

(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73号 (2012年9月24日)

定例研究会のご案内

東洋音楽学会西日本支部第258回定例研究会

日 時：2012年12月ごろを予定

ハガキにてあらためてお知らせします

* * * * *

定例研究会の記録

東洋音楽学会西日本支部第256回定例研究会

※日本音楽学会西日本支部第8回(通算359回)例会と合同開催

日 時：2012年6月2日(土) 14:00~16:45

場 所：大阪市立大学 梅田サテライト

文化交流センター 大セミナー室

例会担当と司会：田中 多佳子(京都教育大学)

《第23回 (2011年度) 小泉文夫音楽賞受賞者による記念講演》

※公益信託 小泉文夫記念民族音楽基金 (受託者 みずほ信託銀行) との共催

併行階名と同主音階名

李 輔亨 (韓国古音盤研究会会長)

今回の受賞理由は「韓国における民間の音楽、とりわけパンソリ、民謡、プンムル、巫俗音楽について長年にわたり綿密な現地調査を行い、韓国伝統音楽研究を飛躍的に発展させた業績に対して」というものです。また小泉文夫音楽賞の詳細については <http://www.geidai.ac.jp/labs/koizumi/award/index.html> のページをご覧ください。

〈要旨と報告〉

第23回 (2011年度) 小泉文夫賞を受賞された、韓国古音盤研究会会長の李輔亨氏による記念講演の概要は、次のとおりであった。[]内は、筆者が書き加えたものである。

1493年に朝鮮王室から刊行された『楽学軌範 (がくがくきはん)』という音楽書では、「時用 (じよう) 宮商角徴羽」と「五調 (ごちょう) 宮商角徴羽」が使用されている。「宮商角徴羽」は、中国で古代から用いられている用語で、韓国では、「階名」と訳して用いている。「時用宮商角徴羽」と「五調宮商角徴羽」とでは、階名の体系的な特徴が異なると考えた李氏は、研究の結果、前者は、旋法の構成音を同主音関係として示す階名、後者は、旋法の構成音を並行関係として示す階名であることを明らかにした。そして、「時用宮商角徴羽」を「同主音階名」、「五調宮商角徴羽」を「並行階名」と命名した。これまで音楽学で使われてきた用語では、「固定階名」[日本の音楽関係者の間で「固定ド」と呼ばれているもの]と、「移動階名」[同じく「移動ド」]があるが、李氏は、この「移動階名」を、「同主音階名」と「並行階名」の二つに分けたのである。

[「移動ド」では、例えば西洋音楽の長音階はドレミファソラシ、短音階はラシドレミファソとなり、李氏の「並行階名」がこれと同じであるのに対し、「同主音階名」では、長音階も短音階もドレミファソラシとなる。]

「並行階名」の例としては、中国の雅楽における宮調、商調、角調・・等、西洋音楽におけるド旋法、レ旋法、ミ旋法・・等があげられる。「並行階名」の特徴は、指標（均）音階、すなわち基準となる音階があり、その音階の各構成音から始まる各旋法が並行関係にあるということである。

「同主音階名」の例としては、韓国の中世郷楽における宮商角徴羽、インドのラーガにおける Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni、ベトナムの民謡における Ho, Xu, Xung, Xe, Cong 等があげられる。「同主音階名」の特徴は、同じ機能を持っている構成音を各旋法で同じ階名を使って指示するため、指標（均）音階が必要ないということである。

また、「同主音階名」では、音楽の音高が定められると、その音楽の全ての旋法の主音の高さが同じとなる。そのため、第一音（旋法の主音）の機能と役割が大きくなり、弦楽器で共鳴弦、開放弦が加わり、第一音と同じ音高を持続的に鳴らすことが多く見られる。インドのシタール、ビーナ、イランのバルバット、中東のウッド、韓国の郷琵琶、郷楽用月琴、郷楽用唐琵琶では、[ドローン用の] 共鳴弦あるいは開放弦がある。

一方、中国の古琴、琵琶、月琴とヨーロッパのリュート、韓国の唐琵琶、唐楽用月琴、日本の雅楽（唐楽）用の琵琶では、共鳴弦あるいは開放弦がなく、全て旋律弦（フレットを押して音高を決める弦）である。

