

東日本支部だより

2025年8月21日発行

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

■定例研究会の報告■

◆東日本支部 第146回定例研究会

日時 2025年6月7日(土) 14:00~16:00

場所 武蔵野音楽大学 江古田キャンパス4階S414室

司会 福田 千絵 (お茶の水女子大学他非常勤講師)

○博士論文発表

1. 能の謡の歌唱法 ツヨ吟・ヨワ吟の研究

丹羽 幸江(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

能の謡の歌唱法、ツヨ吟・ヨワ吟について、従来、吟の重要な要素とされてきた音階と発声法以外に、音色、旋律型、用いられる音域といった、複合的な要素から捉え、世阿弥以降、室町時代から江戸時代を通じた吟の発達過程を明らかにし、吟とは何かを考察した。本発表では、室町時代の吟について詳しく取りあげる。

従来、吟の発生時期は初めて謡本に吟の種別が印刷された『六徳本』(1681)以降とされてきた。本論文ではまず江戸初期においても吟は旋律型の違いとしてすでに存在しており、さらに室町時代末期『下間少進手沢車屋謡本』において「呂律の吟」という2種類の対立的歌唱法に遡ることを謡本の記譜の分析により指摘した。

さらに遡ると世阿弥による「祝言の声・ばうをくの声」という2種類の「声」の記述が残される。従来、これは吟の理念的な祖型に過ぎないとみなされてきた。本論文では、先行芸能、早

歌での音域構造「重」を「声」と呼び換えて用いる世阿弥の言説を明らかにし、それが室町末期の「呂律の吟」と等しい技法であると指摘した。このように、世阿弥の時代から江戸時代を通じた1本の道筋として吟の歴史を示した。

吟の歴史を俯瞰すると、3段階での変遷があったと考えられる。

1、室町時代から江戸初期:先行芸能からの重の音楽構造の摂取

2、江戸中期:ツヨ吟・ヨワ吟の名称と息の技法の確立

3、江戸後期以降から現代:音色の変化

1、世阿弥の言う「声」とは、つまるところ早歌・講式などの中世芸能に共通する初重・二重・三重もしくは甲乙などの音域構造の枠組みに基づきつつ、それを演劇化した表現へと昇華し、「声」と名付けたものと考えられる。2、室町末期には、吟という名称へと変わり、江戸中期には謡への演劇的表現への要請は一層強まり、息の技法が発達するとともに、もとの音域構造が不分明になっていった。3、江戸後期には、ツヨ吟の息扱いは激しく、ヨワ吟の装飾音は多量になっていった結果、現在のツヨ吟・ヨワ吟の完成をみた。

(傍聴記: 坂東 愛子)

本発表は、謡の歌唱法であるツヨ吟とヨワ吟の形成に関わる室町時代の吟を対象に従来の音階や発声法だけでなく、音色・旋律型・音域の視点からその構造や本質に迫るものであった。室町末期『塵芥抄』に示された「呂律の吟」について、呂と律の吟には完全四度の音程差があり、声明の講式における初重・二重の音域と相似するという先行解

積を踏まえ、同時期の『下間少進手沢車屋謡本』に記された補助記号をもとに吟と五声の対応を分析し、上音が徴に対応する律の吟の存在を明らかにした。さらに、世阿弥の言説にある「声」と「呂律の吟」との音域的な連続性を想定したうえで、吟の歴史は、中世芸能に共通する音域を摂取し、その構造に演劇性が加わることで展開したと結論づけた。フロアからは、吟とは調性や旋法（モード）に類するのではないかという指摘や、インド音楽などの演奏実践に基づく旋律形や音域からの理論化と本発表との共通性が共有された。

2. 江戸期吉原遊廓におけるはやり歌の研究

—随筆を通した《岡崎女郎衆》・見世すががきの歌・継節の考察—

青木 慧(東京藝術大学大学院)

(発表要旨)

本江戸期吉原遊廓は江戸社会における一大娯楽地である。しかし、度重なる火災や遊廓という場の特性による史的制約から、吉原の音楽文化の多くは未解明である。筆者はこれまで、江戸期に成立した諸文学作品に研究余地を見出してきた。本論文は、約180点の随筆作品における記述から、吉原における音楽文化の側面—《岡崎女郎衆》、見世すががきの歌、継節という3種のはやり歌の音楽的実態を明らかにするものである。

