

(社)東洋音楽学会西日本支部 支部だより

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

第56号 (2006年8月23日)

□ 定例研究会のご案内 □

●第230回定例研究会 (日本音楽学会関西支部第326回との合同例会)

と き : 2006年9月16日 (土) 14:00～

ところ : 大阪音楽大学 庄内校舎 (第一キャンパス) F館215教室

(大阪・梅田から阪急電車宝塚線〔普通〕で4つ目〔庄内駅〕下車、西出口より北西へ徒歩7分)

内容 : 修士論文、博士論文研究発表Ⅲ

○修士論文

1. 遠藤友美賀 (関西学院大学)

「ヒルデガルトの《シンフォニア》における分析的研究

—旋律様式とその生成過程について—

2. 中宏之 (大阪市立大学)

「サウンドスケープ・デザイン 具体的手法の考察と実践」

○博士論文

3. 小川宏美 (大阪芸術大学)

「ダンス・クラシックにおける動きと音楽の結びつき」

○研究発表

大岩みどり

「音楽の専門教育は『聴くこと』を変えるか :

音楽専攻生と一般学生の音楽聴取のイメージの比較から」

□ 定例研究会の記録 □

●東洋音楽学会西日本支部定例研究会 第228回例会 (日本音楽学会関西支部第323回定例研究会と合同)

と き : 2006年5月13日

ところ : 京都市立芸術大学 L2教室

研究発表(修士論文発表)

1.齋藤 桂(大阪大学)「日本近代詩の発展における歌との関わり」

発表者要旨

本発表の目的は、明治期～昭和初期の日本の近代詩がくうた>というものをどう捉えていたかを探り、また、詩人たちが自ら民謡や童謡と名付けて自作を発表したことによどのような意味があるのか、ということを経済の社会のあり方に照らして、明らかにすることである。日本での「詩」は、明治15年の『新体詩抄』がその始まりだとされているが、その序文で、井上哲次郎は、収められた作品を、難しくて理解できない「漢詩」よりも、誰もがその内容を正しく理解できる「歌」に近いものだと位置づけている。実際、当時は作品が朗吟されていたという報告もある。このような、誰にでもうたい得るくうた>としての詩という考え方は、大正期に詩人たちが民謡や童謡といった名で創作するようになると、より顕かになる。その中でもっとも熱心に創作をした詩人の一人、北原白秋は大正11年頃から、民衆詩派と呼ばれる一連の詩人と、雑誌『詩と音楽』や『日本詩人』上で民謡のあり方をめぐって、論争を展開している。白秋は自らの、定型を持った「民謡」を、伝統的な民謡の流れの上に位置づけ、誰もがうたい得るくうた>とし、対して民衆詩派は、自由詩こそ新しい時代の民謡たらねばならないと主張した。だが白秋は、伝統的な民謡を「日本」という近代国家の枠で捉え直し、定型や言葉の使い方はあくまで、誰でも分かる(情緒面なども含めて)という範囲で創作を行っている。民衆詩派は、確かに自由詩/定型詩という観点から見れば白秋に対立しているが、彼らもまた、国語を基本とし、誰もが自己を投影し得る民謡、という理想を持っていた点においては白秋と同一だったのである。このことは、産業社会が成員に共通のリテラシーによって支えられた文化——社会学者アーネスト・ゲルナーはこれを高文化と呼び、ナショナリズムと関連付けている——を指向するという考え方に従えば、まさに高文化としてのくうた>の実現であったと言えるだろう。

報告

齋藤桂氏の研究は、明治・大正～戦前・戦中を近代詩の時代として捉え、文学や音楽とは完全に分化していない作品のあり方の変遷をたどりながら、近代における歌としての詩について、その社会における意味を明らかにしようとしたものである。発表では、読む言葉としての詩と歌う言葉としての詩のあり方を軸に、歴史的な流れに沿って、近代詩の出発点である『新体詩抄』を中心とした詩の捉え方やそれをめぐる諸状況、北原白秋と民衆詩派との論争にみられる近代詩と民謡や童謡の問題が、多くの文献の引用を介して論じられた。最後は、太宰治の『津軽』からの唱歌に由来する歌をめぐる一節を引用し、『新体詩抄』に始まる近代詩の到達点について言及した。近代詩についての「歌」という観点からの興味深い研究であるが、やや、文学的な面に傾いた発表であったように思われる。

発表の冒頭では、詩と歌の関係について具体的なイメージをつかめるようにと、〈音例〉として北原白秋自身による『断章』の朗唱が紹介されたが、これは発表を聞いていく上で、一つの基準ともなり、有効であった。しかし、詩のあり方を示す上で重要な意味を持ち、本発

表のキーワードともなる「歌」や「民謡」あるいは「歌う」という言葉は、捉え方によって、あるいは用いる人によってその意味やニュアンスに違いがみられるにもかかわらず、厳密に規定されていなかったため、どのレベルでそれらが用いられているのかが筆者には曖昧で、わかりにくい点があった。多数の引用文献を用いての研究であり、しかも音楽的な問題意識からの近代詩へのアプローチであるだけにその点は残念に思われる。今後の研究では、より具体的に音楽的な側面からの検討が行われることを期待したい。(小林 公江 記)

2. 出口 実紀 (大阪芸術大学) 「八重山民謡《とうばら一ま》の伝承考察」

発表者要旨

本研究は、沖縄本島の南西に位置する八重山諸島の民謡《とうばら一ま》を研究対象に、現在において、集落間、島間でどのような伝承状況にあるのかを明らかにするものである。

