

(一社) 東洋音楽学会 西日本支部だより

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

第92号 (2020年8月31日)

定例研究会のご案内

東洋音楽学会 西日本支部 第286回定例研究会

日 時：2020年10月11日(日) 14:00

場 所：オンライン開催(事前申込制)

参加方法：東洋音楽学会西日本支部ウェブサイト (<http://tog.a.la9.jp/nishi/index.html>) から参加をお申し込みください。参加を申し込まれた方には、参加のための詳細情報を追ってご連絡いたします。

《研究発表》

タイトル未定

小島冴月 (大阪大学)

《修士論文発表》

セネガル・スーフィー教団の「ズィクル」をめぐる民族誌——音楽的实践から見る
イスラーム

星野佐和 (京都大学)

《博士論文発表》

セルビアのポピュラー音楽「ターボフォーク」における民族的アイデンティティの
表出とその文化的実践

上畑史 (大阪大学)

定例研究会の記録

東洋音楽学会西日本支部 第284回定例研究会

(日本音楽学会西日本支部例会と合同開催)

日時：2019年5月25日(土) 13:00~16:00

場所：京都市立芸術大学 新研究棟7階合同研究室1

例会担当：藺田郁

○修士論文発表

1. 新内節の前弾き—その特徴と役割—

細野桜子 (京都市立芸術大学)

新内節は、18世紀後期に豊後節から派生した浄瑠璃の流派の一つ、すなわち三味線音楽の一種目である。その器楽部分の一つである「前弾き」に着目し、新内節の楽曲および演奏における前弾きの特徴と役割を考察することが本論文の目的である。研究の方法は、町田佳聲(1888-1981)監修『三味線文化譜 新内の流し・前弾き集』(1966)(以後、『新内前弾き集』と称す)等の文献資料に記された情報の精査、レコード音源の分析、演奏家15名への聞き取り調査(口伝・演奏・楽譜の収集)等で、主に以下のことを考察した。

新内節の演奏に際しては三味線の「前弾き」がつくことが多い。これは一曲ごとに作られたものでなく、数個の違った気分をもつ既存のパターンを選んで用いるとされる。現在のような前弾きが成立した時期は未詳であるが、前弾きに関する言説を記す文献が現れるのは、ようやく昭和20年代以降であるとみられる。中でも『新内前弾き集』は、数種類の前弾きの全容を丁寧な採譜によって明らかにした貴重な資料である。

現在知られる前弾きは、その音楽的特徴および用例により、主に4つの系統に集約できると考える。すなわち、「中甲」系統(中甲、梅川、若木)、「鈴虫」系統(鈴虫(第一種・第二種)、虫の音)、「菊水」系統(菊水、市川、一カラ)、「江戸」系統(江戸、源治店)の4つである。この系統に分類できない前弾きもある。用例が多いのは〈中甲〉、次に〈鈴虫〉である。前者は派手、後者は寂しげな印象を与える。

どの曲目・場所にどの前弾きを選ぶか。曲目や曲趣に沿って、ある程度の習慣的な決まりごとは存在するが、変更がまったく許容されない厳格な規定ではない。演

奏の場や時節、他の演目との兼ね合い等、様々な条件に応じて、前弾きの種類を変更し、前弾きの一部分が省略される場合もある。前弾き選択の可能性を実際の演奏に基づいて検証するため、論文提出に先立つプレゼンテーションにおいて《蘭蝶》を演奏した。

今後の課題として、先行研究では前弾きとされていたが個別の楽曲の前奏の域を出ず、汎用性もなく、固有の名称を持たないものについての調査が必要である。また、文献に名称がみえるが、伝承実態が確認できなかった数例の前弾きについても調査が必要である。