本論文第1部では、戯作である洒落本の分析に取り組んだ卒業・修士研究の総括を行うと同時に、博士研究への導入として、随筆における音楽情報の記述量や傾向に言及しながら、吉原に限らない国内での音楽文化の様相を確認し、江戸期邦楽界の全体像を捉え直した。第2部では、随筆においてとりわけ文人の興味関心が注がれた「はやり歌」に着眼し、吉原における「はやり歌」の中で最も多くの情報を得ることができた3種の事例の音楽的実態を、その展開や吉原への流入経緯と共に分析した。単純明快な歌詞と尺

八/箏/三味線譜集の刊行普及に伴い、吉原において長期間にわたる定番レパートリーとなった《岡崎女郎衆》、種目の流行状況と客層の変遷を受けて、はやり歌を取り入れながら奏楽形態を変化させた見世すががき、土手節に代表される複数の歌詞を組み合わせるという流行と、そこから生まれた歌を包括的に指す継節、こうした事例に見られるような、歌が営業戦略として利用され意図的に流行が作り出されるという構造は、吉原の音楽文化の独自性と言えよう。

はやり歌は、その誕生から終焉までを正確に辿ることは極めて困難であると考えられてきたが、吉原という場を観測定点とすることで、外部との関連から相対的に吉原内部の実態を解明することが可能となった。しかし、3種の事例に今日の定説や認識との大きな齟齬が確認されたように、随筆をはじめとした、学術的価値が時に軽んじられる史料の分析不足は各分野において顕著であり、本論文が音楽学的研究及び幅広い史学研究に新たな視座を投じるものとなることを期待する。

(傍聴記: 前原 恵美)

本発表は、随筆の網羅的な記述分析から吉原遊廓のはやりうた三種の考察であった。

まず《岡崎女郎衆》は、徳川家康の出身地・岡崎の上臈を指した踊り歌《岡崎女郎(上臈)衆》が家康の江戸城上洛を機に広まり、吉原創設時に上方から移って来た遊女が持ち込んだ可能性を指摘した。これは時代と人の流れに鑑みて説得力がある。続いて見世すががきが、当初は歌を伴い客寄せに用いられたが、時代が下るにつれて三味線のみ演奏になり、やがて単一化されていった過程を、随筆の記述を拾いながら追った。最後に継節に関して、柳亭種彦の記述をもとに、吉原通いの道中を歌った土手節が、流行拡大とともに歌詞を替え繋いで歌われ、その替え歌の総称が「継歌」であったと整理した。このように用語の指す実態を丁寧に紐解くことにより音楽の特性が炙り出されることを期待したい。

フロアからは、《岡崎女郎衆》の尺八譜について質問があり、ここでいう尺八は一節切であると回答があった。また、膨大なテキストデータの研究手法については、デジタルコレクションの閲覧や叢書類を最大限に活用しつつ、関連記事を別途入力、検討したと説明した。

3. 近代以降の長唄三味線の駒に関する研究

—演奏家の実践と音響特性に着目して—
岩崎 愛(国立音楽大学大学院)

(発表要旨)

本研究は、長唄三味線において、駒が音色に及ぼす影響を踏まえ、駒の選択や設置位置が演奏家にとって「長唄らしい」音色とどのような関係にあるかを明らかにすることを目的とするものである。第1部では、演奏家が駒を選択する基準や設置位置を変更する条件などについて、文献調査、インタビュー調査、アンケート調査を行ない検討した。第2部では、第1部に基づいて、演奏家が自身の求める音や「長唄らしい」音をどのように聴き分け、使い分けているかについて、音色の主観評価実験を行なうことで、演奏家と演奏音の関係性を検討し、さらに、駒の高さや設置位置の変更が演奏音に与える影響について、音響分析と音色の主観評価実験を行なうことで、駒と演奏音の関係性を検討した。

その結果、駒の選択においては、特に高さについてこだわりが見られ、大正期から現在にかけて、時代が下るにつれて使われるものが次第に低くなっており、本論執筆時点では、音色の汎用性の高さから、特に3分5厘の高さの駒が多く演奏家に用いられていることがわかった。「長唄らしい」音の音響的特徴については、①1000Hz未満の倍音の含有量が少なく、1000Hz以上の倍音の含有量が多く減衰も緩やかであること、②二の糸と三の糸の非整数次倍音の含有量が多く、倍音以外の成分が少ないこと、③それぞれの糸の500Hz付近の倍音の減衰が急であり、全体のスペ

