

東日本支部だより

2012年11月12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 ****

今後の例会予定

2月、3月には下記の日程で例会を予定しております。

第69回2月2日(土)

(内容未定)

第70回3月中旬予定

卒修論発表

※ホームページには、例会内容の概要を掲載していません。併せてご参照ください。

◆東日本支部第68回定例研究会

時 2012年12月1日(土)1時30分～4時40分

所 東京芸術大学音楽学部 5-109 教室

(JR 上野駅公園口または地下鉄千代田線根津駅下車)

○特別企画

近代中国とクルグスにおける楽器とレパートリーの変容

—実演と報告—

出演者 中国琵琶：劉丹(東京芸術大学)

中国箏：毛 Y(東京芸術大学)

コムズ：ウメトバエワ・カリマン(東京芸術大学)

○研究発表

秩父市旧荒川村の《道引はやし》に関する構造人類学的考察 —神明社神楽の楽曲分析を中心に—

川崎 瑞穂(国立音楽大学大学院)

司会 早稲田 みな子(東京芸術大学)

定例研究会発表募集(2月例会)

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を募集しております。2月例会で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、12月10日までに、東日本支部事務局までお申し込み下さい。

**** 定例研究会の報告 ****

◆東日本支部第62回定例研究会

時 2012年3月17日(土) 午後2時～5時

所 亜細亜大学 2号館236教室

司会 配川 美加(東京芸術大学)

○2011 年度修士論文発表(その 1)

4. ミャンマー古典歌謡のジャンルとサウン・ガウの旋律型 ス・ザ・ザ・テ・イ(東京芸術大学大学院)

(発表要旨)

ミャンマー古典歌謡の旋律型と歌謡の伴奏に用いられるサウン・ガウと呼ばれる竝琴の旋律型との関係を明らかにした修士論文の内容について発表した。

現在ミャンマー古典歌謡と認識されているレパートリーは、18 世紀中頃から 19 世紀の後半にかけて存在したコンバウン朝時代の宮廷音楽家が作曲したものである。ミャンマー古典歌謡には楽器の伴奏が伴う。伴奏楽器の中で、旋律のサポートに最も重要な役割を果たす楽器がサウン・ガウと呼ばれる竝琴である。本論文では旋律型に注目することによって、ミャンマー古典歌謡の各ジャンルの音楽的特徴と成立過程、さらには歌唱とサウン・ガウの伴奏との関係を明らかにした。

本論文は、序論、本論五章と結論から構成されている。序論では、用語の定義を明らかにした後で、先行研究の成果を踏まえ、私が研究テーマに、どのようにアプローチするかを検討した。第一章では、ミャンマー古典音楽の基礎知識をまとめた後で、サウン・ガウの学習プロセスについて論じた。第二章では、サウン・ガウの調律種と古典歌謡のジャンルとの対応関係について考察した。調律種としてどのようなものが用いられているのか、またそれぞれの歌謡ジャンルがどの調律種に基づいて演奏されるのかについて明らかにした。第三章では、それぞれの歌謡ジャンルに特徴的な旋律型について考察した。ミャンマー古典音楽の演奏家が用いる旋律型には、アライツ、アトー、テイ・テヤー・タッ、アトゥウインドー、タピャンという五つの種類がある。本論文では、それぞれの旋律型がジャンルによってどのように異なるのか、また相互に類似するものがあるのかを検証した。第四章では、歌謡ジャンルがどのように形成されたのかについて、旋律型に関する音楽分析に基づいて考察した。第

五章では、声と楽器の「ずれ」という問題について考えた。骨格が同じ旋律型であっても、歌手とサウン・ガウ奏者は「ずらす」ことを楽しんでおり、このやり方が、ミャンマー古典音楽の演奏の魅力の一つでもあることを指摘した。

◆東日本支部第 65 回定例研究会

時 2012 年 6 月 2 日(土)午後 1 時 30 分～4 時 10 分

所 東京芸術大学音楽学部 5-301 教室

司会 早稲田 みな子(東京芸術大学)

○2011 年度博士論文発表

1. 近代ギリシア国家の成立と「ギリシア音楽」

佐藤 文香(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文では、近代ギリシア国家成立以降、ギリシア音楽史において周縁的な位置づけにあったオスマン帝国由来の音楽が「ギリシア伝統音楽」にとりこまれていく過程を通時的に明らかにし、その意義について考察することを目的とした。

近代ギリシア国家は約四百年のオスマン帝国支配から独立し、十九世紀初頭に成立した。当時のギリシア史観からも明らかであるように当初は古代ギリシア文明とのつながりが重視されたが、十九世紀半ばに「メガリ・イデア」(ビザンツ帝国の首府コンスタンティノープルを奪還し、ギリシア正教徒の国家をつくりだそうとする思想)が提唱されると、ビザンツ時代がギリシア史に含まれ、国外に由来する音楽も「ギリシア音楽」とみなされるようになった。だが 1922 年に領土拡張戦争でトルコに敗北し、この思想は瓦解する。翌年には両国間で宗教を基準に住民交換がおこなわれ、近代国家成立時のギリシア人意識の中核にあったギリシア語すら理解しない正教徒がギリシアに多数到来する。「未救済の」「同胞」であった旧オスマン帝国領出身ギリシア正教徒はいまや「ギリシア性」が問われ、彼らの音楽伝統も批判されるよ

