

社団法人

東洋音楽学会

第 57 回大会 プログラム

2006（平成 18）年 10 月 7 日（土）・8 日（日）

於：京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター

共催：京都市立芸術大学 京都国際会議 2006—芸術がデザインする平和のかたち—（10 月 7 日）

会場案内

大会日程 第 1 日

大会日程 第 2 日

公開講演会・特別公演会

研究発表要旨

第 37 回通常総会議案

（社）東洋音楽学会

TOYO ONGAKU GAKKAI

The Society for Research in Asiatic Music

会場案内

■会場

京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター

京都市西京区大枝沓掛町 13-6

■交通

阪急桂駅東口 京阪京都交通バス 1・2・25・28 系統に乗車約 15 分、「芸大前」下車すぐ（セブンイレブン前の 2 番のりばです）。

阪急桂駅西口 市バス 西 1・西 5・西 8 系統に乗車約 20 分、「新林池公園」下車徒歩 10 分

JR 京都駅烏丸口 C2 のりば 京阪京都交通バス 2・28 系統に乗車約 45 分、「芸大前」下車すぐ
C5 のりば 市バス 73 系統に乗車約 45 分、「国道沓掛口」下車徒歩 10 分

JR 向日町駅 ヤサカバス 桂坂中央行に乗車約 20 分、「新林池公園」下車徒歩 10 分

大会日程

第1日 2006年10月7日(土)

- ◆ 通常理事会 10:00-12:00 (大学会館交流室)

- ◆ 公開プレイヴェント：
日本伝統音楽研究センター所蔵「田邊コレクションの楽器」ワークショップ
11:00-12:00
(日本伝統音楽研究センター7階)

- ◆ 受付 13:00-14:00 (講堂入り口)

- ◆ 開会の辞 14:00-14:15 (講堂)
吉川 周平 大会実行委員長
挨拶
塚田 健一 会長
中西 進 京都市立芸術大学学長

- ◆ 公開講演会「音楽の知そして平和 Musical Knowledge and the Advocacy for Peace」
14:15-15:30 (講堂)
講師：ボニー・ウェイド Bonnie C. Wade 氏 (アメリカ民族音楽学会前会長)
(司会：藤田 隆則)

- 休憩 ————

- ◆ 特別公演会「黄檗の声明(梵唄)」 15:40-17:00 (講堂)
出演：黄檗山萬福寺
解説：赤松 達明 (黄檗山萬福寺)
澤田 篤子
(司会：後藤 静夫)

- ◆ 第23回田邊尚雄賞授賞式 17:00-17:30 (講堂)
受賞者・受賞対象：
遠藤 徹
『平安朝の雅楽 古楽譜による唐楽曲の楽理的研究』
(東京堂出版、2005年2月発行)
横道 万里雄『体現芸術として見た 寺事の構造』
(岩波書店、2005年12月発行)

———— 懇親会場へ移動 ————

◆ 懇親会・田邊尚雄賞授賞祝賀会 18:00－20:00 (大学会館交流室)

第2日 2006年10月8日(日)

◆ 受付 08:30-09:00

◆ 研究発表A 09:00-10:00

(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)

司会：遠藤 徹

09:00-09:30 鳥谷部 輝彦

東大寺の舞楽法会における音楽—総供養会と華厳会の比較による—

09:30-10:00 平間 充子

五月五日節と相撲節における奏楽：場の論理より奏楽の脈絡を読む

◆ 研究発表B 10:10-11:10

(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)

司会：薦田 治子

10:10-10:40 廣井 榮子

豊竹呂昇の娘義太夫改良論、その意義と問題点—呂昇の再評価の試みとして—

10:40-11:10 垣内 幸夫

近代における義太夫節の伝承—歴史的音源資料による『菅原伝授手習鑑』四段目「寺子屋の段」の比較分析研究—

◆ 研究発表C 11:20-12:20

(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)

司会：金城 厚

11:20-11:50 マット・ギラン Matthew Gillan

琉球列島の旋律における「アゲ」と「サゲ」の概念

11:50-12:20 嶋尾 かの子

ラオス・チャンパサック地域の楽師にみる記憶とその演奏—ラナート・レックを事例に—

◆ 第37回 通常総会 13:30-15:00

(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)

◆ 研究発表D 15:10-16:10

(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)

司会：福岡まどか

15:10－15:40 與那城 常和子
バリの声楽タンダットの歌唱様式

15:40－16:10 増野 亜子
グンデル・ワヤンを競うーバリの伝統音楽と競技会ー

◆ 研究発表E 16:20－17:20
(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)
司会：寺田 吉孝

16:20－16:50 毛丫 (マオ ヤ)
中国大陆における古箏の楽器改良

16:50－17:20 田中 多佳子
インド音楽にみる近代化と伝統の相克ー楽器産業の現状観察からー

◆ 閉会の辞 17:20
(日本伝統音楽研究センター 合同研究室1)
久保田敏子 副会長

◆ 臨時理事会 17:30－18:30
(日本伝統音楽研究センター 合同研究室2)

◆展観「日本伝統音楽研究センター所蔵 田邊コレクションの楽器」 期間中
(日本伝統音楽研究センター 展示スペース)

大会初日(10月7日)は、「京都市立芸術大学 京都国際会議2006ー芸術がデザインする平和のかたちー」と共催いたします。同会議には、6日に基調講演・シンポジウム、8～9日に美術学部および音楽学部による主催セッションが組まれています。詳細は、同封の資料および京都市立芸術大学のホームページをご覧ください。本大会の日程と組み合わせてご参加ください。

