

定例研究会の報告

◆ 第 449 回東洋音楽学会定例研究会

2002年7月6日(土)上野学園日本音楽資料室

● 研究発表

1. 長唄の旋律生成

— 左手の棹上運動からのアプローチ —

小塩さとみ(宮城教育大学)

(発表要旨)

本発表は、2002年3月にお茶の水女子大学より学位を取得した博士論文の内容に基づく。研究の目的は、長唄における三味線の調弦と旋律生成の関係を、楽器演奏時の左手の棹上運動から考察し、長唄の旋律生成モデルを提示することであった。

三味線音楽における調弦と旋律生成の関係は、上原六郎の『俗楽旋律考』以来、音階論の一部として扱われてきた。音階論では、音高を中心に旋律を考えるが、長唄演奏家は音高、音色、左手の棹上運動という3つの要素を相互に関連させて音を認識している。特に、開放弦と勘所音との区別は重要であるにもかかわらず、音階論では旋律生成における両者の役割の違いを説明することができない。

本研究では、まず、左手の棹上運動に基づき、左手の棹上の位置、勘所を押さえ方(開放弦かどの指を使って押さえるか)、奏される弦、という3つの要素から音高を記述する方法を提示した。次にこの記述方法に基づいて三下り調弦による長唄旋律の分析を行った。その結果、旋律の骨組みを作り出す運動が抽出された。これを「動作素」と呼ぶ。同じ動作素に基づいていても、リズムの変化や装飾的な音の動きを付け加えることで、多様な旋律が生み出される。さらに、組み合わせ使用されることの多い動作素をグループ化することにより、三下りの旋律を5つのタイプに分類した。どのタイプが使用されるかにより旋律の雰囲気や決定される。また作曲年代によっても旋律タイプの使用方法が異なることが明らかになった。

左手の棹上運動に基づく旋律生成モデルは、開放弦と勘所音の区別や、演奏における指使いの役割を明らかにし、また、長唄の旋律生成の仕組みを動態として記述することができる有効なモデルである。今回は長唄の三下り旋律を対象としたが、他の調弦について、あるいは長唄以外の三味線音楽についても同様のモデルを作成することが可能と思われる。

2. 植民地台湾における台湾民族音楽調査団の録音資料をめぐる

劉 麟玉(四国学院大学)

王 桜芬(国立台湾大学)

(発表要旨)

台湾民族音楽調査団は、1942年に日本ビクター内部で設立された南方音楽文化研究所という組織内で発足した団体である。当調査団は、1943年1月末から5月初めまでの3ヶ月間を費やし、台湾音楽の調査を行った。この音楽調査を事実上担当したのが黒澤隆朝であった。当時の調査成果の一つである録音資料は、ビクターによって26枚のSP(以下は26SPと略称)に編集されたが、映像資料などと共に空襲により焼失し、残されたのは黒澤の手元にあった編集用の一セットだけであった(黒澤 1973:4)。

この26枚SPの所在は未だに不明であるが、様々な調査からその中の一部の音楽が複製され、幾つかのSPやレコードに収録されていることが分かってきた。それらの中で取り上げたいのは、1951年に黒澤の手元にあった26SPをユネスコの要請により12枚のSPに再編したものである(以下12SPと略称)。この12SPは現在、イギリスの国家音声資料館に所蔵され、その解説書がアメリカのUCLAの音声資料館に所蔵されている。

この12SPの発見により、台湾民族音楽調査団の活動や黒澤についての研究が一歩進んだように思われる。その理由としては次のような点が考えられる。第一に、黒澤が後の1974年に編集したレコード『台湾高砂族の音楽』(ビク

一出版)が26SPの原住民音楽の部分だけを抽出したのに対し、この12SPには原住民音楽のほか、孔子廟音楽などを含む5種類の漢民族音楽も収録されている。従って黒澤が編集したレコードに加え、当時録音された原初資料の9割を確認することができ、台湾民族音楽調査団の録音内容を更に明確に知ることができる。第二に、黒澤が台湾原住民音楽の他に孔子廟音楽を調査し、それについて論文をまとめているが、その調査成果である孔子廟音楽を聞けることは、彼の孔子廟音楽に関する研究業績を再評価できる可能性を示唆するものである。第三に、従来の研究では黒澤の眼差しで台湾民族音楽調査団の調査活動を考察したものが殆どであるが、この12SPの解説者は梶源次郎であり、梶の記述を通して黒澤資料の記述を検証することができる。つまり当調査団の調査活動をこれまでとは違った角度でみることができるのである。更に発表者は本研究を通して梶と黒澤の力関係についても更なる探求の必要性を感じている。(なお、欧米で所蔵されている音声資料を収集したのは研究代表者の王である。)

(コメント・塚田健一)

本例会は、二件の発表とも充実した内容のたいへん興味深いもので、発表後の質疑応答も活発で、学術的に実り多い会合であった。小塩さとみ氏の「長唄の旋律生成」に関する発表は、先行研究の成果を批判的に吟味しながら、旋律分析のための独自の視点と方法を提示し、具体的な分析によってその有効性を明らかにした点で、本報告者にはきわめて独創的な研究であると思われた。とりわけ、音楽分析にあたって音に対する演奏者の認識を重視して分析過程のなかに取り入れている点、また「動作素」という独自の概念を用いて音づくりの結果だけではなく、どのように音づくりがなされているか、その過程を音楽分析に導入する方法を具体的に提示している点は注目に値する。発表後は、そのような点で本研究を高く評価できるとのコメントが出された(塚田、徳丸氏)。またこのような新しい分析方法で長唄三味線の旋律生成の固有性がどのように明らかになるかとの質問(永原氏)に対して、発表者は地唄と義太夫節の三味線を例にジャンルの違いが動作素の違いとして表れることを明らかにした。

劉麟玉氏と王桜芬氏による台湾領有時代の日本の音楽調査団に関する発表は、日本の民族音楽学史における一時代の空隙を埋めようとする外国人研究者による初の試みで、学術的にたいへん重要な意義をもつものである。1943年の黒沢隆朝と梶源次郎を中心とする台湾民族音楽調査団の調査の内容と状況を詳細に調べ、さらにそこで収集された録音資料の複製版の歴史を欧米にまで範囲を広げて徹底的に調査している点が注目される。この研究は、これまで日本の民族音楽学者が等閑に付し、未開拓のまま

