

(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70号 (2011年9月30日)

定例研究会のご案内

東洋音楽学会西日本支部第254回定例研究会

(人間文化研究機構連携研究「映像による芸能の民族誌の人間文化資源的活用」と合同開催)

日時：2011年10月30日(日) 午後1時半～5時半

場所：国立民族学博物館 第3セミナー室

大阪モノレール「公園東口」駅から徒歩約15分

※「万博記念公園」駅から自然文化園を通過するルートだと、
250円(小中学生70円)の入園料が別途必要となります。

例会担当：寺田 吉孝(国立民族学博物館)

《舞踊の伝承と映像記録》

概要説明「インドネシア・ジャワ島インドラマユの仮面舞踊と
その伝承状況について」

福岡まどか(大阪大学)

映像発表「Mimi Rasinah」

(インドラマユの仮面舞踊手ラシナのドキュメンタリー映像)

古屋均(写真家・フォトジャーナリスト)

* * * * *

定例研究会の記録

東洋音楽学会西日本支部第252回定例研究会

日 時：2011年4月23日（土） 午後2時～4時半

場 所：大阪音楽大学 第1キャンパス F号館215教室

例会担当：北見 真智子（大阪音楽大学）

《修士論文発表》

（1）近世における楽人の組織構造と領知経営

山田 淳平（京都大学）

〈要旨〉

本報告は近世楽人領の性格と支配構造を明らかにせんとするものである。

第一章では楽人領の性格について、①朱印改、②仕置、③維新时期上知問題の3点より、特に、公家領・寺社領との比較を通して検討した。結果楽人領について①'朱印改は寺社領に準じて行われていること、②'公家領では行われない領主による仕置が行われていること、③'維新时期の上知に際して寺社領に準じた扱いを受けたが、楽人は公家領に準じた扱いを望んだこと、の諸点が明らかとなった。基本的には寺社領に準じた扱いであったことが見て取れるが、京都所司代や武家伝奏などが公家領に準じるという認識を表明している事例もあり、楽人領は、寺社領的性格と公家領的性格を併せ持ったものであったと言えよう。

第二章では楽人領の支配機構について論じた。知行所経営は、三方から一名ずつ選出される年番と呼ばれる役職が担当し、この年番は、毛見や免定などの年貢収納関係業務をはじめ、庄屋の任免、領民の仕置を執行するなど、領主としての基本的権限を有する存在であった。一方で、南都に居住する楽人のトップである南都一臈も、触の伝達や宗門改などを行い知行所との接触を持っていた。年番は三方老分一楽所奉行四辻家一武家伝奏に連なる支配系統であり、南都一臈は他の大和の朱印寺社と並んで奈良奉行に連なる支配系統であった。これを、前章で明らかにした楽人領の公家領的性格と寺社領的性格との二面性という問題に照ら

し合わせると、年番は公家領的性格を体現し、南都一藤は寺社領的性格を体現しているものと評価することができよう。

つまり、楽人領は公家領的性格と寺社領的性格を併せ持っていることによって、その支配機構も二つの性格に合わせて二重化したのである。この二重性こそ近世楽人領の一つの特性と言えよう。

発表に際し多くの貴重なご助言を頂戴した。ここに記して謝意を表する次第である。

なお、発表当日の時間の制約もありタイトルに掲げた楽人の組織構造については言及できなかつた。その成果については他日開陳せんことを期す。

(山田 淳平 記)

〈報告〉

現在の雅楽の楽人といえば、宮内庁式部職楽部に所属しており、端的に言って公務員である。報告者は恥ずかしながら、この国で雅楽という制度が整えられてこのかたずっと、彼らはそのような身分を維持していた（つまり朝廷に帰属している）とぼんやり考えていた。しかし実は、それは明治期に端を発するもので、そう古いことではない（フロアからの指摘による）。もちろん公家や地下官人（昇殿の許されない下級貴族）に列する位置づけはあったものの、近世においては、朝廷だけではなく「幕府」から領地を与えられ、「寺社」として扱われた形跡がある。そして、その楽人の領地と年貢をめぐって、さまざまな綱引きが展開されていたことを、綿密な資料調査によって裏付けた発表である。楽人という地位は素人が考えるほど安泰なものではなく、その下部構造は意外に生々しいことが知れた。