展観・ワークショップ

「日本伝統音楽研究センター所蔵 田邊コレクションの楽器」

企画：京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターには、日本・東洋音楽研究の草分けの一人である田邊尚雄が、大正から昭和初期にかけて、アジア各地で収集した楽器が収蔵されています。当時の日本人の経済活動がアジア各地に拡大し、日本中華思想が強まっていた、まさに平和と戦争との狭間で、田邊は、アジア各地の音楽・文化に対し、どのような眼差しで、どのような評価を行おうとしていたのでしょうか？

本企画では、田邊の海外での足跡をみながら、収集された楽器の特色を明らかにし、その学術的・社会的意義について考えていくためのきっかけを提供したいとおもいます。

本企画は、10月4日から9日まで、日本伝統音楽研究センター7階展示スペースにおいて、関連する楽器や文献の「展観」を行い、10月7日午前11時から、展観の解説を兼ねて「ワークショップ」を開催します。ワークショップは、公開プレイヴェントとして、学会員以外の観客も視野に、珍しい創作楽器の実演紹介など、楽器をより親しみやすく紹介します。

公開講演会

「音楽の知そして平和 Musical Knowledge and the Advocacy for Peace」

講師：ボニー・ウェイド Bonnie C. Wade 氏（アメリカ民族音楽学会前会長）

講演要旨

This paper reviews some ways in which ethnomusicologists have sought to understand the nature and results of cultural contacts among people through the study of music. It suggests possibilities that understanding of various musical cultures offers to scholars and teachers for advocating for peace. The peace referred to in this paper is relational--a desire for or an achieved condition between individuals, communities, or nations.

これまで、音楽学者（民族音楽学者）は、音楽の研究を通じて、人と人の間の文化的な接触が生み出してきたもの、そしてその本質を、どのように理解しようとしてきたのだろうか。多様な音楽文化を理解するということは、つまるところ、研究者や教師自身が、個々人間の平和、共同体間の平和、国家間の平和に目を向け、それを強調することにつながるのではないだろうか。

講演は英語と日本語

講師紹介

ボニー・ウェイド Bonnie C. Wade 氏略歴

アメリカ合衆国在住。ボストン大学卒業後、UCLAで民族音楽学専攻、日本の箏曲に関する研究で、1968年修士号取得、北インドの古典声楽に関する研究で、1971年Ph. D. 取得、ブラウン大学助教授をへて、現在、カリフォルニア大学バークレー校音楽学部教授、および学部長。民族音楽学会前会長。オックスフォード大学出版局出版の「グローバル・ミュージック・シリーズ」の編集主幹。

特別公演

「黄檗の声明（梵唄）」

出演：黄檗山萬福寺

解説：赤松 達明（黄檗山萬福寺）

澤田 篤子

黄檗宗の儀礼と声明

澤田篤子

百済經由で中国仏教を受容した日本では6世紀末には仏教儀礼が行われ、その後、9世紀、12・13世紀、そして17世紀初頭と、時代を隔てて、中国の唐代、宋代、明代の各時代の仏教儀礼とその声明が伝わった。その最後に伝来したものが黄檗宗の儀礼と声明である。

中世までに成立した仏教が日本の宗教観や音楽感覚に順応し、儀礼や声明も変容していったが、黄檗宗は中国明代の禅の儀礼と声明を色濃く残し、声明も中国での用法に倣い「梵唄」と呼称し、経や声明の詞章の発音も明代の発音を反映している。今日に至るまで中国の様式が保たれたのは、1661年に隠元隆琦(1592-1673)が黄檗山万福寺を開山した後、隠元自らが制定した規矩である『黄檗清規^{しんぎ}』に則り、発音や所作を含む一切が執り行われたこと、また中国人僧が歴代の住持の座を占め、日本人僧に全面的に受け継がれてからは300年有余であることが大きな要因であろう。在日の華僑の人々の信仰も厚く、年中行事の普度勝会は別称「中国祭り」として親しまれている。

黄檗宗は臨済禅の流れを汲み、日本の臨済宗の儀礼と共通する部分が多いが、中国明末の浄土教の盛行を反映し、念仏と結びついた「念仏禅」を特徴とする。「禅」が僧侶の内に向けたものであるのに対して、「念仏」は外に向けて広く人々の極楽浄土を願うものといえる。また臨済曹洞両宗と同様に、密教的側面も備え、このため、黄檗の儀礼はこれら3つの側面を合わせ持つ。

黄檗宗の声明を含むテキストには、朝課や暮課などの日課や月例行事に関わる『禅林課誦』、施餓鬼関係、懺法関係の3種があり、本日厳修される祝^{しゅく}聖^{しん}は『禅林課誦』に収載される。本来は天皇の聖寿万歳を祝うものであるが、万福寺では毎月1日と15日、そして天皇誕生日や住持の誕生日にも行われる。念仏や数々の陀羅尼が唱えられ、木魚、大小の引鑿、鑿子、香^{ひやんてん}灯（小型釣鐘付き太鼓）の鳴物が加わり、まさに禅・浄・密が融合した黄檗の儀礼を代表する法会といえる。

祝聖は、香讃、光明王陀羅尼、疏、大悲陀羅尼、般若心経、回向文、念仏縁起、念仏、祝韋駄儀、祝伽藍儀、念仏、礼仏発願文、清晨普願偈、三帰依からなり、肝要部分の前後にある念仏では行道しつつ「南無阿弥陀仏」を繰り返して称名する。