にしてきた研究領域を台湾の研究者が切り拓き、日本の研究者の知の空隙を補填しようとする新しい試みのように本報告者には映った。とくに台湾民族音楽調査団が当時の「大東亜共栄圏を音楽で結ぶ」というきわめて強い植民地主義的・日本帝国主義的イデオロギーのもとに結成されたことを明らかにしている点、またこうした研究が近年台頭しつつあるポストコロナル研究に直接に結びつく研究領域であることも本報告者にはたいへん興味深かった。発表後は、本例会に出席された黒沢氏のご息女を交えて、和やかに当時についての懇談が行われた。

◆東日本支部第1回定例研究会

[第1(通算71)回日本音楽学会関東支部・東洋音楽学会東日本支部合同例会]

2002年12月7日(土)成城大学図書館下 AVホール

●シンポジウム

「国楽」と国楽—概念とその歴史の実相—

パネリスト

奥中康人(日本学術振興会特別研究員)

戸澤義夫(群馬県立女子大学、兼司会)

原 武史(明治学院大学)

吉田 寛(日本学術振興会特別研究員)

(報告・戸澤義夫)

司会者としてはベストを尽くしたつもりだが、しかし、残念ながら議論は十分に深められたとは言えなかったし、メンバーのそれぞれの力を十分に引き出せたとはいえず、残念である。とくに、せっかく原武史(文中の敬称は全て略)という、天皇及び天皇制研究の第一人者の一人をお招きしたのに、事前の十分な連絡—何時何処でどの程度といった事務連絡から始まり交通費・謝礼等に関する情報提供等—をもなし得ず、不快な思いをさせてしまい、全く申し訳なかったと思う。この場を借りて、よんどころない事情で準備に忙殺されてしまったという事情はあるにしても、司会者としても、また他の学会のメンバーに対する日本音楽学会の一員としても、改めてお詫びを申し上げておきたい。

ただし、今回の、非常に直截に言えば「天皇対音楽」即ち「政治対音楽」とも言える主題に関しては、これを切っ掛けにして、岩波書店から『天皇と王権を考える』というシリーズも刊行され、天皇をめぐる議論は深まりと拡がりを示している今日、さらに多角的・多層的な議論が積み重ねられることを切に希望する。

さて、司会者役を急遽引き受けてまず私が思ったのは、十分に煮詰める時間的余裕なく掲げられたとはいえ、既報の大タイトルの下、どうしたらパネラー全体を生かせるかということだった。日本政治思想史の第一人者の天皇研究と、かつて私とともに 1999 (平成 11) 年に東京芸術大学で開催された第 50 回日本音楽学会全国大会のコロキウム IV「日本近代における家郷創出と音楽」を挙行した奥中康人、吉田寛という、日本音楽学会気鋭のメンバーの、このコロキウム以後の研究成果とをいかに組み合わせたいのか。

私がシンポジウム前に、メールで各パネラーに示した見取り図は、およそ以下のようなものであった (シンポジウム後の多少の整理あり)。

I. まず、日本文化の中での広義の音楽の位置を見るために「権力」対「音文化一般」のコンテクストを設定しよう。もちろんこの問題は、洋の東西を問わず文化の中での「芸術」の、更には社会一般の中での文化の位置付けを問うより大きな問題視野の中にある。

II. 次に、その下で、天皇の二重存在性、「権力」であると同時に「権威」でもある、「帝王」であると共に「天子様」でもある在り方を明らかにしてもらおう。

III. そして、その権威の在り方の変化、近世から近代への、江戸時代から明治維新から昭和に至って徐々に成立したパラダイムシフトを主要な軸となし、それが「世界・秩序」即ち「コスモス」の「沈黙の強制」から「音の祭典」へという表現法の変化であることを示そう。

こうした用語法に関して、一言述べておけば、言うまでもなく、ジャック・アタリの『音楽・貨幣・雑音』での議論、そして阿部勤也のミクロコスモス対マクロコスモスの議論を踏まえていることはもちろんのことだが、明示的には井筒俊彦の『コスモスとアンチコスモス』の議論を踏まえて発言されている。

IV. このことは、一方的に上から押し付けられる民から、それなりの主体性を持った「臣民」(まだ「国民」は存在していない)を創出するという、歴史上初めての試みでもあった訳だが、この流れの中に「国楽」概念を位置付け、それを具体化する作業の一環として「皆で(言祝ぎ)歌う」ことを可能化する唱歌教育を位置付けたらどうか。

V. こうした手続きは、言うまでもなく『教科書の歴史』での唐沢富太郎や『唱歌教育成立過程の研究』での山住正己路線、明治 10 年頃までの自由主義的路線から、それ以降の、太平洋戦争へと至る、明治 23 (1890) 年の教育勅語に始まる国家主義的保守反動路線への転換という、あたかも最初から自由な主体的な国民が存在し、その抑圧過程として日本の近代があったかのように見る従来の見方に対する、ある種の修正を迫るものである。というのも、まず、一方において、天皇もしくは天皇制は創出され、明治・大正・

昭和と歴史の変異を被ったのであり、他方において、臣民は、無辜の民であったのではなく、巡幸時等の「君が代」の斉唱が必ずしも権力の側の強制、押し付けではなく、期せずして臣民の側から生じた事からも分かるように、自発的にそうした「国体」に協力した側面を持つからである。天皇及び天皇制のみを一方的に避難する議論は、かつての「臣民」として——そうではないだろうか、吉本隆明が「芸術的抵抗と挫折」で指摘するように、今現在から過去を批判することは容易い、その当時、もし自分がそこにいたら何をどうできたか、そうした問いかけのない形での過去の歴史批判は、実は歴史批判に見えて、単なる自己正当化にすぎない——の自らの責任を不問に付する、真に主体的とは言えない態度なのである。

