くのパターンが存在したことを指摘した。

続いて、〈江戸趣味〉という文化潮流に着目した。江戸趣味関係者が、長唄発信のためにとった方法はむしろ江戸趣味の脱色であったことや、「国の音楽」として東京在来音楽を近代化するプロセスがあったことを指摘した。また、彼らは俗曲批判が根強い時代における東京在来音楽の強力な擁護者（インフルエンサー）となっていたことも指摘した。

そして、江戸趣味を受け継いだ新世代の芸術家たちも東京在来音楽の強力な擁護者（インフルエンサー）となった様子を、永井荷風と谷崎潤一郎の作品分析を中心に明らかにした。近代において強い影響力を誇った文学において、在来音楽が〈ぼんやりと〉表象されたが故に、在来者以外にも開かれた

音楽表象として、在来音楽への憧憬喚起に寄与した可能性を述べた。

(傍聴記: 奥中 康人)

修士論文は10万字をこえる大作とのことだが、今回の口頭発表では、論文全体をまんべんなく駆け足で(省略をはさみつつ)発表するやり方をとった。結果としては、限られた時間内に多くの情報を盛り込もうとしたものの、うまく制御できていないように感じられたが、江戸趣味と近代という着眼点は魅力的で、ぜひ読んでみたいと思わせられた。「タテにもヨコにも広い」とは司会者の言葉だったが、一つの章で一本の論文に手堅く仕立てたとしても、十分に修士論文として通用しただろう。残念なのは、短い時間では論証の筋道をじっくり説明することが叶わず、結論の妥当性を聞き手がきちんと吟味できなかったところにある。また、画面に映し出される文字があまりにも小さく、例えば600%拡大しなければ判読できない「参考文献表」には巨大モニターを準備する必要が生じる。これは聞き手への配慮が少々欠けている。

6. 越後瞽女唄の伝承とアイデンティティの様相 —現在の演奏活動に至るまでの変化に焦点を当てて—

齋藤 穂歌 (東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究の目的は、現代における越後瞽女唄の伝承の様相と、越後瞽女唄のアイデンティティを、主に現在行われている演奏活動や資料を基に明らかにすることである。

本論文は序章と結論を除いて5章構成である。第一章では、越後瞽女、越後瞽女唄の歴史や組織形態、伝承されている演目を整理し、考察を深めるための土台を確認した。第二章では、越後瞽女唄のあり方の変遷と題し、越後瞽女唄の「変化」に着目し、演奏される場、関わる人々、表象の三点から考察を行った。第三章では、最新の越後瞽女唄の演奏される場

を三種類調査した。それらを第二章で論じた変化と照らし合わせて更に比較を行った。第四章では、越後瞽女唄の音楽面に着目し、《祭文松坂 葛の葉子別れ》の第一段と新作二つの分析を行った。《祭文松坂 葛の葉子別れ》に関しては、小林ハル、萱森直子、萱森の弟子、葛の葉会メンバー2名の演奏を分析した。第五章では、演奏者への聞き取り結果をまとめ、越後瞽女唄で重要視されている要素と伝承への意識について論じた。

かつての旅稼業時から現在に至るまでに変化した部分として、①越後瞽女唄が演奏される場、②越後瞽女・越後瞽女唄を取り巻く表象、③越後瞽女唄の実際の演奏、を抽出することができた。また、越後瞽女唄の音楽的特性について、《祭文松坂 葛の葉子別れ》に関しては、小林ハル、萱森と萱森の弟子、葛の葉会という括りで比較したところ、使用されている音高や大まかな進行、構成はどれも共通であるが、文句、旋律、声色に相違点が存在していた。新作の分析からは、喋る声と同じ高さで唄える音域、一定のリズム・旋律の繰り返して進む構成、唄の合間をつなぐ簡単な三味線、文句の使い回し、開放弦の多用、唄の節回しと三味線の手の共通性、という要素が抽出できた。

上記の調査・考察の結果、現代において越後瞽女、越後瞽女唄は一つの事象でありながら様々な人による様々な解釈のもとに成り立ち、伝承されていると結論づけた。また、越後瞽女唄のアイデンティティとして最も核となるものは、具体的な演奏の特徴よりも「越後瞽女が演奏していた唄」という背景情報にあると考察を述べた。

(傍聴記: 長尾 洋子)

