

一般社団法人

# 東洋音楽学会

## 第63回大会 プログラム

2012年11月10日(土)  
～11日(日)

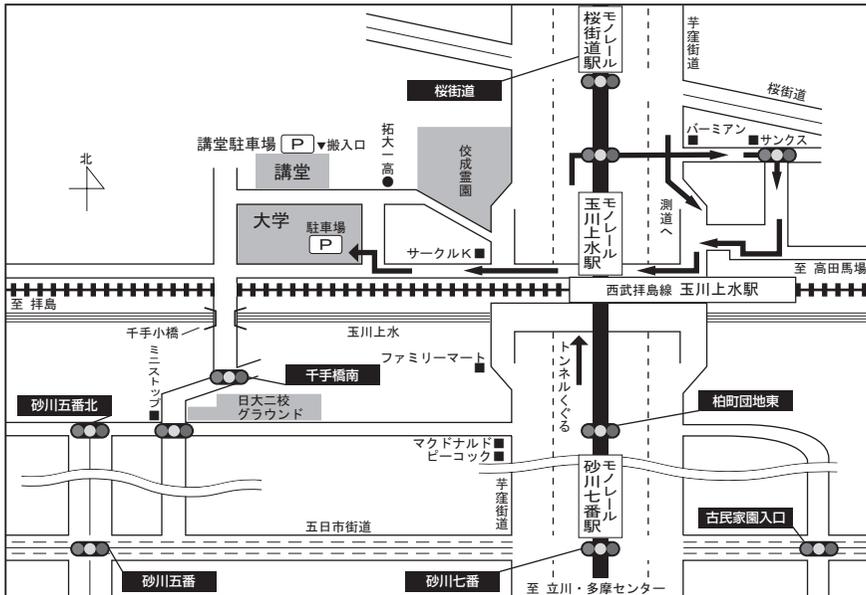
国立音楽大学

会場案内	-----	2
日 程		
大会日程 第1日	-----	3
大会日程 第2日	-----	4
要 旨		
プレセッション・展示ほか	---	6
公開講演会	-----	9
研究発表1	-----	12
研究発表2	-----	18
特別演奏	-----	24
研究発表3	-----	25
研究発表4	-----	29
第1回定時社員総会議案	-----	31

◆大会会場 国立音楽大学 〒190-8520 東京都立川市柏町5-5-1

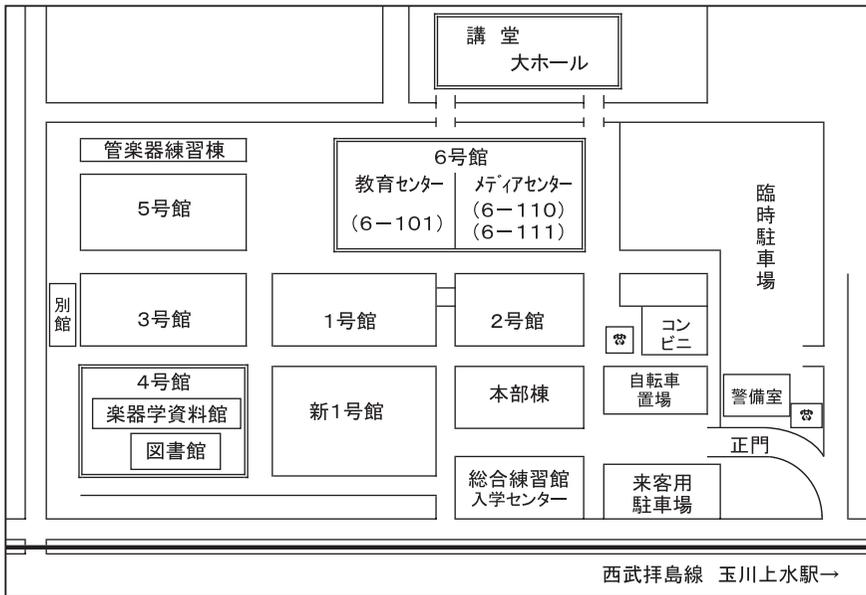
◆国立音楽大学へのアクセス

西武新宿（拝島）線・多摩都市モノレール 玉川上水駅より徒歩約8分。



◆国立音楽大学 構内 MAP

\* 駐車場利用可



第1日 11月10日(土)  
 プレセッション: 6号館101室  
 公開講演会: 講堂大ホール  
 懇親会: 6号館110室

第2日 11月11日(日)  
 特別演奏、研究発表ほか  
 A会場: 6号館101室  
 B会場: 6号館110室

◇ 11月10日(土)

国立音楽大学楽器学資料館臨時開館: 4号館5階

◇ 11月10日(土)・11日(日)

国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫展観: 6号館111室

大会日程 第1日 11月10日(土) 10:00~20:30

\*⇒○は要旨掲載ページ

■受付開始 9:30~ [6号館教育センターロビー]

■プレセッション [6号館101室(大講義室)]

		司会 梅田英春
10:00   11:30	「震災後の民俗芸能の復興 その後」 コーディネーター：中川真(大阪市立大学) パネリスト：橋本裕之(追手門学院大学)、川口明子(岩手大学)	⇒6

■国立音楽大学楽器学資料館臨時開館 10:00~17:00 [4号館5階] ⇒7

■国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫展観 10:00~17:00 [6号館111室] ⇒8

■受付開始 12:30~ [講堂大ホールロビー]

■公開講演会 [講堂大ホール]

13:00	開会の辞 会長 金城 厚 挨拶 国立音楽大学学長 庄野 進	
13:05   14:00	第1部 講演 「国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫 —コレクションの成立まで—」 竹内道敬氏(元国立音楽大学教授)	⇒9
休憩 10分		
14:10   15:00	第2部 講演 「雅楽の現在」 宮田まゆみ氏(笙奏者、国立音楽大学客員教授)	⇒10
セッティング 5分		
15:05   16:10	第3部 雅楽演奏 伶楽舎：管絃「平調音取」「皇輿 急」、 催馬楽「恋せよ」(竹内道敬作詞、芝祐靖作曲)、 管絃「陪臚」、舞楽「還城楽(右方)」 宮田まゆみ氏笙独奏： 現代曲(野平一郎「内面の声」、 細川俊夫「光に満ちた息のように」)	⇒11

■田邊尚雄賞授賞式、定時社員総会 [講堂大ホール]

16:20   16:40	第29回 田邊尚雄賞授賞式 [受賞者、受賞対象] 蒲生郷昭『初期三味線の研究』(東京：出版芸術社、2011年11月)	
16:40   18:10	第1回定時社員総会	⇒31

■懇親会、田邊尚雄賞受賞祝賀会 [6号館110室]

18:30   20:30	懇親会、田邊尚雄賞受賞祝賀会	
---------------------	----------------	--

大会日程 第2日 11月11日(日) 9:00～17:00

\*⇒○は要旨掲載ページ

■受付開始 8:40～ [6号館教育センターロビー]

■国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫展覧 9:00～16:30 [6号館111室] ⇒8

■研究発表 [A会場:6号館101室、B会場:6号館110室]

午前の部 9:00～12:10

研究発表1			
	1-A [6号館101室] 司会:前原恵美		1-B [6号館110室] 司会:田中多佳子
9:00	木岡史明 うた澤節と歌舞伎 ⇒12		小日向英俊 現代日本におけるインド音楽の変容 —音楽多様性と音楽ハイブリディズム— ⇒15
9:30	上野正章 『鳥取新報』と『因伯時報』から見た 大正期の鳥取市の音楽文化について —西洋音楽愛好家の活動を中心に— ⇒13		丸山洋司 北インド古典音楽の即興演奏における 創造性—経験的獲得と指導的学習の 結実としての演奏実践— ⇒16
10:00	栗山新也 ハワイにおける沖縄レコードの流通と 音楽体験—戦前を中心に— ⇒14		松本奈穂子 トルコ古典音楽におけるチェシニの 解釈 ⇒17

10:30～10:40

休憩

研究発表2			
	2-A [6号館101室] 司会:塚原康子		2-B [6号館110室] 司会:増野亜子
10:40	山田淳平 江戸時代における雅楽曲再興について ⇒18		古謝麻耶子 モザンビークの地方文化として 展開する舞踊劇パイロード —ザンベジア州の歌舞団を事例として— ⇒21
11:10	寺内直子 レオポルト・ミュルレルの 「日本音楽に関するノート」について ⇒19		杉山昌子 バリのガムラン鍛冶による音作りの 民俗技術 —鍵盤楽器の製作を事例として— ⇒22
11:40	福田千絵 大正後期の東京における三曲界の ネットワーク形成 —演奏の場を通して— ⇒20		辻本香子 都市における芸能の伝達と情報・ 映像技術の活用について —香港の龍舞を担う若者を対象に— ⇒23