VI. 議論がここまでうまく深まれば、一方において、ノイズの吸収装置、もっと積極的に言えば、ノイズをコスミックな音へと変換する「ムジカ・ムンダーナ」としての唱歌教育の側面が浮き彫りになると共に、同時に他方において、音楽の側面から見た天皇のカリスマ的性格、網野善彦の言い方を借りれば呪術的存在性が示唆できるようになるのではないだろうか。そしてその副産物として、

(1) アンチコスモスたるノイズの発生源としての個々の臣民をノモス化＝コスモス化する母胎としての、家庭 home の在り方と、そこでの音楽の在り方

(2) ノモス化することを拒否するところにその生命があると思われる流行歌の在り方等を、単にそうした音楽が芸術か否かという、近代のパラダムから向け出すことが出来ない矮小化された問題視圏としてでなく、音楽対社会或は政治というより大きな問題視圏として浮かび上がらせることが出来るようになり、

VII. 改めて、新たな視角から「芸術音楽」と呼ばれているものの「芸術性」を問うことが出来るようになるのではないかと。ニーチェ風に言えば、あらゆるものへの対抗運動の拠点として芸術があるとすれば、そうしたことを可能にする音楽とは、所謂「芸術音楽」なのか、という問の形をとって。

すでに、許された字数を大幅に超えている。こうしたプランの下に「ではシンポジウムの実態やいかに」は、報告者に任せたい。

(コメント・平塚知子)

著書『大正天皇』(朝日新聞社、2000)で高い評価を受けた原武史氏を迎えての本シンポジウムでは、概念としてのカッコ付きの「国楽」に関しては、明治初期の知識人が抱いていた理想的イメージを中心に、歴史の実相としてのカッコ無しの国楽に関しては、沈黙を強いる威圧的な支配から、音を要求する支配への転換が生じた近代天皇制への移行プロセスにおいて作り出された、歌(「君が代」をその象徴とする)を中心に、各パネリストからの報告が行われた。

今回のように、異なる専門を持つ者同士の議論が、もっとも実りある成果を得るのは、互いに意味付けの異なる事象が、首尾よく処理されたときである。本シンポジウムの場合、それは 1922 年ごろから大々的に行なわれるようになった「君が代」斉唱の位置付けではなかったかと思う。歴史学を専門とする原氏によれば、天皇制存続への危機感から、「見られる」ことを前提とした支配戦略への転換において、「君が代」斉唱は、臣民一体化の象徴として(天皇の主體的意見も伴って)政府が積極的に作り出したもの、という見解だった。それに対して戸澤氏は、単に必要性があったというだけではなく、明治初期以来の唱歌教育の目的がある程度成果を挙げ、権力側がそれを実地で確かめられる段階に達していたということなのではないか、と指摘した。両者の見解は必ずしも相応の妥協点を見出したわけではなさそうだったが、報告者にとっては、この議論がもっとも興味深かった。

ところで、改めてタイトルに戻るならば、今この報告を書いている時点でなお、報告者の中では、「国楽」と国楽の双方が、曖昧模糊としている。おそらくこのシンポジウムでは、上記のような「君が代」のあり方を、重要な国楽の1つとして提示したかったのだらうと思う。そうだとすれば、もう少し整理して欲しかったことは、概念としての「国楽」との関連や、「君が代」以外の国楽(というものがあるのかどうかという問題も含めて)との関連はどうなのか、という点である。さらに言えば、質疑応答でも笠原氏が述べておられたが、明治初期の「国楽」概念を考えるのに、儒家思想の影響は避けて通ることができない。当時の知識人が背景として持つ漢学の素養を勘案すれば、神田孝平が論じた「国楽」と、後に目賀田らがルビ付きで提示した「国楽(ナショナルミュージック)」とは、単に文字面だけを取りあげて一括りに論ずることには慎重になるべきではなかったか。もしもこのシンポジウムが、タイトルどおり、「国楽」の概念に正面切って取り組むものであったとすれば、その点への言及がなかったことが残念である。

時間の関係上、フロアからの質問は3人。笠原潔氏から上述の質問と、軍歌の役割とその仕掛け人についての問いがあり、原氏から、具体的に誰が仕掛けたかは不明という答があった。畑山千恵子氏からは、童謡愛唱歌における歌詞の改変に対する配慮も必要ではという指摘があり、戸澤氏から歌詞の問題については、既に先行研究の蓄積があるという答があった。最後に報告者(平塚)から、神田孝平における「国楽」とは、national music の訳語と考えるべきか、別の含意があるか、という質問をし、奥中氏から、今回は音楽に限って神田の論を扱っているため、別の含意については考慮していないという答、吉田氏から、江戸時代から明治時代への「国楽」概念の連続性については、別に1つのテーマとして研究する必要があるという答があった。

「国楽」問題の深さ、広さを改めて認識させるには十分なシンポジウムであっただけに、フロアとの意見交換の時間が十分でなかったことが残念である。今後もこのような問題に関して、幅広くかつ厳密な意見交換の場が設けられることを期待する。

◆東日本支部第2回定例研究会

2003年2月1日(土)上野学園日本音楽資料室

●研究発表

1. 清楽における戯劇性—雷神洞を例として—

楊桂香(お茶の水女子大学)

李婧慧(国立台北芸術大学)

(発表要旨)

日本の文化文政期(1804-1830年)、中国の貿易船主或いは船客が中国清代の音楽を携えて日本の長崎に来て、日本の文人に伝えた、というのが、中国清楽の伝来に関する一般的な記述である。(平野 1983:2465)

多くの著述は、これに関連して、二人の人物が前後して来日し、清楽を伝えるだけではなく、後の伝承にも大きな役割を果たしたことを記している。その一人が金琴江であり、もう一人は林徳建である。長崎明清音楽保存会の会員である小曾根キク子、中村キラ氏は林徳建の系譜に属するという。

こうして伝来した清楽に関しては、多くの楽譜が残されている。特に波多野太郎氏の『月琴音楽史略』(波多野 1976)と塚原ヒロ子氏の『月琴新譜』(塚原 1991)は目録、曲名の記述が多く、42冊の楽譜集は241首の曲を収めている。

