

(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105号 (2025年9月30日)

目次

1. 西日本支部だよりの廃刊について 1 頁
2. 定例研究会の記録 西日本支部第 302 回定例研究会 . . . 1 頁
西日本支部第 303 回定例研究会 . . . 15 頁
3. 定例研究会のお知らせ 東洋音楽学会第 2 回定例研究会 . 18 頁

1. 西日本支部だよりの廃刊について

すでにお知らせしておりますように、令和 6 (2024) 年度をもって、支部が廃止されました。西日本支部委員会も廃止となりましたが、そのまま研究企画委員会へ統合され、定例研究会の企画を担うことになりました。これにともない『西日本支部だより』は廃刊となります。令和 7 (2025) 年度以降の定例研究会の告知は、電子メールと学会ウェブサイトを中心におこないます。定例研究会の報告については会報および学会ウェブサイトへの掲載を予定しています。今後、研究発表の申し込み等は研究企画委員会 (toyokki@googlegroups.com) までご連絡ください。

2. 定例研究会の記録

西日本支部 第 302 回定例研究会 (日本音楽学会西日本支部との合同開催)

日 時 : 2025 年 6 月 29 日 (日) 12:00~16:00

場 所 : 京都市立芸術大学 伝音セミナールーム

例会担当：齋藤佳（日本音楽学会）、福岡正太（東洋音楽学会）

《卒業論文発表》

坂道・曲がり角の「だんじり囃子」の存在意義と消滅の背景——三田天満神社 秋季例大祭を例に

田村唯花

発表要旨

本発表では、兵庫県三田市に所在する三田天満神社の秋季例大祭におけるだんじり囃子に着目し、とりわけ坂道や曲がり角でのみ演奏される囃子の存在意義と、その消滅の背景について明らかにした。卒業論文の内容に加え、古地図を用いた地形の分析も取り入れて、近代における地形の変化と「坂道・曲がり角」の囃子の関係性を考察した。

発表の第 1 章では、本祭において演奏されるだんじり囃子について、演奏方法や楽器構成、地区ごとに伝承されている囃子の種類を整理した。加えて、近年では女子や低学年児童の演奏参加が進んだことを受けて、初心者への効率的な伝承を目的とした譜面が作成、活用されている点にも言及した。さらに、譜面の利用の有無によって、音楽的な特徴に違いがみられることも明らかにした。

第 2 章では、坂道や曲がり角といった巡行上の難所でのみ演奏される「坂道・曲がり角」の囃子に注目した。この囃子に見られる長さの定まらない即興的な間である「タメ」などの特徴が、巡行時にだんじりを轆く人々の力を合わせるタイミングを示し、緊張感を与えて集中を促すことで、安全確保に重要な役割を果たしていることを明らかにした。

一方で、この囃子は現在、南嶽地区でのみ盛んに演奏されており、他の 3 地区においては近年演奏されなくなっている。この囃子が消滅に至った背景には、主に三つの要因がある。第一に、道路の舗装や拡張により巡行時の危険性が低下し、注意喚起の必要性が薄れたこと。第二に、男性の勤務形態の変化により、子どもたちへの指導時間が減少したこと。第三に、少子化や女性の社会進出に伴い演奏者層が変化し、初心者の割合が増加した結果、この囃子の未修得者が増えたことである。さらに、演奏頻度の低いこの囃子は譜面化されず、伝承の機会が減少したとも考えられる。それに対して、南嶽地区では、道幅の狭い曲がり角が巡行ルートに残存しており、注意喚起を必要とする場面が現在も存在することから、この囃子が演奏され続けていると推察した。

第 3 章では、古地図を用いて江戸時代後期から現代までの地形の変化を検証し、だんじりの巡行ルートである坂道が、かつては急勾配かつ階段状であったものの、後の盛り土によって現在の緩やかな傾斜へと変化していることを確認した。このような地形の変

化も、「坂道・曲がり角」の囃子の演奏機会を減少させる一因となったと結論づけた。

以上のように本発表では、かつては安全確保という重要な役割を担っていた「坂道・曲がり角」の囃子が、社会環境や地形の変化によってその必要性が失われ、結果的に消滅していった過程を明らかにした。

傍聴記

田鍬智志

田村さんの発表は、兵庫県三田市の三田天満神社秋季例大祭にでる、だんじりの囃子について、その音楽の変遷における交通インフラ整備や楽譜導入など近代化の影響を論じたものである。

発表ではまず、序章として、三田天満神社のだんじりの特徴、だんじりを出す5地区の位置関係、そして、氏の論の中でキーワードとなる、だんじり巡行路の「坂道」「曲がり角」の存在と位置が示された。

第1章では、5地区（本町/南嶽/北濱/西山/天神）それぞれのだんじり囃子にもちいられる太鼓・鉦（2地区のみ用いられる摺鉦）の形状と奏法、各地区の囃子各曲（基本形/基本形の速い版/帰り/走り/宮入/坂・曲がり角/仕舞太鼓）の伝承の有無が示された。次に、囃子の伝承方法として、耳コピーや口唱歌にくわえ、近年の特徴として譜面を作成しそれを伝承に活用する方法が近年の特徴であることをあげ、譜面の有無で、リズムやテンポ、技巧に違いが生じていることを指摘し、さらにもう一つの近年の特徴として、低学年および女子が囃子の演奏に加わったことを指摘する。

第2章は、いよいよ氏が注目する《坂道・曲がり角》曲について語られる。《坂道・曲がり角》のリズムの特徴、登坂・下り坂でのテンポの違いなどが説明されたうえで、南嶽地区を除いてこの囃子曲がほとんど演奏されなくなった要因として、