12:10～13:00

昼食休憩

※昼食場所として1号館地下食堂をご利用ください(食堂は営業していません)。  
※書籍販売、喫茶コーナーは、6号館教育センターロビーです。

午後の部 13:00～17:00

特別演奏 [6号館110室]	
13:00   13:30	ウジユムチンのオルティン・ドー 出演：東ウジユムチン旗オルティン・ドー協会 司会・解説：策力格尔 <span style="float:right">⇒24</span>

13:30～13:40

休憩

研究発表3		
	3-A [6号館101室] 司会：金城厚	3-B [6号館110室] 司会：野川美穂子
13:40	藺田郁 <span style="float:right">⇒25</span> 猿倉人形における語りの役割 —フシと大衆芸能の関係—	〔共同発表〕 <span style="float:right">⇒28</span> 町田佳聲 『三味線声曲における旋律型の研究』の再検証  山田智恵子、大久保真利子、吉野雪子
14:10	松井今日子 <span style="float:right">⇒26</span> 囃し田の所作が歌謡進行に与える影響 —安芸地方を中心に—	
14:40	星野和幸 <span style="float:right">⇒27</span> 平戸盲僧の法要と音楽 —フィールドワークから見えてくるもの—	

15:10～15:20

休憩

研究発表4		
	4-A [6号館101室] 司会：新堀歎乃	4-B [6号館110室] 司会：加藤富美子
15:20   16:50	〔パネルディスカッション〕 <span style="float:right">⇒29</span> 日中伝統音楽の伝承形態に関する 比較研究 —伝授者像を作り上げるもの—  パネリスト代表：新堀歎乃 パネリスト：森田都紀、毛 Y、劉丹	〔レクチャー・パフォーマンス〕 <span style="float:right">⇒30</span> ウジユムチン・オルティン・ドーの 継承をめぐって —東ウジユムチン旗オルティン・ドー協会が 果たす役割— レクチャー： 徳木其格、娜布其瑪、策力格尔、 遠藤徹、加藤富美子、塚原健太 演奏： 東ウジユムチン旗オルティン・ドー協会

■閉会の辞 大会実行委員長 横井雅子 16:50 [6号館110室]

※臨時理事会(新旧理事引継ぎ) 17:15～ [6号館101室]

プレセッション

10:00~11:30

6号館 101室

司会 梅田英春

プレセッション

震災後の民俗芸能の復興 その後

コーディネーター：中川 真（大阪市立大学）

パネリスト：橋本裕之（追手門学院大学）

川口明子（岩手大学）

昨年の大会でプレセッションを行ってから1年が経つが、東北の被災地における民俗芸能をめぐる環境はさほど変わっていない。引き続き厳しいというのが現状である。本年のセッションでは、その後の復興の状況と、我々が開始した調査の経過報告を行いたい。「我々」とは、岩手県陸中海岸北部の下閉伊郡普代村を拠点とする「廻り神楽」の鶴鳥神楽の復興を支援・研究対象とする岩手チーム（6名）と大阪チーム（4名）の計10名（科研等）である。周知の通り、東日本大震災の被災地は極めて広大であり、本研究がその代表事例とはいえないが、災害に対応して立ち上がってくる新たな研究領域、必要な実践などについて、少しでも情報交換・共有などができれば幸いである。

鶴鳥神楽における問題点は、冬期に廻ってゆく各地のコミュニティがほぼ壊滅したところにある。つまり演じる場が失われたのであり、芸能の衰弱に直結する問題である。神楽を演じ、神楽衆が泊まる家のことを「神楽宿」と呼ぶが、宿の復興が喫緊の課題となった。それはコミュニティの復興とも連動している。2011年度の冬期は宿公演が危ぶまれたが、釜石市の1カ所のみ実現した。だが、宿公演の「停滞」には神楽衆の意思も関わっている。彼らは被災地で神楽を演じることに大きな躊躇を示したのである。それは倫理観の発露であり、宿の重要性との綱引きのなかで、今後の宿運営が考えられる必要がある。その将来を見据えて橋本が報告する。

一方で、中川が、本来の宿公演の代替措置としての関西公演の意味について報告する。鶴鳥神楽は被災後、2011年2回、2012年に5回、関西で公演を行った。今後も続けられる予定である。そこには経済的支援という意味が含まれるが、関西の文化にとっても大きな刺激となっている。このような予期せざる文化の出会いについて考えてみたい。また、災害マネジメントとしてのアーツマネジメントの必要性についても論じる。

被災以前からあったが、被災によって更に大きくなったのは、後継者育成の問題である。普代村では、①震災以前から継続されている子どもへの伝承：小・中学校での神楽の活動及び「鶴鳥神楽子ども教室」（普代村教育委員会・伝統文化活性化委員会主催、文科省文化芸術振興費補助金：文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業）、②保存会における後継者育成が行われている。動態保存と文化的脈絡の観点から調査を行っている川口から報告する。

国立音楽大学  
楽器学資料館  
臨時開館

11月10日（土）  
10:00～17:00  
4号館5階

国立音楽大学楽器学資料館 臨時開館

国立音楽大学楽器学資料館は1988年（昭和63）に設立された施設です。本学における音楽研究所楽器研究部門の課題の一つとして1976年から楽器収集を開始し、1977年に展示室を学内に公開しました。翌年には音楽研究所の一部として展示室、収蔵庫、研究室が新設され、1988年楽器学資料館となりました。

いわゆる名器や骨董的な楽器よりも、地域的・年代的に片寄りのない系統的な収集が意図されており、太平洋諸島や古代南米など、既に入手が困難な地域や時代の楽器も所蔵しています。独自の楽器体系を整備し、楽器学的視点に基づいた楽器の理解を深めることをめざしています。所蔵楽器総点数は2400点余り。展示室には約1100点の楽器が主として楽器の種類別に展示され、各種楽器を試奏するコーナーもあります。

歴史的鍵盤楽器、特に約50点のピアノ・コレクションは系統的な収集の成果であり、当館独自の修復によって生きた「音」の資料として活用されている例もあります。



国立音楽大学  
附属図書館所蔵  
竹内文庫展観

11月10日(土)  
10:00~17:00  
11月11日(日)  
9:00~16:30  
6号館111室

国立音楽大学附属図書館所蔵  
竹内文庫展観

元国立音楽大学教授竹内道敬氏(在職1983-1997)は、1986年より歌舞伎と近世三味線音楽に関わる1万点を超える資料を大学図書館に寄託(後に寄贈)されました。資料はすべてデジタル写真で撮影、すべての資料のデータをコンピュータで検索できるよう、現在準備を進めています。

本展観では、竹内道敬文庫所蔵の資料の中から、一中節、河東節、豊後節、長唄などのジャンル別に、正本類とそれに関連する錦絵、番付類を併せて展示します。また同時に、竹内道敬氏個人所蔵の喜多川歌麿、鳥居清長を含む貴重な錦絵、初代歌川豊国の劇場図を特別展示します。

図1



図2



国立音楽大学附属図書館竹内文庫所蔵

図1 青樓仁和嘉全盛遊 通ひ廓花来朝 喜多川歌麿画

図2 濃紫菊色糸 歌川国芳画

公開講演会  
第1部13:05～14:00  
講堂大ホール

## 講演

国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫  
—コレクションの成立まで—

竹内道敬氏（元国立音楽大学教授）

研究の基礎には資料がなくではありません。近世日本音楽研究に着手したのが遅かったのに加え、何も知らなかったので、基礎資料を見ることから始めようと思いました。しかし図書館に行く時間がなかったので、少しずつ集め続けたのが竹内文庫になりました。ほぼ半世紀になります。

蒐集にはまず目的をはっきりすることが大切です。あれもこれもと手を広げると、收拾がつかなくなり、何のために集めているのかわからなくなります。蒐集のための蒐集にならないように、常に心がけておかななくてはなりません。しかし、これが面白いのですから困ります。誘惑に負けると地獄です。私も地獄に墜ちそうになったことがありました。

集めたものを大切に扱うのはもちろんです。少なくとも江戸時代に出版されたものは、百年以上むかしのものですし、再版はあり得ません。近年には浮世絵をはじめすばらしい複製本を目にしますが、私が集めはじめたころには一部を除いてなかったし、あっても高価でした。安価なのは誰も注目しない正本や番付類でした。そこからスタートしました。

集めたものはすべて公開すべきだというのが私の信念です。稀であればあるほど公開は急がなくはありません。もしそれが災害に遭って失われてしまったら、それは所蔵者だけの損害ではありません。

蒐集には経験者の指導と協力者が欲しいですね。幸いよき先覚者に会い、また古書店が協力してくれました。それらを含めて、さまざまなエピソードを交えながらお話をする予定です。

## ◆竹内道敬氏プロフィール

1932年（昭和7）大連市生まれ。1957年（昭和32）早稲田大学大学院修士課程修了。『演劇百科大事典』編集室を経て財団法人古曲会設立に参加し事務局長。

武蔵野音楽大学、桐朋学園音楽大学、お茶の水女子大学、東京芸術大学等の非常勤講師。のち国立音楽大学教授、放送大学客員教授。現在は一般財団法人古曲会業務執行理事。邦楽実演家団体連絡会議議長。主な著書に『近世芸能史の研究』（東洋音楽学会田邊賞）、『近世邦楽考』（日本演劇学会（河竹賞）など。

