

令和6年度末現在、修士課程日本音楽研究専攻生4名、研究留学生2名が学んでいます。日本音楽研究専攻生のうち3名が、公開審査プレゼンテーション「伝音セミナー」での研究成果発表、修士論文提出を経て、修士号を取得しました。

## 研究・演奏・その他の活動報告

### ■花田 開 HANADA Haruki (修了生)

#### 1) 修士論文要旨 「「うなる」「かたる」の声と技—「浪花節的」の展開—」

本論文では、浪曲における声の技法解釈を行い、「浪花節的」という言葉の再評価を行っている。「浪花節的」という言葉に象徴されるように、浪花節は差別的に扱われ、研究が進められてきたのは近年になってである。本研究は、歴史的、社会的背景に触れた先行研究をまとめつつ、現代の技法の要点にふれ、その実際の効果などを、現在の東西の上演を比較する上で検証しようとする試みである。

第一章では、語りというキーワードを元に、浪曲を定義づけた。浪曲語りという言葉があるように、浪曲は日本音楽の中で語り物に位置付けられる。また、話すや読むといった動詞で大別される、落語や講談といった話芸の定義に触れたことで、浪曲が持つ語りの性格を明らかにした。

第二章では、浪曲の社会的地位の向上に力を尽くした浪曲師、桃中軒雲右衛門（とうちゅうけんくもえもん）の人物像を明らかにした。レコードやCDなどの録音資料から分かるように、雲右衛門の発声は西洋音楽の分野ではとても評価されないような声をしている。その声は制度や階級、門地による差別・抑圧から脱する産声のように筆者は感じる。なぜ浪曲は差別されたのだろうか。修了以後、この問い合わせを明らかにしたい。

第三章では、浪曲語りの声と技法を整理し、説明し

た。浪曲の師匠である京山幸枝若氏にご教授していたいただいたインタビューと先行研究を元に、浪曲語りの声と技法を整理し、説明した。浪曲の魅力は声にある。しかしながら、声に関する浪曲の先行研究は少ない。今後の浪曲研究につながることであろう。

第四章では、『竹の水仙』の口演動画を比較分析した。分析は詞章分析、小段分析、身振りや手振りによる分析に分けられる。このような分析から浪曲の形式について明らかにした上で、浪曲の表現、すなわち「浪花節的」表現は自由な性格を持つべきであると結論付けた。以上をもって、修士論文の要旨とする。



伝音セミナー「浪曲語りの声と技法」(1月30日)

#### 2) 年間の活動

2023年度から最終年度にかけて継続的に常磐津部の活動に力を注いだ。常磐津若音太夫（竹内有一）先生や常磐津音花先生の御指導の下、芸大祭における2024年芸大kabuki「将門」の立太夫を務めた。そして2025年常磐津部展では、歌舞伎舞踊の代表曲

「乗合船恵方萬歳」の語りにも取り組んだ。取り組んだ後に感じたことは、日本の伝統芸能の場はお祝いのハレの場であること、そして、ハレの場の中には呼吸・イキを通じたコミュニケーションがあったのではなかろうか。修了後も日本の伝統芸能を学び、自分自身の人生観を築いてゆきたい。



### ■安宅 一平 ATAKA Ippei (修了生)

#### 1) 修士論文要旨 「瀬戸口藤吉の作品による二面性—海軍軍楽隊に捧げた生涯—」

本研究は、明治から昭和前期にかけて（1868～1941）、日本海軍軍楽隊に人生を捧げた瀬戸口藤吉の生涯、そしてその作品を分析するものである。こんにちでは《軍艦行進曲》作曲者としてのみ知られる瀬戸口だが、海軍軍楽隊のクラリネット奏者、指揮者、そして音楽教育家で、近代、西洋音楽の普及に大きく貢献した一人であった。

藤吉は、その人生の大半を海軍軍楽隊として艦上で過ごし、その間何度も海戦を経験している。明治、大正、昭和、3つの時代を、戦争へ赴く音楽家として生きた人生であった。筆者は、彼の生きざまと作品の音の作り方に着目して、軍人作曲家、瀬戸口藤吉の心のうちに迫った。