民謡が盛んな沖縄県の中でも、八重山諸島は、「歌の島」と呼ばれているほど数多く民謡の存在する地域である。その中でも《とうばら一ま》は、八重山民謡の代表曲の一つとして位置づけられている。《とうばら一ま》は、即興性が強く、歌い手による歌詞の創作や節回しの違いが特徴として挙げられる。しかし、《とうばら一ま》を音楽文化的視点から取り上げた研究は極めて少なく、先行研究のほとんどは 1970 年代以前のものである。そのため、本論文では現在の《とうばら一ま》の伝承状況に着目し、伝承地である石垣島と与那国島でのフィールドワークで得た資料をもとに、歌詞と節回しに分けて考察を行った。

歌詞については、現在行われている歌詞創作の状況について、収集した音資料における歌詞及び聞き取り調査の内容から考察した。節回しについては、筆者が現地で録音した音源を基に五線譜に採譜し、比較総譜を作成することによって、石垣島における集落間の差異、石垣島と与那国島の伝承状況を明らかにした。

以上のことから、八重山諸島における《とうばら一ま》の現在の伝承状況は、二つの現象が見られた。一つめは、民謡大会などの公式な場においては《とうばら一ま》の画一化が進んでいた。大会そのものは、若者の民謡離れをつなぐためとして評価できるが、《とうばら一ま》に規範が作られ、歌い手自身による歌詞の創作、節回しの違いは失われつつある。二つめは、島の民謡教室などの大会以外の場においては画一化されていないことである。これらの場では画一化と反する運動が行われ、集落による節回しの違いという《とうばら一ま》本来の姿を伝承していた。そのため、発表者はこの大会以外の場での伝承を評価したいと考える。

報告

出口実紀氏の研究は、八重山民謡《とうばら一ま》に焦点をあて、フィールド・ワークのデータを基に、主に伝承の観点から地域差や現在の状況について考察したものである。発表では、《とうばら一ま》を研究対象として選んだ理由や研究手法などを概観した後、地元の伝統的な伝承と「とうばら一ま大会」を視野に入れながら、歌詞の創作、ブリョウ(節回し)の

伝承についてまとめ、演奏を比較し、「とうばら一ま大会」では歌い方の画一化が進んでいるのに対し、大会の前夜祭や民謡教室ではそれに反する動きがあり、《とうばら一ま》本来の姿が伝承されていると結論づけた。

出口氏の研究は、報告の端々から察すると、長期間の回数を重ねた調査に基づいているように見受けられ、情報の処理も丁寧で、歌詞や旋律の分析も詳細に行われている。その結果として提示された近年の《とうばら一ま》のあり方や「とうばら一ま大会」とそれに対する若者達の動向、歌詞の画一化傾向とその理由、古老の演唱にみられる川平・石垣・白保の三種のブリヨウと大会での石垣ブリヨウへの偏りなどは非常に興味深いものであった。しかし、一方で、ブリヨウの比較については、フロアからも指摘されたが、採譜の問題も含め、違いがどこにあるのかがやや曖昧な部分もあった。各ブリヨウの典型は他の演唱と比較しながら選ばれたということが司会者からの確認で明らかになったが、本来、個人による違いが多い歌であるだけに、これらの情報は発表に込めておいた方がよかったのではなかろうか。また《とうばら一ま》成立時期についての説明はフロアから根拠が曖昧だと指摘されたが、こうした問題にも慎重さが必要であろう。固定した歌詞を持たず、歌手の思いを自由に表現してきた《とうばら一ま》は今後どのように変化していくのかという興味とともに、これからの研究に期待したい。(小林 公江 記)

研究発表(博士論文発表)

3. ステラ・ジブコバ(大阪大学)「日本文化における表現一口唱歌に見られる image-laden loci の現象に関する研究」

発表者要旨

特定の伝統的表現語法(それが言語的なものであれ非言語的なものであれ)に多層的・複合的なイメージを集積させることは、日本文化に広く観察できる傾向である。本論文は、そのような伝統的表現語法のイメージが生成されるメカニズムの分析を通じて、伝統的表現語法がその利用者の意思伝達に際して担う役割を考察するものである。そのために筆者は、特に言語・音楽・詩について観察される多様な言語的／非言語的表現語法を用いたイメージ表出に注目する。

本論文中に取り上げた伝統的表現語法の具体例は、何れも日本文化に特徴的なものとしてよく知られたものであり、またそれらを紹介・説明する先行研究も多数ある。しかし残念なことに、それら先行文献は日本における伝統的表現語法を用いるイメージ表出を、単に「ユニーク」なもの、珍奇なものとして標本のように陳列するに留まっていると言わざるを得ない。それがこの国の文化全体の多層性にどう関係しているのかを説明したものは、殆ど見受けられない。

本論文は大きく二部から構成されており、双方は伝統的表現語法によるイメージ表出の異なる様相を強調することを目指す。しかしそれらに共通する目的は、個別の表現語法が日本文化という大枠のなかで演繹的にイメージ付けられているというだけでなく、それらの表現が帰納的に日本文化というものを形作ってもいるのだという事実を証明することにある。

第1章および第2章では、擬態語・擬音語の示唆に富む表現力と、音楽の稽古における同様の表現、すなわち口唱歌を取り上げ、その豊かな想像力がどこからもたらされるのかを検証する。とりわけ、言語と音楽稽古の間に見られるイメージ表出の相互依存関係が強調されることになる。

報告

発表者は、大阪大学 21 世紀 COE プログラム、インターフェイスの人文学特任研究員（5 月現在）で、博士論文提出後も日本で研究を継続されているブルガリア人である。