本発表は越後瞽女唄の現在の伝承の状況とそのアイデンティティを演奏、表象、伝承者の意識から探ろうとするものであった。越後瞽女唄はかつて参与型パフォーマンスとして楽しまれたが、現在では舞台公演が中心となっている。また「滅びゆくもの」という表象に代わり、1990年代以降は逞しさや力強さが強調されるようになった。さらに、芸の音楽的な比較や

新作の特徴の考察、伝承者に対するインタビューやアンケートから、伝承の核となる要素は多様である一方、「越後瞽女によって演奏された唄」という背景情報は一様に重視されており、越後瞽女唄のアイデンティティをなしている」と結論づけられた。質疑応答では映画『瞽女 GOZE』を含め、瞽女唄の表象において演奏よりも背景情報が重視されることが改めて指摘された。生業とは別のかたちで唄い／聴き継がれている瞽女唄が内包する力(グローマー)にまで踏み込んで、その今日的意義を知りたいと思わせる研究であった。

7. 『新撰讃美歌』(1890)の短歌体讃美歌における歌詞と楽曲の合致

平林 沙依子(お茶の水女子大学大学院)

(発表要旨)

本論文は、明治期日本のプロテスタントの讃美歌において、日本語韻律で作られた歌詞で歌うのに適した讃美歌を作るための取り組みを解明する論文である。

日本語讃美歌集の編纂は 1874(明治7)年頃に始まった。その頃に作られた讃美歌の日本語訳詞は、原歌である英語歌詞の押韻を模倣していた。しかし、1878(明治11)年に開かれた宣教師協議会によって日本語讃美歌で押韻を行わない方針がとられたため、以降の讃美歌集では押韻せず英語歌詞の韻律に音節数を揃えた訳詞が作られた。それらは英米讃美歌の旋律に乗せて歌われた。

同時に、日本語の韻律で讃美歌を作るという方針もとられ、七五調や五七調、短歌の韻律で作られた讃美歌も収録された。短歌の韻律で作られた短歌体讃美歌は、『譜附基督教聖歌集』(1884)では 20 編収録されたが、『新撰讃美歌』でその数は半減し、以降の讃美歌集は 1、2 編を収録するにとどまった。『新撰讃美歌』は、短歌体讃美歌を多く残した最後の讃美歌集である。

本論文では、『新撰讃美歌』(1890、五線譜付き)の短歌体

讃美歌を対象とし、英語讃美歌のために作られた楽曲を使用している第 45 番<QUAM DILECTA>と第 95 番<DAWNING>の譜面と英語歌集の譜面を比較し分析することで、日本語の韻律の歌詞と西洋音楽の語法で書かれた楽曲の適合方法を考察した。<QUAM DILECTA>では、途中で直後の部分と類似した旋律を追加して日本語歌詞の行数に対応できるように原曲の譜面が変更されていた。<DAWNING>では、前後の関連性のない旋律のある箇所を削除したり、音高をそのままにした状態で音符を分割し、音数を増やしたりすることで日本語歌詞の行数や音節数に対応できるようにされていた。

分析によって、既存の英語讃美歌の楽曲を日本語歌詞の音節数に揃えられるように改作していたことがわかった。日本の讃美歌には西洋音楽的な旋律を替え歌的に歌うのと異なる手法が存在していたこと、そして、短歌体讃美歌の楽曲は改作がなされていても、4 小節構造などの楽曲の持つ西洋音楽語法を保っていることが明らかになった。

(傍聴記: 越懸澤 麻衣)

本発表では『新撰讃美歌』(1890)を対象とした平林氏の修士論文から、その核となった、短歌体で書かれた讃美歌の歌詞と楽曲の合致に関する部分が取り上げられた。この歌集には 10 曲の短歌体讃美歌が収録されており、そのうち 3 曲の分析結果が譜例とともに示された。これらの讃美歌は和歌の「5.7.5/7.7」のリズムと和音の移り変わりが一致していたり、元となった英語の讃美歌と比較すると、和歌のリズムに合わせるため音符の長さが異なり、ときに小節ごと欠落しているなど「改作」されている、との指摘は興味深かった。発表後の質疑では、『新撰讃美歌』にみられる音楽の「改作」の理由について、英語詩と日本語詩の韻律法の違いが楽曲の違いに影響しているのではないかと指摘があったほか、日本語特有の高低アクセントという観点では歌詞と楽曲の合致があまり見られないのでは、という意見もあった。讃美歌は日本における西洋音楽受容の重要な一コマであり、さらなる研究の発展を期待したい。

