

# 東日本支部だより

2006年11月10日発行

Newsletter of the East Japan Chapter, the Society for Research in Asiatic Music

## 定例研究会のお知らせ

### ◆東日本支部第 28 回定例研究会

時 2006 年 12 月 2 日 (土) 午後 2 時～4 時 30 分  
所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室  
(JR 上野公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

### ○研究発表

1. 兼常清佐の学位申請論文について—東京音楽学校邦楽調査掛に提出した「報告書」との関係—

蒲生郷昭(日本大学)

蒲生美津子(沖縄県立芸術大学)

2. マケドニアのロマ居住区の婚礼と音楽家たち

—シュト・オリザリにおける調査から—

市橋雄二(ビクターエンタテインメント、非会員)

浜崎友絵(東京芸術大学)

横井雅子(国立音楽大学)

司会 早稲田みな子(東京芸術大学)

## 東洋音楽学会主催公開シンポジウム

### 開催のお知らせ

来年 1 月に、本学会が科学研究費補助金(研究成果公開促進費)の交付をうけて、公開シンポジウム「声からはじめる日本音楽の指導—音楽学と実演家からの提言—」を開催いたします。このシンポジウムは、東洋音楽学会の社会に向けた学術的啓蒙活動の一環として、学校教育における日本の伝統音楽の指導の社会的意義とそれをふまえた新たな展開の方向について、音楽研究の専門的立場から広く一般に知らしめることを目的として開かれるものです。入場は無料です。

シンポジウムの日時・会場と概要は以下のとおりです。詳細が決まり次第、HPその他でお知らせいたします。どうぞふるってご参加ください。

日時: 2007 年 1 月 13 日 (土) 午後 1 時～5 時

会場: イイノホール

概要:

第一部 基調講演「演題未定」: 小島美子(国立歴史民俗博物館名誉教授)

第二部 公開シンポジウム「声からはじめる日本音楽の指導を探る」パネリスト: 大熊信彦(文部科学省教科調査官)、山内雅子(小金井市立第一小学校)ほか

第三部 ワークショップ「声を使いこなそう！」

## 定例研究会の報告

### ◆東日本支部第26回定例研究会

時 2006年6月10日(土)午後1時30分～5時

所 東京学芸大学 音楽講義室第1

### ●研究発表(博士論文)

#### 1. サルデーニャの舞踊音楽の構造

—ラウネッダスの舞踊曲におけるイスカラの概念—

金光真理子(東京芸術大学)

(発表要旨)

イタリアのサルデーニャ島には、ラウネッダスと呼ばれる三管のリード楽器があり、伝統的に舞踊の伴奏を演奏してきた。ラウネッダスの舞踊曲の構成は、イスカラ iskala(階段)という概念によって表される。先行研究者ヴァイス・ベンツォンによれば、イスカラは、主題から主題への漸次的な展開を規定する「主題連続の原則」である。しかし、実際に演奏された舞踊曲を聞くと、主題を識別することはむずかしく、ラウネッダスの舞踊曲は「主題と変奏」の概念では解釈しきれない原理に基づいていると考えるほうがより生産的である。本研究では、音楽が実際に演奏される現場を重視し、身体を含んだパフォーマンスの観点からラウネッダスの舞踊曲を多角的に分析・考察した。

イスカラという用語は、反復禁止や有機的展開といった舞踊曲の構成原理をあらわす抽象的な概念であると同時に、舞踊曲のレパートリーとして師匠から弟子へ伝承されてきたピッキアーダ(フレーズ)の連なりを指す具体的な概念でもある。この具体的であるはずのピッキアーダにもまた二面性があり、より抽象的なレベルには、然るべきフレーズの構成・

展開パターンを規定する旋律型が、より具体的なレベルには、実際に演奏されるフレーズが認められる。この旋律型の連なりとしてのイスカラは、舞踊の観点からみると、広さも深さも自由に調節できる枠組みとして、奏者と踊り手が相関的かつ即興的にパフォーマンスを創りあげていくことを可能にしている。このパフォーマンスのダイナミズムにこそラウネッダス舞踊の「芸術性」がある。イスカラとは、このようにより抽象的なレベルからより具体的なレベルまでに認められる構成原理と旋律型(フレーズ群の枠組み)とフレーズとの弁証法的な関係によって成り立っている概念であり事象であるといえる。ラウネッダスの舞踊曲は、音楽と舞踊の相関関係を前提としたダイナミックな構成原理に基づいているのである。

(コメント・中村美奈子)