うになっていく。最終的にオスマン帝国由来の音楽はメタクサス体制(1936～1941年)の音楽政策により衰退していく。

だが、オスマン帝国由来の音楽は地方の民俗舞踊のように中央の政策からはなれたところや大衆歌謡において、ギリシア音楽に着実に浸透していった。もっともそこでは概してオスマン帝国時代との関連性は否定された。しかし、伝統音楽の公的教育の導入(1988年)後、オスマン帝国時代の音楽遺産が肯定されるようになっていく。

伝統音楽の公的教育において、当初はビザンツ音楽と民俗音楽の指導が構想されていたが、ビザンツ音楽理論の指導に最適の楽器として選ばれた長棹撥弦楽器タンブラはトルコのバーラマ・サズにほかならない。タンブラは第二次世界大戦後にはギリシアでは使用されなくなっており、楽器はトルコから輸入され、教師たちもレパートリーの拡大や奏法の習得のため、オスマン帝国時代の音楽に着目するようになっていく。

こうしてオスマン帝国時代の音楽文化が「ギリシア伝統音楽」として見直されるようになり、この時代の意味づけも「ヘレニズム(ギリシア的精神)の自然な展開を阻み、その精神的進化を制限した」時代から、ビザンツ時代の音楽文化をこんにちに伝えるものへと変わった。しかし、その根底にある歴史観は、オスマン帝国時代の音楽遺産をギリシアから排除しようとした歴史観と根本的に相違ないことを指摘し、結論とした。

(報告・濱崎 友絵)

佐藤文香氏の発表は、ギリシア音楽史において、これまで排除の対象となってきたオスマン帝国由来の音楽が、「ギリシア伝統音楽」の名称の下に取り込まれていくプロセスに焦点を当てるものであった。ある音楽が否定から肯定へとその評価が転じていく背景には、時間の経過とともに何らかの契機があったとみるべきであるが、ギリシアの場合は、1980年代後半に公的な音楽学校教育でトルコ由来の楽器が導入

されたこと等にその要因があったという。限られた時間の中で、論文の全容を説明するのはやや駆け足感があったものの、近代から現代へと、時間軸と空間軸を交差させながら「ギリシア音楽」の枠組みが構築されていく過程を追う氏の研究は、大局的な観点から地中海の音楽文化を検討する上で大いに示唆に富むものであるといえる。第二次世界大戦後から1980年代に至るまでのギリシアの政治的変革期におけるギリシア音楽に関する論考の有無についての質問には、修士論文で扱ったため、博士論文においては重複を避けるために割愛したとの回答があった。

2. 現代中国における琵琶教習プロセスの研究

劉 丹(東京芸術大学)

(発表要旨)

本論文は、中国伝統楽器のひとつである琵琶について、主に中華人民共和国の成立から今日に至るまでの教習プロセスの変容過程を解明し、そのプロセスにおける伝承の諸問題を検討することを通して、現代中国社会に適した新たな琵琶教習プロセスのあり方を探るものである。

論文の構成は、序章「琵琶演奏プロ化の変遷」、第一部「現代中国における専門琵琶教習」、第二部「現代中国における一般琵琶教習」、第三部「琵琶教習の問題点と建議」、結論の五つの部分からなる。

発表では、今日の琵琶演奏におけるプロ化と一つの教材から見える文化大革命期間の琵琶教習特徴という二つの部分に分けて叙述した。

琵琶は中国の代表的な伝統楽器として知られるが、今日の琵琶演奏を聴いてみると、西洋楽器に似た響きを持っていることに気づく。このような変化が生じたのは、琵琶が一専攻として音楽専門教育機関に導入されて以降のこと、つまり、琵琶演奏がプロ化されて以降のことである。今日の中国音楽市場における琵琶演奏ひいては楽器のプロ化は以下の特徴がある。第一に、音楽活動で生計を立てるために

は所属するところが必要不可欠で、個人として音楽活動を行うことが認められないのである。第二に、音楽に関わる職業に就くための最も重要な条件とされるのは、音楽専門教育機関の卒業証書と演奏のレベルの二つである。第三に、中国の小学校から大学まで一貫した音楽専門教育によって、アマチュア修習者が音楽職に就ける割合はほぼ不可能である。それゆえ、「琵琶プロ奏者」と呼ぶ場合、琵琶演奏を職業にするか否かに関わらず、音楽専門教育機関を卒業した演奏レベルの高い琵琶奏者を指す。言い換えれば、音楽専門教育機関に属したことがあるかどうかプロとアマチュアを判別する基準となっているのである。

今回の研究において、筆者は長年音楽専門教育機関で学習生活した経験を生かして、琵琶関係者へのインタビューを行うことができ、今迄公開されたことのない資料を入手した。今回の発表では、1973年から1977年まで琵琶専門教習に用いたと思われる琵琶教材を分析し、当時の琵琶教習プロセスの以下の特徴について叙述した。

