

# (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101/102合併号 2024年（令和6年）5月25日発行

会報・葉書等でもお知らせしたとおり、西日本支部だよりは、前々号（第98号）から電子媒体のみでの刊行となりました。必要におうじて印刷してごらんください。次回の例会案内は、11頁または東洋音楽学会ウェブサイトの西日本支部のページをご覧ください。

## 目次

1、研究エッセイ（藤田隆則）	1 頁
2、定例研究会の記録	
第 2 9 8 回定例研究会	4 頁
3、定例研究会案内（第299回、300回）	5 頁
お知らせ	6 頁

## 1、研究エッセイ

### 日本音楽の音階をどのように教えているか？

藤田隆則（京都市立芸術大学）

大学に長く勤めているが、大学の授業は、商店街の個人経営、個人商店のようなものに思える。ただ、商店街とはいっても、となりの店の商品をノコノコのぞきに行くことは、ちょっとしにくい。またふつう、ひとつの商店街（大学）には、同一、あるいは類似の個人商店はふつう存在しない。遙か遠くに商店街にいる、似たような商品を売るほかの個人商店主が、何をどのように売っているのか、さっぱりわからないのである。

そんな状況の中で、私は長いあいだ、日本伝統音楽や日本音楽史などの授業を担当してきている。貴重な東洋音楽学会の発表の場を使って、とくに「ペントニック」にしぼって、私が何をどのように教えているのかに一端を示してみたいと思う。

じつは私は、まともに演奏できるのは、専門にしている能楽の楽器ぐらいである。三味線も若いときに試みたが、手首が硬くて、胴体を膝の上に固定することができず、断念した。また複数の楽器を集めることも、所有することも、私の断捨離の精神にそぐわない、などというわがままな理由で、私は授業では、ほとんど楽器を扱うことがない。幸い、日本の音楽の楽器の多くには唱歌があるので、必要であれば、それを歌うことで、お茶を濁してきた。私が授業で扱うのは、歌の種目ばかりである。

もうひとつ、最初に言っておかなければならないことがある。私自身は美学科の出身であり、昔の言葉でいえば、歴史的音楽学ではなく、体系的音楽学をよりおおく学ぶ学科（美学は

哲学の一部門である) に身をおいてきた学生であった。私が知りたいことは、アリストテレス的にいえば、歴史ではなく詩学である。つまり、歴史の上におこる一度一度の大事件を知りたいのではなく、むしろ、ある種目や作品は、どのようにありうるか、パターン、蓋然性を知り、モデルを作ることが興味を中心にあつた。

二十世紀の末から、音楽の研究はどんどん緻密になっていった。パターンやモデルを作ることがひとつの中心であつたはずの民族音楽学も、音楽の個別性を深めていくことができる様々な情報へのアクセスができるようになってきたためか、どんどん歴史学の方に傾いていったのである。つまり音楽がどのように作られているかということを知る前に、それがいつ誰によってどこで、なぜ演奏されるかということへ、われわれの問いや関心が大きく傾いていった。民族音楽学も、詩学ではなく、オーラルヒストリーによる近代音楽史学に変貌していった。そういう研究の前で、体系的音楽学なるものは陳腐化してしまった。

残念ながら私は、誰が、いつ、どこで、なぜ、などを問う、個別性探求への関心がないので、現代では使い物にならない。私の関心は先に述べたようにモデルである。私の関心をたとえていえば、たくさんの犬を見たとしても、その個別性の目録を残すことに興味があるのではなく、たくさんの犬の情報から「どこにもいないが、どこにでもいそうな、平凡な」犬を一匹作り出すことを目標とする研究である。

そんな研究を目標にしている私が今、同業者に向かって、授業でどんな商品売っているかを示すのは、まあはずかしいことではある。しかし、なんかの参考になるかもしれないので、ここにその一端を開示してみることにしたい。