発表では、イスカラという旋法の原理とピッキアーダというフレーズ構成に関して図表などを用いた説明が中心に行われた。楽譜や舞踊譜を用いてデータが詳細に整理してあり、細やかな分析が行われているという印象を受けた。質疑応答では、ホフマン氏より、イスカラに関してインド音楽のマカームとの類似性があるのではないかというコメントがあった。発表者もその点については関連性を感じており、比較研究を行えば面白い結果が望めそうであるという回答であった。また、舞踊と音楽の相関関係についても論文中で言及されていることから、舞踊と音楽との関連性について、筆者がいくつか質問を行った。舞踊家は、ピッキアーダに即したステップを選択し、ピッキアーダの推移にしたがってステップを変えるということであるが、音楽が次のフレーズに移る直前に、舞踊家に対して音楽家は何か具体的な合図(例えば特徴的なリズム形など)を出しているのか? 回答は、具体的な合図はないが、典型的なフレーズに戻るところで次のフレー

ズに移行する場合が多く、舞踊家はそれを聞いて判断しているということであった。しかし、フレーズを変えるとみせかけて変えなかったりという音楽家と舞踊家の間の一種のかけひきもあるということであった。共同研究による他の民族音楽との比較や、舞踊と音楽の相関関係についての更なる考察など、今後の展開が期待される。

## 2. 能管の音楽技法研究—唱歌からみた多様性—

森田都紀(東京芸術大学)

(発表要旨)

能管の流儀には現在、一噌流、森田流、藤田流、の三流儀がある。いずれも、室町時代の名人、檜垣本彦四郎栄次の弟子達によって創始されたため、皆同じ一つの芸系を引いている。音楽技法も大筋で一致しているが、しかし詳細にみると、種々の差異がある。しかし、微細な異同はともすれば、雰囲気が違うといった一種の感覚論となり、具体的な検証は十分にはおこなわれてこなかった。

こうした背景をふまえ、最初に、現行の音楽技法における流儀の領域と個人の領域とを明らかにし、流儀の定めた枠組みの下での個人の演奏の自在性に論究した。そして、流儀・家・個人の各レベルの差異が演奏に多様性を生んでいることが分かった。このことは、現行伝承のきわめて大きな特徴であり、能に多彩な音楽演出を創出することに繋がっていると考えられた。

続いて、現行の音楽技法が形成された歴史的過程に目を転じた。過去の唱歌付を主たる手がかりとし、現存する唱歌付の所蔵調査・収集・解読という作業を通して、室町時代末期から現在までの変化をたどり、伝承の地域差にも踏み込んで伝承の多様性を探った。第一部の現行伝承の検討も重

要な研究資料と見なし、変遷の最後に位置づけた。そして、とくに室町時代末期から江戸時代初頭の音楽技法は、音楽技法に流儀としての枠組みが明確に確立する以前に、個人が個別的に音楽技法を育てていたという、ある種混沌とした多様性の中にあつたと考えた。現在のような流儀・家・個人といった明確なレベルがないなか、江戸時代中期にかけて、そのもつとも大きなパラダイムが流儀の領域の確立へと向かっていたと見なすことができよう。そのあり方は、すでに音楽技法に流儀としての枠組みが明確に規定され、その枠内において個人が演奏の多様性を追求している現代とは、まったく異なっている。ここに、能管の音楽技法のあり方そのものが歴史的に変化を遂げたことが窺えることを指摘し、結びとした。

(コメント・奥山けい子)

能管の初期から現在までを対象として、丹念に考察した研究である。江戸時代の技法については、現行の中央の流派の系統だけでなく、地方に伝承した同時代の技法も検討し、地域差をあきらかにして、考察に奥行きを与えた。現代の演奏家の技法を記述するために、細かい書き込みのある譜をとりあげたり、旋律型の装飾のタイプを比較したりして、ていねいに目配りしている。その中で、情報を流儀と個人に分け、レパートリーや仮名表記が流儀の領域であり、フレージング等を個人の領域であるとする分類法は興味深かった。実際には流儀の領域の口頭伝承もあるが、森田氏の指摘は口頭伝承の流動性を情報のレベルで言い当てたもので、面白い観点であった。当日は森田氏による笛の実演を交えて進められ、参加者がよく理解できるように工夫された発表であった。

### 3. 『楽書要録』の研究

高瀬澄子(東京芸術大学)

(発表要旨)

『楽書要録』とは、7世紀末頃、唐の則天武后が北門学士たちに命じて編纂させた全 10 巻の音楽理論書である。735 年、吉備真備によって日本に将来された。中国では完全に散逸したが、日本では、巻第五・巻第六・巻第七の3巻が伝存するほか、雅楽や声明の楽譜や理論書の中に残り7巻の逸文が確認されている。『楽書要録』は中国から日本へ渡来した最初の音楽の専門書であり、日本音楽史に大きな影響を与えたと言われているが、その内容については十分に知られていない。そこで、本論文では、羽塚啓明「楽書要録解説」「校異楽書要録」(1940～42)を土台として、『楽書要録』の内容を明らかにしようと試みた。