第一に、伝統曲の姿は見当たらず、ほとんどの曲には当時の時代的な特徴が明確に表れています。そして、その大半は、現在では全く聞くことができなくなっている。第二に、曲の改編者のほとんどが音楽専門教育機関の教師であることを踏まえると、いち早く教習活動を展開しようとして時代に応じた教材を臨時に編集したのではないかと考えられる。第三に、西洋音楽に近づけようとする姿勢が設立当初から変わりなく続いていたことが指摘できる。

(報告・毛 Y)

中国琵琶の奏者層は20世紀初頭から、従来趣味で演奏していた文人雅士から職業として演奏する音楽団体へと移り、さらに楽団や音楽教育機関の設立により一層職業化されると共に、伝承における使用楽譜や曲目内容等の変化が多々見られる。今回特に発表者は自らの実技学習経験に基づき、数多くの史料や「中央五七芸術大学音楽学院琵琶

教材」というこれまでに公開される事のなかった貴重な資料の提示分析を通じて、琵琶教習プロセスの変遷を考察し、そのプロセスにおける伝承の諸問題を検討した。これまで中国琵琶の歴史や音楽等の研究がほとんどなのに対して、本研究テーマは「国際化」が時代のキーワードとなっている今日では、中国琵琶の現状を正しく認識する為にも、学術的に高い価値があり、大変意義深い発表であると考え。なお発表後の質問にもあったように、中国楽器全体に見られる教習プロセスの変遷過程において、他の伝統楽器と比べた相違点等について、より詳細な分析を深める必要があると思う。

3. 吾妻能狂言の研究 —その芸能と後世への影響— 河合 佐季子(東京芸術大学) (発表要旨)

本研究の目的は、滅亡してしまった吾妻能狂言の芸能を明らかにし、日本音楽史内に正しく位置付ける事である。吾妻能狂言とは明治初年に能楽と三味線音楽が融合を図った芸能であり、その影響は現在も様々な音曲に残るも、資料の少なさ故に曖昧に定義されている。そこで筆者は主に興行の番組、『諸芸人名録』、当時の新聞記事を考察の根拠とし、発生時期や場所、出演者、上演形態、演目の傾向を検証し実態に迫った。

本発表では特に上演内容についての考察結果を述べた。方法は、番組を基に上演演目の情報をリスト化する事で多角的に検証を行うものであった。第1に上演演目の多くは本格の狂言であり、これらは名女川庄三郎を中心とした鷺流狂言師たちによるものである事が判明した。第2に三味線音楽を伴った演目は能を題材として、長唄を中心に多種目の浄瑠璃音曲も伴奏に加わっている。こうした能と三味線の折衷演目には、家元や名人を含む多彩な演奏家の積極的参加が窺え、芸能の隆盛と共に増え始めた事が確認出来る。第3に吾妻能狂言の為に作られた新作演目は、日数能形

式での上演で頻繁に見られる。筆者はこれを梅若舞台日数能に対抗した物と考え、こうした多数の新作上演は吾妻能狂言の芸質低下を招いたとの推測を提示した。しかし新作物には既存曲の改変や、現行曲の作曲などが見られ、吾妻能狂言の及ぼした近世音曲への影響は大きいと考える。

続いて、新作演目の一例として長唄「安宅勸進帳」を取り上げ、番組や演奏記録の比較検討により、この曲が明治5年に吾妻能狂言での上演が土台となって成立したとの見解を強めた。また、音楽構成の定まっていない「安宅勸進帳」を確立すべく、筆者は芸大内博士リサイタルに於いて実演し、その音楽構成と意図を報告した。最後に筆者は吾妻能狂言の興った明治初期と現代の邦楽界に類似性を見だし、この芸能の隆盛と衰頽に現在も学ぶべき点は多いと訴えた。

(報告・土田 牧子)

発表者も冒頭で述べたとおり、吾妻能狂言については、先行研究がほとんどなく、資料も非常に限られたものしか残されていない。発表者は、そうした困難な状況の中で、吾妻能狂言を深く掘り下げ、これまでわかっていなかった多くのことを明らかにしており、高く評価すべきである。論文では資料の分析結果をもとに結論を導き出していることが窺われたが、発表内でも、それぞれの根拠となった分析結果(発表者が作成した表・分類一覧など)を具体的に提示していただけたら、より理解が深まったかと思う。

質疑応答では、土田(東日本支部)から、分類の根拠について質問をし、推測の域を出ないとの解答を得た。限られた資料から結論を導きだそうとするあまり、分析にやや無理があるように思われる点がいくつか認められた。そのほか、提示資料の妥当性についても指摘した。また、蒲生郷昭氏(東日本支部)から資料の所蔵者、典拠に関する指摘があった。

4. 近世上方書林阿波屋一統の出版活動について

—宮古路節正本と「はやりうた」の唄本を中心に—

黒川 真理恵(お茶の水女子大学)

(発表要旨)

本論文は、18世紀後半から19世紀前半の大坂および京都において、詞章本の出版を行っていた版元の阿波屋一統について、その出版活動を明らかにすることを目的とする。阿波屋は、宝暦期(1750年代)頃から浄瑠璃の宮古路節正本の出版を始め、明和期(1760年代後半)には義太夫節正本の出版に関わり、文化・文政・天保期(1800年代～1830年代)には「はやりうた」の唄本を出版した。