博士論文の一部分を報告した今回の発表は、現在伝承される箏曲の唱歌（しょうが、口唱歌）を、言語学の一理論（Gokak 1950、など）に即して分析し、日本文化における表現の一つとして再考したものである。配布資料の「むすび」によれば、唱歌は、「日本文化において非常に多くの象徴的な要素に依存している豊かで多面的なイメージの装置である」という。

この「イメージの装置」は、論文副題にみられる image-laden loci という言語学での言い回しと関連する。image-laden loci とは、「イメージが隠れている場所」の意で（発表者口述）、「イメージネーションをふくらませるためのヒントを与えたり、また、それをスケッチするのを手伝ったりするイメージ喚起力を持つもの」（配布資料）という。

この image-laden loci という観点から、箏曲伝習における唱歌が、言語学というオノマトペ（擬音語・擬態語の類）に即して再考された。ここに今回の発表の主旨と独自性があったと思う。例えば、「トン」の「t」は、軽い・小さいもの、「シャン」の「sh」は、水に関すること、「コーロリ」の「k」は、激しさ・鋭い音、という具合である。発表者は一定の箏曲の伝統的な教習を受けているが、こうした分析が作品理解や実践的なレベルに即して首肯できるかどうかは議論の余地がある。しかし、こうした理論に基づいて image-laden loci の意識を高めることが、伝統的な音楽実践の現場においても効果的ではないか、このような前向きな提言こそが、発表者の特徴的な主張であったといえよう。

唱歌とオノマトペは、確かに一定の類似性をもつ。しかし、唱歌は、人間が発する言語であるとみる以前に、そもそも楽器音の代替物ないし音型の模倣物である。したがって、言語学の理論を借用することとは別に、楽器・音楽の有する伝統的文脈の中での独自の体系や理論をまず十分に追求しておくべきであると思われる。人間の作り出した楽器、その楽器を奏でる人間の音楽性や身体性との関わり、その楽器音を言語学の理論の中でどう捉えるべきなのか、また、イメージとか感覚といった主観的領域を表向きに論じるなら心理学の理論的裏付けは必要ないのか。想定される課題は尽きないが、今後のさらなる研究を期待したい。（竹

内 有一 記）

4. 舘 恵美（大阪芸術大学）「ローベルト・シューマンの初期歌曲—その出発と展開」 発表者要旨

発表内容は、平成 17 年度に提出した博士論文『ローベルト・シューマンの初期歌曲—そ

の出発と展開』の研究成果報告である。本研究はシューマンの初期の歌曲創作に関する論考であり、シューマンの歌曲における出発とその様式上の展開の仕方について多角的アプローチを行うことで、彼の初期歌曲創作をめぐる音楽的成長の過程を明らかにした。本論では、シューマンの初期の歌曲創作期間を十代の未発表歌曲が誕生した 1827/28 年、シューマン歌曲の空白期である 1830 年代、発表歌曲の創作が始められた 1840 年という 3 つの時期に分け、それぞれの時期ごとのシューマンの歌曲創作および歌曲体験について検証し、最後にこの三段階の論考を総括することで、シューマンがどのような影響のもとに歌曲創作を開始し、どのような過程を経て彼独自の歌曲様式の確立に至ったかという問題を追及した。

発表者は、シューマンの初期の歌曲創作に関する詳細な検証から以下の結論に至った。すなわち、シューマンの初期歌曲の音楽的源泉は、他の作曲家の歌曲様式からの影響といった外的要素よりはむしろ、内的展開として彼自身の音楽の系譜の中に帰結される部分が多いということである。そして、シューマンの初期歌曲における様式的展開について考察する場合、すでに独自の音楽表現がふんだんに織り込まれた十代の未発表歌曲は後の歌曲作品における芸術的開花の萌芽として重要な作品群であり、1830 年代におけるピアノ書法の円熟は 1840 年以降の歌曲作品における彼の音楽的新展開に重要な役割を担っていると言える。本研究の特徴は、シューマンの初期の歌曲創作を、その源流とも言える 1827/28 年の未発表歌曲、1830 年代のピアノ音楽における音楽的成長、1840 年における歌曲の新たな出発という一連の流れの中で捉えた点であり、発表者は、この独自のパースペクティブのもとに、従来からしばしば論争されてきたシューマンの「歌の年」におけるピアノ音楽から歌曲への領域の急転換という現象に新たな音楽学的アプローチを試み、ひとつの解釈を提示したということに研究意義があったと考える。

報告

この研究は、シューマンが生涯に書いた約 330 曲の歌曲のなかから、初期の作品をとりあげ、その創作の出発とその後の展開の過程を明らかにしようとするものである。ここで「初期歌曲」と呼ばれているのは、シューマンの作曲活動を前期、中期、後期の 3 つの時代に分けた場合、「前期」として位置づけられるライプツィヒ時代の歌曲である。発表者はこの時期を、さらにツヴィッカウ・ライプツィヒ時代 I (1827-28) とライプツィヒ時代 II (1840-44) のふたつに分けたうえで、前者を「最初期歌曲」、後者を「初期歌曲」と呼んでいる。つまりこのふたつの時代のあいだには、10 年あまりの空白があり、それゆえに両者のあいだにどういつながりがあるのかが問題となるのである。

このふたつの時期をめぐって、発表者はつぎの 3 つの問題を設定する。1) ライプツィヒ時代 II の歌曲はツヴィッカウ・ライプツィヒ時代 I の歌曲の展開であるのか。2) ライプツィヒ時代 II の歌曲は、1830 年代のピアノ曲の様式と関連があるのか。3) ライプツィヒ時代 II の歌曲は、同時代のほかの歌曲作曲家の影響のもとで誕生したのか。そして、これらのうちどれかひとつではなく、すべてがここでは考察される。