本論文の意義は次の2点である。1. 史料の現状の整理。巻第五・巻第六・巻第七の伝本として、7点の写本と3種の版本が確認される。伝本は、版本①(林述斎編、1799 年刊行)から派生した系統と、X(おそらく鎌倉時代頃に溯る未知の史料)から派生したとみられる系統の二つに大別することができる。残り7巻の逸文は、14 点の文献に見出されるが、中には疑わしい逸文もある。逸文文献は、藤原師長に関するもの、西園寺実兼に関するもの、湛智とその弟子筋に関するもの、その他、という四つの系統に分類される。2. 本文の構造の解明。主に引用文に注目して本文の内容を分析すると、語句の脱落や混入、後世の加筆、文章構成の変化などの痕跡が認められ、複雑で重層的な構造になっていることがわかる。成立当初の状態の復元は困難であるが、巻第五は「声」、巻第六は「律」、巻第七は「均調」を主題とし、巻第八は琵琶、巻第九は京房の六十律、巻第十は六十律の破棄と十二律への回帰を扱っていたらしい。本来、単純明快

で整然と構成されていた『楽書要録』は、伝存の過程を経て変容し、必要以上に難解になってしまったと考えられる。おそらく日本で『楽書要録』の理論体系は十分に理解されなかったのではないかと。

(コメント・遠藤 徹)

羽塚啓明氏が昭和初期に行って以来、ほとんど研究が進展していない『楽書要録』という難題に対して、真正面から取り組んだ研究姿勢に敬意を表したい。高瀬氏の研究成果の意義は、『楽書要録』の伝本の本文中に、江戸期の日本人による書き込みが本文化している箇所があることを指摘したこと、諸伝本の系統を明らかにしたこと、等があげられよう。前者は、中国で論争になっている部分が含まれており、今後の古代中国の楽理研究にあたる影響は大きいといえる。後者は各写本間の相互関係が明瞭になった点が大きな成果といえよう。ただ写本と版本の関係が問題として残されている。また5, 6, 7巻の部分のみが伝わったことについて、これが偶然なのか、あるいは内容の面で日本における『楽書要録』の受容史と関わるためなのか、発表を聴いていて新たな疑問がわいてきたが、この点についても今後の研究に期待したい。

### 4. 奄美シマウタにおける伝統の再帰と創造

島添貴美子(東京芸術大学)

(発表要旨)

本発表では、近代化においても伝統が伝統として生き続け、コミュニティの成員のアイデンティティとなっていることを論じた。これを伝統の再帰性と定義する。再帰性とは、近代化に特有の社会現象で、破壊力であると同時に再生力であ

る。しかも、再生される新しい社会は、各自の選択が自身にはね返る(再帰する)ような構造をもつ。伝統の再帰性は、「伝統を選んで生きる」という積極的な認識の枠組みを提供する。そこから発する問いは、「近代化において改めて伝統を獲得する意味は何か」である。

発表でとりあげた奄美では、生まれ育ったコミュニティをシマという。各シマに、独自の伝統や慣習があり、シマウタもその一つである。シマウタは、数百の歌詞と数十の旋律と数十の踊りの組み合わせである。歌の要素は、シマごとに微妙な違いがあり、自分のシマと他のシマの区別となっている。自分のシマの歌を共有することで、シマの成員は、シマのアイデンティティを得ることになる。

近代化は第一に、コミュニティも伝統も解体し、同時にメディア化によって、シマウタは日本本土でも知られるようになった。その結果、シマウタの再帰性は二つの面を指摘できる。第一は、シマの中で続いている即興的な歌の掛け合いである。掛け合いとは、歌い手と聞き手が、一曲の中で交互に入れ替わるもので、歌の内容はとめどもなく展開していく。第二は、メディアに適応した「ナツカシイ」歌である。ナツカシイ歌は、聴衆に聴かせるための音楽的表現に集約される。聴衆は、もはや存在しない伝統を、歌の中に聴く。ナツカシイ歌は、解体した伝統が近代化によって創造的に再生された結果得られたものである。

これら二つの歌は相互補完的である。シマの外へ羽ばたいたナツカシイ歌は、シマの中で続いている掛け合いの歌から常に歌の力を得続けている。こうして再帰するシマウタは、現在でも、根っこをシマにもちながら、枝葉をシマの外にむかって広げている。

(コメント・内田順子)

シマウタの伝承者が「伝統」を「選択」し、再帰した

伝統がシマウタをいかに再創造しているかという、伝統の再帰性とそれが生み出す再創造の動的な過程が、レコードなどのメディアが要請する演奏上の条件との関係で具体的に丹念に論じられており、興味深い発表であった。ベックやギデنزの「再帰性」理論の援用によって、即興的な掛け合いの伝統の再帰と、メディアなどとの関係の中で再認識された「ナツカシイ」という美的価値の相補的なあり方からシマウタが再生される動的な過程が明解に論じられていた。ただ、「再帰性」理論を援用して描かれる理論上の個人像と、奄美で現に生きる人々の多様な経験との間の差異がやや気になるところである。学位論文の各論が公表され、調査と理論に裏付けられた記述の細部に触れられるのを心待ちにしている。