クトルに対して占める割合が少ないことが確認できた。また、駒の設置位置については、根緒から指三本分という通説が妥当であり、駒を根緒から離す限界値が、根音から43mm前後であることもわかった。

本論では長唄三味線のみを対象としたが、本論で用いた手法は、他の三味線音楽ジャンルや、長唄のさらに幅広い流派にも応用が可能である。将来、本研究の手法を他ジャンル、他流派に応用することで、三味線の駒の研究、ひいては三味線における演奏家と駒と演奏音の関係性についての研究がさらに発展することが期待される。

(傍聴記: 配川 美加)

三味線音楽の内、長唄の「駒」を研究対象として取り上げる意欲的な発表で、面白く拝聴した。長唄の特徴の一つにその華やかさがあると感じることは多いが、駒の形もその特徴が出せるよう選択されていることがよくわかった。駒の高さが低くなっているという傾向も知ることができた。

質疑応答では、駒の高さに関するデータの分析において、統計学の方法も取り入れる必要があること、また、演奏者の立場・演奏空間・糸の太さ・調子との関連も考察の手がかりになるとの指摘があった。「駒」を研究対象とする場合、様々な要素との関連を調べる必要が出てくるので、結論を出すのは難しいが、今回の発表のように研究方法を詳しく述べた上での結果の報告は、今後の研究にも大きく貢献するのではないだろうか。さらに、音響分析の方法を用いて、長唄らしい音について実証的な考察を行うなど、説得力のある研究になったと思う。この調子で駒に関する研究を着実に進めてほしい。

◆東日本支部 第147回定例研究会

日時 2025年7月5日(土) 14:00~16:00

場所 オンライン会議システム Zoom による開催

司会 鈴木良枝(東邦音楽大学ほか非常勤講師)

○研究発表

1. 保育唱歌の墨譜の諸本および旋律の改訂に関する考察

黒川真理恵(お茶の水女子大学他非常勤講師)

(発表要旨)

保育唱歌は、明治 10 (1877) 年に東京女子師範学校 摂理の中村正直より宮内省式部寮雅楽課へ、同校附属幼稚園の遊戯歌および唱歌の作成を依頼されたことにより、伶人によって新作された雅楽風の唱歌である。明治 13 (1880) 年頃までに伶人 24 名と保母 1 名によって約 100 曲が作曲された。『明倫歌集』所収の古歌が多く用いられ、歌の主題に応じて五行説に基づく調子が選択された。明治 16 (1883) 年には伶人より墨譜の出版の願いが出され、そのための大幅な改訂が行われたが、公刊は実現しなかった。本発表では、明治 16 年の改訂に焦点を当て、譜本の改訂の有無や成立の経緯を明らかにすることを目的とした。

調査の結果、『音楽基礎研究文献集』第 15 巻所収の奥好義による譜本は、改訂前の墨譜であることがわかった。明治 11 (1878) 年 10 月の皇后の御宴における御歌の管絃での奏楽や、明治 12 (1879) 年 3 月の東京女子師範学校第一回卒業式における行啓を契機として作成されたと考えられる。一方、同校本科生徒の清水たづによる譜本や、林広継による譜本の系譜は、明治 16 年の改訂後の墨譜を写したものだ。改訂に際しては、100 曲を 86 曲に定め、遊戯唱歌・五声唱歌・七声唱歌・高等唱歌の四科に分類し、和琴譜と箏譜が付けられた。86 曲のうち約 50 曲に様々な改訂が加えられており、改訂の内容には別の伶人による新たな撰譜、呂律の入れ替え、遊戯と唱歌の入れ替え、歌詞とフレーズを一致させるための旋律の一部改訂、装飾のユリ・ツキの一部省略などがあつた。

明治 18 (1885) 年に東京女子師範学校では伶人による保育唱歌の伝習が終了し、学校教育においては広がりを見せなかった。しかし、少なくとも明治 23 (1890) 年頃までは、楽家や門弟、雅楽の愛好者、国学者等に伝えられたと考えられる。

(傍聴記: ヘルマン ゴチェフスキ)