本論文では、阿波屋号の版元のうち、宮古路節正本の出版に関わった版元、および、相互に関わりのあった版元を研究対象とする。よって、大坂の阿波屋平八、阿波屋太三郎、阿波屋平七、阿波屋文蔵、京都の阿波屋七兵衛、阿波屋定次郎を研究対象とする。研究にあたっては、阿波屋が出版した詞章本を調査するとともに、『大坂本屋仲間記録』および『京都書林仲間記録』を読み解くことにより、阿波屋の動向を再構築することとした。

第一章では、阿波屋一統の内部関係について考察した。阿波屋の宮古路節段物集には、複数の共通する曲目が収載されており、奥付には共通の識語が用いられていた。識語には「宮蘭鸞鳳軒直伝」と記されており、宮古路節太夫の宮蘭鸞鳳軒と阿波屋との提携関係を強調していた。さらに、阿波屋は商標「森」を繰り返し用いており、京都・大坂間においてネットワークを形成しながら出版界に参入していった様相を明らかにすることができた。

第二章では、宮古路節正本の版權をめぐる、阿波屋と他の版元との係争について考察した。阿波屋は、宝暦13年(1763)以降、京都の版元的美濃屋平兵衛との係争を繰り返しており、そこには宮蘭鸞鳳軒も関与していた。

第三章および第四章では、京都の阿波屋定次郎に焦点を当て、その出版活動を明らかにした。特に、定次郎の出

版した「はやりうた」の唄本は、145冊が現存しており、レパートリーと題材の観点から考察した。芝居を題材にした「はやりうた」の表紙には、役者絵が描かれており、多くの場合、合羽摺の絵師が手掛けていた。芝居の見巧者や役者の最良が、「はやりうた」を眺めながら芝居を思い描くことができた一方で、実際には芝居見物に行くことができなかったような人々も、「はやりうた」を通して芝居の情報を得ることができた。「はやりうた」は、安価で気軽に手にすることができる芝居文化の媒体として流通し、定次郎は伝達者としての役割を担っていたといえるだろう。

本論文では、阿波屋一統の出版活動を通して、詞章本の版元研究の分野に新たな事例を展開し、近世上方都市における音楽文化の一端を明らかにすることができた。

(報告・竹内 有一)

近世上方書林の出版活動を、京都でよく受容された浄瑠璃本(宮蘭鸞鳳軒)の著作権係争と、幕末期京都で無数に作られたはやりうたの本を軸に明らかにした研究である。論文各章の課題は、直接的な先行研究が乏しい中で、諸史料を一つ一つ掘り起こしながら関連づけ、完成度の高い論旨が構築されている。

阿波屋一統は単なる印刷下請けに留まらず、発表者が説くように「うたの伝達者」としての役割を担った。今後の発表者の研究に要請される観点は、近世上方書林が、今日のレコード会社やプロデューサーのように、同業者や芸能者を捲き込み競合しながら、創造的な「仕掛け人」としての役割を担ったのかどうか、あるいは人心を左右するような影響力を持とうとしたのかどうか、といった切り口である。そのためにも引き続き、その他多くの上方書林に対する同様の精査を継続し、個々のうたの内容と背景に対する洞察をさらに蓄積されるよう期待したい。

5. 十八世紀上方歌舞伎音楽の研究

—囃子方を中心に—

前島 美保(東京芸術大学)

(発表要旨)

歌舞伎の歴史において十八世紀という時代は二つの点で重要視することができる。元禄期に歴史の異なる土地柄を背景に上方歌舞伎(京・大坂)と江戸歌舞伎が生まれたこと、そして宝暦期を境に後者が著しく発達したことである。この点を考慮するならば両地域を相対化して検討する必要があるが、従来座付囃子方(唄・三味線・鳴物の演奏家)に関する歴史研究では概して江戸歌舞伎が中心で、近世後期の上方に関しては近年武内恵美子等の研究によって進展が見られるものの、十八世紀については依然未解明と言える。

そこで本研究では顔見世番付はじめ各種番付(辻、役割、絵尽し)、正本、役者評判記、絵入狂言本、台帳等の演劇書と地歌の歌本等に基づき、天和から天明期の上方歌舞伎囃子方の芝居小屋の出勤状況とその音楽実態について実証し、江戸との関わりに着目しながら史的に位置づけることを目的とする。以下、結論の要点(宝暦前後の変化)をまとめる。

まず唄方の肩書きは寛延以前の上方では一貫して小歌であったが、宝暦五年十一月大坂中の芝居の顔見世番付以降、長唄呼称も散見され始める。また各座を牽引したタテは当初上方出身者であったのに対し、天明以降江戸の囃子方に代った。寛延以前の囃子方は役者、能の小鼓方、屋号を持つ者等がいたが、宝暦以降は屋号の者が減り江戸の囃子方の芸姓を持つ者が増加した。こうした変化は江戸との交流の結果と考えられることから両地域を往来した囃子方に着目すると、寛延以前は坂田兵四郎等上方から江戸への移動者が多いのに対し、宝暦以降は主要囃子方の往来関係が逆転しており江戸が上方に影響力を持ち始めている様子が窺われた。宝暦期を境とした囃子方の変化は音