## 5. 多文化音楽教育の指導法の研究

ーデジタル教材の開発とその実践的検証ー

降矢美彌子(東京芸術大学)

(発表要旨)

### I. 論文の目的と多文化音楽教育の概念規定

世界的に注目される多文化音楽教育を日本でも本格的に展開すべく、その理念と指導法を、先行研究を踏まえ以下のとおり概念規定した。さらに、授業の活性化を促すデジタル教材5種を開発・制作し、新たな観点をもつ視聴覚教材、指導法、教師の取り組み、授業設計と授業モデルを提示し、実践研究によって検証する。

多文化音楽教育の理念:学習者の文化的なアイデンティティの確立を目指しながら、国内にある多様な音楽文化や世界の諸民族の音楽文化を差別感なく受容する力を育成する。

多文化音楽教育の指導法: 音楽を社会的・文化的な脈絡の中でとらえ、伝承者と文化本来の伝承法を尊重し、表現と鑑賞、構造や背景などの知的理解と創作的な活動を有機的に関連させて授業を組織し、音楽文化を育んだ人々の心情の理解を目指す。

## II. 研究方法と構成

1. 研究方法 1) 概念を明らかにするため先行研究の検討  
(1) バンクス (James A. Banks) とグラント (Carl A. Grant)、ヴォルク (Terese M. Volk)、エリオット (David J. Elliott)、キャンベル (Patricia Shehan Campbell) など。(2) 学習指導要領。  
2) 日米の先進的な視聴覚教材の分析を踏まえて開発したデジタル教材の特質と授業モデルの提起。  
3) デジタル教材を用いた小・中・高等学校・大学で授業実践による多文化音楽教育の有効性の検証。
2. 構成 1) 序論、2) 義務教育における多文化音楽教育の検討、3) デジタル教材「多文化音楽学習 CD-ROM・DVD」の開発と授業モデル、4) 日本における多文化音楽教育の意義と可能性、5) 結論

## III. 研究の成果と今後の課題

1. 成果 1) 提示した教材や指導法、教師の取り組み、授業設計と授業モデルが、実践検証により有効性と一般化の可能性が示唆された。2) 開発したデジタル教材は、音楽の背景としての文化的・社会的情報によって、音楽を社会的・文化的な脈絡の中で学習できる長所と一定の限界のあることが明らかになった。3) 表現と鑑賞、音楽の背景の理解を有機的に関連させ、第二次口頭性によって伝承者から学び、音楽を継承発展させた人々の心情に迫ろうとする授業に対して、学習者は、強い興味・関心を示した。

### 2. 今後の課題

研究の学校種を広げ、一般化と活性化のために、インターネットなどを活用した情報開示に取り組むこと。

(コメント・山内雅子)

本研究は、氏の三十余年に渡る実践者、研究者、演奏者としての熱き取り組みの集大成でもある。多文化音楽教育についての確固たる理念と方法、そして研究への誠実な姿勢が貫かれ、説得力のある内容であった。また膨大なるフィールドワークによって開発されたデジタル教材の一部と福島県内12校での実践と実験的研究のごく一部が紹介されたが、どちらも「音楽を社会的・文化的脈絡の中でとらえる」具体例として、わかりやすく参会者に伝わった。本デジタル教材は、氏のホームページ(降矢美彌子研究室)で閲覧できる。①音楽授業での他領域の学習との兼ねあい、②大学での教員養成の中での活用の可能性、③「本物の楽器」と「代用楽器」の是非、について質問が出されたが、その答弁の全てが多文化音楽教育の理念につながる終始一貫した内容であり、氏の哲学を感じた。単に情報提供にとどまらない、内容豊かな本デジタル教材が、多く活用されることを願う。

## ◆東日本支部第27回定例研究会

時 2006年7月1日(土)午後1時30分~4時

所 東京学芸大学 音楽講義室第1

## ●研究発表(調査報告を含む)

高野山天野社の舞楽について

(雅楽古義研究会)

### 1. 天野社で行われた舞楽の概略

遠藤 徹

(発表要旨)

高野山鎮守の天野社(丹生都比売神社)は、中世の舞楽

装束や舞楽面が多数伝来していることが早くより知られており、従来の研究はこれらを中心に進められてきた。しかし、当の天野社舞楽の具体相についてはほとんど研究の手がつけられていないのが現状である。雅楽古義研究会では、昨年より天野社舞楽についての研究に着手し、昨夏現地で調査を行いいくつかの興味深い資料を収集してきた。今回の一連の研究発表は、その調査にもとづくものである。個別の課題に入る前に、本発表では現段階で把握している天野社舞楽の概略についての報告を行った。要点は次のとおりである。