〈報告〉

この発表は、発表者が2018年度京都市立芸術大学（日本音楽研究専攻）に提出した修士論文をもとにしており、その内容は新内節の器楽部分の一つである「前弾き」の特徴と役割を文献資料、音源資料、演奏家への聞き取り調査を通じて比較考察したものである。発表ではまず「前弾き」の考察に関わる楽譜や先行研究などの文献資料が紹介され、続いて使用した音源資料に関する概要説明の後、それらの資料の検討を踏まえた考察結果の説明が行われた。それによると、流派による呼称の違い、汎用性の高い前弾き、名前のみ確認できるが実際の演奏例は確認できないもの、などが新たに明らかとなり、全体的として前弾きの音楽的特徴と用例から主に四つの系統に分けられることが示され、また前弾きの選曲が習慣的な決まり事は確認できるものの、何らかの厳格な規定に縛られたものではないことが説明された。そして最後にまとめと課題として「前弾き」が新内節のなかでどのように発達してきたかについても言及された。

現在、発表者は新内節の演奏家としても活動しており、今回の修士論文はそうした状況のなかで各流派への聞き取り調査を行っている。発表後の質疑にもあったが、日本の伝統音楽では、ある流派に属する演奏家が演奏表現について他の流派から聞き出すことは難しいと考えられるが、発表者はそれが可能になった理由を、発表者の調査が新内節の伝承を補完するものとなり得ることを認めてもらえた為、と説明した。これは、現在の伝承状況の厳しさを示していると思われるが、いずれにしても流派を超えた広範囲な調査成果が得られたことは大きい。

一方、今回の発表では、考察の前提となる、なぜ「前弾き」が新内節において特徴の一つとして用いられるのかという点についての説明が足りなく感じたため、考察自体の意義がやや見えにくかった。報告者は、以前別の機会に「常磐津にも似たような用法があるが、新内のように多くはない」ということをある人から聞いたが、

今回の発表から新内節が(他と比べて)「前弾き」にこだわる理由はあまりわからなかった。おそらくそれは、発表者がまとめと課題で触れたような、「前弾き」がどのように発達してきたか、という歴史的な部分と少なからず関わっていると思われる。今後はその辺りの進展を踏まえて、発表者の新たな研究成果に期待したい。

(藺田郁 記)

2. 京都の祇園囃子と音楽創作における可能性

廖 婉婷 (京都市立芸術大学)

〈要旨〉

「伝統を受け継ぐと同時に、時代とともに進化させていくべき」という考えをもって、京都を代表する音の一つ「コンチキチン：祇園囃子」を調査、分析するだけでなく、二年間の「平成女鉦清音会」^{へいせいおんなぼこきやねかい}での稽古によって、親しくなった京の音を自分の創作にも実践した。

本論は以下三つの章：第一章『祇園囃子』、第二章『祇園囃子の音楽分析』、第三章『作品解説』で構成される。第一章『祇園囃子』では、研究目的・先行研究・研究方法を述べ、研究対象である函谷鉦嘉多丸保存会および平成女鉦清音会の歴史や伝承方法を紹介する。

第二章『祇園囃子の音楽分析』では「記譜」、「構成形式」、「音高構造」三つの項目に絞り、分析を行った。「記譜」では古くから伝承してきた図形譜が、どのような考えで稽古用の解釈譜に訳されたかを函谷鉦の囃子方に聞き、囃子方の音楽に対する考え方を整理する。そして他の囃子方と自分の経験を統合しつつ、囃子の五線譜化を行った。「構成形式」では、旋律とリズムフレーズの関係および曲の組み立て方を解明している。抽象的な存在である音楽を、文字だけで理解するのは困難である。構造を知るためには、採譜した五線譜によって、旋律とリズムフレーズの関係性や、曲と曲の間の繋がり方を分析することが必要となる。最後は「音高構造」の分析である。旋律の音高構造については、今までの祇園囃子に関する論文の中では、注目されたことがなかった。笛の旋律は、はっきりした陽音階や陰音階で構成されていないので、柴田南雄の骸骨図から派生した音の進行図で音高構造の分析を行った。

第三章『作品解説』では、祇園囃子の素材を取り込んだ三つの創作を解説する。一曲目は伝統的な音楽言語によって作った祇園囃子の新作、二曲目は祇園囃

子の音高構造を素材とした曲、三曲目は祇園囃子の形式を素材とした曲である。

〈報告〉

本発表の目的は、京都の祇園祭で演奏される祇園囃子に一定の規則が見出せない理由について明らかにすることである。発表は、発表者が2018年度に大阪大学に提出した修士論文に基づいて進められた。