近世におけるその画期として発表者が示したのは、寛文5（1665）年、楽人たちに大和国平群郡の8ヶ村、2000石の楽人領がポンと与えられたことである。それは寺社奉行によって朱印状が発行されてのことというから、公家扱いではなく幕府によるもの。2000石という数字は、南都、天王寺、京都の三方楽所まとめてではあるものの、最上級公家である五撰家に匹敵している。これが、楽人たち、ひいては「雅楽」につ

いての社会的な評価の上昇からおこなわれたことは容易に推測できるだろう。発表では詳らかにされなかったが、発表者はその前後に家康の遠忌に動員されていることとの関係を指摘し、フロアからは国学者による「楽」再評価による可能性が指摘された（あわせて「楽」が「雅楽」と呼称されるようになるのがこの時期とも発言していた）。

音楽や儀礼を研究する者としては、もしこのような変化が生じたのだとすれば、朝廷、寺社、そして幕府における出仕や儀礼はどのような影響を受けたのかを知りたくなった。今後に期待したい。

(今田 健太郎 記)

(2) フィンランドの5弦カンテレとその音楽

畑 智子 (京都市立芸術大学)

〈要旨〉

本研究は、フィンランドの伝統的な民俗楽器であるツィター属の撥弦楽器「カンテレ」に関する研究である。フィンランドにおけるカンテレの音楽的な研究は、現地の数々の研究者により進められているが、5弦のカンテレで演奏する音楽に焦点をあてた研究や現地の音楽実態と関連した研究はあまり進められていない状況にある。また日本ではカンテレに関する音楽学的な研究に乏しい。そこで修士研究では、カンテレの中でも最古の楽器である5弦カンテレを中心に取り扱い、今日伝承されている音楽を分析し、その特徴に関する考察を試みた。

発表のもとになった修士論文は序章と全4章で構成される。序章では、フィンランドの自然環境や民族構成、民俗音楽などの特徴を述べ、第1章では、フィンランドの民族叙事詩『カレヴァラ』の中で描かれている神話としてのカンテレの存在、フィンランドの5弦カンテレとバルト3国の楽器との比較、フィンランドにおける5弦カンテレの構造の特徴、そして19世紀以後のカンテレ復興の動きと楽器の発展について述べた。第2章では、5弦カンテレで演奏される音楽を分類し、第3章では自身の現地調査による5弦カンテレの音楽演奏をもとに分析し、現代伝承されている5弦カンテレの演奏法や演奏形態、即興音楽の特徴を明らかにした。第4章ではこれらを総合的に考察した。今回の口頭発表では、序

章と第1章に関するフィンランドのカンテレについて簡単に触れ、その後第3章を中心に5弦カンテレの音楽演奏の特色や即興的旋律に関して録音資料等を用いて口述する形となった。

5弦カンテレは弦の数が少ない分各弦の幅が広いという楽器構造の特性があり、クラシックや現代音楽演奏を中心とする大型カンテレとは異なり、伝統的な旋律の伴奏やアンサンブル、即興音楽の演奏に優れていることが把握できた。特に5弦の場合、ハーモニクスやダンピングなどの様々なテクニックを使用するのがたやすく、表現豊かな即興演奏が可能であること、また伝統的な旋律の断片にもとづく即興の演奏が頻繁に行われていることなどが明らかになった。今後はこの即興的な演奏方法の特徴に関してさらに研究を続けていく方針である。

(畑 智子 記)

〈報告〉

本発表は、フィンランドの伝統的な民俗楽器である5弦カンテレを研究対象とし、楽器の構造や奏法、現地での演奏様式に対する分析を通して、カンテレの独自性を明らかにすることを試みるものであった。

発表の流れを概説する。まず、カンテレは古代神話に登場することからフィンランド国民のアイデンティティに関わる楽器であることなど、国民のカンテレ受容の様相について説明がなされた。続いて楽器の構造やその変遷について論じられた。発表者は実際にカンテレの演奏法を習得しており、楽器を実演しながら具体的な説明を加えることで、明快なプレゼンテーションを行った。特に楽器の奏法に関しては、参加者は実際に目と耳で確認することができ、深い理解を得ることができた。

発表者の考察によると、5弦カンテレの楽器や音楽の独自性は「即興」の演奏様式にあるという。そこで、「即興」について①序奏部分の演奏、②詩と旋律の独協演奏、③舞曲の旋律による演奏、の3つの事例を用いてそれぞれの演奏様式について分析を行った。即興から演奏者が新たな音楽を創造していく過程こそが5弦カンテレの独自性であることを述べ、発表は終了した。