天野社舞楽は、承元3年(1209)行勝上人が一切経会を営んだのにはじまるとされるが、舞楽が行われたことが確認できる下限は天保10年(1839)であり、600余年の歴史を有する。その歴史を当研究会では、試案として次の3期に分けて考えている。第1期(承元3年[1209]～):一切経会の始行から退転まで。第2期(享徳元年[1452]～):一切経会を大規模に再興するが再び退転し、代わって遷宮舞楽曼荼羅供が史料上に頻出するようになる時期。第3期(寛文12年[1672]～):20余年に一度の遷宮舞楽曼荼羅供が恒例化する時期。第1期・第2期には舞童が見られ、伶人は天王寺との関わりが窺われるが、第3期には舞童が消え、伶人は三方楽所からの出仕になる。こうした時期的な変遷をおさえることが天野社舞楽を理解する上での不可欠の前提となる。

3期のうち、舞楽の内容が詳細に把握できるのは現段階では第3期に限られる。その第3期の舞楽には次のような特徴がみられる。(1)舞楽は約20年に一度の遷宮の際に行われたこと、(2)法要と同時進行で、道場となる楼門の前に仮設された敷舞台で行われたこと、(3)全部で五番からなるのが例で、三番が供養舞、二番が入調舞の性格を有すること、(4)享保以後は「一曲」の奏舞も恒例となったこと、(5)伶人は三方から下向し、京方10人、南都方10人、天王寺方10人の

30人を標準としていたこと、(6)道場での法要に影響するためか、鉦鼓は省略していたこと、などである。

## 2. 4つの本殿に描かれた舞絵について

鳥谷部輝彦

### (発表要旨)

本発表では四つの本殿の東西脇障子に現在見られる計8枚の舞絵を対象とし、主にそこに描かれた舞楽の曲目を特定した。この舞絵を紹介した資料は昭和52年の『丹生都比売神社本殿修理工事報告書』図版82が最初で唯一であろうが、曲名が提示されているだけで根拠は示されていない。本発表では報告書の曲名を検討し、当会での見解を『楽家録』に依拠して述べた。なお、舞絵の木枠の寸法は第一殿西側が内枠138cm×68.5cmであり、それ以降第四殿東側に向かうにつれて外枠・内枠共にやや小さくなる。

第一殿東西は報告書では共に「一曲」とされるが、一曲特有の鼓が認められない。絵は鳥甲と襲装束を描くが、顔は着面の状態を描いている可能性もある。そのため曲目を限定せずに輪台、北庭楽、地久等の平舞の候補を挙げた。

第二殿東西は報告書では共に「迦陵頻」とされる。絵は天冠と羽(鳥羽と見られる)等を描くため、当会も東西共に迦陵頻であると判断した。

第三殿西側は報告書では「陵王」とされる。絵は襦袢装束、右手の桴、左手の剣印等を描く。面の本体の部分は剥落がひどいが、龍と吊顎が認められる。そのため当会も陵王であると判断した。第三殿東側は報告書では「胡飲酒」とされるが、酒杓や長髪等が認められない。絵は襦袢装束を描くが、面の口元と甲の頭頂部は描き直しの可能性があり、桴は棒状で両手に持つので、元々は陵王が描かれていた可能性

が一番強い。そのため第三殿の東西共に元々は陵王が描かれていたと思われる。

第四殿東西は報告書では共に「埴破」とされるが、玉や襷襦袢装束等が認められない。絵は襲装束、卷纓冠、綏、藏面、笏等を描くため、当会は東西共に安摩と判断した。

以上の舞絵は天野社旧蔵の中世の舞楽面、舞楽装束との関係が未詳である。また、科学測定は未だ施されていないが、元絵から何度も描き直されたと思われる。元絵の制作年代については、一切経会と舞楽曼供の曲目と比較し、恐らく江戸時代よりも遡る時期の可能性はある。

### 3. 宝物館蔵四幅の掛軸について

前島美保

(発表要旨)

本発表ではこれまで報告されてこなかった天野社宝物館所蔵の4幅の掛軸について、昨夏の調査で撮影した写真をスクリーンに映し出しながら紹介し、その作成経緯について考察を加えた。この掛軸は1つの箱に4幅一緒に納められており、箱書には「天野神社 社殿彩色古形 四幅」(表)、「于時明治二十七年旧四月下旬」(裏)とある。1軸ごとに1殿ずつ極彩色で描かれ、木鼻部分より本殿の特定を行い墨書を翻刻した結果、1・3殿は那賀郡安楽川村の竹中、2・4殿は那賀郡粉川村の湯川豊風という2人の絵師が分担で描いていることが判明した。修理工事報告書によると、これらの絵師は近世から近代にかけて天野社や周辺神社(丹生官省府神社、三船神社)の本殿彩色を手がけた近隣(名倉村、安楽川村など)に在住する絵師塗師の系譜に連なる人物であるということが推察された。各軸の脇障子に見える舞絵は、現

段階で唯一演目の特定される迦陵頻伽が2殿ではなく3殿に描かれているなど現在の本殿のそれとは一致しない点が多い。また本殿階段前方に作法台のようなものが描かれており、現在の本殿とは異なる特徴を持つ。