公開講演会  
第2部

14:10～15:00

講堂大ホール

講演  
雅楽の現在

宮田まゆみ氏（笙奏者、国立音楽大学客員教授）

1970年、黛敏郎の新作雅楽「昭和天平楽一具」が初演されました。国立劇場演出室木戸敏郎氏の企画によるもので、演奏者28人、演奏時間37分という大作です。

ご承知のように、日本の雅楽には主に三つの流れがあります。

1. 日本古来の祭祀音楽。
2. 5世紀から9世紀にかけて朝鮮半島や大陸から渡来した音楽。
3. 平安時代中後期に日本で創作された音楽や演奏形態。

3.の時代、渡来音楽を受けとめ、吸収し、独自の音楽として創作活動まで行ないましたが、それ以降何百年という間、雅楽においては大きな創作活動はなされませんでした。それだけにこの「昭和天平楽一具」は、日本の音楽にとって記念すべき曲となったのではないのでしょうか。これを皮切りに国立劇場は続々と新作雅楽曲を委嘱し、70年代に4曲、80年代には毎年のように、しかも年に複数回の公演が行なわれるようになります。

雅楽の新作曲はなかなか再演されないことが多いのですが、その中でいくつかの曲は何度も繰り返し演奏されています。代表的なものに武満徹作曲「秋庭歌」（1973）、「秋庭歌一具」（1979）がありますが、この曲は宮内庁楽部、東京楽所、伶楽舎などによって数えきれないほどの回数演奏され続け、すでに現代雅楽の「古典」といっても過言ではありません。木戸敏郎氏と長年に渡って活動を共にしてきた雅楽演奏家の芝祐靖氏は、この曲を演奏するために雅楽団体を創設してしまっただけです。

国立劇場のこうした活動は、内外の音楽界に大きな影響を与え、80年代に入ると雅楽楽器を使った曲が次々と発表されるようになります。独奏曲、合奏曲、洋楽の楽器なども交えたアンサンブル、そしてバレエ音楽、オペラまで。

11月10日講演「雅楽の現在」では、その中から武満徹作曲「秋庭歌」「セレモニアル」、一柳慧作曲「星の輪」、石井眞木作曲「輝夜姫」、ヘルムート・ラッヘンマン作曲「マッチ売りの少女」、ジョン・ケージ作曲「One9（ワンナイン）」などをご紹介します。

◆宮田まゆみ氏プロフィール

古典雅楽はもとより、オーケストラとの共演なども行い、「笙」を国際的に広めた。武満徹、ジョン・ケージ、細川俊夫など現代作品の初演も数多く、小澤征爾指揮サイトウ・キネン・オーケストラ、デュトワ指揮NHK交響楽団、プレヴィン指揮ニューヨーク・フィルハーモニックほかと共演。ウィーン、パリ、ニューヨーク、ミラノなどでのリサイタルと幅広く活躍している。芸術選奨文部大臣新人賞など受賞。国立音楽大学客員教授。

公開講演会  
第3部15:05～16:10  
講堂大ホール

## 雅楽演奏

伶楽舎、宮田まゆみ氏

演奏は古典から現代までの種々の作品で構成しました。管絃では、「平調音取」に続いて、「陪臚」と「皇躰 急」の2曲を選びました。「陪臚」は華やかな舞楽の組曲として、また「皇躰 急」も長大な大曲の一部ですが、どちらも単独でも演奏される、よく知られた名曲です。また、管絃の歌物に、今回は特別に、竹内道敬作詞、芝祐靖作曲の新作催馬楽「恋せよ」(1995年)を演奏します。「恋せよ 恋せよ 明日恋せよ」と万葉の世界にも通じる自由な歌詞が伸びやかな旋律で歌われます。舞楽は右方の「還城楽」です。蛇を手に喜ぶ様が特徴的な一人舞で、「小乱声」「陵王乱序」、「当曲」(夜多羅拍子)、「案摩乱声」から成る、勇壮で闊達な舞楽です。最後は、今日の作曲家による笙の独奏曲、野平一郎「内面の声」(1989年)、細川俊夫「光に満ちた息のように」(2002年)の2曲を入れました。ともに宮田まゆみ氏によって初演され、国内外の音楽祭等で再演されてきた曲です。

- 【演目】(1) 管絃「平調音取」「皇躰 急」  
 (2) 催馬楽「恋せよ」(竹内道敬作詞、芝祐靖作曲)  
 (3) 管絃「陪臚」  
 (4) 舞楽「還城楽(右方)」  
 (5) 現代曲 笙独奏 宮田まゆみ氏  
 野平一郎「内面の声」、細川俊夫「光に満ちた息のように」

## ◆伶楽舎プロフィール

雅楽演奏グループ。音楽監督・芝祐靖。1985年の発足以来、現行の雅楽古典曲以外に、廃絶曲復曲、正倉院楽器の復元演奏、現代作品の委嘱と演奏に積極的に取り組み、国内外で幅広い活動を展開。国内では国立劇場を始め各地の主要ホール、海外では、アメリカ、ヨーロッパの著名なホールや音楽祭等に招聘されて演奏、また、古典曲や現代曲、復元曲等のCDも多数録音。他に小中学生等を対象としたワークショップを企画、雅楽の普及に努める。



## 研究発表 1-A

9:00 ~ 9:30

6号館 101室

司会 前原恵美

## うた澤節と歌舞伎

木岡史明

「うた澤節」は、安政4年（1857）に端唄の流れを汲む三味線小歌曲として成立し、ほどなく芝派（哥澤節）と寅派（歌澤節）との2派に分立した。現在でも両派存在するが、芝派の芝金派から分裂した芝勢以派哥澤節のみで伝承が行われている。寅派・芝派は、分立当初同じような節回しであったとされ、違いが明治以降には明確となっている。その主な要因の一つは、明治初頭の初代哥澤芝金（1828-1874）の歌舞伎出演である。座敷や比較的狭い空間で唄われて来た故に、広い場での演奏は趣向の変化を必要としたと考えられる。一方の寅派は、芝派の歌舞伎出演には否定的であったと伝えられるが、その後大正時代に寅派が隆盛となってからは、新派や歌澤振りに積極的に取り組んだ。結果として舞台出演は、両派ともに、うた澤節の新しい方向性を見いだす契機となったといえる。

本発表では、うた澤節両派に於ける歌舞伎出演の実態とその背景の解明を目的とする。芝派に関しては、明治3年（1870）3月中村座『梅暦辰巳園』で初出勤した初代の出語り人が人気を博し、その様子が錦絵にも描かれる。彼の舞台出演の記録は、これまで5演目が知られていたが、今回芝居番付等の調査により、初出勤から亡くなるまでの僅か5年の間に、少なくとも7作品の歌舞伎と関わったことが確認できた。その具体的な内容も明らかにする。

寅派に関しては、4代目歌澤寅右衛門（1872-1943）が初出勤した大正8年（1919）12月市村座『慶安太平記』について、その詳細を明らかにする。これは、芝派が出演した明治3年（1870）3月守田座『樟紀流花見幕張』の《濡衫松藤浪》と同じで、節のみ変えて演奏したとされる。舞台出演による売名行為を長らく拒んでいた寅派が出勤するに至った背景についても探りたい。

また、冒頭で端唄の流れを汲むと記したが、歌舞伎では「浄瑠璃」として出演していた。うた澤節は、端唄と同系列という解釈から「うた」に属すると通常みなされているが、種々の番付や台本に「上るり」「唄浄瑠璃」「新浄るり」といった表記がなされている。うた澤節と浄瑠璃の関係性についても考察を加えてみたい。

## 研究発表 1-A

9:30～10:00

6号館 101室

司会 前原恵美

『鳥取新報』と『因伯時報』から見た  
大正期の鳥取市の音楽文化について  
—西洋音楽愛好家の活動を中心に—

上野正章

楽譜出版が急速に進展し、ヴァイオリン、マンドリン、ハーモニカ、大正琴といった手軽な楽器が広まり、蓄音器とレコードが徐々に浸透していった明治期末から昭和前期は、日本における西洋音楽の普及を考える上で重要な時期である。この時期、西洋音楽に興味をもつ人々の急激な増加を指摘することができる。

しかし、市井の人々の音楽実践を調べることは難しい。実際のところ西洋音楽はどの程度活発に行われていたのだろうか。演奏曲目はどのようなものだったのだろうか。やはり邦楽を楽しむ人々が大多数だったのだろうか。エッセイや文学作品で散発的な記述を見出すことは簡単だが、ある地域の詳細な状況を調べようと試みると途端に手がかりが無くなってしまう。もちろん、当時発行されていた音楽雑誌を通読すると、記事は海外音楽文化の紹介や専門家の動向で埋め尽くされていて、当時の日本における活発な音楽実践を認めることができる。しかし、当時の音楽文化の状況が日本中どの都市でも同様であったとは限らない。