しかし、こうした楽譜が伝承過程でも大きな役割を果たしていると考えすることはできない。例えば、筆者が長崎で中村キラ氏に教えて頂いた時、ご自身で教えられるのが7首だけであるとのことでした。それらは、「算命曲」、「九連環」、「菜梨花」、「紗窓」、「平板調」、「金線花」、「西皮調」という所謂「唱曲」の短い歌であった。

これまで、多くの研究者は清楽を言及すると、主にこの7首の楽曲を取り上げたため、清楽にある「戯曲」があることを殆ど見落とされてきている。

一方、十七世紀の明末清初から、中国の福建から鄭成功にしたがって、台湾に移住した人が多くて、その時より、中国音楽を台湾に伝来し、今日台湾における「南管」、「北管」、「布袋戲」といった伝統芸能はその類と言われている。

本報告は清楽にある「雷神洞」という「戯曲」を例として、台湾における「北管」という「戯曲」にある同名の「雷神洞」と照らし合わせて、両者の台詞、工尺譜の使い方を考察する。

したがって、両者は高い類似性から清楽における戯劇性を明らかにするのが本報告の目的である。

(コメント・塚原康子)

昨秋の東日本支部発足後、単独での初会となった第2回例会は、時を隔ててわが国に伝来した中国音楽の楽譜をめぐる発表の組み合わせとなった。前半の楊桂香・李婧慧氏は、19世紀に伝来した清楽に含まれる戯曲を扱った。楊氏は、江戸時代に長崎の唐館で『三国志』『水滸伝』や昔話が上演され、目蓮戯など上演の難しい演目もあったことを報告し、清楽中の戯曲を福建省から台湾に伝わり現存する北管戯と比較する意義をのべた。ただ、曲数も収録譜本も少ない戯曲の難しさを清楽衰退の一因とするのは疑問。つづく李氏は、《雷神洞》を清楽と北管戯の楽譜と比較し、記譜形式以外の譜字・科白や歌詞・唱腔などに共通性や対応性が多く見られるとした。複数の地域やジャンルに源を発する清楽の出自解明に中国・台湾に残る資料や伝承とのこうした対照作業は有効だと思うが、分析する楽譜について十分な検討と説明がのぞまれる。

2. 宮内庁書陵部新出史料『新撰楽譜 横笛三』をめぐる諸問題

遠藤 徹(東京学芸大学)

(発表要旨)

本発表は、宮内庁書陵部伏見宮旧蔵楽書の中から、平成13年度に新たに整理され世に知られるようになった『新撰楽譜 横笛三』の史料紹介および本史料によって新たに浮上した諸問題の検討を行ったものである。

周知のとおり『新撰楽譜』は康保3年(966)に源博雅によって撰述された勅撰楽譜で、盛期の雅楽の伝承を反映した極めて貴重な史料である。しかし完本は伝存せず、従前知られていたのは「横笛四」の部分のみであった。今回の新出史料は、『新撰楽譜』の楽目録を記したものであり、「横笛三」と記した以下に、平調曲38、大食調曲19、乞食調曲7、性調曲8、道調曲1、雙調曲4、黄鐘調曲21、水調曲5、盤渉調曲20、角調曲1、乱聲?林邑物、伎楽の曲名が記され、次いで「横笛譜二」として壹越調曲54曲、沙陀調曲13の曲名が記されている。これらは同じく10世紀の『倭名類聚鈔』『口遊』と比してもかなり多く、当史料によってはじめて知られた曲名も相当数含まれている。また、伎楽、林邑物はすべて当該調曲に記されていること、「筑紫諸懸」「婆利」など唐楽以外を源流とする曲名が見られること、壹越調曲に15、平調曲に7の大曲名が記され、『続教訓抄』の「一越調ニハ本十五ノ大曲侍リケレドモ…、平調ニ又セケ大曲アリケレドモ…」の記載に一致すること等にも注目される。一方、元来

は存在していたはずの「壹越性調曲」が欠落していること、曲名レベルでも逸文にある「太平楽」を欠くなどの疑点も浮上している。これらについては、当史料の成立の経緯を含めて考察してゆく必要がある。

また当史料によって「横笛二」から「横笛四」の構成が判明したことになるが、では「横笛一」には一体何が記されていたのか、また、逸文にある高麗曲はどこに記されていたのか、元々『新撰楽譜』は何巻であったか、などの問題も改めて浮上してくる。これらは今後の課題である。

(コメント・塚原康子)

発表タイトルを見て飛んできた方も多かったろう。何しろ平成の世に、10世紀に源博雅が勅を奉じて撰んだ『新撰楽譜』の新出史料が姿を現したというのだから。遠藤氏による調査報告は、新たな知見を共有する場としての学会本来の役割を改めて思い起こさせた。

新出史料は、室町期に筆写され江戸期・明治期の目録にも掲出されなかったものといひ、楽譜は欠くが全191曲の曲名を調子別に記し、『新撰楽譜』の構成のあらましを知ることができる。また、『三五要録』等より約2世紀早い時期の伝存状況を示すことから、伝来した唐楽曲が平安期を通じて伝存数や調子分類の上でどう変動したのかを追跡する大きな手がかりとなる。会場から、孤立した史料とされがちな『五絃琵琶譜』を考察に加える必要性(S.ネルソン氏)、中国唐代の楽曲状況との比較の重要性(福島和夫氏)、などの発言があった。つぎの研究報告を期待する。

◆東日本支部第3回定例研究会

2003年3月15日(土)上野学園日本音楽資料室

I 2002年度卒業論文発表(その1)

1. 相撲における太鼓のリズム構造

石黒夏子(上越教育大学)

(発表要旨)

相撲の太鼓には、「触れ太鼓」と「櫓太鼓」がある。櫓太鼓には朝に打たれる《寄せ太鼓》と打ち出しと同時に打たれる《跳ね太鼓》があり、地方巡業の櫓太鼓打分実演においては、これに加え《一番太鼓》も打たれる。本研究では、現在打たれる主な曲である《寄せ太鼓》《一番太鼓》《跳ね太鼓》の三曲を対象にし、太鼓の奏者である「呼出」への太鼓の奏法や習得方法に関するインタビューと、実演の採譜を行い、そのリズム構造を分析した。