「並行階名」と「同主音階名」という階名体系を用いることにより、それぞれの伝承地域が特定できる。中国の雅楽、ヨーロッパの旋法音楽が「並行階名」圏であり、インド（ラーガ）、韓国（郷楽）、ベトナム（Hoi）が「同主音階名」圏である。そして、調図（音楽書で旋法を記録した図表）での旋法配置、組曲の旋法構成、弦楽器の共鳴弦、開放弦の使用まで考えると「同主音階名」圏は、中国の西域、中東全地域まで拡大することができる。

中国で燕楽が形成される際に西域から「同主音階名」がもたらされたが、中国では既に雅楽において「並行階名」の影響が強かったため、中国の燕楽では「同主音階名」は消滅し、琵琶、月琴のような西域楽器から共鳴弦、開放弦がなくなったと考えられる。

韓国においては、中国から「同主音階名」が消滅する前の燕楽が三国

時代に伝来し、韓国の郷楽に「同主音階名」がそのまま残ったため、弦楽器にも共鳴弦と開放弦が残ることになった。その後、高麗時代に唐楽といういわゆる中国化された燕楽が韓国に伝来したものの、この音楽は郷楽化され、韓国の「同主音階名」の伝承には影響を与えなかったと思われる。

日本の雅楽においては、中国の燕楽が起源として見られる音楽がある。しかし、「同主音階名」の痕跡が見あたらないことと、日本の琵琶に共鳴弦、開放弦が使われていないことから、中国化された〔「並行階名」の〕燕楽が伝来したと考えられる。

以上の李氏の研究を初めて聞いた筆者は、「同主音階名」を理論としては理解できても、この講演で紹介された「同主音階名」を使用する楽器や音楽に馴染みが薄いため、実感するのは難しかった。フロアからの質問や指摘も「同主音階名」について集中したが、通訳を介しての時間的な制約があり、司会の田中多佳子氏が上手にまとめてお開きとなった。

筆者は、現代日本における三味線の演奏から理論を考えており、それ以外の国や地域の古文献、古楽器等、未知の研究分野に触れて刺激を受けることができた講演であった。

(大塚 拜子 記)

《修士論文発表》

高木東六と近現代フランス音楽の受容——芸術性と大衆音楽のあわいに
樋口 騰迪 (大阪大学)

〈要旨〉

修士論文の目的は、ひとつには高木東六という音楽家を本邦の洋楽史上に正当に位置づけること、もうひとつには彼の存在を通しつつ、シャンソンという微妙なフランス音楽の受容史を交えながら近現代フランス音楽と日本のかかわりについて新たな視点から考察することにある。

1928年にフランスへ渡った高木は、スコラ・カントルムに学んで、帰国後、近現代フランス音楽をレペルトワールの中心に据えたピアニストとして、華々しく活躍する。一方で作曲家としても名を成したのであ

るが、戦前の主要作品の多くが戦災で焼失し、研究の大きな桎梏となっている。限られた作品の中から、発表ではピアノ曲として出版譜の残った《朝鮮の太鼓》を実際に聴きながら検討した。これを一例として、戦前の高木作品には、後年の「邦楽・演歌排撃論」のような発言とは異なり、日本的、汎アジア的性格を有した作品が少なからず見られることを指摘した。

戦後は、折しも興ったシャンソン・ブームを牽引する演奏家、作曲家、言説的指導者としての活動が目立つようになる。こうして広く一般に名を知られるようになった高木は、啓蒙的な、しかし本格的な内容を持った3冊の作曲理論書を著している。本発表ではその特徴を高木のシャンソン作品と照応させながら紹介した。

クラシック音楽家としての高木東六と戦後のシャンソンの音楽家としての高木東六には、極めて明確な理論的意図に基づいた作曲という点で一定の繋がりが見出される。ただそうした点が、クラシックの側からすれば大衆音楽に「墮した」ということになるし、大衆音楽の側からすれば「本格派」の頭の固い奴という、いずれからも異端的、異分子として映るという結果を招いてしまった。