論文は以下の 4 章から構成されている。第 1 章シューマンの歌曲における出発—1827/28

年歌曲創作の試みについて。第2章シューマンの「ダーヴィド同盟時代」(1830年代)と歌曲。第3章「歌の年」(1840年)におけるシューマン歌曲の出発と展開。第4章シューマン歌曲の出発と展開—歌曲史における独自性と個人様式における普遍性—。つまり、前記のふたつの時代のあいだに、空白の1830年代を置き、最後に全体の流れをまとめるという構成をとっている。

発表のなかで、筆者がとくに面白く感じたのは、最初期の歌曲のなかに、主和音を回避する和声進行が見られるという指摘である。のちに書かれるシューマンの主要な歌曲にも認められるこの特徴が、すでにきわめて早い時期に現れていたということになる。

また注目されたのは、ふたつの時代を媒介する1830年代の考察方法である。発表者は、1830年代の他の作曲家の歌曲、およびシューマンの歌曲観をていねいに調べている。当時出版された音楽文献目録『ホルマイスター・カタログ』をもとに、同時代の歌曲出版の状況を調査するとともに、『音楽新報』における歌曲のとりあげ方を考察しているのである。そして、他の作曲家の歌曲とシューマンの初期歌曲とのあいだの様式上の類似は希薄であり、シューマンの歌曲の展開は、独自の成長過程のなかにあったとしている。そうであるならば、3つの問題点の2番目にあげられた、1830年代のピアノ作品との関連がもっと考察されなくてははいけなかったのではないだろうか。結論としては両者の関係が述べられているにもかかわらず、本論のなかでとくに節を設けて論じることはしていないようである。従来から指摘がなされているこの点について、独自の具体的な考察がほしいところである。

質疑応答のなかで、司会の龍村あや子氏と大阪大学の根岸一美氏から、シューマンの主要な歌曲を「初期歌曲」と呼ぶことについて、はたして適切かどうかという指摘があった。「最初期歌曲」と「初期歌曲」の区分は明快に行われていたものの、やはり紛らわしい呼称であり、一考の必要がありそうである。(柿沼 敏江 記)

5. 寺田 真由美 (神戸大学) 「明治期以降における三味線小歌曲—都市民俗音楽としての三味線小歌曲」

発表者要旨

従来の三味線小歌曲(本研究では端唄、小唄、うた沢、俗曲の総称として使用)の音楽研究からは、三味線小歌曲の伝承は家元制度内における師弟関係を中心に行われていると捉えられがちであった。しかし家元制度成立以前より、三味線小歌曲は花柳界や寄席を始め、銭湯での鼻歌に至るまで、都市の様々な場で歌われることで、伝播、伝承されてきたといえる。

芸者から小唄の家元となった人物の自伝やエッセイなどから、三味線小歌曲の家元制度成立以前には、花柳界内において互いの既知の曲を対面で教授しあう、〈うつす〉という伝承手段が存在していた事を指摘できた。〈うつす〉という言いまわしは、教授という言葉にまつわる師弟関係、上下関係ではなく、横のつながりを意識させる伝承手段である。また、家元制度に因らない別の伝承手段の一つとして、〈五目の師匠〉による弟子への教授という伝承手段が存在する。〈五目の師匠〉は弟子との関係において、踊りや歌、三味線などを教授しており、

一見すると家元制度における師匠と弟子の關係に酷似しているが、家元制度にみられる強固な師弟關係は希薄であるといえる。

そして、三味線小歌曲の発信媒体の一つであった寄席の音曲師(寄席の高座で端唄や俗曲などを演じる芸人)に特に焦点を当て、寄席の見立番付の検討や音曲師への聞き取り調査などから、音曲師の実態と、音曲師自身がどのように三味線小歌曲を習得していたかの考察を行った。その結果、音曲師は、家元制度や世襲制度に代表される芸の伝承とは原則的に異なり、常に観客の受けを意識し、観客とのレスポンスとの中で、自分の個性(芸)に合った歌詞や曲調に練り上げている。また師匠から教授されない曲は、先輩音曲師が自らの持ち曲を、後輩音曲師に對面て教授し、曲の帰属そのものまで後輩音曲師に譲渡する、〈譲る〉という行為によって伝承されることが明らかとなった。

報告

論文タイトルに残念な点があった。具体的な研究対象や研究方法が想定しにくい点、「三味線小歌曲」ということばが副題に重複している点である。博士論文という性質上、審査や手続き上のやむを得ない事情があったものと推察される。発表後、このことを発表者に指摘し、修正案として「明治期以降の家元制度外における三味線小歌曲の伝承」という仮題を提示してもらった。

本研究における「三味線小歌曲」とは、発表者の研究対象に即していえば、寄席系音曲のことである。研究に使用された基礎資料は、発表者が寄席系音曲師2名へ聞き取りを行い書き留めたもの、実演者や研究者らによる直接・間接の芸談を書き留めた著作物、近代に刊行された見立番付等の印刷物等である。

聞き取り対象の一人は、新内を主なレパートリーとする柳家紫朝(昭和4年生まれ)、もう一人は、長唄・端唄・講釈など多彩なジャンルを習得される松乃家扇鶴(昭和18年生まれ)である。2名とも落語協会または落語芸術協会に所属し、東京都内の定寄席に出演する権利を有する、現役公式の「音曲」師である。年代的にもいわゆる「昔」の修業を積んだ最期の世代かと思われる。この二人に着目し、聞き書きという手間のかかるフィールドワークを取行された点を、まずは高く評価したい。寄席芸人の自伝の類は少なくないが、研究者の視点による聞き書きの類は、文楽など一部の分野を除いて非常に数が少ない。今後、聞き取り資料のさらなる公開も期待したい。