太鼓のリズムは言葉によって表され、口伝えされている。分析は、まとまりという観点から、一連の手の動きと対応す

るリズムのまとまりを「リズムパターン」、リズムパターンのまとまりを「ユニット」とし、太鼓を連打する「きざみ」も一つのユニットと見なして分析を行った。また採譜は「トン」という言葉で表される音の長さを四分音符として採譜した。

相撲の太鼓は《寄せ太鼓》《一番太鼓》と《跳ね太鼓》の二つの楽曲に分けられ、そのリズム構造はいずれもユニットの組み合わせによって構成されており、専ら繰り返される基本のユニット、時折打たれるユニット、最後に打たれる締めめのユニットが存在する。時折打たれるユニットは、《寄せ太鼓》《一番太鼓》に入るものを「京バチ」、《跳ね太鼓》に入るものを「洒落バチ」という。《寄せ太鼓》《一番太鼓》は「トントンストン」というリズムパターンに代表され、比較的落ちついたリズムであり、《跳ね太鼓》は「トーン トントン」というリズムパターンや八分音符が連続して打たれるリズムパターンに代表されるように、跳ねるような動きのあるリズムであるが、「京バチ」、「洒落バチ」はそれぞれの基本のユニットとは対照的なリズムパターンで構成されているため、これらが時折打たれることでリズムに変化がもたらされている。

(コメント・山崎泉)

石黒氏の発表は、日本相撲協会において現在傳承されている太鼓(一番太鼓・寄せ太鼓・跳ね太鼓)を調査し、そのリズムパターンを解明・考察したものであった。石黒氏によれば、かつては関東と関西で異なる太鼓が傳承されていたが、現在では関東系の太鼓は残存せず、全て関西系の太鼓だという。この点に関して、発表後、いつごろ関東系の傳承が絶えたのかという質問がなされた。石黒氏の回答は、昭和2年の東西相撲協会の合併時ではないか、とのことであつたが、東西の協会が合併したからといって、ただちに一方の太鼓の傳承が絶えてしまうとは考えにくい。暫時消えていったと考えるべきではないだろうか。また、昭和2年以降に傳承が絶えたということであれば、何らかの音源が残されているかも知れない。そうなれば、東西の太鼓の比較検討も可能になる。今後は、相撲史に関する基本的な知識を更に蓄えた上で、研究を進めてほしい。

2. 吉慶漢語讚・吉慶梵語讚の構造について

工藤圭匡(東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究の目的は、声明譜の博士の五音に主に注目し、五音と詞章・声点との関係から曲全体の構造を明らかにすることである。さらにその結果を真言・天台両宗の同一曲で比較する。

本研究の重要な先行研究となつたのが、頼惟勤の博士と漢字の声調との関係を扱った研究であり、頼は、漢字の

調が曲の構造に重大な影響をもたらしていることを明らかにした。一方で頼は、博士と声調との関連が見出せないものとして吉慶漢語讚を、声点が博士の動きを決定しているものとして吉慶梵語讚を挙げていた。そこでこの二曲を対象に、声調以外のどのような要素が曲の姿を決定しているのかを考察することにした。

吉慶漢語讚・吉慶梵語讚は共に、灌頂の際仏位に上った弟子の為にアジャリが唱える伽陀であり、現行では讚衆が唱える。内容は、釈尊の八相成道に関するものである。

分析対象とした譜本は、東京芸術大付属図書館蔵「醍醐流『声明集』」、『智山声明大典』、「宗淵版『魚山六巻帖』」である。

研究方法としては、初めに三譜の五音進行を独自に考案した図に訳譜し、その流れを一目で比較できるようにした。

吉慶漢語讚では、詞章の形を基に曲を分割し、個々の部分の五音進行から曲を考察した結果、曲に規則的形式が見られ、それが真言と天台で対応することが分かった。

吉慶梵語讚では、声点と博士の関係を中心に考察した結果、声点が曲の構造に深く関わり、真言と天台の五音進行の違いは声点の違いに対応することが分かった。

(コメント・岩田郁子)

工藤氏の発表は、真言・天台の両宗に共通する声明曲「吉慶漢語讚」と「吉慶梵語讚」の2曲について、声明譜である五音博士から構造を分析するものであった。真言宗2種類、天台宗1種類の博士に記された五音の進行を、五音の音高を示す五線に移した上で、それぞれの博士による相違などを分析していた。五線に移しかえることによって、音の進行を視覚的にとらえやすくなり、両宗の比較も容易になったと思われる。詞形、声点と五音進行の関係が丁寧に分析され、結論もわかりやすく整理されており、今後のさらなる分析が期待される。ただ使用した博士の刊行年代がバラバラであつたので、それらを資料として選んだ理由を明確にしてほしいと思った。また重要な要素である声点について、はじめに詳しい説明があるとよかつたと思う。質疑では、工藤氏の作成した五線譜と、芝金声堂刊行の声明譜との比較が話題に上つた。

3. 越中富山長者丸の漂流記に記された1840年代のハワイ・ロシアの音楽情報

清水裕子(国立音楽大学)

(発表要旨)

私は、天保年間(1838年～1843年)に遭難し、ハワイ・ロシアを経て、日本へ帰還した、越中富山の長者丸の漂流記に記された音楽情報を検討した。漂流記とは、生還した4名

の乗組員の口述をもとに、加賀藩勘定奉行の遠藤高環^{たかのり}が
編纂した『時規物語』(1849)と、4名のうち、次郎吉のみ
による報告を、幕府儒官である古賀謹一郎が考証を加えつ
つ、記した『蕃談』(1849頃)の2冊を指す。本発表では、そ
の中でも、1840年代のハワイ・ロシアに関する5つの音楽
情報に焦点をあてた。

乗組員たちは、アメリカの捕鯨船内や日本へ帰還するロ
シア船内で、水夫達が歌っているシャンティを聞いたらしい。
彼らは、作業内容によってシャンティが歌い分けられていた
ことに、気付いていたようである。

