

定例研究会のご案内

(社) 東洋音楽学会関西支部第 189 回定例研究会 (日本ポピュラー音楽学会と合同)

と き：1998年6月13日(土) ①14:00~16:30

ところ：国立民族学博物館 2F第3セミナー室 (6 ページ参照)

☎〒565-8511 吹田市千里万博公園10-1 Tel 06-878-8351 (直通)

* 建物北側の職員通用口から、東洋音楽学会の会員であることを告げてお入りください。
正面から入ると入場料が必要となります。

交 通：①大阪モノレールで「万博記念公園」駅下車、徒歩約15分 (自然文化公園入場料
150円が必要です)

②阪急「茨木市」駅・JR「茨木」駅よりバス (阪大病院・阪大本部前行)、北大阪
急行「千里中央」駅、バス (茨木駅行) で「日本庭園前 (記念公園東口)」
下車、徒歩約13分。

講 演：Literacy, Church, Government, Media

: New Agents for the Transmission of Music? ドン・ナイルズ
(国立パプアニューギニア研究所, 広島大学大学院客員教授)

ドン・ナイルズさんは国立パプアニューギニア研究所所属で、長年、パプアニューギニアの伝統音楽やポピュラー音楽を含む幅広い音楽を調査研究されてきました。1997年12月から1年間の予定で広島大学大学院国際協力研究科の客員教授として日本に滞在中です。講演は英語で行われます。通訳はありません。当日会場にて、フル・ペーパーを配布する予定です。講演後、質疑応答とフリーディスカッションを予定しております。



(社) 東洋音楽学会関西支部 200 回定例研究会

と き：1998年9月12日(土) ①14:00~16:15

ところ：相愛大学 U307教室

☎〒559-大阪市住之江区南港中4-4-1 Tel 06-612-5900(代表)

交 通：大阪地下鉄ニュートラム「ポートタウン東」駅下車徒歩10分

14:00~15:00 連続講座「伝承」を考えるーその7

子どもの音楽学習の場における伝承

村上理恵子

15:15~14:15 連続講座「伝承」を考えるーその8

尺八一流派(地域)にみる伝承の種類と特異性

幸野 智子

定例研究会記録

▶第188回定例研究会（卒論・修文発表）報告◀

卒業論文（同志社女子大学）：宮城胡弓の誕生とその意義

吉村由美子

箏の大家、宮城道雄（1894～1956）は、大正後期、胡弓改造を試みた。しかし、その評価は後世芳しくない。だが、この試みは胡弓史上特筆すべきものであるといえよう。

宮城胡弓誕生以前、胡弓は主に三曲合奏の助奏としての役割を担っていた。大正から昭和初期、邦楽界において洋楽との歩み寄りが始まると、宮城をはじめとする邦楽作曲家は邦楽器中心の管弦大合奏曲を創作し始めた。その際、主旋律を奏する楽器として注目を集め始めたのが、持続音楽器である尺八や胡弓だった。

管弦大合奏曲の作曲には、幅広い音域が必要だが、邦楽器の音域は狭く、特に低音域を担当できる楽器は少なかった。そこで、大正10年（1921）、宮城は十七弦琴を制作した。宮城がめざしたものは、「箏本来の音に添ひ」ながらも、「伴奏楽器として低音の伴奏に用ひ」ることのできる新たな楽器を創作することであった。だが、十七弦琴は持続音楽器でなかったためか、あくまでも伴奏楽器の域を出なかった。

田辺尚雄（1883～1984）は従来の胡弓の特徴を①音域が高すぎる②音量が少ない③音色が不純であると述べ、宮城胡弓成立とほぼ同時期の大正7年（1918）に洋楽器のチェロに相当する低音胡弓、つまり玲琴を考案した。宮城胡弓考案をめぐる諸事情についてはつまびらかではないが、宮城が田辺と同様、音量の増大と低音楽器の開発を意図していたということが窺われよう。だが、金属弦を用いる玲琴と異なり、宮城胡弓は絹糸を使用し、胡弓本来の音色を残した。つまり音色を変えないという考案者の考えが貫かれたことになる。

宮城胡弓の誕生によって、胡弓は合奏曲における助奏の役割から、独立した声部として活躍するまでに変容を遂げることができたのである。

修了論文（相愛大学）：求められた中世諸芸能の変遷

垣内順栄美

田楽と猿楽。共に母体を同じくし、中世期の諸芸能の中でも貴賤を問わず発展してきた芸能である。田楽の隆盛は、猿楽の台頭により、一転して衰退へと変わっていった。本論文では、①この変換機における常民階級の芸能に対する意識や価値観が、どのように変化を遂げたか、②田楽と猿楽の芸内容の相違点、この2点を探るために、諸研究者の意見や、『風姿花伝』を始めとする文献資料を客観的に考察した。