- ①「道路の舗装・拡張」により、演奏機会が低下した。
- ② 成人男性の「勤務形態の変化」により後進指導の時間が減少し、譜面を導入した。
- ③「少子化と女性地位向上」により、低学年や女子が囃子演奏に参入し、未習得者が増加したことをあげ、それら3要因が相互に作用して、「《坂道・曲がり角》曲の消滅」化に拍車をかけていることを明らかにされた。

第3章では、江戸後期、明治初年、明治終り、現代の三田の地図を比較して、旧三田城（陣屋）の表門に至る道のカーブや勾配が、車道向けに整備されていく変遷を明らかにし、このような近代以降の交通インフラが、《坂道・曲がり角》曲を不要にしたのでないかとの見解を示して結びとされた。

以上の発表のあと、フロアからは、楽譜を使うことの意義について質問があった。それに対し、田村氏は、知識経験ゼロの人が使うものではなく、口伝で覚えた囃子の記憶の補助として使用している、との回答があった。また、「《坂道・曲がり角》曲の消滅」に対して当事者たちはどのように思っているのか、という質問に対し、田村氏は、仕方のない事と割り切っている印象がある、との見方を示した。

報告者の印象としては、江戸後期から巡行ルートは現在と同じであったのか？、陣屋の敷地内の階段状の道をはたしてだんじりが通ったのか？また、(黒丸などを書き加えているとはいえ) 実質唱歌を文字化したに過ぎない「楽譜」の導入が、音楽そのものの簡素化や消滅を招くものだろうか？、など、幾分疑問に思う点はあった。しかし、交通インフラ整備、楽譜導入、少子化など近代以降の社会・文化の諸要素と在地伝承音楽の様式変化との関係を解明する端緒的な事例研究として、今後の進展が大いに期待される研究といえよう。

日本人向け K-POP ツアーから考えるミュージックツーリズム——パフォーマンスマティビティと聖地化

松本愛布

発表要旨

本研究ではミュージックツーリズムと K-POP をテーマとして、音楽によって特定の場所が「聖地」として意味づけられていく「聖地化」の過程を明らかにすることを目的とした。K-POP は、韓国の音楽産業にとどまらず、観光、ファッション、グルメなど多様な領域を巻き込みながら展開されている。聖地巡礼型のミュージックツーリズムに関しても、その文化的な広がり的一端を担っている。しかし、これまでのミュージックツーリズム研究において K-POP を扱った事例は少なく、K-POP 研究においてミュージックツーリズムを扱った事例についても十分に検討されてこなかった。

そこで本研究では、2024 年 8 月に実施された「東経 127 度線が由来のアイドル 聖地巡りツアー-MV 撮影地や SM エンターテインメント KWANGYA@seoul も 景福宮 +ソウルの森など<半日/日本語/明洞発>」及び「韓流聖地巡りツアー！龍仁大長今パーク (旧 MBC ドラミア) +国立博物館ほか※季節限定プランあり<終日/日本ガイド/昼食付/ホテルお迎え>」という 2 つの K-POP ツアーに参加し、ガイドや参加者の語り・振る舞い、場の構造に注目してフィールドワークを行った。また、ツアー会社への書面インタビューを実施し、どのような観点から「聖地」設定されているのかを明らかにした。理論的枠組みとしてはジュディス・バトラーの「パフォーマンスマティビティ」と、ヴィ

クター・ターナーによる「通過儀礼」の概念を導入し、繰り返される語りや行為がどのように場所の意味を再構築し、特別性や真正性を生み出すのかについて分析を行った。

分析の結果、聖地化はガイドによる語り（「ここです」「同じでしょ」という表現）と、語り（「聖地が写っている写真の提示」、参加者の模倣的な行為（同じアングル・ポーズでの撮影、同じ衣装やメニューの再現）などによって支えられており、それらの繰り返しが場所の「真正性＝本物らしさ」を強化していた。また、聖地の空間には、非日常空間への「分離」、同じファン同士の一体感や共同体間を得る「移行」、そして日常への「再統合」といった通過儀礼の構造と重なっており、段階的に聖地化が行われていることがわかった。特に、壁一面に貼られた付箋や、ファンによって作られたメッセージの共有空間は、ファン同士が繋がりをを感じる重要な装置として機能している。

このように聖地化の過程にはガイドや参加者自身の語りと行為が深く関わっており、聖地の意味や真正性は彼らのパフォーマンス的な実践によって繰り返し再構築されていたことが明らかとなった。

今後はこうした知見を基に、特定の場所の意味が変容する過程について検討したい。特に富山県南砺市で毎年開催される“SUKIYAKI MEETS THE WORLD”に注目し、特定の地域が音楽イベントを通じていかに新たな意味を獲得していくのかを検討していきたいと考えている。

傍聴記

福岡まどか

まず卒業論文の目的として、日本人を対象とした K-POP の聖地巡礼ツアーを事例として検討し音楽によって特定の場所がある特別の意味を持つようになり「聖地化」していく過程を明かにすること、が提示された。音楽と観光が結びついた観光事業ミュージックツーリズムをコンテンツツーリズムの一つとして位置づけた上で、実際に発表者が参加した K-POP 聖地巡礼ツアーの参与観察の結果を提示し、「パフォーマンス」や「通過儀礼」などの理論的概念を用いて分析する、という内容であった。

ツアーにおけるガイドの語りや行為は聖地の境界を明確化し真正性を強化していくものとして位置づけられた。一方で観光客は、写真撮影やアーティストの模倣行為などを繰り返し行うことによって観光客としての役割を強化していくことが示された。そしてこのようなツアーの経験によってある場所が「聖地化」されていくプロセスが通過儀礼のプロセスに擬えられて分析された。ターナーの儀礼研究の成果を対応させる方法にはやや注意が必要だと感じられたものの、さまざまな文献を検討して、その概念を用いて分析を試みたという点ではとても意欲的な卒業論文であり頼もしく感じられた。