このように、高木東六という音楽家の栄光と悲惨は、芸術音楽と大衆音楽のあいだに立ち、引き裂かれたことにある。こうしたアンビヴァレントな状況は、既成の（それも極めて堅固な）バロックからロマン派の音楽伝統を一息に輸入したドイツ音楽の場合には、起こり得なかった。ラヴェルや六人組らの葛藤のように、新しく台頭してきた大衆音楽に芸術音楽がどのように向き合うかを、20世紀前半に於いて既に、日本のフランス派の音楽家の一部は、同様の問題として捉えていた。そうした状況下で、最も明確な態度決定を示したのが高木東六という音楽家だった。

そのような視点から高木東六を見ると、彼は「芸術音楽にとっても大衆音楽にとっても異端の人」であったのではなく、明治以来のフランス音楽受容の盛衰の体现者そのものであったとすることができるのである。

(樋口騰迪 記)

〈報告〉

本発表は、昨年度大阪大学に提出した修士論文の発表であり、高木東六という音楽家の伝記的な事実からその活動の実態に迫り、こんにちまで困難にしてきたという日本洋楽史の中での彼に対する位置づけを新たな視点から考察したものであった。

発表では、まず、修士論文の簡略な各章の説明から始まり、本発表の主な内容は、修士論文の第3章にあたる高木東六と彼の音楽にせまるものであった。

発表者によると、日本におけるフランス音楽受容の概略として構成された第1章では、演奏家や作曲家たちを中心に第一次世界大戦後、それまでドイツ音楽中心だった日本楽壇が若者を中心にフランス音楽へと傾斜してゆく様子をフランスへの留学生を挙げながら論じており、続く第2章では、フランス音楽としてのシャンソンを取り上げ、シャンソンとはどういうものなのか、戦前・戦中における日本とシャンソンとの関わり、また、戦後に現われたシャンソン・ブームとその衰退について論じている。

高木東六という音楽家をより具体的に、彼の音楽に対する理念や彼が手がけた様々な音楽作品を取り上げ、説明したのが第3章であり、発表者の修士論文での核心が読み取れる重要な章ではないかと思われる。つまり、日本の洋楽史上に、高木東六という音楽家を正當に位置づけることと、彼の存在を通して、シャンソンというもうひとつのフランス音楽の受容史を交えつつ、近現代フランス音楽と日本とのかかわりについて新たな視点から考察するのがこの修士論文の目的であったという発表者の意図がよく分かる。実際、音楽作品などを取り上げながら様々な角度から高木東六の音楽世界について述べられた。

発表者はまた、クラシック音楽家としての高木東六と戦後のシャンソンの音楽家としての高木東六に対する評価、つまり、違う立場からの違う視点による評価によって、異端的、異分子として移るという結果を招き、このような状況が今日まで高木東六という人の位置づけを困難にしてきたと言及した。音楽家としての高木東六は「栄光と悲惨は、芸術音

楽と大衆音楽のあわいに立ち、引き裂かれたことにあり、芸術音楽にとっても大衆音楽にとっても異端の人であったのではなく、明治以来のフランス音楽受容の盛衰の体現者そのものであった」と結論し、発表を終えた。

今日の発表は、こんにちまで、あまり注目されなかった高木東六という音楽家に対する新たな再認識が出来た発表であったと思われる。単純に一人の日本洋楽史上における音楽家の人物像だけではなく、彼を取り巻く様々な音楽史の流れが読み取れた分かり易い発表であった。質疑応答では、三つの質疑が出された。その中でも、タイトルに付いた「あわいに」という表現に込められた意味とは何か、この表現に関する高木東六の発した言動とか、関係するものはあるのかという質疑に対して、発表者は、高木東六の著作や言葉からのものはない。何となく、あいだにある曖昧な、微妙に混ざり合うそういった色調という感じで表現したと答えた。まさに、高木東六という音楽家を取り巻く、音楽状況や音楽作品、彼に対する評価など、様々な要因が絡み合ったことを象徴する表現ではないかと思えた今日の発表であった。

(金 銀周 記)

《博士論文発表》

歌垣・極東米比軍・山岳地民族運動

——フィリピン・「サリドウマイ」という声楽ジャンルの問題

米野 みちよ (フィリピン大学)

〈要旨〉

1990年代以降、フィリピンでは、『サリドウマイ』は『コルディレラ地方』(北部山岳地帯)の伝統的なうたである」というナラティブが知られるようになった。しかし、現地では、「サリドウマイ」の認識が曖昧であり、この語は、むしろ現代的な脈絡の中で用いられることが多い。本発表は、北部山岳地の内外での「サリドウマイ」に対する認識の相違を軸に、音楽研究におけるジャンルをめぐる問題を考察する。ここでは、ジャンルを文化カテゴリーのひとつとみなし、カテゴライズする