配布資料の図1「三味線小歌曲の伝承手段」は、発表者の創案による見取り図で、伝承元と伝承先を「発信者」と「受信者」に二分し、メディアや表現媒体、師弟關係の強弱等を視野に入れたわかりやすい作図であった。発表後フロアからも反響があったが、寄席系音曲師に限らず、多くの芸能・文化諸分野に応用し得る見取り図といえよう。

寄席系音曲師の間で行われている伝承行為を特徴づける結論として、「観客の受けを意識」「個性にあった歌詞や曲調」「曲の譲渡」といった点が指摘された(要旨参照)。多くの資料資料を踏まえた結論だけに、明解で説得力がある。

発表者は、これらの特徴を、家元制度や世襲による伝承習慣とは異なるものとして提示さ

れた。しかし、例えば豊後系浄瑠璃や長唄など、家元が存在し世襲性の強いとされる分野においても、上記に類似した事柄はしばしば伝承者の間で無意識的に行われており、また、かなり意図的に実行されることもある。したがって、寄席系音曲独自の特徴とみるよりは、三味線音楽ないし伝承芸能に共通してみられ得る、ある一定の特徴として理解したほうがよいと思う。発表者が提示された上記の結論は、家元制度の存在やその影響の如何を問わず、諸分野において柔軟に応用され得る汎用性の高い見解として評価したい。

本論とは直接関係ないが、最近、「師元」ということばを知った。辞書には出ていない。据者切りの家元、医術・絵画の家元や師匠の呼称としての表記例がある。音楽・芸能の分野でも、多くの場合、家元というより、師元と呼ぶほうが実態に即していることが多く、感覚的にも符合することが多いように思う。音楽・芸能分野での用例をご存じの方は、ぜひご教示いただきたい。(竹内 有一 記)

● 東洋音楽学会西日本支部定例研究会 第 229 回例会(日本音楽学会関西支部第 324 回定例研究会と合同)

と き : 2006 年 6 月 17 日

と ころ : 神戸大学発達科学部 C-101 教室

研究発表(修士論文発表)

1. 藺田 郁 (大阪大学) 「人形浄瑠璃における物語体験について—「演じる」ことと「語る」ことがもたらすもの」

発表者要旨

本発表は、昨年度、発表者が大阪大学に提出した修士論文についての発表である。この論文は、従来主に国文学の分野において、人形浄瑠璃の作品研究などにおいて論じられてきた「語り」と「ドラマ」という問題を、義太夫節の基本的な曲節である「地」と「詞」の区別に焦点を合わせて、特に音楽学の側面から考察を試みたものである。その方法は、現行の作品を具体的な考察対象とし、曲節がどのような節廻しであるかというよりも、詞章テキストに対して曲節がどのようにつけられているかという、節付けの仕方に注目するものである。今回の発表は、その「地」と「詞」の節付けの仕方が、「語り」と「ドラマ」という問題にどのように関わっているのかを、これらの曲節によって生じる節付けの仕方の違いを、具体的に追うことによって、明らかにするのが目的である。

節付けの仕方の違いの具体的な表れは、詞章テキストにおいて物語進行の基本形式となっている、登場人物の台詞と地の文という文芸上の構図を、はっきりと浮かび上がらせる場合と、そうした構図をあえて無視するような場合とがある。このような節付けの仕方を国文学者の広末保による先行研究を踏まえつつ、特に、後者の場合の節付けの仕方の意図に焦点をあてると、それが登場人物を個人単位で強調するために行われていることが見て取れる。そして、そうした節付けの仕方を具体的に行っているのが、三味線の伴奏の有無や伴奏の音楽

的な表現上の変化であることがわかる。こうした音楽学的な考察は、従来「語り」と「ドラマ」という事柄を、両者の交替という単純な推移として捉えがちであった視点とは別に、その二つの事柄が重なりあうという、人形浄瑠璃独自の構造が生じていることを具体的に示すものである。このことは作品研究に新たな解釈を試みる必要性を示しているといえるのではないだろうか。

報告

発表者は、『「地」の節付けの仕方の違いに対する解釈の必要性』を、まず指摘され、次に、「先行研究からの手がかり」として、「広末保氏の解釈」の引用文をもって示された。

更に、『「地の節付け」の仕方における新たな解釈』として、『重なり合う「語り」と「ドラマ」が、人形浄瑠璃における本質的な部分』と、結論付けられ、『言語行為としての「語る」こと』によつての『観客の作品への「同化」の仕方』が『人形浄瑠璃特有の「ドラマ」を生み出す構造』と結論付けられている。

音源資料としては、竹本越路太夫（義太夫）、野澤喜左衛門（三味線）の演奏による2枚のCDのみが示されていただけであり、それぞれの一部が、流された。発表は「歴史的な流れ」を見るのではなく、「現在の演者」に限定したものとの断りがなされた上でのものではあったが、竹本越路太夫一人を持って、現在の義太夫節はこうであると、普遍化できるのかという当然の疑問が生じてしまう。『「地」の節付けの仕方』によつて、『重なり合う「語り」と「ドラマ』』という着眼点は、非常に興味深いものと、少なくとも筆者には思われるが、例示された演者個人のものかもしれないという疑問を想定すると、それに対する有効な回答は、質疑応答その他でも示されていない。少なくとも、師弟系列の異なる複数の演者の例示がないと説得力に欠けるのではないだろうか。特に、竹本越路太夫の師である豊竹山城少掾は、「山城風」といわれる「近代的な」、「独自」の芸を確立したことで評価されている。又、広末保氏の論に対しても有意と思われる考証もなく無条件に肯定した上で、その論にのつての考察であり、発表でしかなかったようにも筆者には思えてしまう。発表者の、従来にはない「新たな発見」、「独自の見解」は、発表の中のどの部分なのか、今ひとつ判然としない。（中嶋 章雄 記）