質疑応答では、日本人向けツアーとそれ以外のツアーとの違いについて、個人旅行の可能性などについての質問があり、参加者の使用言語によって通訳が異なるという事情、ツアーの利点やツアーならではのシステムなどが提示され、この事例における旅行会社やガイドの役割の重要性が感じられた。国の助成との関わり、アーティストの事務所との関わりなどについての質問もあり、今回の事例においては直接の関わりは見られずコピーライトなどにも配慮がなされて行われている現状が示された。またミュージックツーリズムにおけるホスト社会の側の人々とのやり取りなどにも注目した方が良いのではないかというコメントも見られ今後の課題として位置づけられた。ミュージックツーリズムで聖地が形成される以前の状況、特にツアーが組まれる端緒となった事柄についての質問もあり、それに関してはファン同士の SNS 上での交流の影響などが大きく、そのようにして形成された「聖地」が実際のツアーを通して補強されていく現状が示された。上記の質疑応答も踏まえて、ファンがどのようにして「聖地」を作っていく、実際にツーリズムの中で「聖地」を訪れる経験をどのように捉えているのか、という点についてもさらなる研究の発展を期待したい。

《修士論文発表》

明治期の手風琴曲集に採譜された詩吟旋律が目指したもの——音楽政策との関係から

山本量子

発表要旨

本研究は、明治期の詩吟（以下「明治詩吟」）の旋律と芸態を、同時期に流通した洋楽器譜及びその広告史料に基づいて再現し、そこに紐付く明治期特有の文化的背景を考察することによって、漢詩朗詠史における明治詩吟の特異性を明らかにするものである。

詩吟は日本の朗詠法でありながら、学術的には十分に研究されていない。特に明治詩吟の旋律については音源資料が乏しく、書記伝承を可能とする譜本も見当たらないため、実態解明が進んでいない。また、旋律の変遷に影響を及ぼす社会的要因の研究も不足している。さらに日本で初めて詩吟旋律を洋楽譜化した尾崎彌太郎の『西洋楽譜日本詩吟集』（明治 27 年）の歴史的意義についても十分に論及されてこなかった。本研究はこれらの問題意識を出発点とし、詩吟旋律の解明とその社会的背景に関する考察を目指すものである。

本研究では日本の音楽教育の土台となった音楽取調掛「音楽取調成績申報書」の記述、和洋音楽折衷論を理想として始まった音楽教育、そしてそれを踏まえて出版された洋楽

譜群（主に手風琴曲集）に焦点を絞り、その旋律や広告史料を調査した。これにより、西洋音楽受容期の音楽政策が詩吟旋律に及ぼした影響（西洋楽器に合わせて吟じる・長音階・三拍子）を明らかにした。

またこれまで評価が定まらなかった『西洋楽譜日本詩吟集』については、見落とされてきた著者の思想や執筆意図を踏まえて再検証することで、この楽譜集の詩吟の旋律的特徴が明治政府の音楽政策（国楽の創成、俗曲改良、五線譜の推奨など）と密接に結びついていたことを明らかにした。加えて、序文執筆者である元良勇次郎の言説と両者の関係に着目することで、元良を中心とする日本語の音韻論的議論と詩吟旋律との強い関連を示し、詩吟史・日本音楽史・日本語音韻史の発展に資する知見を提供した。

現代に至るまでの詩吟旋律の変化は標準アクセント受容の歴史と密接な関係がある。明治期は国家統一のために標準語の選定が模索された時代であるが、当時の詩吟には言葉のアクセントに対する意識が定着していなかったことが洋楽譜上の旋律から確認できた。これらの知見は、標準語の普及以前における朗詠の実態を示す資料として言語史研究に貢献をするとともに、芸能の変容を考察する上での楽譜史料の活用方法についても新たな視座を提供するものである。

「脱平均」が国家戦略として掲げられる現代では、標準アクセントの受容を巡る意識も多様化し、賛否が交錯する新たな段階に移行している。本研究は音楽学と音韻学を柱とする学際的研究の基礎となることが期待される。

傍聴記

貝田かなえ

本発表は、明治期の詩吟旋律の特徴について、当該時代に出版された『西洋楽譜日本詩吟集』を中心的な資料として調査し、社会的背景からの影響を明らかにしたものであった。発表者は、本研究の重要性について、人々の言語に対する認識がいかんにして形成されてきたのかをも明らかにできるという言語学的な広がりを目指した。

発表の前半では、詩吟の定義や歴史的変遷、研究方法と手風琴に関する基本情報を整理する形で進められた。その中で、明治期を中心に挙げた理由として、詩吟の様式化が起こった重要な転換期であることが述べられた。さらに、手風琴曲集を資料としたのは、詩吟旋律が複数人によって多く採譜され、全国規模で流通したことによる、高い普遍性を認められることにあるという。次に、調査した資料と先行研究が提示された。調査によって明治期と現代の詩吟における特徴の差を明らかにされ、明治期の詩吟は国家による音楽政策から強い影響を受けていたことが指摘された。現代の詩吟との差を確認するために、《楓橋夜泊》を例として発表者が「VOCALOID」を用いて再現した音源

が流された。

発表の後半では、『西洋楽譜日本詩吟集』に着目し、執筆者の尾崎彌太郎と本書の序文を執筆した元良勇次郎の経歴がまとめられた。本書は詩吟の洋楽譜化の意図を明記した唯一の文献であると同時に、これ以降の手風琴曲集の基礎となる重要な位置付けであるという。発表者は、尾崎について本書の「発端」における記述から音楽取調掛の目指した「国楽創成」や事業に影響を受けていたことを示し、教育者の立場から本書が出版されたことを主張した。また米国への留学経験があった元良について『哲学会雑誌』における記述から、元来日本語に対して言語学的な問題意識を持っていたのではないかと考察された。発表者は、本研究によって明治期の音楽政策と詩吟の旋律が密接に結びついていたことを明らかにできたが、今後更なる解明と現代への継承過程についても考慮すべきだとして発表を締め括った。

