

(一社) 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77号 (2014年4月20日)

定例研究会のご案内

東洋音楽学会西日本支部 第263回定例研究会

(日本音楽学会西日本支部第19回(通算370回)例会と合同)

日時: 2014年5月17日(土) 14:00~17:30

場所: 大阪音楽大学 第1キャンパス A301教室

(阪急電鉄宝塚線庄内駅から徒歩約10分)

例会担当: 井口 淳子 (大阪音楽大学)

《修士論文発表》

サーストン・ダートの楽譜校訂とイギリスにおける歴史的位置付け

京谷 政樹 (大阪音楽大学)

《博士論文発表》

オペラ《ルッジェロ王》の成立史——資料研究と文脈研究の視座から

重川 真紀 (大阪大学)

《小泉文夫音楽賞受賞記念講演》

(1) ロベルト・ガルフィアス (カリフォルニア大学アーヴァイン校教授)

「時代の流れの中で音楽伝統を伝えること」

受賞理由: 雅楽を出発点に音楽文化のグローバルな地域研究の先駆者として、
長年にわたる民族音楽学に果たした功績に対して

(2) オペラシアターこんにゃく座 (こんにゃく座代表 萩京子氏)
「日本オペラの夢」

受賞理由：母語によるオペラ創作の可能性を追求し、その成果を卓越した実践を通して持続的に提示してきた功績に対して

例会関連企画のお知らせ

国際シンポジウム

フィリピン音楽の映像音響記録——ロベルト・ガルフィアスの歴史的貢献

日時：2014年5月18日(日) 10:30～17:30

場所：国立民族学博物館 第4セミナー室

主催：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」

プログラム：

10:30～10:35 挨拶：久保 正敏 (国立民族学博物館 副館長)

10:35～10:50 趣旨説明：

寺田 吉孝 (国立民族学博物館 先端人類科学研究部)

10:50～12:35 セッション1

ガルフィアス映像 (ルソン島) の上映

研究発表：“‘Beyond exoticism’ and Philippine ethnography”

米野 みちよ (フィリピン大学 アジアセンター准教授、民博外国人
研究員)

12:35～13:30 昼食

13:30～15:15 セッション2

ガルフィアス映像（ミンダナオ島、スールー諸島）の上映

研究発表：“Changes in the world of kulintang music as I know it from 1966 to the present digital technology addiction”

ウソパイ・カダー（ミンダナオ・クリンタン・アンサンブル ディレクター）

15:15～15:30 コーヒーブレイク

15:30～17:30 セッション3

研究発表：“A contextual commentary on the films by Robert Garfias on the Philippines”

ラモン・サントス（フィリピン大学 民族音楽学センター長）

全体討論

座長：福岡 正太（国立民族学博物館 文化資源研究センター）

※日英の同時通訳が入る予定です

* * * * *

定例研究会の記録

東洋音楽学会西日本支部 第262回定例研究会

日 時：2014年2月1日(土)

場 所：京都教育大学 D1講義室(2号館1階)

例会担当：田中 多佳子(京都教育大学)

《研究発表》

(1) 唱歌教育期における高野辰之の音楽観の検討

権藤 敦子(広島大学)

〈要旨〉

本研究は、音楽教育史研究の視点から高野辰之(1876-1947)の音楽観を検証し、日本の音楽に対する高野の視座の独自性とその意義を明らかにすることを目的とする。高野の業績は広範にわたり、これまで総合的に捉えられていないため、まず、高野の視座の背景を検討し、次に、唱歌教育期における日本の音楽の状況と高野の言説を照らし合わせ、高野の音楽観を考察した。