2. 岡村 真（大阪芸術大学）「フランツ・シューベルトのミサ曲—ヨーゼフ・ヴァイグルとの比較をとおして」

発表者要旨

修士論文『フランツ・シューベルトのミサ曲—ヨーゼフ・ヴァイグルとの比較を通して』の発表を行った。本論文は、フランツ・シューベルトとヨーゼフ・ヴァイグルのミサ曲のキリエ章にフォーカスを絞ることでキリエ章における音楽様式を明らかにし、それとともに、共通の師であるアントニオ・サリエリとの比較を通して2人の様式的相違を検証することを目的としている。

発表では論文の内容を要点に限り、様式を把握する際に、楽節構造・テキスト・和声構造・形式・動機の5つの観点から様式を検証し比較することでキリエ章の様式的相違を明確に示すことを試みた。その結果シューベルトとヴァイグルの比較はもちろん、サリエーリとシューベルトの様式比較においても大変興味深い事象を呈示することができたのではないだろうか。

結局、修士論文の段階では、対象をミサ曲冒頭のキリエ章に限局することによって様式的特徴を具体的に明らかにするための有効な手がかりをつかむことはできたと考える。もちろんこういう対象限定は、考察の意味と結果とをおのずと限定することになる。しかし、比較分析的方法的なアプローチで多くを学んだ結果、以後の研究につながる収穫も挙げられたと思われる。

報告

本発表は、ウィーンにおいて宮廷副楽長の地位を争ったF.シューベルト（1797-1828）とJ.ヴァイグル（1766-1846）のミサ曲を、共通の師であるA.サリエーリ（1750-1825）との比較を通して、その音楽様式の違いを検証するものであった。具体的には、サリエーリの影響下にあったシューベルトの初期4つのミサ（1814-1816）、ヴァイグルの初期の2番ミサ（1784）、および後期の9番（1833）、11番ミサ（1837）の分析、およびサリエーリの第2番ミサとの比較によって二人の手法、特徴を明らかにするものである。

その結果、ヴァイグルのミサ様式は、年代を経るに従いポリフォニックな手法からホモフォニックな手法へと軸を移していくも、基本的に伝統的な三部形式、装飾的な様式美が守られている一方で、シューベルトのものは、活動初期のわずか1年の間で、大胆な和声と歌詞の扱い、二部形式の導入といった新しい表現がみられるほか、師サリエーリが行っていた楽節構造の工夫もさらに発展させられて取り入れられ、極めて独創的かつ“進歩的”であったことを明らかとした。

1827年に終結した副楽長争いの勝者は、“楽聖”シューベルトではなく、“古典的”ヴァイグルであったが、つまり本研究は微視的な音楽分析を基礎に、当時の社会からより高い評価を受けていた音楽とはどのようなものであったのか、同時代のマジョリティの音楽趣味の一端を明らかにする、音楽社会史へのつながりをも視野に入れた広がりのあるものであったといえよう。

発表後、フロアからはヴァイグルのある種“凡庸”さを、当時ジングシュピール作曲家としての活躍に求めることができるのではないかという意見もでたが、さらに今後オペラについても研究を深められるとのことで、近い将来ヴァイグルの位置が同定されるものと予想される。作曲科出身という岡村氏の問題意識は、綿密な音楽分析に裏づけられ説得力を持つだけでなく、さらにウィーン国立図書館にて実際に手稿譜を入手して今回の発表に臨むという行動力を兼ね備えており、今後、関西のみならず日本発の西洋音楽研究にとって頼もしい存在となるはずである。（山田 高誌 記）

3. 庄司 裕 (神戸大学) 「1960 年前後に台湾において発生した〈改作歌謡〉に関する研究-原曲との音楽的特徴の比較検討を中心に」

発表者要旨

19世紀末から20世紀にかけての台湾では、その統治機構の変遷とともに複雑なエスニックグループが形成された。同時に、流行歌謡の分野においても、そのグループの使用言語に応じた区分が発生することになった。さらに、戦後の一時期には、日本の歌謡の旋律を用いて、現地の言葉で歌を歌う〈改編歌謡〉が発生し、特に1960年前後の台湾語歌謡のジャンルにおいて大量に創作されるようになった。

ところで、日本の歌謡を音楽的な面から見ると、音階や歌唱法などにおいてさまざまな伝統音楽と関連のある特徴が含まれているとこれまで指摘されてきた。しかし、台湾は音楽の歴史において日本のそれとは異なる部分が多く、また、1930年代に既に台湾人独自の流行音楽の創作が隆盛期を迎えていたことからすると、日本の旋律を流用した歌謡がにわかにより多くの台湾人に受け入れられたことは、いささか奇妙な現象と言えよう。

その流行の原因は、レコード制作にかかる費用の低減などの商業的なものとどまらず、植民統治下の台湾人の受けた学校音楽教育や、戦後台湾の政治体制に関係する諸々の事情なども、複雑に絡み合っているものであることが判っている。しかし、いずれにしてもこれまでは「日本の作品の盗作行為」「文化的侵略」などとみなされることが多く、評価は否定的であった。