田楽も猿楽も、12世紀前後に芸能座が現れ、観客という見手が登場することで、芸能は商業演劇化していった。中世期になり、寄合いの精神のもと、文学的教養を問わず諸芸能を鑑賞することが可能になったが、中古から中世にかけての飢餓や動乱の世において、常民階級の精神的拠り所は、祭りや勅進興行見られるように、宗教的・神事的要素と切り離せない関係にあった。

また、歌、舞、囃子の三要素を、一つの筋立ての中に取り入れ、歌舞劇（田楽能・猿楽能）としての形態が整えられる中で、猿楽側に観阿弥・世阿弥父子が登場する、彼らは、田楽を始め、諸芸能の要素を猿楽に取り入れ、さらに、観客の思想や批判をも取り入れた。このことにより、観客と舞台との繋がりを重視し、写実的な演技により役者の演技力によって観客のイメージを無限に広げさせることに成功した。つまり、個人個人の芸能に対する価値観に応えることができたのである。観客と舞台との距離こそが、役者と観客の相互理解の距離であった。

なお、今後、猿楽革命と言わしめる芸能の変化とは何か、あるいは、民俗芸能としての田楽を研究することで、中世諸芸能のあり方や、田楽・猿楽の変遷と観客の意識との関係について考えていきたい。

光崎検校（1821登官）は、江戸末期に活躍したと言われる代表的な盲人音楽家である。彼の作品は現在まで多数伝承され、特に、近世箏曲の原点とも言える八橋検校（1614?～1685、1639登官）の精神に立ち返ろうとした創作活動は、後世に多大なる影響を与えた。ところが、これまでの諸研究においては、光崎作品の楽曲分析、曲目解説等は他の研究者も手がけているものの、光崎検校本人の生涯を明らかにするものはない。そこで、本論文では年代推定を行うことを前提として、光崎作品に関わった人物、すなわち作詞者、手付者について、その周辺資料を調査した。

光崎検校の活躍年代に最も迫る考察の一つが〈千代の鶯〉の作曲年代の推定である。すなわち、この作品に歌われている京都七条新地の廓開きという歴史的な出来事を探ることによって、おそらく嘉永4年（1851）頃作曲されたものであると推測した。もう一つは〈七小町〉の諸歌本類への初出年代の考察による作曲年代の推定である。その結果、これまでの文化11年（1814）版「新大成糸の節」初出説をくつがえして、天保7年（1836）版「新增大成糸の節」が初出であり、「葛原勾当日記」にその名が記された天保2年（1831）までに作曲されたものと推定した。しかし、これについては現在も調査中である。

以上のような資料整理と調査によって、最後に光崎検校の消息が確認された嘉永6年（1853）以降の消息は依然としてつかめなかったが、光崎の検校登官時の年齢が、菊岡検校楚明一（1792～1847、1806登官）と同じ15歳であったと仮定するならば、金沢医王山寺にある埋葬者不明の墓碑が、仮に光崎検校を祀るものであったとして、そこに刻まれている命日の明治26年（1893）まで生存していたことが可能であるという仮説を得るに至った。

修士論文（大阪芸術大学）：兵庫県西播磨地方の獅子舞研究

—その分布と伝承の構造について

大渡 敏仁

本論文は、兵庫県西播磨地方の獅子舞に焦点をあて、現地調査とアンケートにより、その分布と伝承構造を考察したものである。この地方には、伝承経路が伊勢大神楽に求められる伊勢大神楽系と伝承経路が不詳とされる毛獅子系の2種類の獅子舞が存在している。

論文では、西播磨地方の獅子舞分布を集積した情報から探ること、および伊勢大神楽系の獅子舞を伝承する2つの地区の現地調査から観察される様々な要素の比較と分析を試みる方法を採用した。西播磨地方の獅子舞が、総体としてどのような伝承構造をもっているかを調査するために、西播磨の獅子舞保存会・自治会へ23項目からなるアンケートを送付した。回収した71ヵ所の保存会・自治会からの回答を集計し、現在における獅子舞伝承について分析と考察を行った。集計結果として、すべての回答を集計したものを「付属資料」として巻末に付した。