先行研究の多くは歴史や民族性に関するものが多く、音楽自体に関する研究は少ないという。そこで発表者は「平成女鉦清音会」に参加し、祇園囃子の音楽の実態について考察した。

祇園囃子の楽譜は、楽器ごとに表記が異なるため、発表者は祇園囃子の分析を行うにあたって、各曲目を五線譜化してスコア形式に置換した。このような試みは、1980年代に片岡義道によって系統的に行われたが、片岡の記譜は鉦や太鼓をはじめとする非旋律楽器については従来の記譜法のままであったようだ。それに対して発表者は、打楽器をも西洋の記譜法に置き換えたという点で新規性が認められよう。

さらに発表者は、祇園囃子は、笛等によって奏でられる「旋律曲目」と、鉦や太鼓等によって奏でられる「リズム曲目」の二種から成るものであると位置づけた。旋律曲目とリズム曲目にはそれぞれ曲名がついており、旋律曲目とリズム曲目の曲名が同じであれば拍子枠も一致する。しかし、旋律曲目とリズム曲目の曲名が一致しない場合、拍子枠は一致しないことになる。つまり、反復の際に「ズレ」が生じるのだという。例えば祇園囃子《若葉》は、旋律曲目〈渡り〉とリズム曲目〔若葉〕によって構成されるが、〈渡り〉に対して〔若葉〕は拍子枠が短い。そのため、太鼓方がかけ声を発することで「ズレ」を修正し、祇園囃子全体の流れを調整する。このかけ声は曲目によって異なり、また、曲間の「ソーレ」等のかけ声はリズム修正の機能を持たないことから、かけ声は必ずしもリズム調整のためだけに発されるのではないとした。

発表者は、以上の要因こそが祇園囃子に規則性が感じられない理由ではないかと結論付け、加えて、この研究成果を活かして発表者自ら囃子を三曲作曲したと述べた。

フロアからは、演奏者たちは「ズレ」を認識しているのかという質問があった。発表者の所感では、演奏者の大多数が「ズレ」を感じていないが、一方で太鼓方は「ズレ」を修正する合図を出す必要性から、これを把握しているのではないかと述べた。また、発表者が作曲した祇園囃子についても問われた。作曲は五線記譜法を用いて行い、演奏家からの意見を取り入れて調整したそうだ。さらに、従来の祇園

囃子において、旋律曲目とリズム曲目は別々に作曲されてから組み合わせられるのか、それとも同時に作曲されるのかという問いに対しては、調査不足であるとし、祇園囃子の歴史を見直すことが今後の課題の一つとした。発表者の研究は、日本の伝統文化である祇園囃子を後世に継承しつつ、祇園囃子の振興に大きく寄与するものであろう。今後の研究に期待したい。

(木村遥 記)

○第30回小泉文夫音楽賞受賞記念講演

「外人が辿った民謡の道 50年間

"A Foreigner's 50-Year Journey Through the World of Min'yō"

David W. Hughes (デイヴィッド・ヒューズ)

〈報告〉

今回小泉文夫音楽賞を受賞されたヒューズ氏は長年日本の民謡研究を中心に幅広い研究を行ってきたことで知られる。とりわけ2008年に出版された大著 *Traditional Folk Song in Modern Japan: Sources, Sentiment and Society* は、従来の民謡研究の成果をしっかりと踏まえつつ、民俗音楽研究において「民謡ではない」として切り捨てられている現代的な民謡のありようについても記述した、おそらくもっとも包括的な日本民謡研究である。ロンドン大学 SOAS において民謡グループを組織し、日本から演奏家を呼ぶなど活発に日本音楽の普及活動も行っており、これらの研究・普及活動から2017年秋に旭日小綬章を授与されている。