そこで、本論では、これまでその評価の視点として取り上げられてこなかった、音楽的な面からの検証を通して再評価を試みた。その結果、台湾における改編歌謡は、原曲を選ぶ際にある種のバイアスがかかっていたり、台湾人の歌手に歌われた際に歌唱法が変化していたりすることもあったということを明らかにした。すなわち、ただ単に日本の歌の歌詞を台湾で使用される言葉に置き換えたものではなく、レコード制作者や歌手などによって再度創作された可能性があるということを見出した。

報告

日本のレコード歌謡という、一般には海外への輸出など考えにくいローカルな文化的所産が、1960年前後の台湾においてカバーされ、本省人（戦後に大陸から渡ってきた外省人に対して従来より台湾に住む人々を指す）のあいだで大量に流通していたという現象を取りあげた発表である。台湾語でうたわれる《潮来笠》や《女のためいき》を聞けば、研究者でなくてもさまざまに興味を感じるだろう。

そのなかで発表者の採ったアプローチは、台湾史と「改編歌謡」受容史をおさえたうえで、旋律の音階、旋律の歌唱法（メリスマ的／シラブル的）など、主に歌われる旋律に焦点をあてての比較分析であり、それによって原曲との相違を明らかにしようとした。分析方法は、おそらく小泉文夫『歌謡曲の構造』をもとに、独自に拡張させたものと思われる。

分析から導き出された論旨は穏当だったものの、対象に触発された会場の期待に十分にこたえたものではなかったかもしれない。たとえば、日本のレコード歌謡が依存してきたアメリカン・ポップスとの影響や、改編された歌詞や楽曲が歌手たちの戦略とどのように結びつくのか

など、活発に寄せられた質問のいくつかは、発表者の手に余るものだったようだ。

とはいえ、改編された日本のレコード歌謡が、改編されずに残された部分も含め、台湾において意味づけされていく過程を知ることが、私たちの思い込みを覆す可能性を秘める。続報を期待したい。(今田 健太郎 記)

研究発表 (博士論文発表)

4. 橋田 勳 (大阪大学) 「清末民国初江南における文人琵琶楽の成立と展開」

発表者要旨

本研究では、清代後期から民国期にかけての百余年間に、上海を中心とする長江下流南岸の江南地域において琵琶の音楽がいかなる展開を遂げたかについて、前近代の中国において社会の上層を形成した伝統的知識人—文人との関わりという観点から考察を試みた。

元来西域に起源する楽器である琵琶は、南北朝期を通じて中国に広まり、唐代には高度な演奏技法が確立されて、白居易など著名な詩人に取り上げられるまでに至った。しかし、文人が自ら演奏する楽器としては、礼楽思想を背景に持つ琴に関心が集中し、琵琶に対する姿勢は、娯楽のための音楽として長らく鑑賞者の立場に留まるものであった。

清代の乾隆年間 (1736-1795年) 以降、江南地域において、文人の手によって琵琶曲の楽譜集が編纂されるに至って、ようやく現在の演奏伝統につながる曲目、演奏技法が文献によって確認されることとなった。文人という共通する教養的基盤を有する者同士のあいだにおいて、親密なかたちで伝承と交流が行なわれたことは、楽曲の標題や演奏技法などに関して彼らの美意識に沿った方向への特化がもたらされた一方、楽譜集の編纂、刊行という行為には、琵琶音楽の受容層の拡大へとつながる社会性を見ることができる。

文人出身の演奏者の登場は、清末の上海における競技会的な音楽の場「琵琶擂台」などに、多くの一般の人々を聴き手として引き寄せることとなった。演奏者が自らの力量に誇りを持って不特定多数の他者に対して演奏を披露し、聴き手の称賛を獲得するというこのような場は、文人の演奏を特徴づける「自娛」という観念からは大きく逸脱するとともに、かつての民間芸人に対する差別的視線とは逆に、演奏者が聴衆から憧憬をもって迎えられたという点において、演奏者と聴き手の関係における新たな局面を開くものであった。

高踏的な場と思われがちな文人の世界に琵琶が取り込まれたことこそ、琵琶が現在に至る広い社会的認知を獲得する契機となったと考えられるのではないであろうか。

報告

橋田氏の発表は、清代後期から中華民国期にいたるまで (おおよそ 100 年間)、琵琶とその音楽が中国江南エリアで、どのようにして高いステイタスを獲得するにいたったかというストーリーを、「文人」という教養知識人の存在に着目して、その観点からきわめて明快に叙述された。今回のこの発表が、先ごろ大阪大学に提出された博士論文の一部分なのか、全体の略述なのかはわからないが、いずれにせよ、会場には中国音楽の専門家が多数を占めてい

た訳ではないにもかかわらず、簡潔で理路整然とした説明によって、近代中国における琵琶音楽の概観は多くの人々にも共有できたように見受けられた。

ただ、そうした解りやすく明快なプレゼンテーションのために、聞き手としては、かえっていろいろな疑念をもったのも事実である。会場からの質問にもあったように、同じような現象はヨーロッパでも日本でもあったことを考えれば、そして近代における「芸術」の政治的なイデオロギー等の問題が近年とくに議論されていることを思いおこせば、頻繁に登場した美しく輝かしいフレーズ——「文人」「教養」「社会の上層」「エリート」「文雅」、あるいは「知音の時空間」等——は、それはそれとして受けとめるとしても、疑念をもってしまう。少なくとも、とても性格の悪い私にはそうしてモノをみる癖がついてしまっていて、幾分物足りなくも感じる。いたずらに伝統の虚偽性を暴露することがよいとは思えないが、昨今の芸術研究ではもはや過去の栄光を額面どおり受けとることができなくなっているのも事実であろう。実際には、雅な琵琶の音楽の陰にデリケートでダークな問題が隠れているのではないだろうか。私はそうした部分も覗いてみたくなる。