多くが鳴物を伴い拍節的であること、鳴物の強弱に対比があることが、日本の他の声明には見られない音楽的特徴である。なお疏のように、半音を含む部分と含まない部分が混在するという声明としては珍しい構造をもつものもあり、中国の音楽が日本に同化する過程を考察する上で示唆的である。

黄檗宗の歴史と文化

上見有二

黄檗宗は臨済宗・曹洞宗と共に禅宗の一つであり、徳川四代将軍家綱公の時代に、中国（当時
は明の時代）から渡来した、宗祖いんげん 隠元禅師により開創されました。当時日本は鎖国してしまし
たが、唯一の外国への窓口・長崎に多く居留した中国人達の度重なる熱心な招請に隠元禅師は六
十三歳の高齢にもかかわらず、承応三年（一六五四）、意を決して日本に渡来することになります。

当時の日本仏教界は、新寺建立の禁止や、檀家制度によって形式化し沈滞しておりましたが、
隠元禅師の来朝によって大いに刺激を受けます。

隠元禅師は幕府から宇治の地を賜り、中国の黄檗山萬福寺と同様の規模・伽藍配置の寺を、開
宗の新たな拠点として、寛文元年（一六六一）五月より工事を始めます。その後約十八年の歳月
を経て主要建物群が完成し、ほぼ今日の山容となります。本山の寺域十万坪、塔頭を含め大小五
十七棟の明様式の伽藍が立ち並び、そのうち二十三棟が国の重要文化財に指定されています。

萬福寺は中国明末の建築様式によって純中国風に建立されております。諸堂に安置されている
仏像は、明から招来した彫刻家はんどうせい 范道生によって作られたもので、弥勒像（布袋尊像）、韋駄天像、
十八羅漢像等が特色あるものとして知られております。

萬福寺は、開祖隠元禅師より、その後も十三代までと、十五代、十八代、二十代、二十一代と
中国僧が住持となりました。中国僧と共に、多くの文化、技術が日本にもたらされました。これ
らは書、画、線篆はもとより、土木技術、印刷、食物等多岐にわたります。

特に書は黄檗派の書として広く知られ、隠元、木庵、即非の三禅師は、「黄檗三筆」と称されて
高く評価されております。絵画では黄檗僧いつねん 逸然が長崎漢画の祖と称され、日本における南画勃興
の契機となりました。

萬福寺はまた、社会事業の面でも優れた人材を輩出しております。それは鉄眼、了翁、鉄牛
禅師等で、なかでも鉄眼禅師は日本で初めて一切経を出版したことで知られます。禅師は、全
国を行脚して浄財を集め、十数年を費やしてこの一大事業を成し遂げます。この版木は全部で六
万枚にも及ぶもので萬福寺の塔頭宝蔵院に収納されており、現在もこの版木を使って経本が印刷
されています。了翁禅師は東京上野の不忍池畔に、わが国初の公開図書館「勸学寮」を開いたこ
とで知られています。一方、鉄牛禅師は各地の土木事業を指導し、なかでも千葉県椿沼の干拓等
は広く知られているところです。

鎖国時代にあった日本に、特色ある禅風と文化をもたらした黄檗宗は黄檗山萬福寺の創建によ
り飛躍的に拡大し、現在は約五百ヶ寺が全国に点在しております。創建以来一度も火災にあうこ
とのなかった境内の主要な建物は、今尚、昔日の威容のままにその整然とした佇まいを見せてお
ります。

(黄檗宗総本山萬福寺 本山知客)

東大寺の舞樂法会における音楽
—総供養会と華嚴会の比較による—

鳥谷部 輝彦

雅樂の奏される場が種々ある中で、奏舞奏樂を組み込んだ法会は一つの大きな比重を占めている。その古代における例として天平勝宝四年（752）東大寺大仏開眼供養会、貞観三年（861）東大寺大仏御頭供養会、永保三年（1083）法勝寺塔供養会等々が知られていて、それらの代表的な例を通観すると舞樂法会の特徴と推移が見え、いくつかの研究がなされている。ただし、中世については醍醐寺桜会を除いてはほとんど知られてなく、諸会の音楽については解明すべき点が多く残されている。そのため古代から中世、近世、現代へとつながる舞樂法会の流れは明らかにされていない。

本発表では十二、三世の東大寺における総供養会と華嚴会に着目する。これは、どちらも四箇法要に雅樂を組み込んだ法会であり、時代と会場が同一であることによって、比較を簡単にし、両法会での奏舞奏樂の形を明らかにするためである。

両法会は集会乱声、菩薩・迦陵頻・胡蝶による伝供と舞曲、法会後の入調舞など、舞樂法会の大きな構成は共有している。総供養会の大きな特徴は、西を左方とすること、通常の舞台に加えて大仏殿第二層に天人衆の舞台を設けること、通常の舞台の傍には樂屋を設け、そこを四部（新樂、高麗、林邑、古樂）の樂人が分かれる座としていること、次第上での奏舞奏樂が林邑・古樂の組から新樂・高麗の組みへと移ることが挙げられる。また、古代から臨時に執行されてきた大会であるため、その推移を考慮する必要がある。その一方で華嚴会の大きな特徴は、東樂屋・西樂屋・中樂屋を設け、左右勅樂人と中樂人の座とすること、次第上での奏舞奏樂は中樂人から勅樂人へと移ることが挙げられるが、次第の変化などの大きな歴史的推移も認められる。

