

定例研究会のご案内

関西支部 第143回定例研究会

とき 1989年4月15日(土) 14:00-16:30
ところ 大阪大学 文・法・経済学部研究講義棟1階 視聴覚(文13)教室
豊中市待兼山町1-1 Tel. 06-844-1151 内線3251(山口研究室)
交通 阪急宝塚線石橋下車 徒歩約15分 または蛍池よりタクシー約10分
『支部だより』第2号で、今回は4月22日京都市立芸術大学とお知らせしましたが、都合により4月15日大阪大学に変更になりました。ご了承ください。
担当 高岡結貴(会場)、廣井榮子(会場、記録)、
渡辺浩子(司会)、大塚拜子(企画調整)

14:00-15:00 [連続講座] 《楽譜の諸相》 その3 山田智恵子

義太夫節の節章の意味と実体 - 地ハル、地ウの場合

15:30-16:30 [研究発表] 《昭和53年度修士論文》 その1 大阪大学 大塚拜子

指使いが具現する三味線の「色音」

関西支部 第144回定例研究会

とき 1989年6月3日(土) 14:00-16:30
ところ 大阪芸術大学 AVホール(情報センター内)
南河内郡河南町東山 Tel. 0721-93-6581(情報センター直通)
交通 近鉄南大阪線河内長野行準急にて喜志下車、大阪芸大教職員送迎バス(12:30、
13:00、13:45発)をご利用ください。近鉄阿部野橋から喜志まで、バスの待ち時間
もふくめて約50分みてください。
担当 月溪恒子(会場)、幸野智子(会場)、大東純子(会場、記録)、
久保田敏子(司会)、大塚拜子(企画調整)

14:00-15:00 [連続講座] 《楽譜の諸相》 その4 伊東信宏

ペーラ・バルトークにおける民謡の採譜と作品の記譜

15:30-16:30 [研究発表] ライリ・リー

音楽様式の伝承における顕在的および潜在的変異性
- 古典尺八本曲〈松麿軒鈴幕〉の場合

(6) メリとカリ

月溪恒子

「話にめりはりをつける」とか、「生活のめりはり」といった一般用語が、尺八技法のメリ、カリに関連することはよく知られている。ただし両者の関係について、専門用語が一般化したものか、その逆かは定かでない。

メル(減る。沈る_{トE})は音高を下げること、カル(上る。駆る_{トE})またはハル(張る。浮る_{トE})は音高を上げること。ともに顎と歌口の角度の変化で、微小音程からほぼ全音程までの幅で音高を上げ下げする。尺八のもっとも基本的な対の用語。

尺八では基本的に、五つの幹音を半音程ないし全音程メツて派生音を作る。例えば下の隣接音との音程が短3度であるファ(f)という幹音の場合、顎と半開指を使って二段階のメリが行なわれる。琴古流では幹音の譜字“ツ”に対して半音程下をツの中メリ、全音程下をツのメリと区別し、都山流では幹音をツの全音、半音程下をツのメリ、全音程下をツの半音と呼ぶ。関西宗悦流の流れを汲む竹保流では、同じ運指を“ホ”といい、半音程下をホのメリ、全音程メツた音には別の譜字“ツ”を当てる。

いっぽうカリの用語は、幹音より高い音の意味ではなく、メラない音、すなわち幹音の状態や、メリから幹音に戻す動作に用いられる。また、楽器の構造上低めの音しか出ない特殊な運指において、「カリ吹き」が要求されるが、これは音階の適正なピッチを得るためであって、幹音を高める意味ではない。

このように尺八のメリとカリは、対概念として認識されながらも、より根幹にメリがあるといてもよいだろう。

メリとカリの動作を続けると、ナヤシの技法になる。フリ、ツキは同様の動作を俊敏に行なうもの。大ざっぱに言えば、ユリもメリカリの滑らかな連続である。尺八(特に琴古流)奏法の特徴といわれるポルタメント奏もすべて、メリとカリを基本にしている。尺八音楽の「めりはり」と「あや」は、メリカリに負うところ大である。