ではいかなる理由でこの掛軸が描かれたのか。まず明治初期の神仏分離や廃仏毀釈という動きの中で「天野社境内配置図」と同様に記録保存用として描かれた可能性について、続いて明治中期以降特に盛んになる宝物調査との関係性について言及した。次に箱書や掛軸墨書の表記から何か手本としたものの存在が浮かび上がることに着目した上で、「御影堂霊宝目録」(享保20年)に「天野宮四社彩色之図二幅 一箱」とあることを指摘した。すなわち享保年間に存在していたこの軸を模写したものが宝物館蔵の掛軸ではないかという仮説が生じ、とすると現在に至るまで本殿脇障子の舞絵は何度も描き直されている蓋然性が高くなる。

以上今回は掛軸の史料紹介に終始し、脇障子に描かれた舞絵の詳細な検討にまで至らなかったが、この掛軸が現在本殿に描かれた舞絵の起源を遡る上で何らかの示唆を与える史料であることは間違いなく、周辺神社との関係も含め今後も調査を重ねるつもりである。

### 4. 江戸期の天野社舞楽曼茶羅供の構成―「天野社舞楽曼茶羅供莊嚴図」(明和3年)を手掛かりに―

廣瀬千晃

(発表要旨)

高野山には、江戸期の天野社で行われた舞楽曼茶羅供を描いた絵図が7幅存在するが、昨年8月に調査したのは、そのうちの寛文13年(1673)・延享2年(1745)・明和3年(1766)

の3幅である。舞楽曼荼羅供を描いた絵図は、文字史料だけでは認識することが難しい、境内での僧侶や楽人の位置関係・舞台と道場との具体的な距離・法会音楽の鳴り響いた具体的な空間配置、を一目瞭然に把握できる特徴を備えた資料として注目される。

そこで、今回の報告では、「天野社舞楽曼荼羅供荘厳図」(明和3年作成)から何を読み解くことができるのかという問題を中心に分析し、善通寺蔵『天野社舞楽曼供宝永之記』、および京都大学附属図書館蔵 四天王寺楽人林家楽書類『禁裏東武井寺社舞楽之記』元禄8年(1695)も参考にしながら式次第と絵図の対応を明らかにしつつ、「江戸期の天野社舞楽曼荼羅供の構成」について考究した。

その結果、次の2点が明らかになった。

(1)まず、書かれている内容は、庭儀作法の職衆・楽人等の並び方、讃机・庭幡・敷舞台・楽屋・角杭・善綱などの設営、集会所前に立ち並ぶ時の故実者の動き、導師参入の際の職衆等の順番や立ち位置、導師の従者らの控え場所、職衆等の入堂の際の動線・順番・入堂作法、道場内の護摩壇荘厳図、職衆等の着座図、還列の際の職衆等の並び方など、非常に多くの情報を伝えている。

(2)また、絵図作成の背景については、20年に1度の舞楽曼荼羅供に参加する高野山の僧侶達に、当日境内をどのように歩くのか、また楽人との位置関係などを明示するために作成され、掛軸になっていることから、集会所などの壁に掛けて説明したものであったと想像できる。

今後残された課題としては、他の絵図との比較・および分析を通して、研究上での絵図資料の可能性を探るとともに、天野社舞楽曼荼羅供の研究を深めていきたいと考えている。

## 5. 高野山文書のなかの天野社舞楽資料

三島暁子

(発表要旨)

本報告では、高野山の資料群における「舞楽曼荼羅荘厳図」(以下「荘厳図」)の位置づけを考察した。高野山霊宝館に収蔵される「荘厳図」7幅のうち、最古の寛文13年(1673)の1幅には、①先行する古来の別図があったことが「成雄闇梨之記録」に載るが、今は存在しない、②寛文13年の曼荼羅供に際し、故実が判らず執行に不安な状況であった、③この事態を嘆き、後人の憂いを慮った「時之耆老」によって、「旧記之宜」を拾い絵図を作成した、という経緯も記されている。つまりこの「荘厳図」は、舞楽曼荼羅供の故実継承のために、高野山の総意によって作成されたものであった。高野山では、根幹史料・重宝を宗教的権威「空海」を祀る「御影堂」に納め、管理してきたことが判っている。寛文13年の1幅も「御影堂」に納められたものであり、その重要性・資料的価値が裏付けられるのである。こうした開催年の異なる「荘厳図」7幅の比較検討を行うことが、江戸期の次第復元に向けて非常に重要となる。また、これとは別に、実務的記録である「年預」管理の記録群も存在する。こうした高野山側の資料に楽家の日記などを併せ検討することで、法会執行までの輪郭を明らかにしてゆくことが可能である。

また寛文13年の経緯から、この年に大きな故実の再検討が行われたことが読み取れる。その際、250年も遡る「成雄」時代の記録が重視されたことに注目したい。成雄の時代＝応永年間末の天野社に関わる記録には、「十余年の一切経会退転」といった状況が認められる。こうした法会開催の危機感は、記録の保存という動きとなって現れたと考えられる。つまり天野社の舞楽法会には、幾度かの画期とそれに伴う