本講演の前半は氏の民謡研究歴のまとめ、後半は口唱歌の比較研究紹介であった。まず前半では東京藝大で外国人研究生として滞在時に担当教員であった小泉文夫への思いと、かつてしばしば「ガイジン！」と呼ばれたことから説きおこし、「ガイジン」として特別珍しがられたことによって起きたさまざまな出来事（テレビ出演やレコード出版など）を振り返った。続いてフォークシンガーだった10代、言語への興味から言語学、特に日本語を勉強する道歩んだイェール大の学部時代、そして日本で2年間初滞在したあと民族音楽学の存在を知り、イェール大の大学院在学中に1年間日本語を教えるということで赴任したミシガン大学でウィリアム・マーム教授と出会って日本民謡研究を始めたことがさまざまなエピソードを交えながら語られた。さらに1977年から行なってきた日本でのフィールドワークを振り

返り、最後に現在ロンドン大学 SOAS で行っている民謡や日本音楽の普及活動についても紹介された。

こうした個人史のなかには、例えば録音データだけの学習だとその音楽が即興であることを見落としてしまうなどの弊害が起こるといった研究上の知見が織り込まれていた。また最後の部分ではフィールドワーク中に依頼されて作った英語版ドンパン節がロンドンでの活動に生かされていることも示され、氏の活動が研究も実践も全体として繋がっていることが実感させられた。前半の話は総じて前述の単著の裏話的な側面もあり、著書で論述上の文脈に従って持ち出される民族誌的データが、氏の人生においてどのような文脈にあるものだったのかがよくわかった。

後半の口唱歌研究は Hughes, D. W. 2000. "No Nonsense: The Logic and Power of Acoustic-Iconic Mnemonic Systems." *British Journal of Ethnomusicology*. vol.9(2):93-120. にまとめられている内容を分かりやすく紹介したものであった。この比較研究では、従来恣意的であると考えられてきた口唱歌において、母音固有の音の高さと口唱歌の示す音高が相関することが示されている。この講演では、氏がかつて言語学を専攻していたという背景がこの研究にあることについても言及されていた。

講演は全体的にユーモアが散りばめられ、「南部牛追い唄」の実演では聴衆を巻き込んでパフォーマンスを行うなど、終始和やかかつ飽きさせない雰囲気の話り口であった。70歳を過ぎ教職を引退した現在も世界中を飛び回っているヒューズ氏であるが、今後とも末長いご活躍を期待したい。

(梶丸岳 記)

東洋音楽学会西日本支部 第285回定例研究会

日時：2019年6月30日(日) 13:30～16:30

場所：国立民族学博物館第6セミナー室

例会担当：柳沢英輔、井上春緒

○修士論文発表

佐賀県内に伝承される浮立系芸能の研究-鉦の音楽構造を通して

古澤瑞希 (東京音楽大学)

〈報告〉

本発表は、東京音楽大学音楽教育専攻に提出された修士論文にもとづく発表である。本発表は、佐賀県内に伝承される鉦浮立と呼ばれる民俗芸能について、その音楽的特徴の解説を中心にして行われた。まず発表者は、鉦の演奏方法について動画を用いながら説明した。演奏方法は大きく分けて2つある。直径約30～50cmの10～20個の鉦を同じリズムで演奏する方法（Aとする）と、直径約15～80cmの3～8種の音高の異なる鉦を組み合わせで演奏する方法（Bとする）である。本研究はBを対象として行われた。鉦浮立に関する先行研究は、文学や郷土史学、民俗学的な観点から個々の芸能を調査したものはあるが、鉦を用いる浮立全体についての横断的な研究やその音楽構造に焦点を当てた研究は行われてこなかった。発表者は、佐賀県内に伝承される浮立系芸能のうち鉦を用いる芸能8件について、その伝承状況や音楽的特徴を明らかにするためにフィールドワークを行った。

調査の結果、リズムパターンの周期（24拍、8拍、8拍と16拍の混在等）、鉦の組み合わせ方（インターロッキング奏法の有無）、節目楽器（5拍以上の長い周期で打たれる鉦のパート）の有無により分類を行い、鳥巢の天衝舞浮立と広瀬の浮立、広瀬の浮立と母ヶ浦の鉦浮立、南片白の浮立と北志田の鉦浮立の3組の芸能の音楽的構造が近いことが明らかとなった。また佐賀県内でBの方法で演奏を行う浮立系芸能の基本形は、16拍からなる特定のリズムパターンをインターロッキング奏法によって演奏し、節目楽器を持つ芸能であると結論づけた。