中世の舞樂法会における奏舞奏樂の形が明らかになることは、古代から現代へとつながる雅樂の伝承にとって非常に有益である。両法会は『教訓抄』に度々記されており、中世の南都の樂家にとって非常に大きな行事であった。本発表では日記や寺側の史料（東大寺統要録など）に樂家の史料（樂書、樂譜）を交え、同時代の他所での舞樂法会を参考にしつつ、両法会の構成を考察する。

五月五日節と相撲節における奏楽：場の論理より奏楽の脈絡を読む

平間 充子

本発表では、古代日本の朝廷で行われていた武力に関わる二つの儀礼中の音楽・芸能の奏上をとりあげ、『内裏儀式』『内裏式』『延喜式』『西宮記』などの儀式書類の記述を中心に儀礼の構造と奏楽について検証し、儀礼の意義が奏楽に反映されている可能性を示唆するものである。

第一に取り上げるのは五月五日節で、競馬（くらべうま）とも呼ばれ、奈良時代から平安初期に成立した饗宴儀礼である。四月二十八日、五月五日、五月六日の三日間にわたり様々な儀礼が繰り広げられるが、各儀礼はそれぞれ違った意義を担わされていることが既に明らかにされている。奏楽に関しては、主に雅楽寮と近衛府の二者が分担し奏楽を担当していること、また日によって奏される楽が違うことに気づく。具体的には、四月二十八日には近衛府と雅楽寮の、五月五日には國栖奏と雅楽寮、六日は諸衛による雑芸と雅楽寮の奏楽が見られるが、雅楽寮の奏楽には一定の傾向があり、天皇還御の際あるいは近衛府が騎射や打毬を行っている最中のみということが出来る。馬を牽きまわすことによって天皇への諸国の服属を象徴する四月二十八日儀、饗宴儀礼として最も中心的な役割を果たす五月五日儀、そして余興的側面が強い五月六日儀といった個々の儀礼の違いがどのように奏楽と関連しているのかについて述べたい。

次にとりあげる相撲節は七月に行われる相撲の観覧を伴う饗宴儀礼で、時代による変遷が激しいものの基本的には複数の儀礼で構成され、数日間にわたり行われていた期間があることは五月五日節同様である。時代が降るに連れ芸能の奏上そのものが重視・整備され、特に平安初期以降に本来担っていた呪術的意義とは切り離されて奏される傾向、いわゆる娯楽的な要素が次第に強まることは荻美津夫の詳細な研究により既に明らかにされているが、本発表では相撲司という相撲節のためだけに編成された機関に注目し、なぜ近衛府でも雅楽寮でもない機関が必要とされたのかについて儀礼自体の性質から考察を加える。

ここで手がかりを与えてくれるのは、日本古代史学の分野で近年成果を挙げつつある饗宴儀礼研究であろう。天皇と臣下とが同一の場に臨席し、共同飲食を行うことによって支配者としての一体感を強化し、同時に儀礼の構造などによって支配者層内部の序列を再確認する役割を果たしていたこと、天皇と臣下との関係が律令にもとづいているか否かによって儀礼の構造が決定的に違うこと、とりわけ上記二つの儀礼は臣下や良民が武力、すなわち身体によって天皇への奉仕を具現化する目的を持っていたこと、が実証されている。一方、音楽・芸能の奏上も身体行動であることに代わりはなく、また天皇の親衛隊である近衛府が奏楽を担当していたことは周知の事実であり、武力との関連を窺わせる。と同時に律令的機関である雅楽寮に対し近衛府が律令に規定されていないいわゆる令外の官であることにも注目すべきであろう。以上の成果を踏まえ、本発表が儀礼とそこで奏上される音楽・芸能のとの関連についてのより深い考察の一例を示すとともに、従来漠然と唱えられていた芸能の服属儀礼的役割の実証的な研究への糸口となることをも期待している。

豊竹呂昇の娘義太夫改良論、その意義と問題点

—呂昇の再評価の試みとして—

廣井 榮子

明治・大正に一世を風靡した娘義太夫。本発表で取り上げる豊竹呂昇（1874～1930）も竹本綾之助（1875～1942）とともに、娘義太夫界の人気を二分するアイドルであった。呂昇は、若くして自らの一座を率いて全国規模の興行を行い、他に先んじてインタビューによる芸談・自伝などを多数残し、あるいは初期レコードの時代に夥しい数の義太夫節の吹き込みを行うなど、他の娘義太夫とは一味違ったユニークな存在であった。本発表は、そのような呂昇の娘義太夫改良論に注目し、必ずしも正当に評価されてはこなかった彼女の活動を再評価する第一歩たらしめるものである。

呂昇は自伝を中心に、いろいろな所で娘義太夫の「改良」に関するさまざまな提言を行っている。そしてそこには、娘義太夫が活動していく上での諸注意、義太夫節を語るために必要な「教養」の身につけ方、江戸時代に作られた義太夫節を当世風に仕立て直す方法など、実に多様な問題が盛り込まれていた。その個々の内容の是非はさておき、それが十分にまじめに検討されてしかるべきものであったことは、今日の客観的な目から見て間違いない。ところが、そうした呂昇の改良論は同時代の者からはほとんど相手にされなかった。というのも、他の娘義太夫にはない行動力と人脈をもち、派手な活動を繰り広げていた彼女の発言は、一種の自己宣伝と受け取られたからである。しかも、そうした評価は、彼女の芸そのものに対する評価に、ひいては後世の呂昇イメージにも大きく影響を及ぼし、いまだ彼女の活動のあり方が十全に捉えられていると言いき難い。