記録の作成・継承(伝存)が想定されるのである。その画期を明らかとして、天野社舞楽の変遷を理解するうえで、記録が残された背景を検討することが重要となる。

(報告・近藤静乃)

雅楽古義研究会は、中世の舞楽法会に関する記事の精読など、数年前より熱心に月例会を重ねてこられた研究グループである。今回はその一貫として、高野山天野社(丹生津比売神社)で行われてきた舞楽の歴史の変遷に着目し、昨年八月下旬に実施した現地での調査報告を含む研究発表が行われた。

冒頭の遠藤徹氏の総論によると、天野社に関する従来の研究に対し、同研究会では次のような点に新たに着目したという。すなわち、天野社では中世から江戸末期に至るまで継続して舞楽が行われてきたこと、そして江戸期には三方楽所の伶人が天野社に集結して奏楽がなされていたこと、さらに高野山の僧侶による声明と三方楽人による舞楽(奏楽)とが隣接した空間で同時進行することによって、そこに独特の音響空間が生み出された可能性があることなど、注目に値する様々な事項が示された。

研究会では、天野社での舞楽の事例を三期に分類して年表化し、それぞれの特色をまとめている(遠藤氏の要旨参照)。このうち、舞楽の詳細が把握できる第三期の史料から着手したとのことで、各論も第三期以降に絞られた。各論では、前半と後半に分けて次の四つの報告がなされた。

前半の鳥谷部輝彦氏の発表は、天野社に現存する四つの社殿の、東西各二枚の襖に描かれた舞楽図の演目について、昨年の現地調査をもとに昭和52年の本殿修理報告書にある各図の演目を再検討したものであったが、演目の判定にはいくつか問題点がある。第一に、襖絵は剥落などによって原画が判別しにくくなっているばかりでなく、歴史的に幾度も描き換えられてきた可能性が高いこと、第二に演目判

定の根拠とする舞楽装束そのものにも歴史の変遷がある、ということである。発表では、この襖絵の原画が時代的にどこまで遡れるかが論点となったが、フロアから、そもそも舞楽図というものは実際に舞楽を見て描いたというよりはむしろ、一定の絵画様式に基づいて写したのではなかったかとの指摘や、演目の判定にあたり比較対照した他の舞楽図についても、具体的に説明がほしい(磯水絵氏)などの意見があった。装束のような現物史料に比べ、絵画を歴史研究の論拠として扱うことの難しさをあらためて痛感した。

同じく前半の前島美保氏の発表は、この襖絵のある社殿そのものを描いた、明治期の四幅の掛軸に関する報告であった。担当した絵師が近隣在住の人物であること、明治期に描かれたこの図は現在の社殿と異なる点が多々あること、また明治期の廃仏毀釈という流れのなかで記録保存の必要性が生まれ、先行する絵図(享保年間)を模写したのではないかと、といったことが報告された。鳥谷部氏の発表と関連する問題を多く含むことから、フロアからも、何故に先の襖絵と合わせてこの掛軸の検討をしなかったのかとの意見もあったが(磯氏)、この掛軸は昨年の調査で当初予定していなかったものであり、調査の精度の違いを懸念して、今回は史料紹介に留めたとの説明があった。

後半の廣瀬氏の発表は、江戸期の「舞楽曼荼羅供莊嚴図」について、同研究会で調査した三幅のうち最も新しい明和3年の絵図を取り上げ、法会の進行を空間的に把握しようと試みたものであった。善通寺蔵「天野社舞楽曼供宝永之記」や四天王寺楽人林家楽書も参考にしつつ、式次第の進行と絵図を対応させた独自の構成表が作成され(配布資料)、出仕する僧侶や楽人達の立ち位置や舞楽・奏楽についての具体的な説明がなされた。できれば、第三期の始まりである寛文13年の莊嚴図(現存最古)との異同についても説明がほしいところであった。フロアからは、舞楽法会といえば、四箇法要のような顕立の印象が強く、曼荼羅供のような密立

の法要は珍しいが如何であろうか、といった質疑(スティーブン・G・ネルソン氏)などが寄せられた。

最後の三島氏の発表は、天野社に伝存する七幅の曼荼羅供莊嚴図のうち、現存最古の寛文13年の莊嚴図成立の背景について、高野山文書における関連記事を歴史的立場から考察したものであった。法会の復興には故実を知る必要が生じ、莊嚴図作成の契機となったこと、また年預管理の記録によって、第一から第三の各期ではそれぞれ経済的な基盤が異なったことなどが報告された。調査はまだ入り口に立ったばかりであると、研究発表や質疑応答のなかで繰り返し述べられていたが、法会の変遷を実証的に明らかにするためには、三島氏の提示するような地道な作業の積み重ねが不可欠であることは間違いない。