本発表は、地方都市の音楽文化に注目し、地方紙を調査することによってこの問題にアプローチする試みである。当時地方紙は都市単位で発行されていた。規模がそれほど小さくなく、新聞報道が活発な都市に注目して調査するならば、地域の音楽愛好家達の活動が判明するのではないだろうか。このような考え方に基づき着目したのが、人口4万人前後という規模にもかかわらず『鳥取新報』と『因伯時報』という2紙を擁した鳥取市である。徐々に西洋音楽が広まりつつあった大正期の鳥取市の状況を調査してみると、新聞記事から音楽文化の様相が浮かび上がってきた。米子地域で発行されていた『山陰日日新聞』も必要に応じて参照し、当時の鳥取市の音楽文化の概要を示しつつ、西洋音楽愛好家の営みを明らかにしたい。

研究発表 1-A

10:00 ~ 10:30

6号館 101室

司会 前原恵美

ハワイにおける沖縄レコードの流通と音楽体験  
—戦前を中心に—

栗山新也

この発表は、ハワイの沖縄系移民のコミュニティを中心に流通した沖縄レコードに焦点を当て、その流通のありようと、流通したレコードが移民にいかなる音楽体験を媒介したか検討するものである。時期はおもに戦前を対象とする。

まず沖縄レコードの流通のありようを邦字新聞に掲載されたレコード広告やじっさいに一世が所有していたレコード資料から探る。沖縄レコードの流通経路には、沖縄系商店がほかの雑貨と一緒に入荷したり、レコードの販売元と代理店契約をして取り寄せたりするルートのほかに、移民が個人的に那覇の商店でまとめ買いしてハワイで配るという方法があった。沖縄からハワイへ芸能家が招かれることが多くなった1930年代に来布演奏家のレコードの入荷を知らせるレコード広告がだされたように、入荷されるレコードに芸能の場の動向が反映することもあった。また沖縄レコードは沖縄系移民だけでなく、本土系移民のレコードコレクションのなかにも発見された。

つぎに移民した個々の芸能家の記録やレコードファイルなどを資料に、流通したレコードが移民にいかなる音楽体験を媒介したのか明らかにする。第一に移民がレコードを用いて音楽を学習するようになったことを挙げる。沖縄の古典音楽を演奏する移民はレコードを稽古の場に用いるようになった。レコードは当時一般的に出回っていた古典音楽の楽譜には記載されていなかった歌の旋律や節回しを再現でき、場所や時間に制限されずに稽古できるという点ですぐれていた。第二に移民が利用法に合わせてレコードをジャンルごとに集めるようになったことを挙げる。レコードの一部が収められていたレコードファイルを例に、移民がプライベートな空間で音のならばかえをおこなっていたことに注目する。

## 研究発表 1-B

9:00 ~ 9:30

6号館 110室

司会 田中多佳子

現代日本におけるインド音楽の変容  
—音楽多様性と音楽ハイブリディズム—

小日向英俊

1991年以後グローバル経済の中で大きなプレーヤーとなったインドは、日本社会における音楽的プレゼンスも高めつつある。音楽における日本とインドとの人的交流もこの時期より盛んになり、インド音楽を学びこれを奏でる日本人も増加した。最初期にはスタイルやタブラーなどに限定されていた音楽ジャンルも、現在は北インド芸術音楽で演奏される器楽や声楽のほとんどが受容されつつあるといっても過言ではない。また舞踊も盛んで、南インド舞踊も含め多くのジャンルが日本人により奏演されている。各ジャンルの受容レベルや歴史は一樣ではなくどれも同列に語ることはできないが、多くのインド音楽ジャンルが受容され音楽多様性の一端を担っていることには異論がないように思われる。

こうした音楽受容の拡大とともに進展する現象の1つが、南アジア的音楽と既存の音楽の出会いにより生まれた音楽ハイブリディズムである。インドとは異なる文脈の中で、声楽、器楽、舞踊が奏演されるだけでなく、様々な新しい試みが存在する。

本発表では、これらの音楽ハイブリディズムの事例を、主にCDまたはDVD刊行物、様々なライブの活動記録により検証し、その音楽的要素を分析する。ラーガ、ターラといった音楽の理論的要素、「共鳴音」「ドローン」といった音楽的特徴、および楽器の「音色」や「演奏の特徴」の利用、インドポップス様式の応用、舞踊における日本的題材との融合、フラメンコとの融合など様々な試みが行われている。また、動画配信サービス上では、インド映画映像を利用した「シンクロ動画」も楽しまれている。様々な事例を整理することで、音楽多様性の進行とインド音楽における特殊性について考察したい。

研究発表 1-B

9:30 ~ 10:00

6号館 110室

司会 田中多佳子

北インド古典音楽の即興演奏における創造性  
—経験的獲得と指導的学習の結実としての演奏実践—

丸山洋司

本発表は、主に北インド古典音楽を研究対象として、即興演奏を身につけるプロセスを総合的に解明し、即興的な演奏における創造性とは何かを明らかにすることを目的とするものである。即興演奏を身につける過程については、大きく二つの見方がある。文化人類学的なアプローチに重きを置く研究者は、即興の技術は指導することが不可能なものであり、経験を通して獲得されるものであることを強調している。一方で認知心理学を専門とする研究者は、指導的な学習のなかにも即興的な実践を促す要素が含まれている点を強調している。この二つの主張は、どちらか一方の主張が正しいという訳ではなく、それぞれの主張に一理あると思われる。本発表では、即興演奏の実践を経験的獲得と指導的学習の結実としてとらえ、以下の二点を検証することによって即興的な創造性の本質に迫りたいと考えている。

第一点目は、指導的学習と即興演奏の実践との結びつきに関する考察である。指導者—学習者の指導的学習の中には、指導者が伝授するターンと呼ばれる短い旋律句の反復練習、様々な旋律句、装飾法の学習が含まれている。本発表では、十年間の教習時の録音資料や指導者が作成した楽譜資料に基づいて、教授内容に関してより詳細に明らかにし、それが即興的な演奏実践に結びつく過程について分析する。

第二点目は、旋律楽器奏者と打楽器奏者との練習や共演による即興的実践の経験的獲得の過程を考察することである。北インド古典音楽の即興演奏は、旋律を担当する奏者とリズムを担当する打楽器奏者とが演奏中に様々なやりとりを通して生成する。本発表では、このような演奏中の即興的創造性について自分自身の演奏経験に基づいて考察する。

本発表は平成24年度カワイサウンド技術財団の研究助成を受けて行っている研究の成果発表の一部をなすものである。

## 研究発表 1-B

10:00 ~ 10:30

6 号館 110 室

司会 田中多佳子

## トルコ古典音楽におけるチェシニの解釈

松本奈穂子

トルコ古典音楽における旋法理論マカームは、半音以下の微分音程をも含んだ音高に関わる音の運用規則である。基本的にウッシャーク、キュルディー、ヒジャーズ、ラストなどいくつかの音列の多様な組み合わせによって形成される約 100 種のマカームがトルコでは伝承されている。

マカームに基づいた楽曲では、作曲家や演奏家の好み・技量に応じて転調などの様々な工夫が凝らされる。その工夫の一つに「チェシニ」と呼ばれる現象がある。チェシニとは一般的には味わい、香りといった意味を持ち、トルコ古典音楽理論用語としては、提示されているマカームにおいて、異なる音列やマカームの兆候をうかがわせる要素を示す。このチェシニの解釈は唯一絶対ではないこともあり、そうした場合には次に動くと推察される音列やマカームが複数想起される。この解釈の幅が、楽曲を解釈するうえで大きな醍醐味の一つともなる。マカーム理論書においては、代表的なチェシニは紹介されているものの、実際にチェシニをどう感じ取るかは、楽曲解釈を何度も試みる課程で徐々に鍛錬されていくことが多い。トルコ古典音楽におけるマカームの特質をより具体的に明らかにするためには、チェシニの理解は不可欠であるといえる。

チェシニの機能に関する研究は、学際的にもまだあまり深められている分野とは言えない。本発表では代表的なマカームに基づいた楽曲を例示しつつ、チェシニの出現場所とその解釈の幅について発表する。それによってチェシニの機能の一端を明らかにする。

研究発表 2-A

10:40 ~ 11:10

6号館 101室

司会 塚原康子

江戸時代における雅楽曲再興について

山田淳平

本報告は、江戸時代における雅楽曲の再興の具体的な状況を明らかにするものである（本報告では「雅楽」の語を国風歌舞まで含む広義の意で用いる）。江戸時代には、朝廷儀礼や寺社の再興に伴い、多くの雅楽曲が再興された時代であった。