現地調査として、近隣に位置する兵庫県神崎郡神埼町中村地区と同町宇野地区の2つを選んだ。この2地区の獅子舞は、発祥が多可郡松井庄豊部にあり、伝承も同じ江戸時代寛文年間（1661～1672）からとされる。したがって地区同士の伝承の型・実態を比較・検討することでムラにおける伝承の構造が浮かび上がってくるものと考えられる。また、実際に演じられている演目を通して、330年間に渡って伝承が続いているとされる2地区の獅子舞にどのような変化が起こっているか、また変化（変容）しない要素とは何かを獅子頭、油草、脇役、採り物などの形象から、さらに舞のパターンと組み立て、そしてハヤシを通して分析した。主眼は、分布ならびに伝承構造の究明であるが、獅子舞伝承の“現在”を分析することによって、今後の伝承につながる考察が加えられたのではないかと考えている。

本研究は、擦弦楽器二胡の改革で知られる民国中期の音楽家、劉天華（1895～1932）の琵琶の分野における活動について、その実態の把握および音楽史上に有する意義の究明を目的とする。

現在の演奏伝統に直接結びつく清代後期以降の琵琶音楽は、伝統的知識人たる文人がその担い手として大きく関わっていた。琵琶における劉天華の活動を文人の実践形態と比較すると、彼は演奏と伝承において、曲目に関しては主として既存の楽曲に拠りつつも、文人の私的かつ高踏的なあり方から脱して、演奏会や学校など近代以降に登場した場にふさわしい、一般聴衆への啓蒙的な配慮や教授法の合理化を行ったことが見て取れる。琵琶作品の創作においても、個人の営為たる近代的作曲意識に基づき、従来の作風の限界を突破する斬新な試みをなしたと判断される。琵琶において劉天華は、文人の遺産を尊重しつつも、近代化という側面で中庸な貢献を果たしたといえる。

音楽以外の分野に目を転じると、当時の中国においては口語による文学や共通語など、階層と地域による隔絶を解消してすべての中国人に共有される汎国民的文化の形成が模索されていた。劉天華の業績には、元来庶民層の楽器であった二胡の潜在的可能性の発掘と琵琶における文人的専門性から脱却、特定の地方様式の枠を抜け出した作風と活動の拠点となった場の広がりなど、従来中国の音楽に付随していた階層性と地域性を超越したありかたを見ることができる。当時の文化的潮流が音楽にも及んでいたことが確認されるのである。大きな変動期にあった中国近代音楽史を総体的に把握するためには、こうした音楽のありかた自体の変容に着目する視点が要請されるのではなかろうか。今後も劉天華および彼の周辺の音楽家の活動を手がかりに、清末から民国期の音楽状況を探っていきたい。

定例研究会予告

▶第189回定例研究会「連続講座」 要旨<

伝承を考える—その7 こどもの音楽学習に見られる「伝承」

村上理恵子

子どもたちは学校教育の場で、ある未知の音楽を学習しようとする際、すでに獲得されている情報をもとに実に様々な方法を試みる。それらは五線譜の活用など音楽的知識に基づく場合もあるが、多くはよりプリミティブな形で自らの声や身体を用いて行われ、特に小グループ内での交流の場面においてはこれらの声や身体を用いた方法で個々が獲得した音楽情報のやりとりが多く見られる。

筆者は平成4年度に小学校第6学年の児童において雅楽「越天楽」の旋律を箏の唱歌を用いて再現しようという実践を行なった。そこではたとえば、塩梅音の動きを捉えるにあたって子どもたちは自然発生的に生み字やネウマ様の矢印を記す、あるいは手を打って拍を数えようとしたり、音名を書き込もうというような活動が見られた。一方では、子どもたちの再現した旋律から、その音階構造の捉え方において既に形成されている音階構造に引きずられてしまうというような特徴も見られた。またこの実践のみならず、箏を用いた学習やケチャの学習の過程で子どもたちは唱歌に対して独自の工夫を行っていた。

以上の活動について、映像や音、あるいは子どもたち自身による記譜などを分析することにより、子どもたちが新しい音楽を受容しようとする際にどのような方法を用いるか、また受容された音楽がどのように変形されているか、ということの原理が見えてくる。このような学校という極めて限定された環境内での音楽の受け渡しの様相が、「伝承」の原形を探る手がかりにできないかと考えている。

今日、尺八といえば「虚無僧尺八」のことを指す。この「虚無僧尺八」の歴史伝承は、虚無僧の起源を説く「虚鐸伝記」の真偽を問うことに始まり、最終的には「虚鐸伝記」の存在自体（それが真であろうが偽であろうが）「虚無僧尺八」の歴史であるという認識にたどり着く。