まず、第1章では、瀬戸口藤吉をはぐくんだ明治期の海軍軍楽隊の動向を詳述した。とくに藤吉の先達で、藤吉の音楽的才能を見出した、中村祐庸・吉本光蔵の2人の楽長の足跡について触れた。

第2章は、瀬戸口藤吉の生涯について詳述した。藤吉の足跡を辿るにあたり、おもに、①藤吉の子の瀬戸口晃の手記、②藤吉と親交のあった藤浦洸による伝記、③藤吉の遠戚にあたる瀬戸口良弘による伝記をもとにした。本論では、とくに瀬戸口の音楽業績について

て年代順に整理し、それら3資料の記述の真偽を検証するなどして、藤吉の生涯の再構築を試みた。

第3章では、瀬戸口藤吉が晩年の昭和13年（1938）に出版した自身の作品集『瀬戸口藤吉作曲集』収録曲の楽曲分析を行った。全43曲について、調性、和声（和声進行）、音進行の3点を検証した結果、瀬戸口藤吉は自身の作品において、

- ① 短調の曲を作らない。
- ② 短和音（Ⅱ、Ⅲ、Ⅵなど）および、減7和音など、暗い響きの和音を殆ど用いない。
- ③ 長調の音階第7音（すなわち導音）が短2度上行して主音に解決して終止する旋律を作らない。

といった、“短”の要素をことごとく忌避する姿勢・方針で曲作りを行っていることが判明した。藤吉自身、短2度上行を“恐ろしい”音進行だと述べている。これは西洋音楽の旋律で最も頻繁にあらわれる音階第7音の短2度上行終止を用いない大きな理由として考えられる。

以上分析結果をうけて結論では、軍人作曲家・瀬戸口藤吉の内面にせまつた。人々を不安や恐怖に陥れないよう、曲作りにおいて意図的に“短”の要素を忌避していた可能性を、藤吉自身の著述や口演録音の彼自身の言葉を根拠として指摘した。加えて、そのような作曲指向が藤吉自身の日本海海戦などの戦闘体験によって引き起こされた恐怖心に起因する可能性をも指摘して本論の結びとした。



伝音セミナー「瀬戸口藤吉の行進曲 その人生と作曲法」(1月23日)

#### 2) 年間の活動

12月7、8日、田鍬先生と鹿児島へ瀬戸口藤吉関

係資料調査に赴きました。鹿児島県歴史・美術センター黎明館で撮影させていただいた瀬戸口家寄贈資料や、瀬戸口ゆかりの垂水市での収集した資料をもとに得られた成果を、伝音セミナーにて発表し、そして修士論文に結実したことは、学生最後の非常に貴重な経験となりました。

また、サクソフォーンの演奏にも力を入れました。R. シュトラウスのオーボエ協奏曲やラフマニノフのチェロソナタなど、編曲作品に多く取り組み、一つ大きな壁を越えることが出来たように感じています。



藤吉幼少期の瀬戸口家遺址付近を撮影（垂水市内）



学内ホールにて R. シュトラウスの協奏曲を録音  
(10月)

### ■阿拉 謄沙 ALA Teng-Sha (修了生)

1) 修士論文要旨 「内モンゴルにおける大正琴の受容と変容—海外へ轟く日本の楽器—」

(第1章) 大正琴は 1912 年に日本で発明され、当初は玩具的な楽器として扱われたが、次第に音楽的な性能を高め、戦後には進化した形態が登場し、幅広い演奏形態で活用されるようになった。日本国内では 80 以上の流派が形成され、初心者から高齢者まで広く親しまれている。

(第2章) 一方、大正琴は 1920 年代に中国圏に伝わ

り、1950 年頃に中国の内モンゴルで受容されるようになったが、文化大革命の影響で表舞台から消滅した。その後、2000 年以降、内モンゴルの音楽家の努力により復興し、民謡編曲や民族楽器との合奏を通じて地域文化に根付くまでに至っている。