(7) 「オカズ」

由比邦子

ポピュラー音楽の世界では、音楽事象を表すのに日常語を借用することが多い。「オカズ」はその好例といえる。この語が表す音楽事象の正式な用語は“fill-in”(フィル・イン)で、字義のとおり「(穴、空所などを)ふさぐ」の意で使う。たとえば、メロディ・ラインが全音符などで一音を長くのばす時、伴奏楽器がそのメロディの空白部分を埋めるように何らかの旋律や和音、あるいはリズム・パターンを入れることをフィル・インという。このフィル・インが、いつの頃からなぜ、日本では「オカズ」という語で言い表されるようになったか、定かではない。しかし、日々の食卓における「オカズ」すなわち惣菜が、なくては寂しいものであり、またヴァリエーションを楽しむという点でも、食事の要となるのと同様、音楽における「オカズ」も、装飾要素として欠くことのできないものであり、演奏者のセンスが要求されるものでもある。非常に当を得た表現といえる。

楽譜を使う場合は、譜例1のように記し、演奏者の即興に任せることが多いが、あらかじめ旋律の骨格やフィル・インそのものを書き込んでおくこともある(譜例2)。

「オカズ」は俗語であるので、音楽教育の場では教えることはないが、ミュージシャンの間では「オカズを入れる」というような形で多用される。

譜例1

譜例2

(8) 音をとらえることば

ト田隆嗣

音事象を記述し、あるいは規定してゆく行為は、おそらくなんらかの形で、どこの社会・集団にもみられるものであろう。人間をとりまき、人間が生み出すさまざまな音の中で、人間にとって意味があると考えられるものは、仲間うちで共有しやすいようなかたちで「固定」される。

マレーシア（ボルネオ島）のプナンの場合、そうした「固定」は主として言語のレベルでおこなわれる。といっても、文字を持たないプナン社会ではそれはすべて音声言語のレベルである。鳥の鳴き声のうち重要なものはプナン語としてききとられ、また「自分の名前を言う」鳥もいる。鳥以外の動物の鳴き声についても、多くの他の言語同様、表音語がある。子供が自然音をきく、そのきき方は、言語習得とともにパタン化されるのである。それと同時に、こうしてパタン化されたきき方は、うたを作る際の規範ともなる。うたい手＝作曲者は、それまでに習得した鳥の鳴き声のききとりのパタンを参照しながらうたを作るのである。

だが、こうした「固定」化は、プナンの音知覚・音表出のための枠組みとして厳格に規定され適用されるものではない。そこでは、人びとはどのように音をきき、どのように音を出すかについてのプナン文化の基準が表明されているのであるが、それを実際に運用するのはプナンの人びとであり、そのやり方は時と場合によって必ずしも基本どおりとはならない。人間は全面的に文化に縛られて生きているわけではない。この点を注意していないと、変化の問題（そしてそれはかなりの部分創造性の問題にかかわる）を捉えそこねてしまうことになる。文字や楽譜の有無を文化との関連で論じる際の一つの落とし穴がここにあるように思えてならない。

(9) ギリシア民謡の記譜

大東純子

他のヨーロッパ諸国よりやや遅れて、ギリシアでも、前世紀末から今世紀初めにかけて、自国の民謡を収集・記録しようとする動きが見え始めた。初期の民謡集の多くは、ビザンティン記譜法で記譜されているが、それは、国民の大半がギリシア正教徒であり、その聖歌の記譜法であるビザンティン記譜法は受入れられ易かったからであろう。今日、ギリシア正教会で用いられている記譜法は19世紀以来のものであるが、五線譜のように個々の音の高さを図表で示すのではなく、基本的には、前の音との音程関係を個々に表示する方法である。つまり、個々の記号は2度上行、3度下行というように音程の推移を表わすのである。また、ある種の記号は、音程の推移だけでなく、微妙な装飾音やアクセントなどのニュアンスをも表現する。

ギリシア人による民謡研究では、民謡とビザンティン教会音楽は多くの共通要素をもち、民謡の旋律はビザンティン旋法に同定することができる、とする説が多く見られる。なるほど、それが真実であれば、ギリシア民謡をビザンティン記譜法で採譜するのがもっとも合理的である。ところが、ことはそれほど単純なわけではない。たとえば、ひとつの曲の中にビザンティン以外のさまざまな要素が混在し、トニカを定めるのが難しい場合、曲の開始音とエーコス（旋法）をあらかじめ規定し、その音程関係を表示するビザンティン記譜法では、かえって誤解を生む可能性もある。