ハワイ滞在中、彼らは今日のフラ・ダンスの母体と思わ
れる舞踊に接したほか、港で停泊中のアメリカ軍艦が、国
旗掲揚の際、奏楽を伴っていたことを報告している。その
音楽は、現在の米海軍の習慣を考慮すると、現米国国歌
《星条旗 The Star-Spangled Banner》(1814)であった可
能性が高い。また、カメハメハ三世の宮殿では、ハワイ王
国旗掲揚の奏楽も聴いたと記されているが曲名は定か
ではない。当時のハワイ王国歌ではなかったのかと私は推
測している。

ロシア滞在中、乗組員たちは、クリスマスに仮装して
奏し、歌いながら家々を回るという、儀式「コリヤダー」を見
聞きたようである。その際、この儀式で演奏されるのが慣
わしとであった宗教歌《コリヤートカ》という有節歌曲を、聴
いたのではないかと思われる。

以上から、長者丸の乗組員たちは、国歌や民衆音楽とい
った当時の生活に密着した音楽に触れていたことが分かる。
このような漂流記を通じて、江戸時代の日本においても、意
外な形で、西洋の音楽情報が伝わっていたと言えよう。

(コメント・山崎泉)

清水氏の発表は、天保9年(1838)に遭難・漂流し、翌年
アメリカの捕鯨船に救助された、越中富山長者丸の漂流記
に見える、当時のハワイ・ロシアの音楽情報を調査したもの
であった。漂流民が当時の民衆生活に密着した音楽に触れ、
また、その見聞を書き留めることによって、江戸期の日本人
が意外な形で西洋音楽の情報を得ていた、という指摘が大
変興味深かった。発表後、シャンティに関して、現存する曲
で漂流記にある曲と類似するものはないか、との質問が出
たが、漂流民が耳で聞いたそのまま(「ホイホイチャンメン」
等)を記述しているため、そこから具体的な曲名を類推する
のは困難である、とのことであった。それから、翻刻版にあ
る図では旗の色がわからないものの、漂流民が英国旗とし
ている旗が、実はハワイ王国旗ではないか、との推測をし
ていたが、これは原本にあたればすぐにクリアーできる問

題である。今後は原本も調査することを望みたい。

4. 学校教育と仏教聖歌

新堀歎乃(東京藝術大学)

(発表要旨)

本論文の表題に掲げた「仏教聖歌」とは、仏教洋楽の中
でも、特に教育機関で歌われる音楽を呼ぶ。仏教聖歌は、
仏の教えを分かりやすく説いたり、仏徳の高い聖人を讃え
る歌詞を持つ。しかし洋楽の語法で作曲され、主にオルガ
ン伴奏で歌われる。したがって仏教聖歌はもともと、西洋
的な音楽性を追求したと言える。

本論文では浄土真宗本願寺派立学校を取り上げ、そこで
行われる学校教育と仏教聖歌の関係を明らかにした。昭和
三十年以降、浄土真宗本願寺派学校連合会が聖歌集の編
集を行い、その聖歌集を用いた学校教育の指導モデルを
提示し、それが各学校の聖歌集の編集及びそれを用いた
教育方法に大きな影響を与えたのである。その教育方法と
は仏教聖歌を宗教教育のためだけでなく、一般教科である
音楽の教材として用いるためでもあった。つまり仏教聖歌
は宗教教育と学校教育とを結ぶ架け橋となったのである。

本論文では現行の学校宗教行事と仏教聖歌の関係の考
察も行った。現在、各学校では宗教教育を目的として仏教
聖歌を用いた様々な仏教儀式が行われる。仏教の伝統的
な儀式作法を取り入れ、僧侶による法話が行われるが、オ
ルガン伴奏による仏教聖歌の合唱、椅子に座っての法要な
ど儀式の西洋化は一目瞭然である。

仏教聖歌による学校教育が展開された要因としては、第
一に教団が信徒獲得のため若者への布教を目指したこと、
第二に音楽による布教が若者の理解を得られると考えられ
たこと、第三に西洋文化の導入が仏教の近代化につなが
ると考えられたこと、第四に洋楽による布教の手本にキリ
スト教会音楽が、学校教育の手本に唱歌教育が意識され
たことがあげられる。しかし仏教聖歌の現状をみると、
学校の伝統として固定化してしまっている。仏教聖歌に
限らず仏教洋楽全体をみても、目覚しい発展は見られ
ない。これについては、教団の音楽活動が西洋クラシッ
ク音楽に固執し、その模倣におわっていることが指摘
できる。

(コメント・岩田郁子)

新堀氏は、仏教系の学校で歌われている仏教聖歌につ
いて、明治維新後から現在までの成立過程と現状の考
察をおこなった。仏教聖歌が歌われるのは、浄土真宗
本願寺派の学校が多いということで、それらの学校で
歌われる聖歌の歴史をたどるだけでなく、現在の学
校行事の中で聖歌が歌われる状況なども詳細に調
べていた。ただ浄土真宗が唱

歌教育に力を入れてきた理由を、主として宗派の教義に帰するのは、やや無理があるように思われた。質疑にあったように、教義以外の宗派の事情などからも考察する必要があると思われる。質疑ではほかに、題目にある「学校教育」という言葉について、私立学校のみでの事象に用いることへの異見が聞かれた。また仏教聖歌の作曲は信徒が担当するのか、という疑問点に関して、信徒でない人が依頼された実例がフロアから紹介された。

II 2002 年度修士論文発表(その 1)

1. ターンテーブルリズム研究

—「楽器としてのターンテーブル」をめぐって—
谷口文和(東京藝術大学)

(発表要旨)

ターンテーブル(レコードプレーヤー)は音楽の再生装置として、演奏という行為を抜きに音楽を成立させるという、現代の音楽文化にとって決定的な変化をもたらした。ところが近年、「ターンテーブルは楽器である」という主張する「ターンテーブルリズム」という音楽ジャンルが登場した。「DJ」と呼ばれる人間がかけるレコードによって音楽を楽しむ「クラブ・ミュージック」という音楽文化の中から、そのレコードをかける行為を「演奏」だと考える DJ が現れたのである。私はこのターンテーブルへの「楽器」という意味付けがどのようにしてなされるのかという観点から、ターンテーブルリズムにおいて「演奏」として体験される音楽がどのようなものであるかを論じた。