質疑応答の時間では主に、(i) カンテレと国民(民族)との関係、

(ii) 過去や現在の演奏の場の実態、(iii) 「即興」に対する解釈、の3点に関する質問があがった。質問はカンテレを受容する側、つまりカンテレの演奏実践の背景に関するものが多く、発表者の今回の研究の着眼点である「楽器と音楽の独自性」からさらにふみこんだ内容であったと思われる。しかし発表者は現地調査を既に数回重ねており、参与観察から得た経験からそれぞれの質問に答えていった。

今回の発表ではひとくくりにまとめられた「即興」という演奏様式が、カンテレの演奏を受容する場の論理とどう関わるのか、そして新たな音楽を創造していくとされる「即興」演奏に、具体的にどのような独自性がみられるのかをミクロな視点で調査していくことで、本研究はさらなる発展を期待することができると考えられる。

(松井 今日子 記)

(3) 身体に感じられる霊的なもの——トランスを記述すること、癒しを問うこと 井上 航 (京都市立芸術大学)

〈要旨〉

音楽的な行為の経験が霊的なものへの信仰に根ざした病気治療などに関連している事例を扱った先行研究から、感覚的な経験を記述する方法論の検討をとおして、「霊的なもの」の捉えなおしを試みた。

どんな感じを得られて「癒し healing」が成立しているのか。従来の説明には「トランス trance」という概念がついてまわるが、その概念化には問題があるのではないか。この二つの問題から、幅広い地域の民族誌資料にあたり、憑依などのかたちで身体に働きかけてくる霊的なものがどのように感じられているかに注目した。

まず、説明困難なことを心理学的ブラックボックスとして便利に片付けてしまうトランス概念の使われ方を批判した。これが「文化」と「自然」の二項分断的な領域設定を前提することになり、論述として捉えなおされる「霊」は、心身二元論に限界づけられた貧困なものにとどまることを詳細に論じた。

ついで、トランス概念に依存せず、あくまで出来事の記述・描写を重視する研究群 (J・エイゼルマンズ、S・フリードソン等) から、「霊」

がどのようなものとして浮かび上がってくるかを検討した。その結果、霊的なものは、近代的な「主体」の内面に擬せられるような実体イメージではなく、儀礼やパフォーマンスの場が作り出す「関係」のなかで「やりとり」される感じとして受け取られている側面があることを指摘した。具体的には、白熱する太鼓と踊りのパフォーマンスの場などで、踊り手の身体が自分の意志を離れて、太鼓リズムによって勝手に動かされてしまうような感じが、霊的なものの働きかけとして経験されているといったことである。

最後に、このような「霊」を感じる営みが、癒しとして成立していることのカギが何かを考察した。ただし、提出後の反省になるが、踊りなどで「霊的なもの」を呼び込んでやりとりする内的な時間が、「自分が自分でしかない」ふだんの身体とは別の身体として生きられる時間として、苦しみを忘れさせるものがあるのではないかという着想プラスアルファは示したものの、検証には多くの課題を残している。心残りを今後のバネにしたい。

(井上 航 記)

〈報告〉

井上氏の発表は、トランスという民族音楽学において伝統的ともいえるテーマに、文献研究から迫った力作であった。トランスとは儀礼の遂行においてみられる一種の意識変容状態であり、多くの場合音楽や踊りを介してもたらされる。トランス状態の経験は超自然的存在(神や霊など)とのかかわりから説明され、感じられていることがさまざまな民族誌において報告されている。井上氏は霊的なものがどのように感じられる(経験される)のかを、「病苦のカルト」と呼ばれる事象で現れるトランスに関するさまざまな民族誌から考察していった。

この発表で強調されていたトランス経験の特徴は、身体と自己(主体)との分離、トランスに陥る主体と憑依霊との間の相互作用である。そしてそれを統御する存在として音楽を演奏する霊的職能者がある。演奏の導きによってトランス状態に陥った人は周囲や霊との一体感、「他者」へのありありとしたリアリティを感じることもできる一方、儀礼のよし

あしもそうした感覚に依存しており、時にはトランス状態に入るのに失敗することもある。また、儀礼を通じて引き起こされたトランス状態は、特定の社会的に有意味な文脈に置かれることで癒しなどの実践として捉えられる。