質疑では、当該時代における手風琴楽譜の広がりや『西洋楽譜日本詩吟集』の書評の有無について指摘された。発表者によると、伝聞的な記録は残っているものの、詳細は不明であり、詩吟と合わせて手風琴を演奏することは当時の日本人にとって複雑であったことが想像され、広く普及したとは考えにくいという。音楽教育に実践された記録に関する質疑も寄せられたが、正式に取り入れられたのは昭和以降のことであり、書評と合わせて今回の調査では未発見だと報告された。今後の進展に期待したい。

《博士論文発表》

桂六斎念佛の復活に関する民族音楽学的研究

志川真子

発表要旨

2005年夏以降中断していた桂六斎念佛（以下、桂六斎）は、2019年、14年ぶりに再開された。発表者は修士課程の時から自らも桂六斎念佛保存会の会員となり、笛の演者として桂六斎の実践に参加し、復活過程の参与観察を続けてきた。発表者の博士論文「桂六斎念佛の復活に関する民族音楽学的研究」は、5年間の参与観察をもとに桂六斎の復活と伝承の実態を民族音楽学的な視点から検討したものである。本論文では、参与観察の中で実践的に引き出した4つの要素、すなわち「伝承」「担い手」「地域社会」「資金」を主要な議論の視点として設定し、桂六斎の復活と伝承について記述・分析を行った。本発表では、博士論文の内容に基づき、4つの視点それぞれから明らかになったこと、民族音楽学的手法の成果、桂六斎の復活のために必要であった条件などについて発表した。

「伝承」「担い手」「地域社会」「資金」という4つの視点から桂六斎を観察してきた結

果、それぞれの視点には相互関係が認められ、どの視点も桂六斎の復活の過程を記述・分析するために必要不可欠であったと結論付けた。また4つの視点からは、桂六斎の復活のために必要であった4つの条件を導き出すこともできた。すなわち、復活の際に、経験者の記憶や音源資料などの参照できるものが伝承されていたこと、担い手が集まったこと、徐々に地域社会に受け入れ始めていること、資金があったことの4つである。これらの条件が復活ための十分条件であるわけではないが、桂六斎の事例では少なくとも復活のための必要条件であったと考えられる。また、発表者のような新しい担い手にとっての習得の困難さや習得方法の実態を、発表者の実体験から一例として示すことができたこと、また、音楽に関する行動や行為に着目するというアプローチをもとに4つの視点を設定したことで、上記のような考察が導き出せたことは、民族音楽学的な手法の成果であったと言える。今後は、芸能の復活をより幅広く論じるために、桂六斎のような復活過程にある芸能や、復活させたいと考えられている芸能など、さらなる事例を検証する必要があると考えている。

傍聴記

藤田隆則

桂六斎念佛は、昭和期以降、数度にわたる中断を繰り返してきた。戦後すみやかに復活はした(第2期)ものの、昭和34年(1959)に中断。昭和57年(1982)に再開(第3期)するが平成17年(2005)に中断。そして14年後の令和元年(2019)年に、現保存会会長の強いリーダーシップのもとで再開されて現在にいたる。発表者はこの芸能が、中断と復活を繰り返してきたという点に目をむけ、演奏の担い手として保存会に参加しつつ「中断を経験した芸能の復活と伝承の実態」の観察・記述をおこなった。そのために発表者がとりあげた視点は「伝承(音楽テキスト・演目・演出)」「担い手(会員の多様性・個人のリーダーシップ)」「地域社会(住民からの視点・他地域との比較)」「資金(収入と支出・音への影響)」の4つである。

第1の「伝承」について。現在の復活の中心人物である保存会会長は、第3期(自身が子供であった時代)に、芸能を習得・実践していた。会長は今回の復活にあたって「できるだけ形を変えずに伝えたい」という方針をかかげたが、そのために自らが記憶・体現する第3期の実践を、第2期の古い音源を参照して修正する作業をおこなった。その観察と分析を通して発表者は「昔の音源は参照するべきものとして強い影響力を持ちながらも、それに全て合致させることはできていない」ということ、また「楽器ごとに過去の音源の参照の度合いには差がある」ことを具体的に指摘した。面白く感じられた。

六斎念佛は本来、仏教行事である。しかし桂六斎念佛には、そこに直結するレポート

リーがそもそも失われていた。そこで会長は、第 2 期にあった断片的な録音が宗教的なレパートリーであることを確信し、それをもとにして「結願」というレパートリーを復活させた。発表者はそれが「音源の演目からは大きく変化」したものであると指摘するが、「仏教の教えに基づく六斎念佛の精神や信仰の重視」という保存会（会長）のかかげる方針には一致し、正当化されうるものが、発表者の資料の記述からもうかがうことができる。

第 2 の「担い手」については、発表者が、現在の保存会の構成員を「経験者」「未経験者」「子供」に分けて、その担い手間の温度差を明らかにしている点が面白かった。そこに、地域社会（第 3 の視点）における担い手の歴史的な変遷を考慮にいと、なお面白くなるのではないか。そもそも六斎念佛は、第 1 期においては、青年会（若衆）の義務的参加によって、第 2 期には青年会の部分参加によって、そして第 3 期からは、保存会によって担われているが、現在の保存会は基本的には任意参加の団体である。そのことと、現代の地域社会におけるトラブル（騒音問題、棚経の拒絶）といったこととは深く結びついているだろう。地域社会における伝統芸能に対する眼差しの現在の状態のみならず、その変遷についても研究が深まれば、もっと面白くなるだろう。