話題は音階である。私は日本の歌の研究しかしていないので、ペントニックをしっかりとさえすれば、それで事足りると思っている。

で、そのペントニックを教えるためには、小泉文夫氏によって世に広く知られるようになった、4度枠(テトラコード)を説明に使うのが便利である。ひとつの核音ともう一つの音で出来た「どれにしようかな」などのシンプルな唱え言から、ラーメン屋のチャルメラ、そしてさらに音の数が増える実例をあげていくと、テトラコードはだれにでもわかりやすい。そうしてまずは、いわゆるコンジャンクトの説明の定番である「ひらいたひらいた」のわらべ歌にたどりつく。この歌をまずたたきこみ、中心音が上下の音を引き付けているという様子を示し、骸骨理論(柴田南雄による)とその記譜法(骸骨図)にも触れる。

「ひらいたひらいた」に見ることのできる民謡テトラコードと律(あるいは都節)テトラコードのコンジャンクトは、わらべ歌をこえて、たくさんの歌にもみられる。私は、手元に録音と楽譜がある浄土真宗佛光寺派の和讃や催馬楽などをとりあげて、それが共通することを説明する。

民謡テトラコードが核音「ラ」から「ラ→ソ→ミ」と下行するとするならば、民謡の旋律はしばしば「ラ→ソ→ミ→レ」まで下がるが、ここで4度よりも大きく5度下行する動きがあることを紹介する。それが「レ→ミ」と2度あがって、そこで終止感が得られるならば、民謡テトラコードであり、「レ」で落ち着く場合には、これは、テトラコードではなく、私は思い切って、5度枠(ペンタコード)だと説明することにしている。ここで役に立つのが「今年のぼたんは」の歌である。「ぼたんは」では「ラ→ソ→ミ→レ」と、「レ」までさがって、落ち着くことになる。そしてその終止感をもっと高めるためには、「レ→ド→レ」と下の「ド」の音に下がってから「レ」に上がると効果的であることを説明する。こうして中心音から5度下がる動きに、やはり中心音「ラ」から上に、4度上に上がる動き(ラシレ)を接合させて組み合わせるのである。するとこれは下に5度枠、上に4度枠が接合したコンジャンクトである。わざわざテトラコードに対して忠誠を誓って、これをディスジャンクトと説明する必要は、この段階ではまったくないと、私は思うのである。

あと日本の音階を説明するときに、いろいろ便利なのは「君が代」を説明に使うことである。君が代もペントニックでできているが、楽譜上では臨時記号も何もついていないにもかかわらず、「ド」ではなく「ラソミレ」と「レ」で終わることになっている。学生に対して、日本の音楽が「レ」でおわるということ、無理やりでも伝えるのに、絶好の教材である。

さてここでペントニック一般の話になる。ペントニックの代表は、アジア（おもに中国？）においては「1 2 3 5 6」つまり「ドレミソラ」の5音である。1つまり「ド」で始まるのがヨナ（4 7）抜き音階という名で有名である。実例はいくつもあげられるだろう。ただし、である。音階には、このように1（「ド」）で始まるものだけではなく、2（「レ」）で始まるものや5（「ソ」）で始まるもの（律音階）、6（「ラ」）で始まるもの（民謡音階）があることを伝える。つまり、「レミソラドレ（2 3 5 6 1 2）」「ソラドレミソ（5 6 1 2 3 5）」「ラドレミソラ（6 1 2 3 5 6）」なども、それぞれ安定感をもった音階であることを、最初は知識としてでも伝えておくのである。なんども繰り返していると、だんだん慣れてくるものである。ちなみに私たちは、移動ド教育が行き過ぎているからか、中心音はなんでも「ド」と呼ぶことにするのが習慣になっているが、ここでは「レ音階、ソ音階、ラ音階」あるいは「レ調、ソ調、ラ調」などという言い方を、曲げないで徹底して使わなければならない（中国音楽の理論におけるいわゆる「均」の考え方にもふれる）。

さて、君が代は、2からはじまる「レミソラドレ」、つまりレ音階である。このレ音階の構成音だけで、なんとか最後まで歌っていけるのであるが、一箇所だけ「あれ？」と思ってしまうところが出てくる。それは「ちよに、やちよに」の「やちよに」と下行するところである。レ音階通りだとそこは「レ→ド→ラ→ソ」と下がることになる。実際昔はそのように歌う人もいたようである（下総皖一『日本民謡と音階の研究』）が、現在は多くの人がそれに違和感を感じるであろう。正解は「レ→ド→ラ→ソ」ではなく「レ→シ→ラ→ソ」である。ここで、日本のレ音階では、音が「ラ→ド→レ」と上にあがるときには、民謡のテトラコード、下がる時には同じ道を通るのではなく、「レ→シ→ラ」と、律のテトラコードを辿って下がることになるのだということを教える（上原六四郎いうところの「上行羽」）。