そこで本発表では、さまざまな機会に述べられてきた呂昇の娘義太夫改良論を虚心坦懐に読み直し、呂昇が目指したものが結局のところ何であったのかを問うことにしたい。その際、大いに助けとなるのが、彼女が遺した数々のSPレコードである。それは、呂昇が語った理念がどのように本人によって実践されたかを、そしてさらには、それに対する当時の聴衆や批評家の反応を、具体的に検証することを可能にしてくれるだろう。

今回レコード分析の対象にしたのは、呂昇が得意とした『本朝廿四考』四段目「十種香の段」である。分析に際して、自伝における呂昇言説を整理した上で、この作品に登場する八重垣姫についての従来の解釈なども参考にしながら、実際にどのように義太夫節を改良して語っていったかを探る。そして、そのような試みがどのように理解されたかも合わせて考察する。こうした研究によって、画一化された呂昇イメージに新しい頁を書き加えることができれば幸いである。

近代における義太夫節の伝承

—歴史的音源資料による『菅原伝授手習鑑』四段目「寺子屋の段」の比較分析研究—

垣内 幸夫

明治期から現在に至る義太夫節の芸の伝承を考える時、そこには様々な変革の歴史が認められる。本発表では『菅原伝授手習鑑』四段目「寺子屋の段」を取り上げ、歴史的音源資料の比較分析によって、義太夫節の芸の変化の実態について実証的に検証する。

研究方法は以下の通り。

- ①芸談・劇評を中心とした書伝情報を検討し、「寺子屋の段」の伝承について考究する。
- ②S P レコード・L P レコード・テレビ放映された映像等の歴史的音源資料を比較する。
- ③奏演者（太夫・三味線）による芸談の音声記録（口伝情報）を分析する。
- ④明治期の演奏を記録した朱（義太夫三味線の楽譜）を検討する。

これらを統合して、近代における義太夫節の芸の伝承について考えたい。

本研究では、明治期に二世豊澤団平によって確立された彦六系の演奏様式と、古来より伝承されてきた文楽系の演奏様式が、歴史的変遷の中でどの様に変化してきたかという点に絞って考察を行った。特に二世豊竹古靱太夫（＝豊竹山城少掾 [1878～1967]）が三人の異なった三味線奏者と残した三種類の音源資料①三世鶴澤清六（1868～1922）大正 10 年頃？／ニットー S P レコード、②四世鶴澤清六（1889～1960）昭和 9・10 年／新ビクタア赤 S P レコード、③鶴澤藤蔵（1903～1965）昭和 30 年 4 月 21 日／NHK ラジオ放送の比較分析を中心に、近代における義太夫節の芸の伝承に関する私見を述べたいと思う。

研究対象として『菅原伝授手習鑑』四段目「寺子屋の段」を取り上げた理由は、上記の①～④に関連する資料が数多く残されていることと、この演目が初演以来現在まで途切れずに上演されており、上演頻度の高い人気狂言であることによる。

書伝情報を手掛かりとして、文楽系・彦六系の演奏様式を音源資料によって比較分析した結果、八世竹本綱大夫が『芸談 かたつむり』（布井書房、昭和 41 年）の中で指摘した松葉家（五世豊澤広助）の型について、今回新たな旋律型を確認することができたので、この点についても報告する。

琉球列島の旋律における「アゲ」と「サゲ」の概念

マット・ギラン Matthew Gillan

「琉球列島」は、鹿児島県奄美大島から、沖縄県与那国島までの諸島を示す。同地域の伝統音楽は、歴史上お互いに影響を与え合っているものの、音階やレパートリーを鑑みるに、それぞれの地域やジャンルにおいて独自の音楽文化を持っている。

同地域の諸音楽における共通点の一つは、同じ曲名で呼ばれる旋律において、最初の数音を「高音」から歌い出す演奏法と「低音」から歌い出す演奏法とを区別する用語法が広く見られることである。この演奏法の典型的な例は、沖縄本島民謡の「揚出し・下出し」、八重山民謡の「ウティナン・スサナン」、与論民謡の「上ギ歌・下ギ歌」、また古典音楽の「揚出し・下出し」があるが、地域やジャンルによって名称が異なっている。各島々でのこれらの演奏法は、地元の音楽社会では **folk term**（民俗用語）として確立していて大変興味深い、これまで深く研究されてこなかった。

本研究は、バヤードなどが提唱した **Tune Family** 理論を土台に、八重山の「いしゃじょーにユンタ」、沖縄本島の「ナークニ」、沖永良部の「さいさい節」をケーススタディーとして取り上げる。三地域に伝承される「アゲ・サゲ」の演奏法を考察する事で、この演奏法が、琉球音楽を形成する重要な要素の一つであることを指摘する。また、琉球古典音楽においても同じような演奏法や用語があり、民謡では単に「演奏法」として認識されている「アゲ」や「サゲ」が、古典音楽では作曲法として確立していることも併せて検証していく。

Tune Family 理論は東洋音楽に用いられた例がこれまで少なく、また同理論は欧米音楽を中心に発展したので、「アギ」や「サギ」といったヴァリエーションを生み出す技法は、未だ指摘されていない。従って、この研究は **Tune Family** 理論に新しい視点を提供できるものである。