◆東日本支部 第139 回定例研究会

時 2024 年 4 月 13 日(土) 13:00~14:20

所 オンライン会議システムの Zoom を使用して開催

司会 金光 真理子(横浜国立大学)

○卒業論文発表 (その2)

1. 琵琶が与える「怪談的」イメージの形成過程について
—「耳無芳一の話」を中心に—

明石 菜々実(東京藝術大学)

(発表要旨)

日本の伝統楽器の一つである琵琶は、戦後、伝統的な演奏形態に加え、映画やアニメ等の音楽制作という新たな演奏の機会を展開した。発表者は琵琶が用いられる作品のなかに怪談作品が一定数あることに着目し、琵琶が与える「怪談的」イメージの形成過程と、怪談作品における琵琶の使用法を明らかにすることを本研究の目的とした。研究対象の中心に「耳無芳一の話」を据え、「耳無芳一の話」を題材とする二つの映画・アニメ作品の音楽分析と、「耳無芳一の話」成立以前の琵琶をめぐる思想について調査、発表を行った。

初めに、中世説話や近世の絵画資料を対象とした調査の結果をもとに、琵琶と「怪談的」イメージとの結びつきは中世前後に芽生え、現代に至ると推察を述べた。

次に「耳無芳一の話」を題材とする映画『怪談』とアニメ『まんが日本昔ばなし』の音楽分析の結果をもとに、二つの作品は近代琵琶を用いて制作が行われ、物語の展開に合わせて平家琵琶風の旋律を創作するなどの工夫が行われたこと等を紹介した。特に映画『怪談』では琵琶弾奏を担当した鶴田錦史によって考案された奏法の「擦り撥」を用いて情景描写や恐ろしさを助長する表現が行われたことを指摘した。

また現代のアニメ・ゲーム作品を対象として行った音楽分析の結果をもとに、現代においては琵琶の音楽を非常に細分化した断片的な使用がみられることを指摘し、琵琶と「怪談的」イメージとの結びつきを利用し、イメージ喚起のための琵琶

使用が認められると主張した。

現代において「怪談的」イメージと結びつく琵琶とは、怪談作品における断片的な琵琶の使用から、語り物としての琵琶や特定の種類の琵琶ではなく概念としての「琵琶」であると結論づけた上で、しかし現代において近代琵琶を用いて音楽制作が行われていることから、「怪談的」イメージと結びつく現実の琵琶の音は近代琵琶に限定されると指摘し、本発表のまとめとした。

○修士論文発表 (その2)

2. 狂言歌謡「小舞謡」の音楽的特徴について
—山本東次郎家の伝承を例に—

小林 雪乃(武蔵野音楽大学大学院)

(発表要旨)

修士論文の目的は、山本東次郎家の小舞謡の音楽的特徴について考察することである。小舞謡は、狂言の劇中で小舞に伴って謡われる短章の謡の事で、狂言の音楽的要素を理解するために重層な分野である。

狂言の現行流派としては、大蔵流と和泉流がある。管見の限りでは、小舞謡の先行研究は少なく、それらの記述の多くが、和泉流の伝承に基づいている。そこで、本論文では、大蔵流山本東次郎家に伝承されている 22 曲の小舞謡を対象として、改めて小舞謡の音楽的特徴について考察した。

修士論文の構成は以下の通りである。第1章では、小舞謡や狂言の流派に着目して、歴史的変遷を確認した。第2章では、山本東次郎家の小舞謡の概要について述べた。第3章では、詞章について、意味、出典情報、現行詞章の成立の時期等について考察した。また、詞章の起源を本狂言のために創られたもの、能の謡を摂取したもの、近世歌謡に起源をもつもの、起源不明の4つに分類した。第4章では、起源の異なる5曲—〈餅酒〉、〈土車〉、〈道明寺〉、〈七つになる子〉、〈盃〉を選んで採譜をし、旋律、リズム、テンポ、テクスチャ、舞と

の関係に着目して分析を行った。

その結果、第1に、小舞謡独自のリズムとされている「狂言ノリ」は、山本東次郎家の小舞謡には見られなかった。第2に、能起源の小舞謡(土車)、(道明寺)を、原曲の能の謡と比較した結果、フレーズの冒頭の音型、テンポ、旋律型の用いられ方に能との違いがあった。第3に、能のソヨ吟音階は、山本東次郎家のソヨ吟には当てはまらなかった。