楽面にも影響を及ぼしており、例えば脇狂言や都風流大踊は当初壬生狂言や地蔵盆、盆踊等市井の年中行事や習俗を取り込んだ内容であったが、宝暦以降記載や上演機会の減少、内容の変化や固定化が見られた。さらに当初上方では浄瑠璃を除いて薄物正本類の版行は確認されないが、湖出市十郎初上坂時に「鐘恨重振袖」(安永八年三月大坂角の芝居)の正本が出版されて以降、詞章付き史料(正本、絵尽し)が上方に定着してゆく。こうした史料には江戸の囃子方の出演が確認でき、江戸での上演の再演(一部流用)であったことが詞章の分析から判明する。

以上の結果、十八世紀上方の歌舞伎囃子方やその音楽は、当初初期歌舞伎や中世に淵源を持つ諸芸能あるいは周辺年中行事との深い関わりがみられ、江戸歌舞伎に対して影響を与える側であったと考えられるのに対し、宝暦以降影響関係が逆転して著しく江戸化した。このことは歌舞伎史はもとより「文化東漸」という近世文化史の流れとも呼応する現象であったと結論づけた。

(報告・加納 マリ)

上方におこった歌舞伎が18世紀初頭には上方と江戸という芸風の異なるものになり、両者の交流は江戸時代を通じて続くが、18世紀半ばを境に江戸歌舞伎が盛んになり、歌舞伎研究も江戸を中心に行われてきた。そのため、両地域の歌舞伎の音楽的な特色を比較した研究は少なく、発表者は18世紀の上方歌舞伎に注目し、芝居小屋専属の音楽家たち(ここでは囃子方)の動向から当時の音楽を明らかにするために、膨大な史料をもとに実証した。これまで手がけられなかった分野に大きな足掛かりをもたらした研究といえる。興味深いのは、1750年以前は上方から江戸に移動した囃子方が多く、上方歌舞伎が江戸歌舞伎に対して影響力をもっていたのが、1750年以降は逆に江戸から上方に移動した囃子方がふえて、江戸歌舞伎が上方歌舞伎に影響力をもった点である。上方歌舞伎の実態が番付、正本、役者評判

記などによって裏付けられたのである。この論文が公開されることを切に望む。

◆東日本支部第66回定例研究会

時 2012年7月7日(土)午後1時30分～16時30分

所 国際基督教大学 本館402号室

司会 土田 牧子(東京芸術大学)

○報告

1. E.S.モースコレクションにおける1882年～1921年頃収集の日本の楽器

茂手木 潔子(有明教育芸術短期大学)

(発表要旨)

PEM(Peabody Essex Museum)所蔵のE.S.モースコレクション(モース来日は1877年～1883年の間に3回)の日本音楽関係資料調査の過程で明らかになった日本の楽器と発音具189点(撥・檀木、舌など、楽器部品も点数に含む)を中心に、楽器・発音具リストを作成し、1882年から1921年収集部分に焦点を当てて楽器写真とともに報告した。

コレクションの収集者は、モース、松本文恭、G.C.ウェルドほか。コレクションの収集資料は多岐にわたり、雅楽の楽器【三管、両絃、楽太鼓、和琴、笏拍子、調子笛】、一節切、尺八、能の四拍子、箏の類、二絃琴、一絃琴、三味線、胡弓、宗教関係楽器【浄土系平太鼓(Dorako, Koの記述あり)、団扇太鼓、角型太鼓、伏鉦、銅羅、鑿子(けいす)、引鑿(いんきん)、磬(けい)、木魚、錫杖、法螺貝、馬鈴多種、魚板、五鈺鈴、鱧口、小型銅羅各種】、桶胴、いぼ銅羅、トンコリ、デンデン太鼓、按摩笛、各種楽器の玩具など。非常に珍しい楽器として、角型鈴(すず)に柄の付いたもの(注)、召使を呼ぶための大釜型や蛙型、布袋型の平たい小型銅羅などもあった。また、多くの楽器には、手の込んだ彫金細工や美しい蒔絵が施されていた。

当日発表後、出席者の鳥谷部氏から、明治以前の箏篋

ードの頭部はカーブしているものが多いこともお聞きし、コレクションのリード頭部もカーブ状であることを改めて確認できたので、例会報告の場を頂いたおかげで有難かった。

本報告は、平成 19～21 年度の科研(課題番号 19491913) 研究の報告である。今後も、より詳細な楽器情報を収集し、モース著『Japan Day by Day』(1917 刊)、実際の日記(PEM 所蔵)、日本語訳(平凡社刊)と照合することで、可能な限り収集年代と場所を特定したい。また同時期の浮世絵に描かれた楽器も重ね合わせて、1800 年～1920 年代の日本の音文化の実態を調べたいと考えている。

(注)この鈴はこれまで日本音楽関係書籍には登場していない珍しい形の鈴である。コレクション調査前、筆者が加賀街道と世田谷で入手した 2 点があるが、現段階で使用目的、使用地域不明である。発表後、八戸市南郷歴史民俗資料館で同型の鈴を発見できた。まだ詳細は不明だが、東北地域の信仰行事で用いられていた可能性も考えられるので、使用目的など調査したい。

(報告・酒井 健太郎)