ラオス・チャンパサック地域の楽師にみる記憶とその演奏
ーラナート・レックを事例にー

嶋尾 かの子

ラオス南部のチャンパサック地域には、儀礼や祭りの際に古典音楽を演奏する半職能の1楽団が存在する。彼らは村人の要請を受けると10人程度の楽師が集まって演奏するのだが、そのレパートリーはかつて約100曲あったという。しかし現在長老楽師が記憶し、演奏しているのは約20曲程度である。彼らは音の配列を書き留めるための独自の記譜体系を持たず、徒弟制度の中で口頭伝承を繰り返してきた。これらの曲は互いによく似ていて識別するのが困難であるが、彼らはそれを何らかの方法で確実に区別し記憶している。

本発表はこの「方法」を解明するために、師匠が記憶する音をどのように弟子に教授し、弟子はそれをどのように奏でるのかをフィールドワークで得た資料をもとに考察するものである。また教授された曲の採譜と楽曲分析を通して、チャンパサック地域における音の記憶のための要素が何であるかを探ることが重要な課題でもある。

2005年8月11日から9月22日の約1ヵ月半にわたって行った調査では、チャンパサック郡を活動の拠点とする「チャンパサックピーパート楽団」に入門し、鉄琴のラナート・レックを通して彼らの教授法や演奏法を実際に習得するという参与観察に重点を置いた。また同時に、楽師、つまり演奏に従事する人たちへの聞き取りをも重視し、演奏や伝承に対する姿勢を調査した。

この現地調査で得た情報分析を通して、彼らが曲を記憶し、演奏する過程において重要な要素は、①旋律のまとまりの存在、②反復による楽曲の構造、③大先生（大先生）の存在、の3点であると捉える。

ラオス古典音楽はどの曲も音楽的に似通っているものが多く、奏者にとってそれらの曲を記憶することは困難である。しかし、曲そのものを聴いていると、何らかの「旋律のまとまり」を認識することができる。弟子は、それら幾種類かの旋律のまとまりを感じ取り、それを反復練習することで、旋律の形を頭に叩き込むと同時に、形を組み合わせることで、一つの曲を完成させていることを認識するのである。

音の記憶とその演奏の媒介は、こうした旋律のまとまりと楽曲構造の問題にとどまらず、彼らの音楽を伝承してきた先代の師匠の存在、いわゆる師霊（大先生）の存在が重要な役割を果たす。彼らの中では先代の師匠、とりわけ優れた才能を持っていた師匠に対して、彼が世を去った後も昔と変わらず敬愛の念を抱き、信仰の対称にするという。この師霊は大先生 *ajan* と呼ばれ、学習段階や演奏の前、演奏の間、そして日常生活の中においても重要視され、大先生への敬拝なしにラオス古典音楽は存在しえないといわれている。

本発表では、口頭伝承されてきたラオス古典音楽を曲の構造レベルと、彼らの言説を通して読み取れる精神性の両面から明らかにしたい。また楽師の頭の中にある音を再現するプロセスを垣間見ることで、彼らの音をめぐる行為の中にどのような意味が含まれているのかを考えたい。

バリの声楽タンダッの歌唱様式

與那城 常和子

バリに現存する多様な声楽の一つに、タンダッ *tandak* とよばれる歌唱様式が存在している。タンダッは、通常「ガムラン音楽に付随して歌われる歌唱または詩」などと説明される。このようなタンダッとよばれる歌唱は、ガムラン音楽を伴奏に用いた古典的な芸能や演劇、さらには舞踊の上演において耳にすることができる。本発表はこのようなタンダッの歌唱について、宮廷舞踊レゴン・クラトン *legong keraton* における歌唱事例から、歌唱の方法や特徴を見出し、タンダッの歌唱様式を明らかにすることを目的とする。

最初に、本発表ではタンダッがガムラン音楽に付随する歌唱であるという理由から、レゴン・クラトンの音楽構造とその特徴について全体的な音楽分析を行う。その結果、これらは、旋律周期が大きく比較的ゆっくりとしたテンポによる旋律的な曲の部分「アルス *alus* (上品)」と、ひじょうに短い旋律周期を比較的速いテンポで繰り返し演奏する曲の部分「ガガー *gagah* (粗野)」の二つに分類することが可能であることを指摘する。本発表では、これらの「アルス」と「ガガー」の二つの分類に従い、それぞれの曲の部分において加えられる歌唱について分析と考察を行う。

その結果から、「アルス」と「ガガー」の部分における歌唱が対照的なものであることを指摘したい。「アルス」の部分における歌唱の最大の特徴は、ガムランと歌唱の相対関係において見出せる歌唱の規則である。ここでの歌唱は、常にガムランの主旋律もしくは中核音に沿う形でガムランの旋律の一部分を歌いあげ、さらに、歌唱の終止音はゴングやクレントンの箇所においてその最終音が伸ばされた。その一方で、「ガガー」の部分においては、常にチェチャントウンガン *cecantungan* とよばれる歌唱法が用いられる。これは、「自由な」歌い方を指す歌唱法であり、比較的テンポの速いガムランの演奏に対して、歌い手の独自の感性でもって、非拍節的に伸びやかに歌唱が加えられる。しかしながら、「自由な」歌唱法においても、歌い手はそれぞれにガムランと歌唱の規則というものを保持しており、ここでは、個々の歌い手の歌唱様式を見出すことができた。