行為およびその過程に注目し、さらにその言説としての政治性にも言及する。Etic ではカテゴリーが存在するが、Emic では存在しない、しかしパフォーマンスの実態はある、という音楽について、Emic の視点を損なうことなく論ずる方法を模索することとなったが、現時点の社会科学の理論では、既成の語彙を批判的に妥協して用いるところまでしかしていない。本研究でも、その定石に則って、「サリドゥマイ」の語彙の変遷を歴史的に紐解いていく。

管見の限り、「サリドゥマイ」の語が出版された文献に最初に登場するのは、(Dozier 1966) で、山岳地出身の若者たちが、都会から帰省するバスの中で、楽しげに歌を歌いあっていた様子が伺える。20 世紀前半のアメリカの植民地支配下、北部山岳地に関する民族誌的な記述が多く出版されたが、「サリドゥマイ」の語は見当たらない。1920 年代のフィリピン人専門家による民俗音楽・舞踏の調査結果にも、その後の土着の曲をいくつも取り入れた音楽の教科書にも、記述がない。その中で、1910 年代から 40 年に渡り山岳地に住み込んだ宣教師が書き留めた「サレン ドゥマイ」と分類された一群の歌詞 (Vanoverbergh 1960) が、歌垣であり、リフレインの言葉から分類がされている点は、重要である。

1970-80 年代のマルコス政権下での国民文化形成模索の時代、「サリドゥマイ」の語は、文献に、断片的に、様々なスペルで、登場する。「第二次世界大戦の歌」「若者の歌」「拍節と五音音階をもつ」等の形容は、むしろ、「サリドゥマイ」の新しさを伝える。老人たちからは、第二次大戦中に米比軍で、あるいはその駐屯兵らから初めて「この歌」を聞いた、という証言が多く得られた。

「サリドゥマイはコルディレラ地方の伝統音楽である」というナラティブの背景には、1980 年代に台頭した左翼的な民族運動がある。五州 (現六州) にわたるコルディレラ行政区の自治を求めるこの運動は、サリドゥマイを域内の共通文化のシンボルとして用いた。そのナラティブは、彼らの CD アルバム、マスメディア、政府刊行物、音楽教育などを通じて、一人歩きした。

名前のなかった一群のうたに対して、名前がついたことによって、物

語が創られ、意味が付され、再生産されていった。カテゴライズする、という行為は、政治的・文化的に強力な影響力をもつ行為であり、かつ、そのカテゴリーからはみ出してしまうものを見えなくしてしまう。「創造の共同体」以降の社会科学は、今日の社会の近代性については説明をしてきたが、そこからあふれてしまった側面については、説明することができずにいる。今後、文化カテゴリーに関する方法論と理論とがさらに発展し、それが可能になることを願う。

[参考文献]

- Dozier, Edward P. 1966. *Mountain Arbiters: The Changing Life of a Philippine Hill People*. Tucson: University of Arizona Press.
- Vanoverbergh, Morice. 1960. Isneg songs. *Anthropos: International Review of Ethnology and Linguistics*. Fribourg: Imprimerie St. Paul, 55: 463-504; 778-824.
- Yoneno-Reyes, Michiyo. 2011. "Unsettling 'Salidummay': A Historico-Ethnography of a Cultural Category." Ph.D. Dissertation. University of the Philippines.

(米野 みちよ 記)

〈報告〉

この発表は、フィリピン北部山岳地域において歌われている歌「サリドゥマイ」をおもな対象とした研究から、特に「ジャンル」に焦点をあてておこなわれた。歌垣にルーツをもち、それそのものは意味をもたない掛け声から取られて名前となった「サリドゥマイ」は、現在のフィリピンにおいて、「土着の」「伝統的な」声楽の一ジャンルとしての地位を確立しているという。米野氏は、その発祥の地である北部山岳地域(コルディレラ地方)の人々の語彙に、「サリドゥマイ」という名称が存在しないという矛盾点から問題をスタートさせている。人々が「サリドゥマイ」と呼ぶ音楽を、当事者の視点(発表では、民族音楽学におけるemicの視点とされている)からとらえようとしたとき、そこには明確なカテゴリーやジャンルが与えられていなかった。カテゴリー化と名づけ自体が、その文化の外側から行われたものであり、現地ではただパフォーマ