下がるときに「ド」ではなく「シ」を通るのであれば、君が代を全編レ音階ではなく、全編ソ音階に見立てて、歌ってみる実験をしても面白い。その時は、冒頭の「きみがよは」は、「レ→ド→レ→ミ→ソ→ミ→レ」ではなく、「レ→シ→レ→ミ→ソ→ミ→レ」と、「もうちょっと下がったら都節か！」というような雰囲気の間頭になったりするのである。

君が代の歌詞を使って、小泉文夫の独創的なリズム研究を説明するのも面白い。「ちよにーやちよに」という歌詞のリズム配分は、これがもしわらべ歌であれば「ちよにーやちよに」となるかもしれないのである。わらべ歌ならそのほうが普通である。また、中世小歌や早歌などの原則からいえば「きみがーよーはー」という配分も「きーみがよーはー」という配分リズムになるのが普通のはずである。催馬楽などの雅楽の謡物も、ここで比較してみると面白い。

音階の話に戻る。私は中世芸能を中心に授業をするので、どうしても扱わなくてはならないのが、楽式を構成する主要な要素となる音階上のシフト、「重」である。「初重」「二重」「三重」と上がっていく、上がり方は複数あるが、一番、ペントニック教育にとって有意義なのは、先の「1 2 3 5 6（ドレミソラ）」の中で「重」を考えることであろう。

ここで教材として取り上げるのに相応しいのは、浄土真宗の往生礼賛偈である。最初の楽章である「初重」は、ここでいうところのソ音階（5 6 1 2 3、つまり律音階）である。その旋律は「ソ」を核音として、ときに2度上の「ラ」に上がり、また「ソ→ミ→レ」と下にさがる旋律が中心で、「レ→ソ」と4度上がって終わる。

さて、「二重」という少し高い音域に移る。そこでは、中心音が「ソ」から「ラ」に2度上がるのである。そして「ラ」が核音となり、「ラ→ド→レ」と上にあがり、ふたたび「ラ」に戻るといって旋律が繰り返される。これは、民謡テトラコードである。そして下がるときには、「ラ→ソ→ミ→レ」とさがり「レ」が終わりの音であることを印づけるかのように、下から「ド→レ」と上がって終わる。結局のところ、ラ音階（つまり民謡音階）になっているのである。

そして「三重」。中心音は、二重よりも4度高い音つまり高い「レ」になる。この「レ」を核音として、旋律としては、初重と同じ形の旋律が繰り返される。そうすると、初重の「ソ→ラ→ミ→レ」と動いてから、さらに最後に「→ソ」と上がる旋律のかたちが、5度上で繰り返されることになる。つまり移調されることになるのだ（「レ→ミ→シ→ラ」「→レ」）。そうすると、もともとのペントニックの構成音にはなかった「シ」の音が出てくることになる。

しかし、移調なので、それがもともと存在しない音階音であるなどということは、誰も考えなくなるのである。ちなみに、天台講式などの重の変化は、初重、二重、三重と中心音が高くなるだけの、完全な移調型である。

このような感じで、私はとにかくペンタトニックだけに集中することによって、説明を簡単に、そして単純にしようと試みてきている。もちろん、このドレミソラ（1 2 3 5 6）を用いる説明法では、律が都節に、民謡が沖縄に、という変化を記すことができない。どうしても変音や嬰音の記号が必要である。それは致し方ない。

ところで三味線音楽を説明する場合、1 2 3 5 6 のペンタトニックを使うのであれば、本調子の調弦は、2→5→2（レ→ソ→レ）、あるいは5→1→5（ソ→ド→ソ）の数字（音名）を当てるべきなのかもしれない。しかし三味線音楽の記譜法の慣習はどれも違うようである。三味線音楽では、都節のテトラコードや音階が当たり前のように出てくる。そして、都節のテトラコードがある曲では、半音さがることで、終止感を出すことが当たり前になっている。それは音名でいえば「ファ→ミ」とか「ド→シ」という音名を使うほうが便利ということになるのである。したがって、1 2 3 5 6 では具合がわるい。むしろ、3 4 6 7 1（ミファラシド）という音階を基準にしたほうが、シャープやフラットを使わなくても、五線譜上で表記がやりやすくなっていく。おそらくそういった理由で、青柳譜などのような、基本となる音（核音）に3（ミ）と7（シ）を当てる記譜法が誕生したのであろう。