以上から、タンダッの歌唱様式については以下のように結論づけることができる。タンダッの歌唱には、大きく「アルス」と「ガガー」の二つの様式があり、それぞれに異なる固有の歌唱の方法や特徴が存在している。そしてこれらは、ガムランの旋律周期が大きくゆっくりとした流動的な部分であればガムランと歌唱の相対関係は厳密なものとなり、歌唱の規則もより強調される。その一方で、旋律周期が小さく速いテンポで演奏される曲の部分であれば、ガムランと歌唱の相対関係も希薄となり、さまざまな規則から解放されて歌い手の「自由」な歌唱表現のもとで展開されると特徴付けられる。

グンデル・ワヤンを競う

―バリの伝統音楽と競技会―

増野 亜子

本発表は、2005年3月に、インドネシア共和国バリ州のデンパサール市内で開催されたグンデル・ワヤン *gender wayang* の競技会について、主に現地調査によって得られた資料に基づいて考察するものである。

インドネシアでは政府主催による芸能や音楽の競技会がさかんであり、バリでも大編成のガムラン・ゴング・クビヤール *gamelan gong kebyar*、行進しながら演奏するブレガンジュール *beleganjur* などのジャンルでは、既に競技会形式が一般化している。競技会の多くは政府主催で、村・県単位で演奏の技術や芸術的な完成度を競いあう。音楽家たちは大勢の観客の前で、グループや共同体の誇りをかけて演奏し、審査員による評価は演奏者だけでなく共同体全体の大きな関心事となる。競技という演奏形態は、これらの音楽の形式や演奏法、また美学にも大きな影響を与えたと考えられている。また、審査と順位付けを伴う競技会は、多様な音楽のあり方が標準化されていくプロセスと見ることもできる。協議の場におけるパフォーマンスの主な特徴として、

(1) 視覚的パフォーマンスの重視、(2) 技巧の披露、(3) 観客を飽きさせない劇的な展開などの傾向を指摘することができるだろう。

ここで扱うグンデル・ワヤンは、バリ社会において古い歴史をもつ伝統的な音楽とみなされている。また、近年まで競技会とは基本的に無縁の音楽であり、専ら影絵芝居の伴奏や冠婚葬祭の儀礼を彩る音楽として演奏され、享受されてきた。2005年と2006年に、デンパサール市で開催された競技会は、グンデル・ワヤンの歴史においては希少であり、現代的な、新しい事象であるといえる。ここでは第一に、競技会という新しい文脈がグンデル・ワヤンのパフォーマンスに与える影響を、観察に基づく分析から明らかにする。競技会形式による演奏において先行するゴング・クビヤールやブレガンジュールとの共通する、パフォーマンスの特徴をグンデル・ワヤン競技会においても指摘することができる。

第二に、競技会の開催および演奏と審査のプロセスを分析し、競技会という新しい文脈がいかに関与したかを考察したい。この競技会は青少年の健全な発育を目的とする青少年芸術週間 (*Pekan Seni Remaja*) の一部として開催された。その意味でこの競技会は政府による文化政策の一部と位置づけることができる。しかし今回の競技会は、政府が演奏者を含むバリ社会に対して、一方的に価値観を押し付ける場ではない。実際にグンデル・ワヤンの競技会に携わった企画者、審査員、演奏指導者、演奏者にはそれぞれの意図、目的、問題意識、価値観があり、それぞれ独自の角度からこの競技会の意味や価値を解釈している。競技会はバリ社会におけるグンデル・ワヤンの意味や価値、演奏の評価などについて、さまざまな個人々の価値観が交渉され、調整される場とみなすことができるだろう。

中国大陸における古箏の楽器改良

毛丫（マオ ヤ）

「古箏」という名称は、今日において「中国箏」としての意味を示している。周知のように、中国の箏は二千年前の春秋戦国時代に既に秦という地域（現在陝西省）において隆盛していた。そして唐の時代には十三本絹絃の様式が用いられており日本へと伝播した。その一方、中国の本土では、明清時代以降箏の絃数は十五本ないし十六本まで増やしており、絃の材質もスチールに変わった。

ところが、今日の中国大陸においてこのロング・ツィター類の撥絃楽器は、表面的に見ても唐時代の箏とは全く別の楽器の様式でありながら、さらに改良されることとなった。その改良の結果、箏の本体は二十一本の絃を用い、素材はスチールに絶縁線を巻いた上に、さらにナイロンの線を巻くというような構成である。そしてこの改良された箏は今日中国の大陸における、「古箏」という通称名と呼ばれながら、この通称名が定着し、今日主流として一般的に使われている。

しかしながら、この楽器は「古箏」と名づけられながら、実は中華人民共和国成立以降の二十世紀六十年代に改良されたものである。つまり今日に至るまでのまだ半世紀程の歴史しかたっていない新しい楽器なのである。そして、この楽器への新たな改良は今日においても日々続いている。ところが、二十一世紀になった現在、実際に古箏の改良を手掛けた技術者はだんだんとこの世から逝っていくにも関わらず、その改良の経緯に関する詳細を体系付けた理論や学術的な研究は何一つ行われた形跡がないという実情に対して、演奏者である私は中国箏の理論不足という危機感を肌で強く感じている。

今回の発表では、まず「古箏」という名称の定義をはじめ、さらに主な古箏流派や楽器の生産地が分布している中国大陸の各地域に赴き、自ら行った現地調査によって入手し得た、現地の箏及び改良箏の各図像資料を通じて、二十世紀後半における各地域で行った箏の改良活動を説明する。そして、各資料や最新の情報に基づき、さらに自らの視点や実技経験を総合的に分析加味することによって、今日に中国大陸で主流となっている「S型二十一絃古箏」の定着、その社会的背景や要素、及び今日の中国における位置付けについて解明検討する。