一聴してインドネシアのガムランのような旋律を奏でる鉦浮立が日本に受け継がれていることを筆者は初めて知ったので衝撃であった。ただし、各奏者が異なる音高の一枚の鉦をそれぞれ決まったタイミングで演奏することで旋律やリズムのようなものを生み出す奏法は、インドネシアのガムランよりも、フィリピン・ルソン島のゴングアンサンブルやベトナム中部高原のゴングアンサンブルに近いと感じた。ベトナムの場合、打音の直後にミュートを入れることが音楽的な表現として重要な場合が多いが、鉦浮立では基本的にミュートは行わないとのことであった。質疑応答の中で、個々の鉦の音高は重要ではないと発表者は答えていたが、それは芸能の担い手にとっては、音高よりも、鉦を打つタイミングと順番が重要だということなのだろうか。またリズムパターンに加えて、音色や和音（鉦を同時に叩いた時の音の重なり）の役割も分析すると新たな音楽的特徴が見えてくる可能性があるのではないかと。本研究は、東アジアも含めたアジアのインターロッキング文化圏の起源と伝搬を考える上でも興味深い事例であり、今後の研究の発展を期待したい。

(柳沢英輔 記)

○資料紹介

民博所蔵日本コロムビア外地録音資料——音盤に聴く東アジアの音楽交流

福岡正太 (国立民族学博物館)

〈要旨〉

国立民族学博物館が所蔵する音楽関連資料の一例として、日本コロムビア外地録音資料を紹介した。同資料は、日本コロムビアの前身である日本蓄音器商会在 1910年代から 1940年代初めにかけて朝鮮、台湾、中国向けに録音・制作したレコードの原盤 6,800枚および複製録音テープ 708本からなる資料である。当時のレコード制作は、まずロウ盤に音を刻んで録音し、そこにメッキを施してマスター盤(凸盤)を製作、続いてマザー盤(凹盤)、そしてスタンパー(凸盤)を作成して、製品レコードをプレスした。民博に所蔵されているのは、マスター盤およびマザー盤である。複製録音テープの内訳は、朝鮮録音が 217本、台湾録音が 194本、上海録音が 297本である。テープ 1本につき、レコード 10面分が録音されている。なお、ここで上海録音とよんでるものは、当時中国に進出していたヨーロッパのレーベルが制作したレコードの原盤が多数を占めており、日本蓄音器商会在録音から制作した朝鮮録音と台湾録音とは性格を異にしている。付随資料として複製テープ作成の際の台帳、一部の歌詞カードと新譜決定通知等の若干の社内資料がある。20世紀前半、録音技術が発展・普及し、音楽を生みだし楽しむための新しい方法が急速に広がり、欧米発のポピュラー音楽など、新しい音楽がマスメディアによって社会に浸透した。その時代、日本はアジア諸地域へ進出をはかり、朝鮮や台湾では日本の会社が発売したレコードが新しい時代の音を奏でていた。しかし、それは必ずしも日本からの一方的なプロパガンダや押し付けではなく、現地社会の聴衆が支持する製品を作るため、現地のプロデューサーや音楽家が重要な役割を果たしていた。この資料は、この時代に日本の統治下におかれた地域における音楽作りの実際を明らかにする貴重な資料である。

(福岡正太 記)

○講演

Indian Talking Machine

Robert Millis (ロバート・ミリス)

〈報告〉

周知の通り、60年代後半に西欧のカウンターカルチャーの影響によって、インド古典音楽はアジアの音楽の中でも、世界的に人気を博すジャンルとなった。我が国でも、様々な層の人々によってインド音楽は習得され、演奏されてきた。最近では、インド本国に住み込み、インド人と肩を並べて演奏するような者まで出てきている。日本人とインド音楽の関係は、昔のように「悠久でエキゾチックな音楽」という商業的な謳い文句では語れないほど、深化してきている。