最後に発表者は、保存会の「資金」（第 4 の視点）についても、その大枠を提示しているが、「資金面への影響は、芸能や音にも変化を与える」と述べているのが、とても気になった。重要な指摘であるが、その具体的な変化の事例の提示が、おそらく時間不足のために、おこなわれなかったことが残念である。社会経済的な要因が音やパフォーマンスにどのように細かく影響しているか。民族音楽学的研究として、深く追求してもらいたい。

フロアからは、発表の最初に紹介があった民族音楽学の研究史そして方法論と、本編との「視点」との方法論上の関係性あるいは連続性がよく理解できないという指摘があった。また復古や創作に対して外部（他の六斎念佛など）からの評価がどのようなものだったか、という質問も出た。どちらも、発表を面白く聞き、今後の展開を積極的に期待する質問であった。

バルトークの《ピアノ・ソナタ》第 3 楽章における民俗音楽的特徴の様式化 ——時間的特性に着目して

木村優希

発表要旨

本発表の目的は、バルトーク・ベーラ Bartók Béla (1881-1945) の《ピアノ・ソナタ》

BB88 第3楽章を対象とし、彼が民俗音楽に由来する特徴をどのように様式化したのかを解明することにある。

民俗音楽の様式化に着目する根拠は、バルトーク自身の言説にある。彼は芸術音楽に民俗音楽を取り込む際、「どのような出自の主題を使うかではなく、それをいかにして使うか」が重要だと主張している（バルトーク 2018）。また、対象楽曲とする《ピアノ・ソナタ》第3楽章は、バルトークの創作における民俗音楽の影響がより深化した、重要な転換点とされる1926年に作曲されており（伊東1997, etc.）、実際彼は1941年にこの楽曲における民俗音楽の影響について言及している（Bartók 1976）。一方で対象楽曲では、西洋芸術音楽に伝統的な、主題や音楽素材の多様な展開も観察される。これらのことから、単に民俗音楽の旋律を引用したり模倣したりした作品ではなく、敢えてソナタという西洋芸術音楽の伝統的な曲種を採用した本楽曲でこそ、民俗音楽の「取り込み方」に対する挑戦的な試みを検証することができると考えられる。

そこで本発表では、まず民俗音楽的特徴の様式化を検討するための前提として、対象楽曲の構造と民俗音楽的特徴との関係、すなわち「どこに」「何が」取り込まれているかを明らかにする。先行研究が本楽曲を「単一主題的ロンド形式」（Somfai 1981）として論じたのに対し、本発表の分析では予め形式を規定せず、むしろ対象楽曲の核となる4つの主題・素材が、変奏・変形・再現・要素の組み合わせという多様な仕方で展開されていることに焦点を当てる。続いて、先行研究が明らかにした4つの民俗音楽的特徴から「断片化」と「交替するリズム」を取り上げ（Somfai 1981）、対象楽曲においてどのように様式化されているかを解明する。具体的には、バルトークの言説と民俗音楽コレクションをもとに、これらの特徴が民俗音楽の文脈ではどのように実践されているかを検討し、対象楽曲と比較する。これにより、対象楽曲では断片化の音の数を減らしたり、強勢が交替する音価の単位を細分化したりすることで、いずれの特徴も民俗音楽より過剰な形へと様式化されていることを指摘する。さらに、これらの特徴を過剰な形へ様式化することのみならず、楽曲終盤に偏在させて「切迫感」を生み出すことで、バルトークはハンガリーの民俗音楽に散見される時間的特性を対象楽曲に取り込もうとしたことを明らかにする。

傍聴記

田村唯花

本発表は博士論文に基づき、ハンガリーとその周辺地域の民俗音楽を収集・研究したバルトーク・ベーラによる《ピアノ・ソナタ》第3楽章に民俗音楽的特徴がどのように

様式化されているかを明らかにすることを目的とする。発表者は、バルトークが民俗音楽を「いかにして使うか」を重視していたことを踏まえ（バルトーク 2018）、先行研究（Somfai 1981）で指摘されてきた本楽曲における民俗音楽的特徴と、民俗音楽におけるそれらの特徴との差異を、彼の言説と民俗音楽コレクションに基づき抽出・分析した。

発表では、ハンガリーの民俗音楽曲には、「断片化」と「交替するリズム」を終盤に偏在させることによって、「切迫感」を生み出すという時間的特性が散見され、対象楽曲においても同様の特性が取り込まれていることが示された。本発表で用いられる「断片化」とは、旋律の一部が断片として切り出される現象、「交替するリズム」とは、同じ音形が、強勢が入れ替わった状態で反復される現象を指す。発表者は、対象楽曲における「断片化」が民俗音楽曲に比して少ない音数で行われていること、また「交替するリズム」においても同様に、より細分化された単位での音形で行われていることを明らかにし、対象楽曲におけるこれらの現象が「過剰な形」へ様式化されていると結論づけた。また、当日は割愛されたが、博士論文の第 3 章においても、民俗楽器の「フルヤ」に特徴的な装飾を「過剰な形」へ様式化することで、フルヤ特有の音響を取り込もうとしていることを明らかにしたと述べた。