以上、絵画史料の解釈をめぐる諸問題、法会の空間的・音響的構造、さらには、寺社空間における芸能の場(敷舞台の配置)とその思想・信仰上の意味(総論に対する磯氏の質疑より)、法会開催にあたっての実務的諸事など、扱う課題は実に広範に及ぶ。とはいえ、この調査は雅楽史の未知の領域であるのに加え、これまで主として声明研究の立場からアプローチされてきた、高野山声明(法儀)の知られざる側面の解明にも繋がるという意味でも、今後の研究の進展が大いに期待される。

## 会員の声

### 1. 楽劇学会例会のお知らせ

楽劇学会の例会が、下記の通り行われます。本年に発効したユネスコの無形文化遺産保護条約と日本の芸能をめぐる状況や課題等に関する講演です。楽劇学会の会員以外でも参加することができますので(参加費は無料)、興味のある方はどうぞ。(野川美穂子)

内容: 無形文化遺産保護条約と日本の芸能

日時: 2006年12月13日(水) 午後6時30分～8時

場所: 東京藝術大学音楽学部5号館301室(3階)

講師: 宮田繁幸

司会: 塚原康子

### 2. 第1回東京文化財研究所無形文化遺産部公開学術講座 ＜1950年代の義太夫節と狂言謡＞のお知らせ

文化財保護委員会が保護事業の一環として作成した音声記録のうち、鶴沢清八と善竹弥五郎の録音をとりあげます。現在では失われた伝承や、名手による個性豊かな芸を記録した貴重な録音ですが、これまで一般公開される機会にはほとんどありませんでした。講演Ⅱでは茂山千五郎師の実演をまじえますが、録音を聞きながら、録音の意義や現在の伝承との関わりについて考察してみようという企画です。多数のみなさまの御来場をお待ち申し上げます。(高桑いづみ)

日時: 2006年12月19日(火)

午後6時～8時30分(開場5時30分)

会場: 江戸東京博物館ホール

(JR・都営大江戸線両国駅下車 徒歩5分)

講演Ⅰ 「鶴沢清八の義太夫節解説」 飯島 満

講演Ⅱ 「善竹弥五郎の狂言謡」 高桑いづみ

実演 大蔵流狂言方 茂山千五郎

聴講無料・申込み不要

問い合わせ先: 独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所 無形文化遺産部

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

Tel: 03-3823-4928・4926

## 定例研究会発表募集

東日本支部では会員の皆様による活発な研究活動のため定例研究会での研究発表等を募集しております。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)、発表希望月、氏名、所属機関、連絡先(住所、電話、Fax、E-mail)を明記の上、それぞれの締切期日までに東日本支部事務局までお申し込みください。

◇第29回定例研究会

2007年2月(発表希望締切11月末日)

## 会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2007年2月20日(3月初旬発行予定)
2. 原稿の送り先および送付方法:  
学会本部事務所(郵送、Faxまたはメール)  
〒110-0005 東京都台東区上野3-6-3  
三春ビル307号  
Fax: 03-3832-5152 E-mail: LEN03210@nifty.com
3. 字数および書式:  
25字×8行以内(投稿者名明記のこと)
4. 内容:会員の皆様に知らせたいと思う情報  
(1)催し物・出版物などの情報  
研究会、講演会、演奏会、CD、書籍出版、展示、見学会など、会員の皆様に知らせたいと思う情報。  
(2)学会への要望や質問  
支部例会、大会、機関誌など、学会に対する感想や要望。
5. 原稿の採否は「支部だより」担当者にご一任下さい。編集の都合上、お送りいただいた原稿に多少手を加えさせていただきますので、ご了承ください。

(東日本支部だより担当)

## 東日本支部からのお知らせ

さきごろの役員改選により、平成18・19年度の新しい東日本支部体制が発足しました。今回の選挙から、理事と支部委員とは兼任しないことになり、支部長のみ理事が兼任します。新しい東日本支部役員の顔ぶれは以下のとおりです。

このメンバーで、支部例会の開催、『支部だより』の発行、支部経理、HP管理などを進めます。どうぞ向こう2年間よろしくお願ひ申し上げます。

支部長: 塚原康子

支部委員: 井上貴子、内田順子、岡崎淑子、奥山けい子、  
尾高暁子、金光真理子、小柴はるみ、近藤静乃、  
高瀬澄子、田中美加、中村美奈子、前原恵美、  
横井雅子、早稲田みな子

参事: 大沼覚子、葛西周、河内暁子、熊澤彩子、角美弥子、  
谷口文和、福田裕美、吉岡三貴、原納愛

\*\*\*\*\*

発行: (社)東洋音楽学会東日本支部

編集: 塚原康子、近藤静乃、前原恵美、熊澤彩子

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

東京芸術大学音楽学部楽理科 塚原研究室気付

Tel: 050-5525-2357・2350

Fax: 050-5525-2522

E-mail: tsukahar@ms.geidai.ac.jp(塚原)

\*\*\*\*\*