大森貝塚の発見者として知られるモースは、明治 10 年代に日本に滞在し、日本の動物学の基礎の確立に貢献したほか、日本の民具、陶器などを収集した。彼は日本の音にも関心を持ち、収集品には楽器や音具が多く含まれる。日本での見聞をまとめた”Japan Day by Day”(1917 年、邦訳『日本その日その日』)には、音楽に関する挿絵が含まれ、楽音だけでなく日本人の発声や生活音がよく描写されている。

茂手木氏の研究は、北米の博物館等に収蔵されているモースのコレクションのうち、楽器や音具を目録化し、それと”Japan Day by Day”の手稿(日記)などの記述と突き合わせることによって、音源資料がほとんどない 19 世紀の日本の音を、楽器・音具と文献資料の両面から立体的に捉えることを目指すものである。発表では楽器・音具の目録が写真付き

で紹介された。そこには宗教的な音具も含まれ、モースの収集対象の広さが明らかになった。

モースが日本の音について詳細な記述を残したことで、彼のコレクションの史的価値は高い。茂手木氏の今後の研究の進展が期待される。

○ラウンドテーブル

2. 庶民が親しんだ芸能の諸相—明治から大正へ

近代における琵琶と諸芸能

澤井 万七美(沖縄工業高等専門学校)

寄席で演じられた音楽とその広がり

寺田 真由美(京都市立芸術大学)

映画と演劇と見世物の間

—浅草公園六区の芸能史の一側面—

横田 洋(大阪大学)

題材としての新聞小説—『不如帰』を中心に—

土田 牧子(東京芸術大学、兼司会)

(発表要旨 文責:土田 牧子)

本ラウンドテーブルでは、明治後期から大正にかけて、庶民(大衆)がどのような芸能を享受していたのかを探ることを目的とした。とくに、既成の概念やジャンル認識にはあてはまらないような混沌とした芸能の形態や、複数のジャンルの芸能を複合的に享受していた実態に目を向けることを目指し、以下の四点の報告を行なった。

横田洋「映画と演劇と見世物の間—浅草公園六区の芸能史の一側面」では、浅草六区の寄席や見世物小屋で行われていた「演劇類似の芸能」を取り上げた。明治期、演劇を上演できる劇場が限られていたことを背景に、演劇よりも下位におかれた各種の芸能が様々な方法で演劇に近づこうとした結果、演劇とも映画とも舞踊とも見世物ともつかない芸能が生み出されていたことの実証である。それは連鎖劇と

いう新たな芸能にも繋がっていくのだが、こうした芸能の実態には秩序を破壊していくエネルギーがあると結んだ。

寺田真由美「寄席で演じられた音楽とその広がり」では、寄席で浄瑠璃、浪曲、琵琶、俗曲など種々の芸能が演奏され、観客がそれらを取捨選択せずに聞いていた環境に着目し、寄席が新しい俗曲を生み出し、また替え歌を次々に発信する場として機能していたことを実証した。替え歌の具体例として、長唄《越後獅子》を原曲とする《五段返し》を取り上げ、歌詞に当時流行の風俗や各地の名所などを読み込む形を紹介した。絶え間ない替え歌の供給は、常に観客を引きつけようとする寄席の姿勢の表れと言える。

土田牧子「題材としての新聞小説—『不如帰』を中心に」では、小説『不如帰』の大ブームに目を向けた。今回は、ブームの中心を担った小説や新聞・雑誌、演劇・映画ではなく、『不如帰』を歌詞に読み込んだ音曲に着目し、それらを分類して紹介した。楽譜として出版されたものには、講談、浪花節、琵琶楽のほか、多種の流行唄(替え歌を含む)があり、ブームの一端を伝える。これらは、当時の庶民が日常生活の中で極めて複合的に『不如帰』に触れていたことを示す、ひとつの指標でもある。

澤井万七美「近代における琵琶と諸芸能」では、近代の琵琶楽がいろいろな芸能と結びついて普及活動を行っていた実態を取り上げた。その中で、琵琶奏者が演劇や映画に出演することに対する見方も、低俗なものへの出演に対する批判から、関係性を重要視する評価へと変化していく。大正に入ると、琵琶講談、お伽琵琶と称して教育とも結びつく姿勢を見せる。こうした多様な芸能に対すると琵琶楽の関心は、その普及への情熱を見せると同時に、近代における諸芸能の位置づけの変化(例えば映画の高尚化)をも表している。

以上、数多ある芸能の一端ではあるが、いずれの報告でも具体的な事例の検証から近代の庶民の芸能享受を展望することを心掛けた。今後さらに研究を深め、より確かな実

態を掴んでいきたいと考えている。

(報告・新堀 敏乃)

本企画は、明治から大正期に庶民がどのような芸能を享受していたのかをさぐることを目的として、今日のジャンル観では捉えきれないような芸能の多様な実態を四名のパネリストが報告するものであった。

第一の事例として、横田氏は見世物興行地の浅草公園六区で行われた演劇類似の芸能の実態を報告した。明治期、劇場取締規則により劇場以外の場で演劇を上演することが禁じられたが、その規制の目をかいくぐって寄席や見世物小屋では演劇に類する芸能を上演し、たとえば玉乗や生き人形が人気を得たほか、演劇を映画のように見せる「幻芸」と呼ばれる舞台演出も行われた。これらは芸能としての独自性や普遍性を持ち得ない芸能であったが、ジャンルを越境し従来の枠組みを破壊する力を持っていたことを横田氏は指摘した。