質疑応答では、対象楽曲における様式化を「過剰な形」とする根拠について問われ、発表者は、バルトークが、民俗音楽で実践されている「ライブ感」のような、記譜で表現できないものをピアノ・ソナタにおいて実現するために、民俗音楽に由来する現象を大袈裟に変化させたのではないかと考察し、そのことを「過剰な形」と表現したと回答した。また、断片化やそれによる切迫感は、ロマン派的なピアノ・ソナタの常套手段ではないかという指摘に対しては、バルトークが対象楽曲を作曲するにあたり、民俗音楽的特徴を取り入れていながら、その接続を一切明示していない点に、対象楽曲の独自性があると説明した。さらに、博士論文の第 3 章での民俗楽器の「音響」と、バルトーク自身が記譜できない事柄として挙げた「音色」は同義であるのかという質問があった。これに対して、博士論文の第 3 章では、対象楽曲の第 2 エピソードにおける八分音符の過剰な装飾により、フルヤ特有の不安定な「音響」を再現しているのではないかと考察しており、バルトークの挙げた「音色」とは微妙に意味が異なると説明した。

本研究は、対象楽曲を精緻に分析し、独自の視座から考察を加えたものであり、今後は研究対象のさらなる拡充を通じた研究の展開が期待される。

《研究発表》

人民中国初期における大衆唱歌による情念喚起とその政治的利用——《得獎歌曲集》の言語情報と音楽テキストを中心に

陳諾

発表要旨

本研究は、人民中国における初の公式唱歌集である『得獎歌曲集』(1954)を分析対象とし、この歌集が愛国心および集団的アイデンティティの形成に果たした役割を、発想標語と歌詞を中心に、情念喚起のメカニズムをテキスト情報に基づいて検討するものである。

唱歌は、1930年代から中国共産党の左翼文化運動において、特に教育水準の低い民衆への情報伝達手段として注目され、他の文化活動に比べて優れた浸透力を持つものとして高く評価されてきた。1949年の建国直後、中国共産党は中華民国期から引き継がれた社会組織を社会主義イデオロギーに基づき再編成するという喫緊の課題に直面した。このような政治的背景の中、大衆唱歌は人民中国初期の政策伝達、社会動員、政権維持といった要請に応える重要なプロパガンダ手段として位置づけられた。

1954年、人民中国の中央人民政府文化部と中国文学芸術界聯合会は、過去三年間(1949～1952)の全国大衆歌曲選考における受賞作品を顕彰するため、同年6月に『得獎歌曲集』を編集・出版した。この歌集は、人民中国の文化事業を担う最高機関による初の音楽出版物とされており、その役割を論じる手がかりとして、序文において「思想」「感情」「情緒」「精神状態」といった感情関連語が多く用いられている点が重要な示唆を与えている。

従来の中国社会主義唱歌に関する研究は、主に質的な歌詞読解に偏り、主観的な主題抽出と解釈にとどまっており、感情そのものの構造的な意味生成プロセスには十分な検討がなされていなかった。本研究では、Pythonを用いた自然言語処理と機械学習技術を活用し、『得獎歌曲集』における発想標語に対する感情カテゴリー分析(プロトタイプ・アプローチ)および歌詞群に対する計量テキスト分析(感情的傾向識別・感情的語彙識別・トピックモデル構築)を組み合わせることにより、テキストを通じて国家的感情秩序がどのように構築されるかのメカニズムを明らかにした。この量的アプローチにより、従来の質的研究では捉えきれなかった感情的傾向や主題構造を定量的・統計的に把握し、可視化することが可能となった。さらに、この方法を通じて、人民中国におけるプロレタリア音楽実践がどのようにして大衆の内面に浸透し、感情と政治の統一性を促進したのかについて、新たな視点からの考察を得ることができた。

傍聴記

上畑史

本発表は、社会主義を標榜し 1949 年に樹立された中華人民共和国において、初期共産党政権によるプロパガンダの主要なツールとなった大衆唱歌に着目し、歌詞が表出する感情に加え、それらの感情と結びついた語彙や主題やその構造を、量的アプローチによって明らかにすることを旨とするものであった。この調査研究の糸口として発表者は、党公認の佳作 114 曲を集録した『得獎歌曲集』(1954 年刊行)に焦点を当て、全曲の歌詞を分析し、その特色と傾向を数値化し可視化した。

客観性を担保するため発表者が採用した量的アプローチは従来、言語学や情報処理の分野で使用されてきた。また、初期中国共産党による文化事業の重要な成果である同曲集を、音楽学や文化研究の領域で学術的な分析対象とする先行研究はほぼ前例がなかった。そうした現状において、発表者の着眼点と研究手法は独創的かつ先駆的である。

発表者はまず、『得獎歌曲集』全曲各々に記された発想標語に注目し、その感情的な性格を 5 つに類型化するプロトタイプ・アプローチを援用することによって、同曲集では“Joy”に属する発想標語が際立っていることを明らかにした。次に、発表者は計量テキスト分析の方法を用い、歌詞から抽出した全ての語彙を加工データ化し、ルールベースとなる 7 種の感情に全曲を分類した。その結果、「良い (好)」「楽しみ (乐)」という感情的な傾向が顕著であることが判明した。以上の類似する結果によって、『得獎歌曲集』の楽曲は総じて「ポジティブ」な性格を有していることが明示された。

さらに発表者は、この性格がどのような①語彙②主題③構造によって形成されているのかを報告した。①に関しては、ワーククラウドによってキーワードが可視化され、「人民／祖国／毛主席」など「現実的」な対象・概念に係る語彙の優位性が判明した。②に関しては、潜在的ディリクレ配分法によって見出された 5 つの主題が楽曲内に混在していることが明らかにされるとともに、その図式化によって③が示された。

以上により本発表では、大衆唱歌を通じて国家によって形成された国民的感情や文化の構築のメカニズムが客観的なデータに基づき明らかにされ、音楽研究や文化研究における量的アプローチの有効性も示された。発表後は、曲集における発想標語導入の背景や、同時期の他の芸術文化との連動について質疑応答があった。

西日本支部 第303回定例研究会

日時：2025年7月21日（月・祝）13:00～16:30

場所：京都市立芸術大学 伝音セミナールーム

（Zoomによるハイブリッド開催）

例会担当：大久保真利子

プログラム：

《研究成果報告会》

大正・昭和の音とデザイン——レコードにおける宣伝と販売とは!?