久米舞や吉志舞など、多くの雅楽曲が江戸時代の再興を経たものであるということは古くから知られていた。例えば田邊尚雄が久米舞の再興について「再興されたといふよりも、殆んど大部分新しく補作されたといふ方がよい位である」と述べ（『日本音楽講話』、岩波書店、1926）、平出久雄が催馬楽や東遊・久米舞など多くの事例を検討した上で「復原的再興、編曲的再興、創作的再興といったように、再興の実態はさまざまである」と、再興の実態の多様性を留意すべきであるとの提言を行った（「江戸時代の宮廷音楽再興覚え書」（『楽道』212～215、1959））ように、その主眼は雅楽の伝承が必ずしも古代以来間断なく伝来したものではないということを強調することにあった。一方で近年では塚原康子が、現在の雅楽の直接的淵源としての江戸時代に注目し、雅楽曲の再興状況の解明を課題の一つに挙げている（『明治国家と雅楽』、有志舎 2009）。

以上のように、江戸時代における雅楽曲の再興については、塚原によって近世・近代雅楽史の大きな課題の一つに挙げられているものの、未だ平出のほかに再興の具体的な様子について言及した研究はあらわれておらず、研究課題として残されたままである。

如上の研究史的状況を受けて本報告では、楽人の残した日記類や、武家伝奏による日記など、同時代史料に基づいて、できうる限り具体的な再興の実態を明らかにすることを目指す。具体的作業としては、江戸時代における雅楽曲の再興の状況を概観した上で、個々の再興の事例について、様々な先例や、朝廷執行部の意向、実際に奏演を執り行う地下楽人たちの利権がからみあうなか、いかなる力学のもとで再興が果たされたのか検討を行う。

## 研究発表 2-A

11:10 ~ 11:40

6号館 101室

司会 塚原康子

レオポルト・ミュルレルの  
「日本音楽に関するノート」について

寺内直子

明治期の日本にはさまざまな分野の御雇い外国人が来日した。彼らのいく人かは、専門外であるにも拘らず、滞在中に見聞きした日本の音楽に関する詳細な記録を行い、公刊している。本発表は、そのような御雇い外国人の一人、ドイツ人医師のレオポルト・ミュルレル (Benjamin Karl Leopold Müller) (1822/24-1893) が残した「日本音楽に関するノート *Einige Notizen über die japanische Musik*」(*Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, Band I, Heft VI, VIII, IX, 1874-1876) (以下、「ノート」と略) を取り上げ、記述されている情報の内容と質、記述者の視点と解釈(理解)を分析する。

ミュルレルは1871年から1875年にかけて東京に滞在し、3年間、大学東校(東京医学校)で教授をしたのち、明治天皇の侍医を勤めた。医業の傍ら、精力的に日本音楽各種の取材を行ったと推察されるが、とりわけ雅楽に関する記述が多い。雅楽に関しては、Ohata Hirotsune という人物から情報を得ているが、これは、太秦広金(林広守)ではないかと推測される。

記述の形式は文字による説明が中心だが、文末には楽器図のイラスト、伝統的な日本の楽譜のコピー、さらに五線譜による旋律例なども掲載されている。本発表は、文字による説明、楽器の構造図、フレットや音高を表す図表、五線譜を対照させながら、ミュルレルがどのように異文化である雅楽の音楽を理解していたかを探り、あわせて、「ノート」の情報が、当時の日本およびヨーロッパ人にとってどのような意味をもっていたかを考える。

研究発表 2-A

11:40 ~ 12:10

6号館 101室

司会 塚原康子

大正後期の東京における三曲界のネットワーク形成  
—演奏の場を通して—

福田千絵

本発表では、三曲諸会派（流派・社中とも呼ばれる三曲の各伝承系統）の演奏会の動向を分析し、大正後期の東京における三曲界のネットワーク形成に至る過程を考察する。

近代における三曲の演奏会については、温習会や名披露等の温習会形式と有料の鑑賞会形式に大別されるが、野川美穂子は、『音楽雑誌』の詳細な分析に基づき、明治期における鑑賞会形式の普及、演奏家の上京による影響、山田流箏曲と生田流箏曲合同の演奏会の開催等を指摘している。一方、現在の東京における三曲諸会派の多くは大正期から昭和初期に設立されており、現在の三曲界はこの時期に形成されたと推測できるが、研究はなされていない。また、三曲の演奏会はレパトリーの性格上、合奏の共演者が必要なため、日常的に助演・客演などの会派を超えた協力が不可欠である。個々の会派は独立した家元組織であっても演奏の場においては連携があり、演奏会の近代化とともにその連携に変化が生じた可能性がある。そこで、本研究では、邦楽雑誌『三曲』所載の大正後期から昭和初期にかけての演奏会データを中心に、演奏会の種類と会派について分析を行った。

その結果、鑑賞会形式がさらに発展し、第三者主催による会派を超えた演奏会が開催されていた。一会派が主催する温習会形式の演奏会では、系統が近い特定の会派が協力し合うことが一般的であったが、第三者主催による会派を超えた演奏会では、演奏者は普段のつながりを超えて集っていた。出演したのはその後の戦中戦後の三曲界を主導していった三曲演奏家であり、彼らは、三曲界をまとめる組織作りにも貢献した。したがって、会派を超えた演奏会を通して、演奏者も三曲界全体を意識するようになり、包括的なネットワークが形成され、身近な範囲で行われていた個々の会派の音楽活動がそのなかに位置づけられるようになったと考えられる。なかでも三曲の真価を広める趣旨で大正13年に開催された第1回「三曲名流大会」は、東京における三曲界のネットワーク形成を示す象徴的な出来事であり、本発表ではこの演奏会を柱に考察を述べる。

## 研究発表 2-B

10:40 ~ 11:10

6号館 110室

司会 増野亜子

モザンビークの地方文化として展開する舞踊劇バイラード  
—ザンベジア州の歌舞団を事例として—

古謝麻耶子

本発表では、アフリカ南東部に位置するモザンビーク共和国で上演される舞踊劇「バイラード bailado」をテーマとして取り上げる。バイラードとは、ポルトガル語でバレエを意味しており、アフリカの他の国々と同じく、西洋の影響を受けつつも、アフリカのそれぞれの地域の伝統的な音楽、舞踊、また、身振りなどでストーリーを表現していくジャンルである。

社会主義国として1975年に独立した多民族国家モザンビークは、国民文化創出のための文化政策の一環としてモザンビーク国立歌舞団を創設し、「モザンビーク文化」としてのバイラード作品を創作していった。バイラードは、政府の文化政策や国立歌舞団の巡業によって全国に広まっていき、各地で多くのアマチュア歌舞団が設立される。

本発表では、このようなアマチュア歌舞団の一つであるザンベジア州の歌舞劇団モンテスナムリ Montes Namuli の活動を事例に、国民文化として創出されたバイラードが、現在どのような方向性を持ちながら展開しているのかについて明らかにしていく。1998年に州立文化センターによって創立されたモンテスナムリは、設立当初、国立歌舞団のバイラードをベースにした創作を行っていたが、州内のさまざまな民族の地域芸能をバイラードに取り入れながら、次第に地方色の強い作品を生み出していく。このように地域性を強めていく一方、近年は、作品を外国人など地域外の人々へ発信していく方向性も目立つようになってきた。これは、モザンビークで活発に活動する海外NGO諸団体などとの関わりの中で徐々に強まってきた傾向である。特に、2006年にカナダの団体「シェイクスピア・リンク・カナダ」の支援を受け、トロントで作品上演を行って以来、外の世界で通用する「芸術性」を作品に求める方向性が一層強まってきている。

本研究では、地域性、芸術性などのベクトルを意識したモンテスナムリの作品創作のプロセスを明らかにするとともに、これらの方向性が、どのような社会的背景から生じてきたのかについて考察を行う。

研究発表 2-B

11:10 ~ 11:40

6号館 110室

司会 増野亜子

バリのガムラン鍛冶による音作りの民俗技術  
—鍵板楽器の製作を事例として—

杉山昌子

本発表は、バリの青銅製楽器ガムランの作り手であるガムラン鍛冶が、楽器製作の過程においてどのように音を作り上げていくのかを考察する。

バリのガムラン楽器の音は、主に外国人研究者によって早くから注目され、音律体系の多様性や、不協和な響きを生み出す倍音構造、うなりといった音響特性が明らかにされてきた。しかし、研究対象とされたのは出来上がった楽器の音であり、バリ特有の音響を生み出す要因については作り手による影響が大きいと指摘されてきたが、実際の楽器製作の技術は秘伝とされ、それ以上の言及はされてこなかった。一方、バリ人による研究では、補足的ではあったが、作り手の存在がクローズアップされ、楽器製作の手順や基本的な調律方法が報告されてきた。しかし、この中では楽器製作がもの作りの視点で語られており、実際に鳴り響く音がどのように作られていくのかが見えてこない。