ターンテーブルリズムにおける DJ パフォーマンスの代表的なテクニックは、その動作の特徴によって分類されている。そこで DJ がターンテーブルを操作する時の動きと、それによって実際に鳴り響く音をビデオからの採譜によって視覚化し、それぞれのパターンがどのように関係しているかを分析した。そしてここで明らかにされたような関係を理解している時、聴き手は DJ がターンテーブルという空間でどのように身体を駆使しているかを想像しながら音楽を聴いているのだといえる。つまり同じ音楽を聴いていても理解の度合によって一人一人の聴取体験には違いが生じるわけだが、そのような理解を自然と伴うような音楽聴取のやり方を聴き手が文化化を通じて身に着けることこそが、その音楽を「楽器の演奏」としてイメージする契機となるのである。

以上の考察から、「楽器としてのターンテーブル」とは、ターンテーブルそれ自体の性質や DJ によるその操作といった特定の要因に帰せられるものではなく、文化化された音楽体験が共有されるに従って作り上げられ、広がっていくイ

メージなのだ」と結論付けられる。

(コメント・山崎泉)

谷口氏の発表は、ターンテーブルはどのようにして「楽器」として意味付けられるか、また、ターンテーブルが「楽器」と見なされる時、その音楽はどのように体験されるか、という研究に基づくものであったが、時間の都合で前者は割愛、主に後者の視点からの発表となった。ビデオと図解による解説の後、ビデオを素材にして視覚的に採譜したという譜例の分析等が行われた。発表後、楽器とは何か、という定義をまず行うことが必要であり、この問題がクリアされない、後者について語ることはできないのではないかと、との質問がなされた。この質問に対し、谷口氏からは、今回の場合、先にその定義を行ってしまうと、楽器であるかないかというあるない論に陥ってしまうため、ここでは敢えて問わなかった、といった応答があった。また、研究のキーワードとして用いていた「文化化」という概念に関して、どのように捉えて使用しているのか、との質問があった。

2. 地域の芸能伝承が子どもの社会化に果たす役割

—小千谷市片貝町秋季大祭におけるシャギリ・木遣りの伝承を通して—

永井民子(上越教育大学)

(発表要旨)

新潟県小千谷市片貝町の秋季大祭は、地域社会における共同体の崩壊という事実が一般化している現代において共同体のための祭礼という姿を今に残している。「シャギリ」と呼ばれる祭囃子と門付けや神社で歌われる「木遣り」は地域の若者によって、奉納煙火に伴う「筒引き」「玉送り」という祭礼行事と共に伝承されている。

本研究は、この地域における芸能伝承をその継承者である「子ども」の「社会化」という観点から分析し、現代における地域社会の芸能伝承が子どもの社会化に果たす役割を見出すことを目的とする。

祭礼組織の一つを対象としてシャギリ伝承現場の実際を調査し、それを「社会化の主体」「社会化の過程」「社会化の内容」「社会化のメカニズム」という観点から分析した。シャギリの伝承現場の周辺には複数の共同体が集散的に存在し、それらの共同体に幼い頃から参加することで、シャギリの文化的価値を自身の中に同一化し、アイデンティティーを形成しているということを見出すことができた。

祭礼場面における木遣り演唱の実際を変容という観点から分析した。かつて存在していた「音頭と囃子」という形態が消滅し、斉唱によって歌われるようになった。それゆえ音頭取りの演唱をモデルとする模倣による学習機能が失われ、

かつてのように「玉送り」に参加するだけでは自然に木遣りを習得できなくなってしまった。言い換えれば現在の木遣りは子どもの社会化に対して直接的にその機能を発揮できない状態にあるといえる。その反面、この地域の大人が木遣りを一斉に歌うことで共同体意識を維持してきたことを考えると、共同体維持という側面に関する限り、木遣りが子どもの社会化に果たす役割は依然として大きいと言える。

(コメント・山崎泉)

永井氏の発表は、新潟県小千谷市片貝町の祭礼における芸能伝承を子供の社会化という視点から調査・分析し、芸能伝承と共同体形成の関係について考察したものであった。まず秋季大祭の概要が説明され、その後シャギリと木遣り、それぞれの調査結果から解明された事項が発表された。それによると、シャギリの伝承では、共同体への周辺的な参加から本格的な参加者となる過程で、子供の社会化が進行していくのに対し、木遣りはかつての音頭取りと囃子という演唱形態から斉唱に変容したため、音頭取りというモデルを喪失、子供の社会化にその機能を発揮できない状態にある。だが、斉唱による共同体意識の維持、という側面から見ると、社会化にとって果たしている役割は大きい、とのことであった。これに対し、会場からは、「社会化」という言葉をどのような意味で用いているのか、という質問があり、キーワードの用い方に対する疑問が提示された。

3.文化財保護政策の研究

—民俗芸能の継承問題を中心に—
福田裕美(東京藝術大学)

(発表要旨)

本研究では、民俗芸能の継承にまつわる問題を、民俗芸能を中心とした文化財保護行政の歴史研究、および複数の民俗芸能の現地調査に基づく事例研究の2局面から考察し、文化財政策という視点から総合的に検討している。

発表では、後半の事例研究に焦点をあて、昭和51年国指定重要無形民俗文化財である「大江の幸若舞」、「水海の田楽能舞」、「能郷の猿楽能」の特徴をまとめた。まず、「大江の幸若舞」は、戦前に築き上げられた継承者と研究者と地方行政をベースとした保護体制を基盤に、昭和51年以降の文化財保護施策を有効に取り入れている。「水海の田楽能舞」は、昭和25年以降、町づくりの中心に据えられ、昭和51年の文化財指定以降もその一環として継承されている。一方、「能郷の猿楽能」は、発見から文化財指定までのプロセスが短期間に集中しているため、保護の体制が整わず、現在は今後の継承への具体的な方策を見出せずにいる。