1. スリーブ資料の紹介——整理と分類からみえてきたもの

大久保 真利子（九州大学総合研究博物館）

2. 大仏とビリケン——レコード会社の商標とキャラクターをめぐって

京谷 啓徳（学習院大学、非会員）

3. 富士山印・東京蓄音器の演劇レコード

大西 秀紀（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター）

4. 関東の地域レーベルが記録したもの——演芸レコードを例として

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）

5. レコード今昔物語

八日市屋典之（金沢蓄音器館、非会員）

傍聴記

「大正・昭和の音とデザイン—レコードにおける宣伝と販売とは!?!—」

出口実紀

西日本支部第303回定例研究会は、SPレコードを中心とした歴史的音源の研究および利活用と所蔵機関同士の連携を目指して設立された「歴史的音源所蔵機関ネットワーク（レキレコ）」がおこなったレコード袋（スリーブ）に関する研究成果報告会として開催された。とくに東京・神奈川のレコード会社を対象として4本の研究発表がおこなわれた。

大久保真利子氏の発表では、スリーブに関する研究動向を概観するとともに、様々な統計に基づいて特徴が提示された。研究では九州大学総合研究博物館が所蔵するSPレコードを対象に、レーベル名、会社名、デザイン、記載内容、紙質、刷り色をすべて整理・選定し、スキャンによるデジタル化の結果、現時点で約2200枚（4454面）のスリーブデータを集積した。それらを基に地域別に統計をとると、所蔵枚数に地域格差はな

いものの関西・名古屋のスリーブは写真や絵、字だけのものなどデザインのバリエーションが非常に多い傾向であるのに対し、東京のスリーブはメーカー名を前面に押し出したデザインが特徴で、バリエーションも少ないことが示された。

大久保氏は発表の中で、スリーブは SP レコードにおける視覚資料として貴重な研究素材であり、制作・販売側の視点から会社別や地域別の販売戦略を明らかにするだけに留まらず、過去の所有者がスリーブに残した痕跡からオリジナルのスリーブを作る行為もみられるなどスリーブ研究の広がりを示唆した。また、スリーブの定義についても検討の余地があると指摘する。一般にスリーブとされている袋状のもの以外にも、レコード会社が作成した厚紙のホルダーや外袋といったものをスリーブとして扱ってよいのか、紙の素材や印刷技術といった視点も含め今後の展望が述べられた。

美術史を専門とする京谷啓徳氏の発表では、レコード会社の商標に焦点が当てられた。海外のレーベルではロゴやアルファベットによる商標デザインが多い一方、日本のレーベルは東京・ニッポノホンの「ワシ印」、大阪・ニットーの「ツバメ印」、京都・オリエントの「ラクダ印」など動物を用いた商標が多くみられる。またレーベルに描かれた商標のモチーフがスリーブに入れても見えるようスリーブのデザイン自体が工夫されており、スリーブが単にレコード袋の役割だけではない事を物語っている。

発表では、商標とは別にレコード会社を象徴するキャラクターがスリーブに描かれるようになる話へと展開し、ニッポノホンのデザイナーとして活躍した佐々紅華に視点が移された。大仏のイラストがニッポノホンの専属キャラクターとしてスリーブや会社の月報や広告、絵葉書といった販促物にも使用されるようになる。

さらには、新キャラクターとしてのビリケンが登場や海外のスリーブデザインを日本のレコード会社が真似て自社のスリーブをデザインした事例など、デザイン面の研究視点も多様であることが印象的であった。大久保氏によると、スリーブについてはデザイナーも印刷所も不明なことが多く、それらが解明できればレコード会社間のデザインの共通性や時代ごとの体系的な解明に繋がるのではないかと説明がなされた。

大西秀紀氏は「富士山印・東京蓄音器の演劇レコード」と題し、東京蓄音器株式会社の演劇レコードの特徴と、ニッポノホンから移籍した佐々紅華がレコードプロデューサーとして携わったお伽歌劇について、レコードの音源再生も交えながら発表された。東京蓄音器は演劇や西洋音楽、語り物、野球実況など幅広い曲種を販売しているが、なかでも演劇関係のレコードが充実しているという。東京蓄音器の中でも主要なジャンルであった演劇レコードは帝国劇場の専属俳優を多く起用しており、この点は大手であったニッポノホンには見られない特徴であると指摘する。その背景には、東京蓄音器の取締役に帝国劇場の重役であった益田太郎（太郎冠者）の叔父である益田英作が含まれてい

たことから、縁故による起用の可能性が言及された。

大西氏の発表で興味深かったのが、ニッポノホンは歌舞伎や演劇のレコード制作には懐疑的であったとする内容である。その理由には、芝居は観るもので聴くものではないというニッポノホンの考え方や、時間の制約があるレコードに芝居をおさめて売れるのかという商業面の懸念、さらには販売予測に対して歌舞伎役者の謝礼の高さといった問題が挙げられた。レコード会社にとって商業面の成功が重要であることは言うまでもないが、レコード制作に携わった当時の人々の演劇や芸能に対する捉え方が垣間見える内容であった。

毛利真人氏の発表では、冒頭に「地域レコード」という呼称に対する説明がなされた。レコード研究においては大手レコード会社を「メジャーレーベル」と呼称するのに対し、ニッポーやトンボといった中小規模のレコード会社を「マイナーレーベル」と区別してきた。しかし、ニッポーなどは関西から関東（東京）に進出するなど、手広い営業戦略で販売網を獲得していた実態を鑑みるとマイナーレーベルという呼称は相応しくなく、地域に根付いたレーベルという意味からも「地域レーベル」という呼称を提唱している。