(第3章) 内モンゴルにおける大正琴は、地域の音楽文化に適応していく中で、演奏形態や調弦方法を変容させていった（内モンゴル民族楽器との大合奏、調弦を G 音から D 音へ変えることなど）。また、大正琴と内モンゴル音楽との融合を実践的に目指す一つの試みとして、内モンゴル民謡「烏ウ仁ラン唐タン奈ナイ」などを例に、内モンゴルにおいて馬の疾走を表現する「馬歩」リズムによる変奏を主とする編曲を行い、その方法を提示した。

(結論) 日本の伝統楽器としては歴史が浅い大正琴は、日本では、一定の普及を果たしながらも軽視されがちで、他の伝統楽器との本格的な合奏は低調であり、新たな試みを展開させようという機運も高くなかった。一方、内モンゴルでは、先入観や慣例にとらわれずに、日本から受容した大正琴を果敢に変容させてきた。その諸相を解明することによって、また、大正琴と内モンゴル音楽との融合の可能性を提示することによって、国際的に展開する近代日本の音楽文化の傍流としての大正琴の存在意義を明らかにすることができた。大正琴という一つの楽器を通じて、中国の内モンゴルと日本との「知られざる」国際交流が活発に進んでいたのは驚きであった。このような国際交流のいしづえを大切にしながら、私自身も今後の音楽活動を多角的に展開させていきたい。





伝音セミナー「内モンゴルにおける大正琴の変化」(2月6日)

## 2) 年間の活動

2025年2月28日、同級生の花田開君の紹介でご縁をいただき、大阪教育大学附属小学校で私と京都市立芸術大学大学院修士日本画専攻の修了生・中辻真尋さんと一緒にモンゴル文化の授業を行いました。小学2年生の国語の授業で扱っている『スーウの白い馬』の物語をもとに、馬頭琴を使って子どもたちとともに物語の音楽を作りました。さらに、モンゴルの四胡や三弦などの楽器も紹介しました。

この授業には、小学2年生の児童100人以上とその保護者が参加しました。子どもたちはとても喜んでくれ、私自身も元気をもらい、素晴らしい経験になりました。



## ■方 芳 FANG Fang 修士1回生

2024年4月より2025年3月にかけて、日本の伝統音楽を専門とする留学生として、さまざまな研究および演奏活動に取り組みました。藤田隆則教授のご指導のもと、伝統音楽における記譜法と口伝との関係性について深く探究し、その一環として都山流尺八の実技習得を行うとともに、関係者へのインタビューを通して実践的かつ多角的な理解を深めました。

また、2025年3月には、東山淨苑東本願寺にて開催された『清淨樂コンサート』に出演し、中国の伝統楽器である古琴により、古典曲「平沙落雁」を演奏いたしました。当日は、演奏に先立ち、古琴の起源、歴史、そして世代を超えて受け継がれてきた伝承文化について聴衆に紹介し、東アジアにおける音楽的精神の共通性と多様性を伝える機会となりました。



この一年を通じて、日本と中国、両国の伝統音楽に内在する価値を見つめ直し、実技と理論の両面から深い学びを得ることができました。

## ■呂 筱語 LYU Xiao-Yu 研究留学生

このたび、卒業生のアラテンシャが主催した内モンゴル民族音楽をテーマにしたコンサートに参加しました。二胡は唐の時代に中国北方の少数民族から中原に伝わった古くからの民族楽器で、独特的な音色に加え、特殊な演奏技法によって馬の駆ける音や嘶きを再現できる特徴を持っています。そこで、古代中国人はこの特性を活かし、内モンゴルの遊牧民族を題材に数多くの楽曲を作曲してきました。中でも最も親しまれているのが、今回私が演奏した『賽馬（競馬）』です。

この曲は二胡を代表する名曲の一つで、モンゴル族の伝統祭典「ナーダム大会」における競馬をモチーフに、二胡特有の音色と技巧で群馬の疾走や騎手の競い合う緊迫した情景を鮮やかに表現しています。ピチカート（はじき奏法）や速いボウイング、跳ね弓などの技法で蹄の音・馬の嘶き・観衆の歓声を模し、二胡が持つ圧倒的な表現力と情感伝達力を示しています。