こうした3つの事例の比較検証から、まず、現場に不可欠な要素として、芸能の継承者、地方行政、芸能研究者の三者の存在を指摘し、また、昭和51年の指定以前に、すでに各事例の保護体制の間に格差が見られること、指定以降、その格差はさらなる広がりを見せていることを指摘した。

そして、事例研究と前半の歴史研究から、文化財政策における民俗芸能の保護の問題点として、保護の対象が芸能そのものに偏り、継承に伴う諸問題には対応できないこと、保護の実務が現場に任されていること、文化財政策の提示する「保存」と「活用」の併用が民俗芸能の保護には難しいことを指摘した。

以上の結論から、今後の研究の課題として、保護の対象を芸能と継承者を合わせた「継承の現場」とする必要性、民俗芸能の保護における「保存」と「活用」の再検討の必要性、現場に不可欠な継承者・地方行政・芸能研究者の三者の機能を有効に結びつけた体制の提示の必要性を提唱し、本研究のまとめとした。

(コメント・岩田郁子)

福田氏の発表は、文化財保護政策が民俗芸能にあたえる影響について、いくつかの事例から検証するものであった。ひとくちに民俗文化財と言っても、指定の目的である「保存」と「活用」が達成されているかどうかは、指定される芸能の事情によって大きく異なる、ということが具体的事例から明らかにされ、芸能継承におけるさまざまな問題点が指摘された。事例の選定条件や、その根拠についても明確に示されていた。ただ、これらの検証は学会で以前からおこなわれていた、という意見もフロアから出された。また指定後の継承を援助するための政策が十分ではない、という福田氏に対して、2002年から継承事業を乗り出したとの話が、実際に保護政策に関わってきた立場から出された。いずれにしても今回の発表では、研究者と行政側からの検証が主であったので、今後は継承者自身の意見も考察に入れてはいかかと思う。

4. 「非教材」としての郷土芸能

—小学校における音楽活動の在り方について—
宮川伸江(上越教育大学)

(発表要旨)

学校教育における郷土芸能学習は、最近多く見られる。しかし、郷土芸能学習の未整理な状態や取り入れ方の方法論が確立されていない問題がある。また、地域に迎合し、学校の教育的機能が希薄な状態や教材化の目的のみに学習が展開している例も多い。そのため、先行研究や実践事例を目標と実践の成果の視点から分類し、学校と地域の関

係の在り方について考察することにより、郷土芸能を小学校で取り上げる意義についてその理念の検証をし、教材化から「非教材」を目指す研究に取り組んだ。

「実践のタイプ別分類」「目標やねらい別分類」「実践の成果と問題点からの分類」の3点から検証した。「実践のタイプ別分類」では、教材と伝承が重視されている結果、子どもの成長や変化が置き去りになり、教材化という教師の視点のみが強調され音楽的要素の一面でしか捉えられていない傾向があった。「目標やねらい別分類」では、能力面からと情意面からの視点で検証した結果、段階を踏んでいない目標設定が多く見られた。そして、「実践の成果と問題点」からでは、郷土芸能が学校教育に及ぼす影響を整理することができた。

郷土芸能を小学校で取り上げる意義について以下のよう
な「非教材」という理念を持ち、実践の方向を見出した。

- ・教師の立場の見直し(教師の本来の役割を超える理念)
- ・教育的な目的と郷土芸能の本質的な目的の融合(段階を踏んだ目標設定の必要を持つ理念)
- ・学校と地域の目的の一致(「教材」という考え方を超える理念)
- ・芸能の習得一時間の許す限り見て真似る—(技能伝承を伴う理念)

(コメント・岩田郁子)

宮川氏は、日本音楽の導入と総合学習の開始という、教育の現場での新しい動きとその問題点を、実際に教育に携わる立場から検証していた。郷土芸能を学校の授業にとり入れた80の事例と先行研究を類型化した上で、学校教材の範疇にとらわれない「非教材」として、郷土芸能をとらえる新しい考え方を提示した。郷土芸能の音楽的要素のみを、教材として一方的に学校の授業でとりあげるのではなく、児童自身が総合的に伝承に関わることによって、郷土芸能の再生、ひいては地域の活性化につながる、という非常に建設的な提案であり、フロアからも賛同の声が聞かれた。質疑ではほかに、学校教育の成果第一主義が、伝統音楽教育に弊害をもたらす例も紹介された。今後は学校からだけでなく、地域からの視点も考察に入れるとのことなので、より広範な研究と考察が期待される。

定例研究会のお知らせ

◆東日本支部第6回定例研究会

時 2003年6月7日(土)午後1時30分～4時
所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

(JR 上野駅公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

I 2002年度修士論文発表(その3)

- 1 明治・大正期の外国人による能楽研究—ノエル・ペリーを中心として—
渡邊千秋(東京学芸大学)
- 2 中国の横笛「笛子 di zi」の研究
張 素奇(東海大学)
- 3 常磐津林中—その生涯と節回しの考察—
龍城千与枝(早稲田大学)

II 研究発表

- 1 河原崎検校が伝えた箏の指南—新出史料『撫箏指南』について—
福田千絵(お茶の水女子大学)

司会: 遠藤 徹(東京学芸大学)

◆東日本支部第7回定例研究会

- (日本音響学会音楽音響研究会との合同)
時 2003年7月26日(土)午後1時30分～5時
所 上越教育大学音楽棟101教室ほか
○テーマ 「さわり」(仮題)
○発表者(本学会から)
 薦田治子(武蔵野音楽大学)
 「琵琶のサワリの構造と変遷—平家琵琶、薩摩琵琶、筑前琵琶を例に—」(仮題)
 楊 桂香(お茶の水女子大学)
 (中国琵琶に関して。題目未定、実演あり)
○その他、三絃の実演を予定

※詳細については会報同封のチラシをご参照ください。

●東日本支部委員の担当が、一部変更になりました。
支部だより…植村幸生、島添貴美子、永原惠三(兼)
ホームページ…小塩さとみ、尾高暁子、小日向英俊、高桑
いづみ

東日本支部事務局

〒112-8610 東京都文京区大塚2-1-1

お茶の水女子大学文教育学部 永原研究室気付

TEL 03-5978-5275 or 5279(音楽助手室)

FAX 03-5978-5276