ガムラン鍛冶は単にもの作りの職人ではなく、音を作る職人でもある。本発表で取り上げる鍵板楽器の製作は、材料となる青銅の選択、材料の計量と溶解、型抜きの鑄造作業、打ち鍛えて焼き入れをする鍛造作業、鍛造による酸化被膜を削り落とし表面を磨き上げる研磨、穴あけ、音板をある程度熱して徐々に冷ます焼きなまし、調律の工程で行われる。音作りは、調律のみで行われるのではなく、ガムラン鍛冶は、参考音律となる音叉を基に、すべての工程で目指す音のイメージをもち、その音を作り出すための工夫をこらしている。また、最後の調律は基音のみの調整といえるが、ガムラン鍛冶はバリのガムランで重要なうなりの加減を耳で判別し、バリ文化の中で意味のある音を作り出す。

本発表では、二台一組で演奏される鍵板楽器の製作を事例とし、一对の音板の製作過程において、ガムラン鍛冶がどのような音のイメージをもち、その音を作るためにどのような技術を用いているのか、フィールドワークによる参与観察と聞き取り調査、ピッチと音色の実証的データを用いて考察する。

## 研究発表 2-B

11:40 ~ 12:10

6号館 110室

司会 増野亜子

都市における芸能の伝達と情報・映像技術の活用について  
—香港の龍舞を担う若者を対象に—

辻本香子

現在の大都市において、かつて地域の生活に密着して伝承されてきた芸能は、文化財や観光資源として、また教育活動の一環として都市生活に組み込まれている。本発表は、香港でおこなわれている中国龍舞を対象とし、現代の中国・香港で「80后」と呼ばれる世代の若者たちが、かつては伝統芸能として地域に密着して受け継がれてきた活動をどのように作り変えて発展させているのかを考察する。その際に、情報伝達的手段に着目する。

世界でも有数の大都市である香港では、龍舞は獅子舞とともに年中行事として街中で演じられるほか、近年の東・東南アジアでスポーツ競技として広まっている流れを汲み、競技会も多く開催されている。龍舞にはさまざまな種類があり、中華圏にルーツを持つ人々によって世界中で行われるが、本発表ではこうした競技の標準規格ともなっている、10人の舞い手と、太鼓および金属製体鳴楽器から構成される龍舞について、人類学的フィールドワークを通して考察する。

現代の香港においてこうした芸能の習得と伝達に重要な役割を果たしているのは、情報・映像を扱う技術である。香港は、携帯電話やインターネットなど情報技術の発達、映像をはじめとした撮影・録音機材の普及のどちらにおいても世界最先端といわれる消費市場であり、それが芸能に関する活動にも欠かせないツールとして用いられている。若者たちは、インターネット上の動画やデジタルビデオカメラを駆使して技術を習得する。師匠による指導はそれを補助する位置づけである。また、都市における個々の生活時間を折衝して集まるために携帯電話を手放さない。これらの機器は、芸能の継承に欠かせないものとなっている。

本発表では、具体的な習得の方法を分析しながら、中国の伝統という意識のもとで継承されている芸能を支えている同時代の情報技術や機器が担う役割を明らかにする。そして、それらが活用されることで、現代の都市生活において、芸能の位置づけがどのように変容してきたのかを探る。

特別演奏

13:00 ~ 13:30

6号館 110室

[特別演奏]

ウジュムチンのオルティン・ドー

出演：東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会  
司会・解説：策力格尔

モンゴルの代表的な声楽オルティン・ドー（長い歌）は、モンゴル高原に住む遊牧民の生活様式から生まれ、モンゴル国ならびに中華人民共和国内モンゴル自治区に住むモンゴル族の人々の社会的・文化的生活に重要な役割を果たしてきた。このうち、内モンゴル自治区におけるオルティン・ドーは、地域ごとに特徴ある歌唱様式を生み出し、ブリヤト、ウジュムチン、オールドス、チャハル、アラシャ、ホシヨード、オイラドなど、それぞれの地域名を付したオルティン・ドーとして発展してきた。

この公演では、その中の一つ、ウジュムチン・オルティン・ドーを初来日の東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会会員の演唱により紹介していく。

ウジュムチン・オルティン・ドーは、長距離の遊牧生活を送ってきたウジュムチン部族の暮らしを反映し、離別する家族、恋人などへの思いを託した曲が多い。基本的に山型の旋律線と広い音域を持ち、跳躍による音色の変化が比較的少ない点に特徴がある。

東ウジュムチン旗は、内モンゴル自治区シリングル盟の中心都市シリンホトから240km北、モンゴル国との国境のほど近くに位置し、遊牧民の生活様式や文化を今なお色濃く残している地域である。東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会は2004年に発足し、主に遊牧民の歌い手たちによって組織されている。

【演目】

- |                  |                                |                |
|------------------|--------------------------------|----------------|
| 1. 男声独唱          | 《フヘ・ボロ》（青灰あい色の馬）               | トグトフ           |
| 2. 女声独唱          | 《ジョロー・ギーン・ジョロー》（走っている馬）        | オトゴントヤ         |
| 3. 男声独唱          | 《シジル・ボグド》（金色の聖なる山）             | ブヘチョロ          |
| 4. 女声独唱          | 《ウール・スールト》（巣のような尾の馬）           | ジャ・スチン         |
| 5. 男声独唱          | 《セルムーン・サイハン・セイエールジ》（清いセイエールジ川） | オトゴンフー         |
| 6. 女声独唱          | 《オブル・モンゴル・サイハンダ》（良き内モンゴル）      | テグシバヤル         |
| 7. ヤトガ独奏         | 《モンゴル・ヤタガ》（モンゴルの箏）             | オトゴントヤ         |
| 8. ホーミー          | 曲目未定                           | バヤンムレン         |
| 9. ホーミーとオルティン・ドー | 曲目未定                           | ブヘチョロ & バヤンムレン |
| 10. 男女斉唱         | 《アラタン・ジグールテ・チグチューヘ》（金羽の雀）      | 全員             |
| 11. 男声斉唱         | 《ドーレンジャナ》*有名なウジュムチン相撲の名前       | 男性全員           |
| 12. 女声斉唱         | 《ハン・オーリーン・ツァス》（ハン山の雪）          | 女性全員           |

## 研究発表 3-A

13:40 ~ 14:10

6号館 101室

司会 金城厚

## 猿倉人形における語りの役割

## —フシと大衆芸能の関係—

藺田郁

明治の中ごろに秋田県で興った猿倉人形は、明治末から大正の隆盛期には人形座が数多くあり、活動範囲は東北全域を中心に極めて広範なものであった。その活動の背景には、文楽とは対照的な芸態が少なからず関係していると思われるが、これまでその具体的な内容は、指人形(ハサミ式)による曲芸的な一人遣いや、即興的な語り、軽快なお囃子といった部分的な特徴によってしか説明されてこなかった。そこで本発表では、人形芝居の成立に深く関わった大衆芸能との関連を手がかりに、猿倉人形の総体的な人形芝居のあり方の把握を試みる。猿倉人形にはその演目内容から講談や大神楽といった大衆芸能の影響が見出せる。ここではより具体的に、大衆芸能の何がどのように人形芝居の芸態に生かされているかを明らかにしたい。そのために、特に語りのフシに焦点を当てて考察を進める。

猿倉人形にはフシが付く部分は少なく、セリフが多くを占めている。しかし人形芝居全体にとってフシの役割は決して少なくない。フシには、はっきりした名称はないが、浪花節の母胎となった大衆芸能の影響が見出せる。ただ、そこには大衆芸能にもよく見られた、コブシをきかす類のものは見られない。ここから大衆芸能の影響を受けながら、文楽とは対極的な在り方を追及した人形芝居の姿が読み取れる。代表的な演目『鬼神のお松』の中には、演目の見せ場となる女山賊・お松のカシラが次々と変わる七変化の場面がある。お松の顔が徐々に恐ろしい顔へ変化する動きは、フシが付くことによって強調されており、まさに猿倉人形の特性を活かすためのフシとなっている。しかし、この場面でも凝ったフシ回しは用いられない。猿倉人形にとって凝ったフシ回しは不要なものなのである。もちろんフシまわしが少なくても人形芝居の面白味が減ることはなかった。猿倉人形の活動規模の広さは、そうした人形芝居の在り方が受け入れられたことを端的に示している。

研究発表 3-A

14:10 ~ 14:40

6号館 101室

司会 金城厚

囃し田の所作が歌謡進行に与える影響  
—安芸地方を中心に—

松井今日子

本発表は、民俗芸能「囃し田」における歌謡進行に対し、田鼓の「所作」が与える影響を考察することによって、現代の囃し田における歌謡進行のメカニズムを明らかにしようとするものである。

囃し田（あるいは花田植）とは、田植の労働に際し音頭取りと挿苗する早乙女たちが田鼓の舞踊的な囃子に合わせ、数々の田植歌を即興的に掛け合う民俗芸能の総称である。囃し田は中国地方に集中的に分布しており、安芸・石見系統と備後・出雲系統に大別することができる。本発表では、先行研究が多く伝承活動も盛んな安芸地方の囃し田を取り上げる。

従来の囃し田研究は国文学から派生した歌謡学的テキスト研究によって進められてきた。本発表はそれらに影響を受けた音楽学の諸成果を背景として論考を進める。すなわち本発表は、囃し田の歌謡進行をシラブル数によって理解するという手法を反省し、実践上において囃し田の歌謡がどのような性質を持ち、紡がれていくのかを解明しようと試みる。