第二に、寺田氏は寄席が様々なジャンルを複合的に享受できる場であることに着目し、寄席で演じられた音楽の実態を報告した。明治から大正期には、今日の寄席では聞くことのできない浄瑠璃系の芸も含めて多種多様な芸能が寄席で演じられた。寺田氏は長唄の「越後獅子」を俗曲に仕立てて寄席で奏された「五段返し」という曲を例に、寄席が世間の流行や風俗を敏感に取り入れながら既存の音曲を再生産し発信する場として機能したことを指摘した。

第三に、土田氏は当時の新聞に連載された小説『不如帰』が様々な芸能に題材として使われた実態を報告した。『不如帰』は舞台化のほか映画や絵はがき、新体詩、講談、浪花節、琵琶楽、俗謡などの題材としても扱われて広く人気を得た。土田氏は、こうした状況を「メディア・ミックス」と呼んだ関肇の論を引きつつ、当時出版された楽譜から音曲の例も紹介し、当時の人々が様々なメディアを通じて「不如帰」を享受していたことを指摘した。

第四に、澤井氏は琵琶愛好家向けの『琵琶新聞』などを資料に、琵琶が諸芸能といかに結びつき享受されたのかについて報告した。明治末以降、琵琶は舞台や映画と手を結び、琵琶劇や琵琶映画といった新たな芸態を生み出した。これらは当初、琵琶界において非難の対象となったが、大正末になると容認の態度へ傾き、琵琶がポピュリティを得たのは映画と手を結んだためであるとも評価された。また大正期には、家庭における子どもへの教育用にお伽琵琶歌なども作られた。以上を踏まえて澤井氏は、琵琶が一般社会への普及のため多様なジャンルと結びつき芸態を積極的に変容させたこと、その普及は家庭における子どもへの教育と、娯楽を求める大衆への普及という二つの異なる路線を備えていたことを指摘した。

以上の報告後にフロアとの議論があり、映画とサラリーマン家庭の台頭が諸芸能に与えた影響が指摘された。また個々の事例についても、現在の寄席で浄瑠璃系の芸が聞かれなくなった理由や、琵琶が他ジャンルと結びつく上での流派の問題など、様々な議論が交わされた。

本企画は、それぞれの芸能がジャンルの垣根を越えて庶民の心をつかもうと貪欲に変容していく様子を生き生きと伝えてくれたと同時に、既成のジャンル観に囚われて見落としがちな芸能の動態をいかに捉えるかという視点を示してくれた点でも、非常に刺激的かつ有意義であった。

◆東日本支部第 67 回定例研究会

時 2012 年 7 月 28 日(土)午後1時 30 分～

(展示見学後、自由解散)

所 国立歴史民俗博物館 大会議室

司会 野川 美穂子(東京芸術大学)

○特別企画

1.企画展示「楽器は語る－紀州藩主徳川治宝と君子の楽－」をめぐって

(1)企画の概要と意図

遠藤 徹(東京学芸大学)

(2)「赤坂御園積翠池試楽図並記」について

日高 薫(国立歴史民俗博物館)

(3)律管の調査報告

内田 順子(国立歴史民俗博物館)

(発表要旨 文責:遠藤徹)

本企画展示は紀州藩第十代藩主徳川治宝が収集した楽器を中心としたものである。徳川治宝は楽器収集に当たって、楽器の由緒を確認させたり、大切に保管するために美麗な入れ物を作らせたりしたので、関連する付属品が多く残されていることが大きな特徴となっている。本展示ではそれらもあわせて展示し、楽器が治宝の手に渡るまでの経緯や様々な局面における楽器と人との関わりあいを示すことにつとめた。また収集楽器は所謂雅楽器のみならず、各種の律管、七絃琴、一絃琴、一節切、桐屋丹後に作らせた瑟などにも及ぶ。これらの広がりには偶然とは思われず、治宝が収集した書物にも目を向けることで、時代の思潮ともいべきある動向との符合が浮かび上がってくる。本展示では、従来の日本音楽史では看過されてきた、近世後期に醸成されつつあった理想の楽を求めた時代の思潮を切り出すことを試みた。

本報告では、上記のような企画展示の意図を主要な展示品の画像を交えつつ紹介した。なお、新たな資料としては、紀州藩の江戸赤坂藩邸で行われた雅楽の様子を描いた「赤坂御園積翠池試楽図並記 1巻」があり、展示に際して伝来品の律管のピッチの測定も新たに行った。前者については非会員の日高薫氏(国立歴史民俗博物館)が背景や意義などについて、後者については内田順子氏(高瀬澄子氏による代読)が調査の概要を報告した。

2.特集展示「雅楽を伝える－南都楽家辻家資料－」について

遠藤 徹(東京学芸大学)

(発表要旨)