こうしたまとめはある程度納得のいくものであり、引用されていた文献も十分その持ち味を引き出されていたように思われる。ただ、その一方で、ろもろの重要な用語についてその意味が吟味されないまま使用されている観は否めなかった。たとえば「主体」という本発表において極めて重要な位置づけをもつ言葉についても、そもそも主体とは何かという哲学的命題と真摯に向き合ったとは言えず、発表者の意図とは異なり、身体が主体によって操られている道具であるというような身体／主体観に全体的論調が支配されているように見えた。また、(これは多くのトランス儀礼に関する記述で共通する問題でもあるが)実際には儀礼を統御していると思われる演奏者・霊的職能者がいつのまにかトランス状態に陥る人と混同されてしまい、分析があいまいになっているように思われた。

発表でも垣間見られたように、トランスはしばしば意図中心、主体中心に傾く近代的人間観に対するアンチテーゼであり、心身二元論を唱えたデカルト、そしてそれを批判する現象学などの哲学的論議は避けて通ることができない。また具体的に自分でトランスを見聞きし、経験してみないことには研究に具体性が生まれにくいことも確かであろう。今後発表者はカンボジアにてフィールド調査を行う予定であるそうなので、そこでどのような経験を掴んでくるのか楽しみである。その上で改めて本発表で試みた考察に戻ってくれば、トランスの謎と魅力により深く迫ることができるであろう。

(梶丸 岳 記)

* * * * *

東洋音楽学会西日本支部第253回定例研究会

(日本音楽学会西日本支部第2回(通算353回)例会と合同開催)

日 時：2011年6月25日(土) 午後2時～5時

場 所：大阪音楽大学 第1キャンパス F号館215教室

例会担当：北見 真智子(大阪音楽大学)

《小泉文夫音楽賞受賞記念講演》

Philosophical Foundations of Groovology and Echology as Joyous Sciences

チャールズ・カイル(ニューヨーク州立大学バッファロー校名誉教授)

〈要旨と報告〉

第22回小泉文夫音楽賞を受賞したチャールズ・カイル(Charles Keil)氏は、「応用社会音楽学(applied sociomusicology)」「エコロジー(echology)」「グルーヴ学(groovology)」という、耳慣れない領域の確立に尽力し、民族音楽学のなかでも一つの強烈なエッジを作った人物である。身体(身体と同調)と宇宙(世界)との関係をグルーヴという観点からさぐり、子どもとの実践のなかから社会化をはかってきた。広範囲な地域に精力的に出向いて調査を重ねながら、クールな理論化に終わることなく、実践の場に持ち込んで検証し、現代社会における音楽を取り巻く環境の変革に取り組んでいるという意味で、文化のアクティビストであるといえる。その根底には平和の希求という極めてヒューマニスティックな世界観が働いており、それをホリスティック(包括的)という言葉に集約させている。本例会での講演「歓びの学としてのグルーヴ学とエコロジーの哲学的基礎」は、そういった氏の探求の基盤となる部分を、ギリシャ哲学からベイトソンに至るまでの広範な西洋思想、さらにイスラームや仏教的思索のなかにわけ入りながら明らかにしようとする原稿が用意、配布されたが、実際には、時間の制約もあって、その全てが読み上げられたわけではない。

氏によれば、グルーヴ学がめざすのは、グルーヴ、リズム、流れをつくるために磨き上げられる音の微細なタイミング、運動、ダンス、身体全体の没入、祝典、典礼、技の伝達、歌舞伎(うた・まい・わざ)のような種々の演劇やパフォーマンスについての歓びに満ちた学であり、エ

コーロジーもまた、エコー、共鳴、同心円的なコンテクスト、例えば寺院や都市、郊外、宇宙、世界の壁に沿って響く特別な角のなかの特別なリードの振動などに関する喜びに満ちた学をめざそうとしている。特に強調されたのは、分析よりも統合を重視することである。つまり諸要素に分解してしまうことではなく、全てを結びつけ、人々を動的な参加へと促すのである。実践のさなかに芽生えてくる知を大切にしたいと語る。日本の神道や仏教のなかにも、自然への崇敬のなかで育まれてきた実践知があると指摘する。以上の考えは、さらに古今東西の様々な人名が掲げられながら敷衍されていった。氏の方向性は一見すると「自然回帰」のように見えるが、そうではなく、人間にとって普遍的に失ってはならぬものへの持続的な探求が、新たな学問へと結実したことがよく分かる内容であった。