ンスがおこなわれている。つまり、そのジャンル自体を内側から理解する輪郭が与えられていないのである。

ここで米野氏は、この「サリドゥマイ」と呼ばれるジャンルの成立過程を細かく明らかにすることで、そのねじれを解きほぐしていく分析方法をとった。理論的には、民族音楽学におけるジャンル論、カテゴリー論の先行研究を枠組みとして用い、音楽ジャンルを文化的行為としてとらえている。また、フィリピンにおける民族音楽学の研究から、現在「サリドゥマイ」と呼ばれているものに近しいと考えられる音表現・音文化を抜き出し、当時の人々にとって、それが「新しさ」をもっていたことを明らかにしている。さらに、米野氏みずからによる第二次世界大戦を経験したインフォーマントへのインタビューによって、米軍との関係が明らかにされた。発表で用いられた映像では、老人が軍人から教わったという歌を披露しており、米軍から教わった旋律に伝統的な歌垣と同じ扱い方で詞を載せているという。それが1980年代に、民族運動を称揚する歌詞へと変化していったという。このようにして、一つの音楽ジャンルが形成される過程が、複数の要素から明らかにされた。この歌の特徴が拍節的であるために、民族運動の際、全員で唱和しやすいものだったのではないかと考察が加えられている。そして、「サリドゥマイ」というジャンルが現在の姿を確立させた要因として、カセットテープの流通が挙げられた。この歌が都市部において「伝統的な歌」として認識される過程において、民族運動の組織が、北部山岳民族の伝統的な歌として録音テープを発売したことが大きく寄与したことを米野氏は指摘している。最近では、元来存在しなかったはずのそのカテゴリーと呼称が当事者のあいだでも用いられているといい、米野氏はそれを「逆輸入」と称した。

発表者自身が撮影した映像のほか、民族音楽学者ホセ・マセダによる録音などを交えながら発表がおこなわれ、質疑応答では、現在の形の「サリドゥマイ」とかつての歌垣との関係が、歌詞や音構造によって明らかになることが付け加えられた。また、今回の発表では歌の「ジャンル」の部分を取り上げられていたが、東洋音楽学会東日本支部第64回定例研究会では、「民謡と『伝統化』する時・しない時」というタイトルで、

「伝統の創造」に重点をおいた発表が既になされているので、ご関心の向きにはそちらも参照されたい。

米野氏は現在フィリピン大学で教鞭をとっておられ、本発表はフィリピンでのフィールドワークをもとにした博士論文の一部であるという。調査に際して当事者の視点をとろうとしても、その文化集団じたいを一括りで語ることもはや不可能である、という状況は、フィリピンに限らず、現代の世界各地で生じている。しかし研究の舞台となった北部フィリピンの地理・歴史・政治的背景はすでに論文のなかに深く沈み込んでいるとみられ、報告者を含め前提知識を欠く聴衆にとっては、北部山岳民族と都市の人々が文化的にどのような差異を抱えているのかをはじめ、全体像を把握することが少々困難であった。また、理論的枠組みとしてetic/emicの両視点からの認識がずれるとき、emicの視点を語るために有効な社会科学の理論はまだ存在せず、個別の研究が当該事例における語彙の成立過程を歴史的に検証し、限定的に用いているという結論のもとで発表が展開されている。この点については、音楽学をふくめ隣接諸領域において、流動的な社会でのアプローチ方法が多様化していることを鑑みるに、再検討の余地があるのではないだろうか。

時間の関係で短時間の質疑応答となったが、閉会後に、資料映像で流された歌によく似た旋律を耳にしたことがあるという東洋音楽学会会員の話を聞く機会にめぐまれた。それは、第二次世界大戦中に応召してフィリピンへ出征し、終戦後に本州へ引き揚げてきた兄がかつて口ずさんでいた、という物語であった。ご本人は既に物故されたというが、半世紀という時間を遡って発表内容と個人の音楽経験がつながったように感じられ、報告者にとって貴重な体験となったことを添えさせていただく。

(辻本 香子 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73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