本発表は保育唱歌の諸写本の違い、特に明治 16 年の改訂の内容を確認するものであつた。五部に別れ、第一部は全体の概要と問題提起であつた。第二部は歌詞について、中山の先行研究に補足しながら豊田英雄の経歴と役割および『明倫歌集』と保育唱歌の関係が扱われ、第三部では調と教育上の応用について検討された。第四部では主な写本が紹介・分析された。お茶大所蔵の写本を残した清水たづは丁度改訂の前後に在学し、その改定後の学び直しについても記憶話を残しているのは興味深かつた。第五部では改訂の具体例として歌詞の配分の修正、装飾音の簡略化、調の変更と同一の歌詞への作曲し直しが挙げられた。質疑応答では現在まで歌い継がれた「保育唱歌」(答:主に「君が代」)、復元の問題(答:主にテンポが検討中)と当時の「愛好者」(答:主に雅楽を学ぶ延長線で保育唱歌も行われた)について質問があつた。報告者は本発表を興味深く伺い、新たに学んだことも多かつた。しかし発表者は第二部を除き先行研究に基づいている部分と新たな独自の見解を十分に分けていなかったことを残念に思う。さらに報告者自身の研究をもう少し丁寧に読まれて欲しかつた。

2. 記すことの政治性——植民地期朝鮮における音楽記録の制度化と受容

金志善(東京大学・特任准教授)

(発表要旨)

本発表では、植民地期朝鮮において音楽がいかにかに記録され、その記録行為がいかなる文化的・制度的意味を担っていたのかを、音楽教育、記譜法、伝統音楽の採譜といった複数の次元を通じて検討する。日本の統治下で導入された五線譜に基づく音楽教育は、唱歌や視唱を通じて「正しい音楽」の体系を普及・定着させる文化政策の一環であり、西洋近代的な音楽観の制度化を促進するものであった。この過程において、朝鮮伝統音楽に内在する即興性・口承性・身体性は、近代的記譜法によって捉えきれないものとして周縁化され、「記されない音楽」として排除されていった。

一方、同時期に展開された伝統音楽の記録・採譜は、単なる保存行為にとどまらず、民族文化の再定義や象徴化と深く関わる営為でもあった。朝鮮総督府や日本人音楽学者らによる記録行為は、伝統音楽を文化資源として分類・管理する手段であると同時に、朝鮮人知識人による自発的な記録・記述の実践も存在していた。こうした複層的な記録行為の併存は、「記すこと」が植民地権力による統制の装置であると同時に、文化的主体性を主張・回復する抵抗の場でもあったことを示唆する。

本発表では、このような記録の二重性に注目し、「記されるもの／記されないもの」という区分がいかにかに制度的・政治的に構築され、それが音楽の価値づけや表象の枠組みといかにかに連動していたのかを検討する。また、音楽をいかにかに記録し、どのように伝えるかをめぐっては、五線譜を中心とする記譜体系に収斂するのではなく、地域的・主体的な多様性もまた存在していた。本発表では、そのような記録方法の揺らぎや異質性にも目を向け、音楽の記録が植民地社会における文化的意味の構築に果たした役割を再考する。

(傍聴記: 尾高 暁子)

発表の骨子は、日本統治下で唱歌教育とともに浸透し

「正しい音楽」を体現する五線譜と、これによる朝鮮民族音楽の「記録」(＝採譜)を軸とした、「植民地近代性」の検討である。発表者は、朝鮮音楽を支配者が制度化する過程で、即興性・口承性・身体性に抛り楽譜化が難しい音楽は「周縁化」され、記録の対象外となったと解釈する。だが同じ口承でも民謡は楽譜化し、社会の下層民が担うパンソリ等はなぜ埒外に置かれたのか。この点に発表者の言及はなかったが、これら諸芸能は従来どおり口承された、と質問への補足はあった。続く質疑を通じては、現代の国楽(＝伝統音楽全般)制度も植民地時代の影響を免れないこと。戦前の口承から戦後の五線譜使用への変化は、植民地時代の五線譜観を下敷に、大学教育への伝統音楽の取り込みや、効率的な学習法の要求などが重なった結果であることが確認された。国楽の五線譜化は国楽院で今も続いている。誰のための採譜か。詳細を知りたいと思った。

■編集後記■

「東日本支部だより」は前号(2025年6月号)を最終号としていましたが、そこに掲載できなかった6月・7月例会の報告を臨時号としてまとめました。東日本支部としては最後の例会となりました。原稿をご執筆いただいた皆様に心より御礼を申し上げます。テクノロジーを活用しながら、支部の枠にとらわれない新たな例会のありかたを一緒に創り上げていきましょう。

発行: 一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集: マット・ギラン、金光真理子

〒181-8585 東京都三鷹市大沢 3-10-2 国際基督教大学
教養学部 ギラン研究室気付

E-mail: tog.higashi@gmail.com