今日に至る「虚無僧尺八」の伝承は、明治4年（1871）の普化宗（臨濟宗の一派）廃宗を境に、尺八が普化宗の法器から楽譜へと転身することによってその存続を許されたという事情を乗り越え、発展してきたものである。それらば、流派としての名称を持つものもあれば、そうでないものもある（北より、錦風流：青森、琴古流：関東、明暗真法及び明暗対山流：京都、竹保流：大阪、奥州系→布袋軒：宮城、松巖軒：岩手、越後明暗寺：新潟、蓮芳軒：福島、九州系→一朝軒：福岡）。

これらの伝承の実態は、今日、演奏伝承の活発なもの（琴古流など）、地域において堅実に伝承されているもの（奥州系・九州系）、そして演奏伝承の途絶えたもの（明暗真法流）と、流派（地域）によって異なった様相を呈している。尺八の伝授は、師から弟子へ吹いて授けることを基本とした「口頭伝承」的な形をとる。したがって尺八の存在は備忘録的な存在であり、「口伝」が重視される。だからこそ現代に鳴り響く音にその歴史を見ることができるともいえる。しかし一方、演奏伝承の途絶えたものについては、残存する譜本史料（文字による伝承）にしかその伝承をみることはできない。書き記されたものは、そのもの自体が破損されない限り変化することはない。そういった意味においては、尺八の譜は演奏伝承の有無にかかわらず、決して備忘録的な存在ではなく、時代を経て変わらず伝承を保持しつづける存在となる。

研究活動ニュース

研究会の紹介：国際日本文化研究センターの共同研究「日本の語り物—口頭性・構造・意義」

（研究代表：時田アリソン オーストラリア、メルボルン、モナシュ大学日本研究センター所長）

国際日本文化研究センター（以下日文研と略す）では、外国からの研究者が一年間の共同研究を主宰するプロジェクトがあり、1998年度は四月から私が上のテーマで共同研究をしています。日文研で音楽を中心軸の一つとして共同研究が行われるのはこれが初めてです。日本の語り物について、口頭性、構造、社会・文化的な意義という三つの側面から、音楽学の領域にとどまらず、文学、歴史、人類学・民俗学、美術史、女性研究など34名の研究者（日文研9名を含む）が共働して総合的な研究を行います。

まず口頭性ですが、口頭性と書記性の関係はどのようなものか、語りが文字化してテキストや楽譜が成立した後も、たんなる対立関係を越えて共存した事実をどう考えるか、またそこから生まれた相補性や相互的な影響関係の中身も明らかにしたいと思っています。さらに人形や身体による表現に向かった演劇的な発展をあとづけ、残存した口頭性の果たす役割を考えます。絵巻物などの純粋な視覚的表現形式との対比や、この二つを結ぶ絵解きの口頭性も検討します。

つぎに構造ですが、町田嘉章先生の三味線音楽における旋律型や横道先生の能における小段の概念は、有力な分析単位として、語り物の構造研究に大きな貢献をしました。私は語り物全体に通用する分析単位として、語り物のダイナミズムをも考慮に入れた常套的音楽素材という概念を考えてみましたが、共同研究によって更にこの試みをすすめていきたいと思っています。その歴史的な継承関係、ジャンル間の影響関係、音楽と詞章との関係も検討できればと思っています。

そして社会・文化的意義については主に社会との関係を見る予定です。語り物の中にイデオロギーはどのようなかたちで潜んでいるか、また受け継がれているか、それが語り物の担い手と受け手とどのような関係にあるかを検討し、語り物の管理と庇護、語り物における女性の役割などジェンダーの問題も吟味します。

成立時点を異にするジャンルが並存する日本の芸能ですが、語り物は強い連続性をもっています。しかし、歴史的系統、テーマ・形式・音楽構造における連続性やジャンル間の影響関係をも含めた、連続性のありようは、あまり問題にされなかったようです。三つの側面の検討をつうじて、語り物の歴史的発展と変化を明確にしたいのです。主な対象ジャンルは講式、平曲、幸若、能、浄瑠璃、近代琵琶、説経、祭文などですが、ユカーラや中国、インド、西アフリカの語り物についても検討することになっています。

〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3-2 国際日本文化研究センター 時田アリソン Tel;075-335-2132

ホームページ; <http://www.nichibun.ac.jp/> Email; atokita@nichibun.ac.jp Fax;075-335-2090