これらの分析結果から、山本東次郎家の小舞謡は、従来の小舞謡の研究で指摘されていることと異なる点が指摘できた。これらを「小舞謡」の特徴として一般化するためには、まだ他流派、他家の伝承も広く調べる必要があると思うが、今後の課題としたい。

(傍聴記: 三浦 裕子)

本発表は小林雪乃氏が武蔵野音楽大学に提出した修士論文に基づくものである。小舞謡は小舞にともなう短章の歌謡で狂言における重要な要素である。しかし、氏によれば、小舞謡についての先行研究は少なく、そのほとんどが狂言方と泉流の伝承に基づいている。本論文のサブタイトルにある山本東次郎家は狂言方大蔵流の家で、現在でも式楽としての狂言を意識し伝統と格式を重んじた舞台をつとめている。その東次郎家の小舞謡に着目した点に独創性が認められる。

本論文は序・結論のほか全4章の構成で、発表では章立ての紹介後、第4章「楽曲分析」を詳しく論じた。すなわち、東次郎家の小舞謡主要22曲を「本狂言のために作られたもの、能の謡を撰取したもの、近世歌謡に起源をもつもの、起源不明なもの」に分け、そこから対象曲1~2曲ずつ、計5曲の楽曲分析を通じて、同家の小舞謡の音楽性を明らかにした。

質疑応答で「小舞謡の概念の成立時期」に対する質問などがあった。小舞謡の本質を解明する指針となる貴重なものと言えよう。

3. ブルガリア民俗音楽における「伝統」の継承と発展 —楽器と教育のトラキア化とソヴィエト化に着目して—

玉置 彩乃(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、1950年代以降社会主義リアリズムの影響を受けて変化したブルガリア民俗音楽文化の実態を、民俗楽器の製作や使用および民俗音楽専門教育の二つの側面から解明するものである。本発表は修士論文中の第一章で記した内容を中心に構成したものであり、ブルガリアの伝統的な弓奏撥弦楽器であるガドゥルカの成立とその形態の発展過程を示すとともに、それらを社会主義時代のブルガリアにおける「トラキア化」と「ソヴィエト化」の文脈において再検討することを目的とした。

「トラキア化」とは、ブルガリア全土において、ブルガリアの文化的地域の一つであるトラキア地方に固有の民謡やその音楽的特徴が同国の民俗音楽文化における「標準的」なものとして捉えられ、それらが演奏や教育において中心的レパートリーに据えられた現象を指す。「ソヴィエト化」とは、旧ソ連の構成国や衛星国における民俗音楽文化が、ソ連の実施した文化政策を真似るかたちで発展した現象を指す。

ガドゥルカの形態の通時的変化の分析結果を基に、社会主義時代におけるガドゥルカ製作の特徴として、①楽器の各パーツの統一化と、②専業楽器職人による楽器製作を指摘した。①は、楽器の胴や弓のサイズや形状の標準化や、調弦法の統一を指す。特に、伝統的にトラキア地方周辺地域で採用されていた調弦が社会主義時代以降全国的に普及したことは、ブルガリア民俗音楽の「トラキア化」の一端として捉えることができる。また、楽器のサイズや形状の標準化や②の専業楽器職人の登場には、ソ連の民俗音楽実践に倣った合奏形式での演奏が推奨され、そこで使用される楽器に見た目と性能の両方における統一性が求められるようになったという政治的背景があり、「ソヴィエト化」の一例として指摘できる。

以上から、ブルガリア民俗音楽文化の「トラキア化」と「ソヴィ

エト化」における、楽器の標準化および高性能化と、それを支えた職人たちの貢献を指摘し、本発表の結びとした。

(傍聴記: 柚木 かおり)

本論はソ連の文化政策の影響が及んだ旧共産圏のうち、ブルガリアの弓奏楽器ガドゥルカの演奏文化の第2次世界大戦後からソ連崩壊後の現在までを扱った意欲的な研究であり、現地調査を含め情報量が多く、発表時間に制限があったのが残念に思われた。本会では、題目となっているトラキア化とソヴィエト化の定義、楽器に関する第1章及び今後の展望について報告され、第2章の楽器製作と伝統概念考察、現地調査を基にした第3・4章の教育に関しては省略された。