ということで、三味線音楽の都節音階を数字に当てるときには、頭を切り替えて3 4 6 7 1（ミファラシド）と当てた方が、三味線演奏の現代の習慣には一致していることになるのであるが、1 2 3 5 6 を原点として考える立場からすれば、これはあくまでも方便であることを伝えておかなければならないのである。

以上長々と、自分がいつも授業で説明していることを書いてみた。私以外の研究者が、音階やリズムの話、どれだけ体系的に伝えようとしているか、よくわからない。じつはこんな話題は、東洋音楽学会よりも日本音楽教育学会向けの話しではなかったか、とここまで書いてきて思う次第である。

これを読まれた方は、ご自身のペンタトニックの伝え方と違いがあることに、いろいろお気づきになれるであろう。私は、音階の基本が、どのように大学の現場で伝えられているのか、気になっている。なので、なんらかのフィードバックがいただければいいな、という思いがある。

## 2、定例研究会の記録

### 東洋音楽学会西日本支部第 298 回定例研究会

日時：2024 年 3 月 2 日(土)13:30（開場）14:00-16:00

会場：大阪大学豊中キャンパス 21 世紀懐徳堂スタジオ

内容：「ラーマーヤナ演劇の多様性を考える」

上演会、インドネシアの影絵に基づくパフォーマンス

出演：ナナン・アナント・ウィチャクソノ、西田有里 ガムラングループダルマブダヤ

例会担当（司会・解説）：福岡まどか

### 主催者からの報告

この研究会は、科学研究費プロジェクト 基盤 B 19H01208「東南アジアの現代芸術におけるラーマーヤナの多元的意味に関する研究」（研究代表者：福岡まどか）の成果報告会を兼ねたものとして、大阪大学豊中キャンパス大学会館内の 21 世紀懐徳堂スタジオにて創作作品の上演会というかたちで行われた。

通常の研究会であれば、研究発表・ディスカッションなどに上演を組み合わせるといったやり方が一般的であるが、今回は作品上演を主とする会として構成された。そのようにしたのは、

研究成果の公開方法や研究成果を多くの人々と共有するための方法の一つとして、研究成果が反映された新しい作品を構成する、ということを試みた結果である。つまり研究発表+上演ではなく、上演される作品の中に研究成果を反映させたいという思いから、1年ほどの期間をかけて作品が構成された。

上演作品は、古代インドの叙事詩ラーマーヤナに基づく創作で「シーター妃：大地への帰還」と題するものである。主要な形式としてはインドネシア・ジャワ島の影絵を土台としつつ、日本語現代語の語り、布による空間構成、ダンスなども組み合わせた多面的な表現形態を目指したものである。

古代インドの叙事詩ラーマーヤナは東南アジアに広く普及し、現在までさまざまな分野で発展を遂げているが、今回は、物語のヒロインであるシーター妃に焦点を当てて、シーターの立場から物語をとらえてみるということを重視して創作された。

創作のプロセスでは、研究成果に基づきコンセプトを考え、研究成果を反映させた詩の創作を行なった。その後、上演者とディスカッションを重ね、その詩も組み合わせた上演を構成していった。今回は音楽もジャワ島のガムラン音楽を使ったが、多くが作品に合わせて作曲された新曲を用いた。

出来上がった作品は、約1時間30分のもので、日本語による語り、ガムラン音楽の演奏、影絵の上演、演技やダンスなどを組み合わせたものとなった。また上演場所である大阪大学21世紀懐徳堂スタジオは、演劇専用のやや縦長のブラックボックスとなっており、その空間を活かして複数の布の設置を行い、会場の前後の空間を活用する構成などが強調された。