ビザンティン記譜法は、ギリシア正教圏以外では読譜が困難である。もっとも理解しやすい記号化という点を考慮すると、結局五線譜を採用するのが妥当である。しかし、ビザンティン的要素の濃い民謡の採譜では、たとえば補助記号の形で、ビザンティン記譜法を活用することもできるのではないだろうか。

(10) 「音遣い」

山田智恵子

義太夫節の語りの技法に、「音遣い」「音を遣う」というのがある。これは太夫の最も重要な技法といわれるが、その意味するところはなかなかわづかしい。浄瑠璃は師匠が語るのを聞き覚えて、体得的に伝承されてきたので、「音遣い」記号などはあるはずもなく、どの部分でどうやるのが「音遣い」なのか、語る太夫の違いもあって判断ににくい。一般には、いちばん狭い意味のポルタメント的滑音技法をいうことが多い。江戸時代の文献には「音遣い」という用語は見当たらないが、明治以後の文献には『浄瑠璃素人講釈』を初めとして「音遣い」が頻用

される。「声ではなく音を遣って」とか「顎で音を遣う」とか「語る中に音を遣う」といった一見禅問答のような使われかたをしている。結局これは「音遣い」という用語が複合的要素を持っており、そのうちどこに焦点をあてるかによる表現の違いではないだろうか。その複合的要素の第一には、顎、鼻、喉など共鳴させる器官の違いによる音色の変化があり、それに付随して他の要素が現れるのであって、ひとつの要素が単独で現れるのではないと思う。共鳴させた音を出すにはある持続した音価が必要となり、その際音高が微妙に変化すれば微少音程（ニジル）となり、大幅に動けばポルタメント的滑音技法として現れる。そうした複合的要素が混じり合ったものと考えれば「音遣い」は捉えやすくなる。

会員からの声

庄山茂吉氏（ ）から便りがありました。去る1月15日NHK教育テレビ放映の「出会い・二つの伝統 - 西洋の音・日本の音」についての印象記です。総花的で必ずしも焦点の定まらない内容を充実させるためには、たとえば東洋音楽学会の会員の誰かが番組に参加するのが望ましい・・・といった内容の文面です。紙幅の関係でここには掲載できませんので、コピー送付希望の方は80円切手を同封の上、ご本人ないし『支部だより』編集室（阪大山口気付）までご連絡ください。

今後の定例研究会 開催予定 および 発表の公募

- | | | | | |
|-------|-------------|-------------------|--------|------------|
| 第145回 | 1989年9月頃 | 【候補】島根大学（松江） | 発表申込締切 | 1989-07-15 |
| 第146回 | 1989年11月18日 | 【予定】京都市立芸術大学（西京区） | 発表申込締切 | 1989-07-15 |
| 第147回 | 1990年2月 | 【予定】神戸大学（灘区） | 発表申込締切 | 1989-12-15 |
| 第148回 | 1990年4月 | 会場未定 | 発表申込締切 | 1989-12-15 |
- ◆申込方法 連続講座・フリーの区別、発表の種別（研究発表、調査報告、資料紹介、研究演奏等の別）、発表題目、使用希望機器、希望日、氏名、連絡先をはがきに明記のうえ、下記宛てご送付ください。申込多数の場合など、必ずしもご希望に添えないこともあります。
- ◆送り先 〒580 豊中市待兼山町1-1 大阪大学文学部音楽学研究室 山口修

編集室より

第3号担当 大塚拜子

今号は、たくさんの投稿ありがとうございました。原稿は手書きでも結構ですが、MS-DOSテキスト形式で保存したフロッピー（5インチ2HD）もお送りいただけると、たいへん助かります。今後の発刊予定は次の通りです。第4号 8～9月（第145回・第146回例会案内）原稿締切 7月15日。第5号 1990年1月中旬（第147回・第148回例会案内）原稿締切 12月15日。山口（阪大）あてお寄せください。なお、『支部だより』第1号は山口理事、第2号は志村哲参事が編集を担当しました。

【お問い合わせ】 社団法人 東洋音楽学会関西支部
〒559 大阪市住之江区南港中4-4-1 相愛大学音楽学合同研究室内 06-612-5900 内線331