(中川 真 記)

《修士論文発表》

(1) I. ストラヴィンスキーのバレエ《ミューズを率いるアポロ》における音楽と振付——リトミックとの関連に焦点をあてて 上羽 義信

〈要旨〉

バレエを音楽と振付の両面から考察する試みは近年何人かの研究者によってようやく進められつつあり、音楽的な側面からのみ行なわれた分析とは異なる作品の新たな側面に光をあてることに成功している。発表者が2010年度に京都市立芸術大学大学院に提出した修士論文では、いまだ研究が進んでいるとは言い難いストラヴィンスキーの新古典主義時代の初期のバレエ作品である《ミューズを率いるアポロ》を対象に、振付家ジョージ・バランシンの振付技法の特徴をリトミックとの関係を軸にして論じ、それがストラヴィンスキーの音楽の創作に対してどのような意味を持っていたか、そして2人のコラボレーションが「新古典主義バレエ」の創作においてどのように作用したかについて論じた。

新古典主義時代のストラヴィンスキーのバレエ創作におけるバランシンの存在は非常に重要なものであった。30年以上にわたって続けら

れたバレエ創作におけるコラボレーションの過程で、バランシンとストラヴィンスキーの創作技法は互いに影響を与え合い後期の傑作《アゴン》に結実したと言える。

バランシンは、同時期に生れたモダン・ダンスとは異なり、あくまでも19世紀のいわゆるクラシック・バレエのテクニックを基礎に置いて、様々なジャンルの動きをそこに取り込むことで独自の振付技法を確立していったが、そうしたものの一つにリトミックがある。これまでほとんど指摘されてこなかったが、バランシンの振付技法とリトミックの間には多くの造形的・理論的な共通点があり、ロシア・バレエ団の興行主であったディアギレフのリトミック学院への訪問やリトミック教師マリー・ランベールのバレエ団への引き抜き、バランシンとダルクローズが同時期にパリで活動していたという事実、そして当時大きな流行を生み出していたリトミックへの舞踊界全体の関心など、歴史的にもいくつかの接点を見出すことができる。

バランシンとストラヴィンスキーの《ミューズを率いるアポロ》における創作の要点は、一言で言うならば伝統的なコードに則った技法への異質な要素の導入である。それはバランシンにおいては伝統的な振付による様式的な動きへのリトミックからインスパイアされた流動的な動きの混入であり、ストラヴィンスキーにおいてはチャイコフスキーの《眠れる森の美女》を通して受け継いだ19世紀バレエ音楽の書法への非連続性の組み込みである。それによって、バランシンは硬直した伝統的な振付技法を解体して新たな動きの可能性を秘めた振付技法を開発し、ストラヴィンスキーは旋律優位の音楽に断絶や歪みを持ち込む新たな音楽書法を獲得した。こうしたそれぞれの技法がコラボレーションによって相互的に影響を与え合うことにより、それ以後バレエにおける大きな潮流となっていく「新古典主義バレエ」の基礎が形作られたと言える。

(上羽 義信 記)

〈報告〉

昨年度京都市立芸術大学に提出した修士論文の発表。セルゲイ・ディアギレフが主宰するロシア・バレエ団の1928年の演目《ミューズを率いるアポロ》におけるイゴール・ストラヴィンスキーの音楽とジョージ・バランシンの振付の関係の分析である。音楽に関しては公刊されている出版譜を用い、振付については、1928年の初演を継承していると思われる公演の映像（発表資料に書誌等は未記載だった）を用いて、分析が進められた。

発表者は、この作品を「1920年代の新古典主義バレエの起点」と位置づける。そして分析の眼目は、エミール・ジャック＝ダルクローズの提唱するリトミックの理論を補助線として活用することだった。音楽様式としての新古典主義や、舞踊におけるモダニズムについては、既にいくつもの研究がある。今回ダルクローズの理論が召還されたのは、音楽単独あるいは振付単独ではなく、音楽と振付の「関係」に焦点を当て、音楽と身体動作を組み合わせるやり方のなかに「新古典主義」を見いだそうとしたからだと思われる。