毛利氏によると関西の地域レーベルは関東への進出を盛んに行った事が顕著にみられるが、関東の地域レーベルは地元で根付いた製作・販売を中心とするのが特徴で、その事例としてトンボやオーゴンのレーベル名でレコードを発売していたニッポンレコード系列と、太陽蓄音器株式会社（のちの合資会社東京レコード製作所）が紹介された。とくに後者は1931年に太陽蓄音器株式会社として設立。1枚1円でレコードを販売するという営業戦略で業績を伸ばすも、すぐに失速し1934年には解散となる。残された大量の金属原盤を引き受けて同年に東京レコード製作所が設立され、こちらも薄利多売の戦略に加えて大衆に人気のあった落語などを多く販売した。このように、地域レーベルは地元の劇場や寄席、お座敷で人気のあるネタをレコード化する傾向からも、地域レーベルという呼称が適しているという毛利氏の提唱は最もだと感じた。

最後の発表者は、金沢蓄音器館の館長・八日市屋典之氏である。金沢蓄音器館は八日市屋氏のお父様が営んでいた、大正時代から続くレコード販売店「山田屋蓄音器専門店」が所蔵していた蓄音器や2万枚におよぶSPレコード「ヤマチクコレクション」が大半を占めており、寄贈なども受けて現在は600台を超す蓄音器が所蔵されている。

発表では、国産量産化蓄音器第1号の「ニッポノホン35号ラッパ型蓄音器」から日本コロムビアが作った最後の蓄音器のほか、米国コロムビアの自動停止機構がついたモデルなど代表的な蓄音器を紹介いただいた。とりわけ目をひいたのが、ロンドンの電話帳で作られたという紙製ラッパの蓄音器であった。さらにそれを手本として、浅井百生氏が1年10カ月をかけて金沢の電話帳で制作した紙製ラッパの蓄音器の存在など、金

沢蓄音器館ならではの貴重なお話がうかがえた。

八日市屋氏は再生装置（ハードとソフトの両方）を残す意義として、蓄音器から流れるアナログ音源が耳に心地よく優しいのではないかと、どこでも手軽に音楽を聴取できるようになった現代において、盤面を磨いたり針を用意するという音を聴くための準備がなくなり音楽へのリスペクトが希薄になっていると言及し、発表を締めくくられた。

フロアからの質疑応答では、海外レーベルのスリーブ研究についての質問やSPレコードの委託を受けたものの引き取り先が見つからず自治体でも受入れが難しいためどうすればよいかアドバイスをいただきたいという切実な質問もあがった。SPレコードに限らず、様々な文化資源において保存・継承の問題が取り沙汰される昨今、今回の講座をとおしてレキレコの活動が広く認知され、研究者や所蔵機関に留まらずSPレコードの所有者や情報を求める一般の人々をも繋ぐネットワークの役割をレキレコは担っているのではないだろうか。

3. 定例研究会のお知らせ

東洋音楽学会 第2回定例研究会

日時：2025年10月26日（日）13:00～

場所：国立民族学博物館 第7セミナー室（本館2階）

アクセス <https://www.minpaku.ac.jp/information/access>

*自然文化園ゲートにて、国立民族学博物館で研究会に参加する旨を告げて、通行証をお受け取りください。公園を散策する場合は入園料（260円）が必要です。

オンライン開催併用（事前申込制）

参加方法：オンライン参加の方は、下記のフォームから10月25日までにお申し込みください。対面参加の方は事前申し込みの必要はありません。

参加申込フォーム <https://forms.gle/TsiycgkMpXooMKhe8>

《博士論文発表》

肥前地域の鉦浮立の研究——現代における民俗音楽の伝承

古澤瑞希（総合研究大学院大学）

要旨

本研究の対象である北志田の浮立は、佐賀県嬉野市塩田町北志田地区に伝承されてきた芸能であり、5つの音高の異なる鉦と、笛、太鼓によって演奏される。この芸能は、笛が旋律と行事の進行を司る特徴をもつが、2017年に唯一の笛奏者が逝去して以来、コロナ

禍の影響もあり、現在まで奉納が行われていない。本研究では、この鉦浮立が持続可能な伝承システムを模索している過程について、研究者自らが研究対象の音楽を学ぶことによって、担い手の変遷や、音楽構造や行事の構成といった視点から分析を行った。その結果、北志田の浮立は「パフォーマンスの経験不足」「伝承者の非持続性」「伝承システムの再構築の必要性」という課題に直面していることを明らかにした。今後は、持続的に関わる事が可能な地区内部の指導者の育成や、学習段階に応じた楽譜、笛以外の楽器の練習体制づくりなど、伝承のありかたを担い手とともに考えていく必要がある。

《映像上映》

ジャワの影絵芝居、海を渡る

福岡正太監修、国立民族学博物館製作、2025年、70分

作品紹介

ジャワ芸能を学んだ日本人の配偶者とともに、日本で影絵芝居ワヤンを演じるジャワ人芸術家。海を渡ったワヤンは、日本社会に溶け込み、言葉と文化の壁を越えてジャワ芸能を伝えようとする彼らの試行錯誤を映し出している。

*オンライン参加の方には、当日お知らせする URL から視聴いただく予定です。

(一社) 東洋音楽学会 西日本支部だより 第105号

発行：(一社) 東洋音楽学会 西日本支部

〒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

E-mail fkenme@gmail.com

*支部は廃止されました。研究発表申込等は研究企画委員会
(toyo-kki@googlegroups.com) までご連絡ください。