日本では哀愁を帯びた音色で知られる二胡ですが、今回の演奏を通じてその情熱的で奔放な一面をお見せし、楽器の多様な可能性を来場者の皆様に伝えることができました。



## ■ Peter Apolo ROM ロム , ピーター・アポロ 研究留学生

For the first semester, the purpose of my research was to understand the role of concepts such as tandem in the practice of Shigin. Through observations and reading literature, I have made some conclusions.

1. Not all schools and individuals that practice Shigin are familiar with tandem. Even so, schools that do not incorporate tandem in their training emphasize a location in their body that is close to where tandem would be.
2. Schools and individuals that are familiar with tandem only know of one type of tandem as opposed to three. The tandem in use is called 下丹田 .
3. Tandem appears to be a metaphysical concept to aid with deepening a performer's connection with a given poem. It is believed that in order to properly convey the feelings of a poem well, tandem should be utilized.
4. Some individuals (perhaps schools), seem to use the concept of tandem and the diaphragm interchangeably.
5. Vocally speaking, if your voice has a certain depth and strength, you are using tandem appropriately. Truthfully, I am still unclear about this phenomenon.

私の研究の目的は、詩吟の実践における丹田などの概念の役割を理解することでした。観察や文献を通じて、いくつかの結論を得ました。

1. すべての流派や個人が丹田を理解しているわけではありません。しかし、丹田を意識しない流派でも、発声の際に丹田に近い位置を強調していることがわかりました。
2. また、丹田を知っている流派や個人も、三種類の丹田のうちの一つしか認識していないことが多い、主に「下丹田」が使われています。
3. 丹田は、演者が詩と深くつながるための形而上の概念のように見えます。詩の感情を適切に表現するためには、丹田を活用すべきだと考えられています。
4. 一部の個人や流派では、丹田と横隔膜を同じものとして扱っているようです。
5. 声の観点から言うと、声に特定の深みや力強さがある場合、それは丹田を正しく使っていることを意味するとされています。しかし、私はこの現象についてまだ明確に理解できていません。

For the second semester, I shifted the focus of my research to the relationship between a Shigin practitioner's voice and poetic genre. In Shigin, practitioners typically sing under a mode. This appears to be historically connected to the juuni ritsu system in some way. Today, in Shigin, these modes are numbered as 1本, 2本, and so on. However, in the past, these numbers had specific names and were used for specific purposes. For this reason, I attempted to make connections between the mode a Shigin practitioner sings in and poetic genres to propose several ideas. The main idea I wanted to suggest was that Shigin practitioners should take time to understand their voice type. By understanding their voice on a deeper level, they can know their strengths and weaknesses when it comes to singing a poem. For example, if a Shigin practitioner's mode or pitch is associated with themes such as spring,

perhaps choosing a poem that aligns with those themes would help in their practice. Other vocal pedagogy such as a singer's voice color aided in this proposal.

後期では、詩吟の発声と詩のジャンルの関係に焦点を移しました。詩吟では、吟者は特定の「本」に基づいて歌います。この「本」は、歴史的には十二律の体系と何らかの関連があるように見えます。

現在、この「本」は「1本」「2本」と番号で呼ばれていますが、過去には特定の名称があり、それぞれ特定の目的で使用されていました。そこで、私は吟者が用いる「本」と詩のジャンルの関連を探り、いくつかの考えを提案しました。

その中で、私が特に提案したかったのは、吟者が自分の声のタイプを理解することの重要性です。自分の声を深く理解することで、詩を吟じる際の強みや弱みを把握できるようになります。

例えば、ある吟者の「本」や音域が「春」に関連するテーマと結びついている場合、そのテーマに合った詩を吟じることで、より良い表現が可能になるかもしれません。また、声楽の指導法の一つである「音色」も、この提案を補助する要素として活用しました。