発表では、伝統的なバレエを批判するダルクローズのリトミックに、簡素な衣装とシンメトリーの重視、舞踊に対する音楽の優位など、新しい古典美を目指す特徴があったことを指摘したうえで、バレエ《アポロ》の音楽と振付におけるクラシカルな技法の換骨奪胎ぶりが、音源・映像で具体的に列挙された。

こうしてダルクローズとバレエ《アポロ》を突き合わせると、クラシック・バレエを参照しつつ乗り越えるという大まかな方向性が類似していることがわかる。問題は、リトミックとバランシンの影響関係をどこまで個別に実証できるか否かであると思われる。質疑応答も、この疑問の周囲に集中した。

伊東信宏氏（大阪大学）から、《アポロ》の制作における興行主、作曲家、振付師の関係が問われ、発表者から、ストラヴィンスキーがバランシンの振付を絶賛していたとの証言が紹介された。また、バロック音楽の編曲をバレエに用いるなどの試みは、同時期に他にも例があり、興行主ディアギレフが強いリーダーシップを発揮したのではないかとの

見解が示された。寺内直子氏（神戸大学）から、ダルクローズのバランシンへの影響を実証できるのか、との質問があった。発表者は、推測の域を出ないと認めたとうえで、ロシア・バレエ団がダルクローズの学校からダンス教師を招いたこと、ダルクローズとバランシンが同じ時期にパリにいたこと、などの状況証拠を挙げた。また寺内氏から、発表での言葉遣いについて、「自由な……」等の曖昧な表現を避けて、言葉を厳密に使ってもらえれば、論旨を理解しやすくなるはずだ、との助言があった。

（白石 知雄 記）

（2）「吹奏楽」という世界——戦後のコンクールを中心に 戸田 直夫（大阪大学）

〈要旨〉

近年マスコミなどに取り上げられる吹奏楽といえば、「吹奏楽の甲子園」として夏に行われる「吹奏楽コンクール」を中心とした話題である。発表者自身がトランペット奏者として、時には指導者として、プロフェッショナルからアマチュアまでの吹奏楽の現場で感じてきていることは、こうした吹奏楽を取り囲む世界は、一つの変わり目を迎えようとしていることである。そうした時期に、吹奏楽の世界を一度概観し、吹奏楽の世界の抱えている問題等を浮き彫りにして試みるのが本論文の目的であった。

発表では、論文全体を駆け足で紹介しながら、吹奏楽の編成について触れ、そしてコンクールを取り巻く産業を取り上げた。吹奏楽の世界は、コンクールの様な競争の原理によって発展してきたといえる。「全日本吹奏楽コンクール」は全日本吹奏楽連盟が主催する、日本で最も参加団体数の多い吹奏楽コンクールである。このコンクールが盛んになればなるほど、吹奏楽を取り囲む産業が活発化する構造がある。コンクールが吹奏楽を取り囲む産業を活発化する装置として機能しているのである。

コンクールでは課題曲と自由曲合わせて2曲を12分以内で演奏しなければならない規程がある。そのため、課題曲を演奏した後、残された

時間で、如何に良い評価を得られる作品を演奏するか、まずは選曲が重要である。ここに外からは見えにくい吹奏楽を取り囲む産業がある。

既存の作品は自由曲として時間的に収まらない事が多いため、カットする必要がある。そのためコンクール用にあらかじめカットされた編曲作品、あるいはコンクール用に作曲された作品を選ぶ傾向にある。そして、コンクール常連校や団体の中には、編曲家・作曲家をコンクールシーズンに雇い、そのバンドが上手く聞こえるように再度楽譜を改定する。あるいはコンクールに勝つために作曲された作品（委嘱作品）を演奏する学校や団体もある。調査の結果、その様な学校や団体が2000年以降増加していることが明らかになった。

【常連校が全国大会で委嘱作品（編曲作品）を演奏する】→【「業者」によってCD・DVDが作成され販売される】→【コンクールに勝てる作品として認知される】→【その作品の楽譜が「業者」によってレンタルまたは販売され、翌年以降多くの団体によって再演される】といったサイクルがある。これは吹奏楽を取り囲む産業の一例である。

吹奏楽の世界で当たり前とされてきたことを顧みて、アマチュアを育成する側面を強調することによって、閉じられた（守られた）世界のなかで、吹奏楽は発展し、そこに商業ベースとしての生産から消費、再生産へのサイクルが様々な形で行われている実態を浮き上がらせることができたのではないかと考えるのである。