もっとも、橘田氏はそうしたことも熟知した上で、今回の発表ではとりあえず誰にでもわかるレベルで体裁を整えたのかもしれない、あるいはそういった疑念を惹起させることこそが目論見なのかもしれない。むしろ、こうした博士論文のような大論文の発表が、例会ではたった数十分に凝縮せざるを得ないこと、その制限のためにより深い議論に到達できないのは残念であり、橘田氏にとっても不満足ではないだろうか。(奥中 康人 記)

5.直江 景子 (大阪芸術大学)「表演芸術としての東大寺修二会一場と時間の構造」

発表者要旨

東大寺修二会は、長い歴史と極めて大規模な構成を持つ、厳格な仏教法会である。その一方、法会で行われる豊かな音楽や音響は、芸術性の高さにおいても評価されている。修二会の先行研究は様々な角度から豊富に行われるも、修二会を表演芸術(Performing art)と捉え、その芸術性を明らかにしたものは先例がない。本研究は、修二会を表演芸術と捉え、「精神的背景」「環境・建築上の特性」「視覚的要素＝所作」「聴覚的要素＝音」などの、法会の構成要素を記録・分析することで、修二会の優れた芸術性を明らかにすることを目的とする。

また本研究では、表演の記録を聴観者(一般者)の視点から行っている。修二会の先行研究の多くが、修二会を表演する側の立場から記録しているのに対し、本研究では「表演者が聴観者に表わそうとする空間」を表演の完成であるとみなしている。

さらに研究では、音や所作など表演空間の諸要素を記録する手法を、新たに開発している。この記録手法では以下3点を記録可能にした。

- ①法会を一連の時間構成として俯瞰可能にした
- ②無音の時間を表記可能にした
- ③音と音、所作と音の同期の瞬間など、相互の関連を表記可能にした

この手法をもとに法会の期間中、最も多彩な空間が用いられる3月12日を取りあげ、全

法要の記録・分析を行った結果、表演空間としての修二会の、時間に対する3つの特徴と、表演舞台の移動によって生じる場と時間の変化を明らかにした。

- ①隣接する法要段落の構成が高い確率で変化する
- ②法要の時間構造は圧縮と展開によって構成され、時間の緊張と弛緩を巧みに演出している
- ③聴覚的効果と視覚的効果が時間軸上に調整されて配置されている
- ④修二会では場の移動によって儀式的起承転結と、特別な場の拡大と縮小のプロセスが表現される

本研究から修二会は、場と時間の上に配された表演によって「非日常」を表現する珠玉の表演芸術であることが明らかとなった。

報告

直江氏の発表は、東大寺修二会を「表演芸術 (performing arts)」としてとらえ、自身の調査映像をもとに作成した「表演空間記録シート」の分析を通じて、その場に生起する種々の音と時間構造との関係を明らかにするものであった。

東大寺修二会を記録した映像・音源もしくはそれに関する先行研究は少なからずある。いずれも法会を執り行なう表演者からの視点であったのに対し、直江氏は法会を見聞きする側（発表者の造語で「聴観者」）からのアプローチを試みる。法会内容に興味をもつものにとって、法要に付随する音は直接的な関心事の背景としてそこにあるにすぎない。しかし直江氏は、これまで対象外とされてきた声明以外の「音」や所作を余すところなく「表演空間記録シート」に書き留め、法要全体の視覚化を試みる。そこから、音によってもたらされる段落感や時間軸の変化など、法要における視覚的・聴覚的な効果を指摘し、表演芸術としての修二会の特徴を列挙した。評者が興味深く思えたのは、研究の下地となった「表演空間記録シート」の存在である。その膨大な成果物に目を通していくと、何気に見聞きしているだけではわからない出来事が時間軸に沿って鮮やかに浮かび上がっており、さまざまな発見や考察が可能となっていた。作成にかかる時間と労力が気になるところだが、大いに参考にできる。

一方、発表者の考察は、二月堂だけでなく周辺建築を含めた大きな空間でもって「表演芸術」としての性格を示そうとしていながら、記録が西局からのアングルかつ一日の法要に絞って述べられていた点が惜まれる。また研究の視点として位置付けた「聴観者」には、場に参加する度合いが関わってくるはずである。聴観者と彼らの耳に届く音との相互関連を考慮したとき、もっとさまざまなグラデーションを帯びた修二会独自の表演世界が生まれているのではないだろうか。今後も更なる研究に期待したい。(北見 真智子 記)

● 研究発表申し込みについて

西日本支部の定例研究会での研究発表申し込みは下記までご連絡ください。

〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町 13-6
京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター藤田研究室
tel/fax 075-334-2392 e-mail : tfujita@kcuu.ac.jp

● 入会申し込み・住所変更について

入会ご希望の方は、80 円分の郵便切手を同封し、下記の学会本部事務所へ入会案内・申し込み用紙をご請求ください。入会申し込み用紙は、ホームページ <http://wwwsoc.nii.ac.jp/tog/>からもダウンロードできます。

会員の住所等の変更についても本部事務所へお知らせください。

〒110-0005 東京都台東区上野 3-6-3 三春ビル 307 号 Tel : 03-3832-5152 (Fax 兼)
e-mail: LEN03210@nifty.com

発行：(社) 東洋音楽学会西日本支部 編集担当：寺内直子
〒658-0016 兵庫県神戸市灘区鶴甲 1 - 2 - 1 神戸大学国際文化学部 寺内研究室気付
e-mail: naokotk@kobe-u.ac.jp、fax: 078-803-7509 (寺内気付)