辻家(本姓は狛)は、狛則高の三男の高季を祖とする南都方の楽家で、左舞と笙を主業とした。文禄年間に近弘が大内楽所に召されて以降は、京都に居住して天皇の師範になるもの輩出した。江戸期には江戸城紅葉山の楽人に召されたものもあり、幕府との関係も浅くなかった。明治以降は皇居の東京への移転にともない他の楽家とともに居を東京に移した。このたび国立歴史民俗博物館に寄贈された辻家伝来の一群の資料は、辻本家の末裔で昭和40年代に宮内庁式部職楽部楽長をつとめた故辻寿男氏(1908～1988)が所持していたものである。総数500余点に及び、その大半は日記類、楽譜類、楽書類などの近世・近代の文献からなっている。

今回の企画展ではこれらの中から20余点を、「1 左舞・笙の家としての辻家」、「2 諸寺社への出仕」、「3 宮廷儀式への出仕」、「4 幕府儀式への出仕」、「5 近代の雅楽研究・教育の営み」の5つのコーナーに分けて展示した。

本報告では、展示の意図と主要な展示品について画像を交えつつ紹介した。

○展示見学

企画展示(企画展示室)と特集展示(第3展示室)の自由見学

(第67回定例研究会の全体にわたる報告・清水 淑子)

今回の特別企画による定例研究会(例会と略す)は、国立歴史民俗博物館(歴博と略す)における企画展示「楽器は語る-紀州藩主徳川治宝と君子の楽-」と、特集展示「雅楽を伝える-南都楽家辻家資料-」の開催に併せて行われたものである。まず今回の展示プロジェクト委員の方々から、展

示についての紹介が1時間半程行われた。遠藤徹氏から企画展示と特集展示についての概要が、展示の構成に沿って代表的な展示品をスライドで示しながら紹介された。また日本美術史がご専門の日高薫氏(非会員)から新収資料の「赤阪御園積翠池試楽図并記」について、「図」に描かれている内容や、「記」の跋文・奥書に書かれている製作の経緯などが紹介された。続いて内田順子氏(諸事情により内田氏の原稿を高瀬澄子氏が代読)から、この度調査された律管の音高測定値と録音された音が報告された。この間に質疑はなく、早速展示会場での自由見学となった。なお歴博からのご厚意により、例会出席者へ招待券が配られた。ここに記して謝意を申し上げる。

さて今回の企画展示は、2005年の特別展示「紀州徳川家伝来の楽器」以来となる。そのため、「前回とは異なる楽器展示」という意図もあり、第1部では雅楽の音楽的機能という視点から、第2部では楽器の一生において関わった人々の様々な関わり方という切り口から、第3部では徳川治宝が生きた江戸期に求めた古の楽について、それぞれ楽器を分類し展示を行った。また展示からは得られない聴覚的な情報を補うべく、4つのデジタル・コンテンツ(430Hzと440Hz、唱歌と楽器演奏、打物の周期的リズム構造、各自で楽器選択した管絃)を制作したほか、雅楽の一般的な認知度が低いことから、宮内庁楽部による管絃のビデオ映像を流した。さらに来館者の展示への参加という点では、美術家の伊達伸明氏によって「一弦さん」が制作された。これは素材・厚さ・様々な形の響孔など異なる反響胴を並べ、この上に素材の異なる一弦の弓を置き、弦を指で弾くことにより、音の違いを各自が自由に体験できるという作品であり、子供たちが夢中で音を鳴らしている姿が見られた。このほか無銘の龍笛・高麗笛へ銘を募集し、多くの方々から応募があった。

一方特集展示では、辻寿男氏のご遺族より寄贈された近世・近代の文書資料の一部を展示した。これら資料の調

査・研究はこれからの段階であるが、近世の資料では日記が充実し、江戸期の雅楽の実態を、また近代の資料からは、「雅楽小事典」における雅楽の研究や欧州楽に取り組む楽師の姿を見ることができ、貴重な資料と思われる。

さて今回の展示への評価に関しては、報告者も委員の一人であったことから、来館して下さった方々をお願いしたいと思う。なお紀州徳川家伝来楽器コレクションに関しては、歴博ホームページの「データベースれきはく1」の「館蔵紀州徳川家伝来楽器」にて公開されている。

* * * * *

会員の声 投稿募集

1. 次号締切: 2013年2月10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: tog.higashi@gmail.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、DVD、書籍出版、展示、見学会などの情報。

(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。

*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くことがありますので、ご了承ください。

(東日本支部だより担当)

編集後記

前号 29 号にはス・ザ・ザ・テ・イさんの「ミャンマー古典歌

謡のジャンルとサウン・ガウの旋律型」発表要旨を載せられませんでしたので、今号に載せております。

また、当学会は今年 9 月から「一般社団法人東洋音楽学会」となりました。それに伴い、この支部だよりでは一般社団法人の略号を「(一社)」と書いております。ただし、発送に用いた封筒は以前の「社団法人」の封筒ですので、この点をご了承ください。(T)

発行: 一般社団法人 東洋音楽学会 東日本支部

編集: 野川美穂子、茂手木潔子、早稲田みな子、

福田千絵、鳥谷部輝彦、山下正美

〒110-0005 東京都台東区上野 3-6-3 三春ビル 307 号

東洋音楽学会東日本支部事務局

E-mail: tog.higashi@gmail.com