従来の研究は囃し田の歌謡をそのシラブル数からA型、B型、C型に分類し、安芸地方の囃し田の標準的な歌謡進行をAC型、BC型だとしてきた。このような歌謡進行は「オロシ構造」と呼ばれる。しかしながら今日の囃し田の上演をみると、必ずしもオロシ構造で演じられているわけではない。なぜ安芸地方の囃し田において、オロシ構造が標準的な歌謡進行ではなくなったのか。また、オロシ構造で歌われない場合にも特定の傾向が見受けられるが、歌謡進行はいかにして決定されているのだろうか。

そこで発表者は囃し田の歌謡を、聴覚的な「歌詞」、「旋律」と、田鼓による視覚的あるいは身振り感覚的な「所作」から構成されたものであると再解釈することによって歌謡進行を分析する。そして、囃し田の伝承者が田鼓の所作をどのように捉えているのかを手がかりとしながら、現在伝承されている囃し田の歌謡進行のメカニズムについて考察する。

## 研究発表 3-A

14:40 ~ 15:10

6号館 101室

司会 金城厚

## 平戸盲僧の法要と音楽

## ーフィールドワークから見えてくるものー

星野和幸

本発表は、2012年3月に行った平戸周辺の盲僧（以下、平戸盲僧と表記）による檀家で行う法要、「荒神祓い」のフィールドワークの結果に基づき、法要全体の次第における音楽の位置づけと、音楽的特徴について考察するものである。

「盲僧」は、江戸時代に幕府公認の盲人団体「当道座」と対立関係にあった琵琶法師の流れを汲む宗教者で、現在は天台宗に属し、九州地方を中心に細々と継承されている。組織としては、福岡県に本拠を置き、中国地方から九州北部の各地で活動する玄清法流と、鹿児島県に本拠を置き、九州南部の各地で活動する常楽院法流の2つの法流に分れている。盲僧とはいうものの、現状は、晴眼の息子が親の檀家を受け継いで盲僧琵琶を演奏しているケースが多く、盲目の僧侶は常楽院法流に2人居るのみである。そして、琵琶を用いるのは専ら法要に付随する音楽に限られている。

今回対象とした平戸盲僧、松浦市今福町大漸院住職の坂本宗研師と平戸市生月町明法院住職の吉田良祥師は、玄清法流に属している。両師の法要を比較した結果、法要の中心となる荒神経に琵琶伴奏を用いることは共通しているが、その他の経文や真言に関しては、琵琶伴奏の有無が異なっていた。平戸盲僧の音楽的特徴を明らかにするために、玄清法流の本拠地周辺（福岡県内）の盲僧の「荒神祓い」との比較を試みたところ、両者は法要全体の骨子は共通しているものの、音楽的には全く対照的であることが明らかになった。平戸盲僧は、旋律的に動く読経の声を開放弦によるリズムミク的な奏法で伴奏するのに対し、福岡県内の盲僧は、読経の声は基本的に同音反復であり、伴奏の琵琶には定型的な旋律があった。

現在、平戸盲僧は、福岡県内の盲僧が行う琵琶弾奏の指導を受けているにもかかわらず、独自の様式を残している。このような地域差は、天台宗の組織として整備される以前に地域ごとに独自の活動をしていたことの名残とみることができる。また今回のフィールドワークによって、盲目の僧侶が居なくなった現在でも、晴眼僧によって、盲僧行が受け継がれ、人々の生活の一部となっていることを再認識することができた。

研究発表 3-B

13:40 ~ 15:10

6号館 110室

司会 野川美穂子

[共同発表]

町田佳聲『三味線声曲における旋律型の研究』の再検証

山田智恵子、大久保真利子、吉野雪子

『三味線声曲における旋律型の研究』は、本学会の名誉会員（二代目会長）であった町田佳聲の没後、追悼号として学会員により校訂編集され、機関誌『東洋音楽研究 第47号第2分冊』として刊行されたものである。もとになった底本は、町田が、昭和30年11月から翌31年10月にかけて東洋音楽学会例会で行った「日本音楽講座—三味線声曲の旋律型の研究」において使用したテキスト（謄写版。全8冊）であったが、約半分は遺族から提供された町田自筆稿本も校合したという。義太夫節を専門領域とする発表代表者にとっては、町田が昭和30年当時すでに義太夫節を含む三味線音楽の通ジャンルの視点をもって、これだけ多くの事例を五線譜で示していたこと自体が衝撃的であった。また若い世代の三味線音楽研究者にとっても、大きな影響を与えた研究だといっても過言ではない。

しかしながら刊行後30年を経ても、この研究の再検証さえ行われていないのは、町田自身にとっても不本意なことと考える。現在の三味線音楽研究は、町田のような通ジャンルの視点というより、個別化専門化している上、三味線音楽の音楽面の研究そのものが少なくなっている。発表代表者は、4年間にわたって、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターにおいて、各ジャンルの研究者による共同研究を主催し、研究代表者として町田の旋律型研究の再検証を試みている。本日は、その途中経過を報告する。

まず、この共同研究の概要と目的を研究代表者（山田）が報告する。再検証の第1段階として、資料批判を行うための町田の自筆稿本調査を行った。学会校訂本作成時には、全体の約半分しかなかったが、この共同研究によって9割以上の自筆稿本を発見した。その結果、学会校訂版、謄写版、自筆稿本の3版比較が可能となり、学会校訂本を訂正すべき多くの事項が指摘できた。あわせて、町田の義太夫節研究の方法と特色についても述べる。

次に、3版比較表の詳細について、「資料紹介とその統括としての比較表の作成」と題して、大久保真利子が報告する。

最後に、町田の旋律型研究の原点であったと思われる河東節の事例について、吉野雪子が「河東節を中心とする江戸浄瑠璃の旋律型」と題して報告する。

今回の報告は、学会校訂版の資料批判結果のみを報告するが、町田がいかにして各ジャンルにアプローチしたか、あるいは、旋律型という概念の検討、五線譜採譜という方法論についてなど、町田以後の世代の三味線音楽研究の諸相を示す研究報告書を作成予定であることを付記する。

## 研究発表 4-A

15:20 ~ 16:50

6号館 101室

司会 新堀 歎乃

## [パネルディスカッション]

## 日中伝統音楽の伝承形態に関する比較研究

## —伝授者像を作り上げるもの—

パネリスト代表：新堀歎乃

パネリスト：森田都紀、毛 Y、劉丹

近年、中国大陸と日本の研究者がお互いの研究成果を報告し、議論を行う場が広がりつつある。そこでは、両国の音楽文化の共通点や文化的背景の類似性を意識した学術交流が試みられているものの、両国の研究者が知識や情報を共有することが未だ十分ではなく、両国の研究方法も異なるため、議論の焦点を合わせることが難しい場合も少なくない。このパネルでは、両国の伝統音楽が共通に抱える伝承の問題を取り上げ、日中音楽の比較研究を行うためにどのような論点を共有することができるのか、その方法の一例を示したい。

今日の日本伝統音楽について、その種目の多くは複数の流派を持ち、これらの流派は家元制度に支えられてそれぞれの流派に伝わる芸を伝えている。この場合、流派は家元を頂点とした師弟関係の連鎖によってその集合体を構成しており、流派内で師範として認められた伝承者は弟子への伝授を一つの職業とすることができる。

一方の中国伝統音楽について、現在の伝承を支える最も重要な機関は日本の音楽大学や音楽高校などに相当する音楽専門教育機関であり、そこでは学校の教師が生徒や学生に対して演奏技術を指導する。また、その機関で、ある一定の教育を受けたことのある者は、習う側から伝授する側にまわることも多いため、音楽専門教育機関は音楽の伝授を生業とする職業音楽家を養成するための機関としても機能していると言える。

本パネルでは日中両国において伝統音楽の現在の伝承を取り巻く様々な問題のうち伝授者に焦点を当てて、伝授者を伝授者たらしめるもの、つまり伝授者像を作り上げるものは何か、そしてそれがいかに機能しているのかについて比較考察する。たとえば、日本の家元制度において免状を得ることや師範などの称号を授かることは、流派内外から伝授者として認められるために重要な働きを持っている。一方の中国では、音楽専門教育機関を卒業した証明書が同様の役割を果たしていると思われるが、免状や卒業証明書が伝授者に与える意味は、日本と中国の間で、あるいは種目間で様々に異なっている。

本企画はパネリスト4名がそれぞれ自国の音楽について具体的な伝承実態を報告した後、フロアも交えて議論を行う。日本伝統音楽については森田が能楽を、新堀がご詠歌を例に報告し、中国伝統音楽については毛が古箏を、劉が琵琶を取り上げる。

研究発表 4-B

15:20 ~ 16:50

6号館 110室

司会 加藤富美子

[レクチャー・パフォーマンス]