なお、今回の発表内容は、私が現在執筆している「二十世紀後半中国における箏の変遷—楽器改良を中心に」というテーマの博士論文を簡略したものである。この研究では、楽器学の観点から考察研究し、主に中華人民共和国成立から今日に至る中国箏の楽器改良とその周辺の変遷軌跡を解明する。そして東アジア文化圏とグローバル化の中における中国箏の今日的な位置付け、さらに自らが新しい考案改良に取り組む古箏と、今後の創造的可能性と国際的芸術性について展望することが本研究の目的である。

インド音楽にみる近代化と伝統の相克
—楽器産業の現状観察から—

田中 多佳子

楽器は、音楽演奏の場においては音楽と表裏一体の関係にあり音楽を実現させる重要なハードウェアである。音楽自体は本質的に瞬時に消えゆく音というものに依拠したとらえがたい存在であるのに対し、楽器は「モノ」としての実態を持ち、素材や形状、構造、大きさ、音域など諸側面で、比較し得る具体的情報を備えている。しかし、楽器もまた、程度や速度の差こそあれ、それを演奏する人間や音楽上の要求に合わせて絶えず変化させられ—いわば「改良」され—続け、時代や地域あるいは個体ごとに決して画一化され固定化されたものとはいえない。

本研究は、楽器のこうした性質に着目し、楽器を用いて音楽を演奏する側と楽器を提供する側双方の意識と実態との観察から、インドの音楽において繰り広げられている伝統と近代化・西洋化のせめぎあいを読み取ろうとする試みである。なお、本研究は、楽器「改良」の側面に着眼して音楽伝統の継承と変容の問題を、アジア諸地域の事例をとりあげて通文化的に探ろうとした共同研究「近現代アジア・オリエン特文化圏における音楽伝統の継承と変容」（平成15～16年度、基盤研究B2、研究代表者 柘植元一）で、筆者が担当した南アジアの事例研究を端緒とするものである。現地調査は、2004年8～9月にインドの四大都市（デリー、コルカタ、チェンナイ、ムンバイ）およびマハーラーシュトラ州ミラーージュ市などで行い、主に、大都市の大規模楽器店、伝統的なスタイルを守りながら伝統楽器を作り続ける小規模楽器店や職人たち、学校現場や演奏家らからのインタビューや現状観察などをおこなった。

その中で特に次のような現象が注目された。

- 1) インド古典音楽の楽器（シタールおよびターンプーラー）製作における伝統的職人と大規模楽器店との住み分けと共存
- 2) 近代に西洋から受容されインド楽器として定着した楽器ハルモニウムと映画産業との関係
- 3) 日本から受容されインド楽器となったバンジョーに関わるコミュニティの存在
- 4) 西洋音楽を演奏するための西洋楽器（ピアノやギター）の受容普及状況
- 5) 古典音楽における電子楽器の積極的活用

本発表では、視聴覚資料を用いて、各々の事例を具体的に報告したい。インドの楽器産業に関する実態調査の第一段階で雑駁な報告にとどまらざるを得ないが、現状では全体的に次のような傾向にあると推察する。すなわち、古典音楽の楽器と西洋楽器、高質の楽器製造を追求する伝統的職人と量産型の大規模楽器店、製作過程における伝統的手法と近代的手法などの関係は、楽器使用者としての職業的演奏家と一般愛好者、などの関係は、楽器を通して見る限り、一部において淘汰されてゆくものもあるが、鳥瞰的に見れば、各々二極化して対立関係にあるというよりは、むしろ共存・協力しつつ住み分けが進んでいる。その結果、インド音楽全体としては、楽器や音楽ジャンルの質やバリエーションにおいて、以前より多様化し選択肢が広がり、豊かになってき

ているように思われる。

第 37 回通常総会議案

- | | |
|--------|-------------------------------|
| 第一号議案 | 役員改選の件 |
| 第二号議案 | 2005 年度事業報告の件 |
| 第三号議案 | 2005 年度収支決算の件 |
| 第四号議案 | 2006 年 8 月 31 日現在貸借対照表・財産目録の件 |
| 第五号議案 | 2006 年 8 月 31 日現在会員異動状況の件 |
| 第六号議案 | 2006 年度事業計画の件 |
| 第七号議案 | 2006 年度収支補正予算の件 |
| 第八号議案 | 2007 年度事業計画の件 |
| 第九号議案 | 2007 年度収支予算の件 |
| 第十号議案 | 定款変更の件 |
| 第十一号議案 | その他 |

(社) 東洋音楽学会 第 57 回大会実行委員会

小塩さとみ 吉川周平 (委員長) 久保田敏子 後藤静夫
田井竜一 竹内有一 藤田隆則 茂手木潔子

◆事務局

〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町 13-6
京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター気付
(社) 東洋音楽学会第 57 回大会実行委員会事務局
電話・FAX 番号 : 075-334-2394
E-mail: tairyu@kcua.ac.jp
郵便振込口座 : 00910-6-298090
(社) 東洋音楽学会第 57 回大会事務局

社団法人

東洋音楽学会 第 57 回大会プログラム

2006 年 8 月 20 日発行

編集—社団法人 東洋音楽学会第 57 回大会実行委員会

発行—社団法人 東洋音楽学会 (会長 塚田 健一)

印刷—株式会社 田中プリント

社団法人 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

電話・ファクシミリ : 03-3832-5152