(戸田 直夫 記)

〈報告〉

発表者は、トランペット奏者であり、関西のアマチュア・トップクラスの吹奏楽団体の指導を現在も続けている。こうした現場の経験を少し離れた視点で見直すために、修士論文をまとめたと言う。発表は、大阪大学に提出した同論文を、章立てに沿って略述する形で進められた。パワーポイントを効果的に使い、とてもスムーズな発表だった。

発表の焦点は、日本の吹奏楽におけるレッスン・プロの役割を明らかにすることであった。レッスン・プロは、技術的な指導をして、アマチュアを育成するのみならず、全日本吹奏楽コンクールを見据えて、入賞

しやすい効果的な選曲・編曲のノウハウを助言する。また、コンクールを前提とした作曲家・編曲家が育ちつつあり、日本のアマチュア吹奏楽には、コンクールの周囲に「産業」と呼ぶ生態系が形成されているらしい。

発表者は、こうした状況が、吹奏楽関係者には当たり前であるにも関わらず、外部にはほとんど知られていないことを指して、吹奏楽は「実情が外から見えにくい」、「閉じられた世界」になっているとする。そしてこの状況は、日本の伝統音楽における家元制度に似ているとして、吹奏楽が日本の音楽の縮図である可能性を指摘して発表を終えた。

しかし、質疑応答を通じて、それほど単純に図式化することができない事情も浮かび上がったように思われる。井口淳子氏（大阪音楽大学）から、吹奏楽は「(日本の) ローカルな洋楽」と言っているのか、との質問があったが、「日本は吹奏楽をアメリカからもちこんでおり、多くの指導者はアメリカへ留学している」との回答があった。また、柿沼敏江氏（京都市立芸術大学）の質問に答えて、吹奏楽コンクールはオランダ、ベルギーにもあり、イギリスでは金管バンドのコンクールがある、との説明がなされた。「海外で日本のアマチュア吹奏楽団が紹介されると、どうしてこういう演奏ができるのか、強い関心をもたれる」との経験談も興味深い。他に、小西潤子氏（静岡大学）から、具体的に「家元」と呼ぶ人がいるのか、との質問等があった。

また、増田聡氏（大阪市立大学）から、自衛隊音楽隊への言及がないことへの疑問が出たが、発表者は、軍楽隊の系譜については、あまりにも大きなテーマなので、今回は扱わなかった、とのことである。

私見では、吹奏楽は「閉ざされている」というよりも、学校の課外活動や各種イベントで「花形」として公然と陳列されている。むしろ、存在が生々しく露出しているがゆえに、深みと慎みを欠く活動として、その前を素通りされてきたのではないだろうか。生々しい現実と正対することができるかどうか。吹奏楽は、研究者の「勇気」が試されるジャンルなのかもしれない。

(白石 知雄 記)

* * * * *

■入会申し込み・住所変更について

(社) 東洋音楽学会への入会をご希望の方は、80円切手を同封し、下記の学会事務所へ入会案内・申込用紙をご請求ください。申込用紙は、ホームページからもダウンロードできます。会員の異動や住所変更等についても、下記の学会事務所へお知らせください (申し出先は支部事務局ではありませんのでご注意ください)。

社団法人 東洋音楽学会 学会事務所
〒110-0005 東京都台東区上野3-6-3 三春ビル307号室
TEL: 03-3832-5152 FAX: 03-3832-5152
ホームページ: <http://wwwsoc.nii.ac.jp/tog>

■研究発表の募集

西日本支部定例研究会での研究発表を希望される方は、発表種別(研究発表・報告等)、発表題目、要旨(800字以内)、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、FAX、E-mail)を明記の上、下記の西日本支部事務局までお申し込みください。

(社) 東洋音楽学会 西日本支部事務局
〒657-8501 神戸市灘区鶴甲1-2-1
神戸大学国際文化学研究科 寺内研究室気付
TEL: 078-803-7454 E-mail: naokotk@kobe-u.ac.jp

支部だより 第70号

発行: (社) 東洋音楽学会 西日本支部 編集担当: 今田健太郎・志村哲
〒657-8501 神戸市灘区鶴甲1-2-1
神戸大学国際文化学研究科 寺内研究室気付
TEL: 078-803-7454 E-mail: naokotk@kobe-u.ac.jp