ウジュムチン・オルティン・ドーの継承をめぐる

—東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会が果たす役割—

レクチャー：徳木其格、娜布其瑪、策力格尔、  
遠藤徹、加藤富美子、塚原健太

演奏：東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会

司会：加藤富美子

本企画は、中華人民共和国内モンゴル自治区東ウジュムチン旗におけるウジュムチン・オルティン・ドーの継承の現在について、東ウジュムチン旗オルティン・ドー協会の活動を中心に事例報告を行なうものである。報告は、来日中のオルティン・ドー協会の演奏家による演奏やワークショップを交えながら進めていく。

オルティン・ドーはユネスコの世界無形文化遺産に登録されたとは言え、オルティン・ドーが社会生活のなかに伝統的な形で生きているウジュムチン地域でさえ、その継承が懸念されている。そこで2004年にオルティン・ドー愛好者による協会が発足した。現在会員は200人を越え、遊牧民の歌手たちを主体としながら、公務員、研究者、教師などが含まれている。協会では主にウジュムチン・オルティン・ドーの研究、調査、収集を行なうと共に、2年に一度のオルティン・ドーのコンクールやオルティン・ドーを中心とした祭祀を運営している。こうした「場」の提供は生活様式の変容によって失われつつある歌われる「場」を補う働きを果たし、若手歌手を育てる主要な手段になってきている。

報告の主な内容は以下の通りである。策力格尔からは、近年のフィールド調査をもとに、ウジュムチン・オルティン・ドーの概要について報告を行う。協会長の徳木其格からは、協会の活動がオルティン・ドーの伝承に果たしてきた役割について報告を行なう。東ウジュムチン旗の副旗長娜布其瑪からは、中国政府における少数民族の音楽としてのオルティン・ドーの位置づけについて解説を行う。加藤および塚原からは、2011年の現地の学校との交流をふまえて学校におけるオルティン・ドーの継承の現状について報告を行う。その上で、遠藤により、現代におけるウジュムチン・オルティン・ドーの継承の構造と展望をまとめる。

第 1 回  
定時社員総会

11 月 10 日 (土)  
16:40~18:10  
講堂大ホール

第 1 回 定時社員総会 議案

審議事項

第 1 号議案 役員選任の件

第 2 号議案 2011 年度事業報告の件

第 3 号議案 2011 年度収支決算の件

第 4 号議案 2012 年 8 月 31 日現在 貸借対照表および正味財産増減計算書の件

第 5 号議案 2012 年 8 月 31 日現在 会員異動状況の件

第 6 号議案 定款施行細則制定の件

第 7 号議案 その他

報告事項

1. 2012 年度事業計画の件

2. 2012 年度収支予算の件

3. その他

第1部 13:00 講演

「国立音楽大学附属図書館所蔵  
竹内道敬文庫

—コレクションの成立まで—

竹内道敬氏  
(元国立音楽大学教授)

第2部 14:10 講演

「雅楽の現在」

宮田まゆみ氏  
(笙奏者、国立音楽大学客員教授)

第3部 15:05 雅楽演奏

管絃「皇聲急」

舞楽「還城楽(右方)」ほか

伶楽舎、宮田まゆみ氏

一般社団法人  
東洋音楽学会  
第63回大会 公開講演会



(竹内道敬文庫所蔵)

2012年11月10日(土)

13時開演(12時30分開場)

国立音楽大学講堂大ホール

<入場料>

会員 \_\_\_\_\_ 無料

会員以外の方 \_\_\_\_\_ 1000円

(資料代。ただし、竹内道敬文庫展観と共通)

<問い合わせ先>

一般社団法人 東洋音楽学会

Tel \_\_\_\_\_ 03-3832-5152 (事務所)

E-mail \_\_\_\_\_ tog63taikai@gmail.com

11月10日(土)・11日(日)

6号館111スタジオ

国立音楽大学附属図書館所蔵

竹内道敬文庫展観

10日 10:00～17:00

11日 9:00～16:30

会員以外の方—1000円(資料代)

11月10日(土)

国立音楽大学楽器学資料館

臨時開館

10:00～17:00

入館無料

主催 一般社団法人 東洋音楽学会 共催 学校法人 国立音楽大学

◆ 一般社団法人 東洋音楽学会 第 63 回大会 ◆

**2012年11月10日 (土)**

10:00-11:30 プレセッション 震災後の民俗芸能 その後  
13:00-16:10 公開講演会 (詳細は表面をご参照ください)

**2012年11月11日 (日)**

9:00-16:50 研究発表会、オルティン・ドー演奏

<参加費>

会員以外の方 11月10日-1000円 (資料代) 11月11日-3000円 (資料代を含む)  
 一般会員 2000円 (当日 3000円)  
 学生会員 1000円 (当日 1500円)

11月10日(土)・11日(日)

国立音楽大学附属図書館所蔵  
竹内道敬文庫展観

6号館 111 スタジオ

10日 10:00 ~ 17:00

11日 9:00 ~ 16:30

会員以外の方-1000円 (資料代)

11月10日(土)

国立音楽大学楽器学資料館臨時開館

10:00 ~ 17:00

入館無料



**宮田まゆみ**

古典雅楽はもとより、オーケストラとの共演なども行い、「笙」を国際的に広めた。武満徹、ジョン・ケージ、細川俊夫など現代作品の初演も数多く、小澤征爾指揮サイトウ・キネン・オーケストラ、デュトワ指揮 NHK 交響楽団、プレヴィン指揮ニューヨーク・フィルハーモニックほかと共演。ウィーン、パリ、ニューヨーク、ミラノなどでのリサイタルと幅広く活躍している。芸術選奨文部大臣新人賞など受賞。国立音楽大学客員教授。

**伶楽舎**

雅楽演奏グループ。音楽監督・芝祐靖。

1985年の発足以来、現行の雅楽古典曲以外に、廃絶曲復曲、正倉院楽器の復元演奏、現代作品の委嘱と演奏に積極的に取り組み、国内外で幅広い活動を展開。国内では国立劇場を始め各地の主要ホール、海外では、アメリカ、ヨーロッパの著名なホールや音楽祭等に招聘されて演奏、また、古典曲や現代曲、復元曲等の CD も多数録音。他に小中学生等を対象としたワークショップを企画、雅楽の普及に努める。

<http://www.reigakusha.com>

国立音楽大学附属図書館所蔵竹内道敬文庫展観

元国立音楽大学教授竹内道敬氏旧蔵の日本音楽資料の中から、一中節、河東節、豊後節、長唄などのジャンル別に、正本類とそれに関連する錦絵、番付類を併せて展示いたします。また同時に、竹内道敬氏個人所蔵の喜多川歌麿、鳥居清長を含む貴重な錦絵を特別展示いたします。

国立音楽大学楽器学資料館

国立音楽大学楽器学資料館は 1988 年に設立された施設で、地域・年代に偏りのない収集を意図し、楽器学的視点に基づいた楽器の理解を深めることをめざしている。所蔵楽器総点数は 2400 点余り。展示室には約 1100 点の楽器が主として楽器の種類別に展示され、各種楽器を試奏するコーナーもある。



<問い合わせ先>

一般社団法人 東洋音楽学会

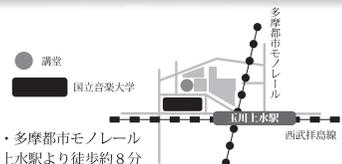
Tel 03-3832-5152 (事務所)

E-mail tog63taikai@gmail.com

<会場案内>

国立音楽大学

〒190-8520 立川市柏町 5-5-1



詳細は学会ホームページをご覧ください。  
<http://tog.a.la9.jp>

東洋音楽学会 大会案内

検索

主催 一般社団法人 東洋音楽学会 共催 学校法人 国立音楽大学

大会実行委員会

一般社団法人 東洋音楽学会 第63回大会実行委員会

梅田英春、鯨井正子、小日向英俊、近藤静乃、竹内有一、野川美穂子、  
濱崎友絵、横井雅子（委員長）、吉野雪子、早稲田みな子

共催 学校法人 国立音楽大学

■大会実行委員会 事務局

---

〒190-8520 立川市柏町5-5-1

国立音楽大学音楽学研究室

一般社団法人 東洋音楽学会 第63回大会実行委員会

E-mail tog63taikai@gmail.com

郵便振替 口座番号 00120 - 6 - 290999

口座名称 東洋音楽学会第63回大会実行委員会

■東洋音楽学会 事務所

---

〒110-0005 東京都台東区上野3-6-3 三春ビル307号

TEL/FAX (03) 3832-5152

E-mail : LEN03210@nifty.com

学会ホームページ <http://tog.a.la9.jp/>

一般社団法人 東洋音楽学会 第63回大会プログラム

2012年9月25日発行

編 集：一般社団法人 東洋音楽学会 第63回大会実行委員会

発 行：一般社団法人 東洋音楽学会（会長 金城厚）

印 刷：株式会社 コームラ

デザイン協力：プログラム表紙制作 塩谷直子

チラシ制作 山田綾乃