フロアからは、文化標準としてのトラキア以外の地方の文化の様子、合奏以外の形態の有無、職業音楽家と愛好家の関係についての質問が出た。報告者からは、文化全体におけるトラキアの優位性を前提としながらも近年は地方文化のプレゼンスが高まっていること、職業音楽家が行う合奏に対し独奏という伝統形態の存在、愛好家の現在の音楽の場と形態が明らかになった。

4. 戦う尺八の誕生

—「新日本音楽」運動から十五年戦争まで—

王 涵宇(一橋大学大学院)

(発表要旨)

本論文の主題は、尺八と戦争との関わりである。尺八は古くから日本で人々に聴かれて、演奏されていたため、日本の伝統楽器とされている。明治期まで、普化宗という禅宗一派と強く関わっていた尺八は今日まで作曲と演奏が盛んになり、日本音楽文化の欠かせない部分として存在している。これまで尺八は、戦争という文脈で語られることはほとんどなかった。

しかし、昭和20(1945)年2月24日の読売新聞記事「吹き

なす名残の尺八 機上、微笑み湛えて「大いなる死」へ」、というタイトルが示すように、戦場に行く前の尺八を吹く兵士の姿が描かれている。この新聞記事に表象されている尺八像は、我々に戦争と音楽の関係性を考えさせ、そしてひとつの問いを投げかけてくれる。なぜ、尺八は戦争中のプロパガンダに使われたのか。

『尺八独習初歩』(明誠館、1910年)という名前の尺八独習教材をはじめ、明治・大正・昭和期にかけて継続的に出版されてきた尺八独習教材のなかでは、尺八を演奏する時の理想的な姿勢だけでなく、尺八と男性性の関係や武士道精神から戦争とのつながりまで書かれている。また従来の修行目的に用いられる普化宗尺八と異なり、鑑賞を目的とされた尺八音楽がラジオ放送されるようになり、そのような放送の中で尺八独習教材に現れた尺八にまつわる男性性や武士道精神に関する言説も、ラジオ講演の形で国民の耳に到達した。マス・メディアによる尺八の大衆化を背景に、1930年代では尺八は国民に好まれる楽器となった。なお1940年代になると、勇壮性と悲壮性が求められていた戦争中の音楽として、尺八にも勇壮性と悲壮性が発見された。この一連の歴史が、本論文が主眼としている。

戦争がいまだに続いているこの時代に、本論文は戦争と音楽の関係性を考えさせるためのひとつのきっかけである。

(傍聴記: 福田 千絵)

王氏は、近代の尺八研究を卒業論文から継続しており、修士論文では十五年戦争期の尺八と戦争の関わりを論じ、今回の発表では、第1章の尺八教材の部分を取り上げた。尺八の通信教材を含む独習書50点の記述を分析し、大正・昭和前期には、日露戦争中の軍人による尺八吹奏が美談とされ、正しい姿勢で吹奏することが強調され、それが戦時中の日本精神の尊重と結びついていたということであった。フロアからは、尺八を戦争と結びつける根拠が質問され、王氏からは、戦争との関連はおもに第3章で論じているとの回答があったが、祈りや修行として使用されてきた尺八を戦争と結びつける論

に疑念が呈された。また、戦争期に刊行されていた雑誌『三曲』への言及がないという指摘に対しては、他の部分で使用しているとの回答があった。時間が限られ、発表が部分的になることはやむを得ないが、論文の主題である十五年戦争との関わりについてより詳細に述べたほうが理解を得られたのではないだろうか。今後の詳細な発表と議論の深まりを期待したい。

■会員の声 投稿募集■

1. 次号締切: 2024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く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、2024年度の東日本支部例会は原則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■

『東日本支部だより』は、第63号(2023年11月号)より、印刷・郵送を停止し、学会ウェブサイトから配信しています。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QRコードから登録フォーム(<https://qr.paps.jp/19Xb>)にアクセスし、メールアドレスを登録してください。また、『東日本支部だより』の郵送を希望される場合は、支部事務局(tog.higashi@gmail.com)へ直接ご連絡ください。上記のML登録フォームで「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



■編集後記■

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(HS)。

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

〒190-8520 東京都立川市柏町5-5-1 国立音楽大学
音楽文化教育学科 音楽情報専修 早稲田研究室気付

E-mail: tog.higashi@gmail.com