上演後トークにおける質疑応答では、ジャワの伝統的な影絵上演との関連、空間を活用する演出について、日本語の語りとジャワの語りや音楽との融合について、などのコメントや質問が見られた。上演後アンケートの検討などによると上演はおおむね好評であったと考えられる。特に会場の空間構成や演出、語りのインパクトなどについてのポジティブな評価が見られた。課題としては、特定の位置のイス席からの影絵や楽器の見えにくさなどが挙げられた。

この作品は会場を変えて別の機会での再演も予定している。研究内容を反映させた作品の上演として今後も検討を重ねていきたいと考える。

(福岡まどか 記)

### 3、定例研究会案内 (299回)

日時：2024年6月2日(日) 13:00開始(12:30開場)

会場：京都市立芸術大学 伝音セミナールーム

(〒600-8601 京都市下京区下之町 57-1 A棟1階)

対面開催のみ(要申込み)、50名程度

[申し込みフォームはこちら](#)

<https://forms.gle/fLmLe2JNpYEjMwVe7>

※申込み締切:5月30日(木)まで

※本定例研究会は、歴史的音源所蔵機関ネットワークと共催となります。問い合わせは下記まで。

rekireco@gmail.com

タイトル:

「大正・昭和の音とデザイン—関西と名古屋のレコード産業—」

概要

SPレコードの魅力のひとつに、レコード袋(スリーブ)があります。各社が趣向を凝らしたデザインは視覚的に楽しめるだけでなく、宣伝媒体としての役割も担っていたようです。本講座では音とデザインをとおして、関西・名古屋を拠点としたレコード会社の特徴について考えます。

## 内容

### 資料紹介とスリーブ研究の魅力

大久保真利子 (九州大学総合研究博物館、西日本支部)

### 関西と名古屋のレーベルに見る SPレコードのスリーブデザイン

京谷啓徳 (学習院大学文学部、非会員)

### 大正期のスリーブの中味を聴く

大西秀紀 (京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、西日本支部)

### 音で聴く地域レーベルの商法

毛利真人 (京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、非会員)

例会担当・司会: 大久保真利子  
(九州大学総合研究博物館)

300 回 (7 月 13 日 (土) 京都市立芸術大学 (予定) ) の内容については、HP にてご報告いたします。

---

## お知らせ

### ◇定例研究会の案内の遅れについて

東洋音楽学会の 2023 年度は、9 月に始まります。本年度の第 1 回目にあたる研究会は、9 月 2 日に行われ、第 2 回目は、3 月 2 日におこなわれました (今号に発表要旨と傍聴記を掲載してあります)。支部だよりの刊行は当初 2023 年冬を予定していましたが、編集の都合上、5 月になってしまいました。しかも、時期を合わせるために今号を合併号としました。このことについて、支部長 (支部だより編集責任者) より、お詫び申し上げます。

定例研究会の案内は、基本的にウェブサイト上でおこなうことになっていきますので、随時、ウェブサイトをご確認ください。

### ◇研究発表の募集

西日本支部の定例研究会で研究発表を希望される方は、発表種別 (研究発表、修士論文・博士論文発表、報告等)、発表題目、要旨 (800-1000 字程度)、氏名、所属支部、所属機関、連絡先 (E-mail 等) を明記の上、下記の西日本支部事務局まで、電子メールでお申し込みください。

修論・博論の発表は、修了認定大学の所在する支部が受け付けます。修了認定大学に勤務される会員は、修論・博論発表の候補に関する情報を当該支部へお寄せくださいますようお願いいたします。

### ◇オンラインによる例会開催について

好評の声が多いため、オンライン開催を継続しますが、会場校の都合などで、オンライン併用での開催が不可能な場合もあります。ご注意ください。

### ◇メールアドレスを変更されたとき

東京の本部事務所 (LEN03210@nifty.ne.jp) まで、必ずお知らせください。今後、学会全体として web を利用した会員専用サービスを充実させる計画があり、その際には電子メールの登録が必須になります。ご協力をお願いいたします。

(編集担当：藤田隆則、吉岡倫裕、細野桜子)

---

## 編集・発行：(一社) 東洋音楽学会 西日本支部

〒600-8601 京都市下京区下之町 57-1  
京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 藤田隆則研究室気付  
東洋音楽学会 西日本支部事務局  
E-mail [tfujita@kcua.ac.jp](mailto:tfujita@kcua.ac.jp)  
<http://tog.a.la9.jp/nishi/index.html>