しかし、われわれの関心はどうしてもビートルズと関係が深かったシタール奏者ラヴィ・シャンカル（1912-2012）や、ジャズ奏者とのコラボレーションが多いタブラー奏者ザーキル・フセインなど所謂メインストリームの音楽家に集中してしまう。インドの歴史に埋もれた音楽家達の声に耳を傾ける者は、少ないのではないだろうか。ロバート・ミリス氏はインド本国でも、ほとんど知られていないような過去の楽師達の「声」をすくい上げようとした稀有な西洋人なのである。

ミリス氏自身、音楽家として **Climax Golden Twins** という実験ロック・バンドを率い、多くの CD 制作やライブ活動を行ってきた。さらにホラー映画のサウンドトラックなど視覚芸術の背景となる音楽創作をしてきた。彼の携わってきたそのような活動には、音楽を単に作品の中に押し込めるのではなく、「音」として開放していくような精神を伺うことができる。彼がインド音楽やその他の諸民族の音楽に関心を持つ所以は、形式化された西洋音楽ではカテゴライズできないような、雑種な音に惹かれているからなのではないか。

今回の講演の題名にもなっている **"INDIAN TALKING MACHINE"** は、世界各地の儀礼やトランス音楽を中心に発掘してきた **Sublime Frequencies** というレーベルから 2015 年にリリースされた CD のタイトルである。その内容は、彼が一年に及ぶインドで行った SP 盤レコードについての調査で発掘した音源を編集したものである。

ミリス氏の話は、録音技術が誕生した時代の物語から始まった。1877 年にトーマス・エジソン（1847-1931）が蓄音機を発明すると、それに対抗するようにドイツ人技師のエミール・ベルリナー（1851-1929）は、シェラック製のレコードを開発した。その後、ベルリナーによって設立されたグラモフォン社の録音技師であったフレッド・ガイズバーグ（1873-1951）により、ヨーロッパやロシアの音楽が録音され、様々なジャンルの SP 盤レコードが市場に出回るようになった。欧米における録音を終えたガイズバーグは、アジアにも足をのばした。対象地として選ばれたのは、インドと日本であった。ガイズバーグがインドで録音したのは、主に宮廷に雇われている踊り子たちの歌であった。その中でもガウハール・ジャー（1873-

1930) の歌声は、ガイズバーグを大変魅了した。ミリス氏は、ジャーンの才能はインド音楽のラーガのエッセンスを、短い収録時間にまとめ上げることであったという。さらにジャーンが歌の最後に自分の名前を吹き込むことで声によってサインを記したことに注目する。ミリス氏にとっては、SP 盤レコードという媒体を通して聞こえる「過去の人間の声」が、音楽同様に極めて重要な意味をもっているようだ。我々のよく知る His Master's Voice (HMV) の蓄音機の前に座る子犬を描いたロゴには、当初犬の下に棺が描かれていたという。子犬は、蓄音機から出てくる録音された亡き主人の、声を懐かしんでいるという設定のようだ。英語で蓄音機を意味する「トーキング・マシーン」とは、文字通りかつて存在した人々が、現在の我々へと語りかける機械のことなのである。

本講演でミリス氏によって紹介された SP 盤レコードの内容は、どこかユーモラスでもあった。機関車のモノマネ、カズーによるラーガ演奏など、アクの強いインド音楽の世界がわれわれの目前に展開されていった。それは場所や時代といった枠組みを超えて、おもしろい音を探求するミリス氏の世界観を体現したものであった。

音楽家ミリス氏によるエンターテインメントとユーモアが散りばめられた本講演は、録音物のもつアーカイヴ的価値のみならず、過去の人間の声の持つリアリティを体感させるものであった。ミリス氏は今回の長期滞在で、日本の SP 盤の調査をしていると聞く。今度は我々祖先の声が、ミリス氏によって呼び戻されることになるのであろうか。

(井上春緒 記)

(一社) 東洋音楽学会 西日本支部だより 第92号

発行：(一社) 東洋音楽学会 西日本支部

<http://tog.a.la9.jp/nishi/index.html>

〒565-8511 吹田市万博記念公園 10-1

国立民族学博物館 福岡研究室 気付

TEL 06-6878-8351, E-mail fukuoka@minpaku.ac.jp