高野は、研究方法が十分に確立していない時代に実証的な歌謡史・演劇史研究に取り組み、近代をより俯瞰的に捉え、その学問的な知見をふまえて日本の音楽文化と向き合った。また、明治後期から昭和初期におよぶ約30年間にわたって、一方で文部省における国定教科書の編纂、他方で東京音楽学校における邦楽調査掛の業務を担当し、初等教育と高等教育の最前線にあった。いいかえれば、近代における国家的な施策、国民教育、音楽文化のいずれの側面とも接点を持ち、学校教育および音楽文化にかかわる政策決定の場に近接した位置で職責を全うした人物である。本研究では、高野が、学問的な研究をふまえつつ、人と音楽との根源的なかかわりに対する独自の視座を形成してきた点に注目し、音楽教育史研究の立場からその視座を考察した。

高野の音楽観の独自性は、第一に、西洋音楽も含む外来の音楽文化の模倣・同化・融和の過程を歴史の必然として捉え、既存の枠組みを越え

て新しい要素を摂取しながら変化し続ける生命力を邦楽に求めた点にある。第二に、外来の音楽文化の同化・融和の過程においてその転換点を支えたのは民衆の生活文化における音楽であるとし、雅俗、巧拙、技巧に囚われず、だれもが自在に模倣し、歌い変え、伝播していくうたの存在を重視した点にある。

唱歌教育は西洋音楽を基礎として規範性を重視する方向をたどり、高野の考える子どもの表現のありようとは相入れないものであったが、その時代にあって日本の音楽を見据え、子どもの生活と芸術文化の連続、非連続の問題を捉えようとした高野の提言は、学校教育における「我が国の音楽文化」の位置づけが問われる現在において再評価する必要がある。

(権藤 敦子 記)

〈報告〉

本発表は、唱歌の作詞者として知られている高野辰之が、東京音楽学校邦楽調査掛の事業などを通じて行った唱歌教育に関わる仕事を、彼の業績、および独自の音楽観を捉え直すことによって、再検証するというものであった。

発表ではまず高野の業績について説明がされた。業績全体をみるとその膨大な量に驚かされる。発表者はそうした業績を年表、グラフ、図によって簡潔に説明し、それによって利き手は高野の業績の具体的な成果とともに、彼の音楽観がどのように形作られたかが良く理解できる。高野の業績は東京帝国大学国語研究室での国語学に始まり、文部省での国語教科書や童話伝説俗謡調査と並行しながら、次第に浄瑠璃や演劇などの芸能方面に向けられていく。これらの関心に基づく成果は、実証的な研究による『日本歌謡集成』のような膨大な資料編纂から、音楽文化に関する幅広い視野も持った『日本演劇史』のようなものまで多様な形で表れている。

このような彼の業績を踏まえ、次に唱歌教育期の音楽状況がどのように認識されていたのかを、高野を含めた唱歌教育に関わる人物などの言説を通じて説明された。そのなかで唱歌教育は当初、日本の音楽と西洋

音楽をつなぐ役割として期待されていたが、徐々に小学校での洋楽式の唱歌として位置づけられたていったことが示された。そしてこうした流れのなかで、高野が唱歌教育に批判的であったことを指摘した。

高野が洋楽式の唱歌教育に批判的であったことは、彼が長年芸能研究に携わってきたことから考えれば当然のことであろう。したがってこの発表で彼の業績全体を確認したことの意味は少なからずあったといえる。しかし、逆にいえばそうした批判は（実際の仕事は別にして）彼の音楽観が唱歌教育においてほとんど活かされなかったことを示しているように思えた。邦楽調査掛において特異な存在だったと言われた高野の音楽観ではあるが、芸能史や演劇史からみれば決してそうではない。発表を聞いて高野自身を評価することと、唱歌教育のあり方を検証することは、必ずしも同じ論点で扱うべきものではないかもしれないという印象を持った。

(藺田 郁 記)

(2) 近現代における蘇州評弾の変容

——江文蘭・楊徳麟氏への問書を中心に

垣内 幸夫 (京都教育大学)

〈要旨〉

本発表では、中国の語り物音楽である蘇州評弾を取り上げ、3人の弾詞演奏家に対して行った問書をもとに、近代における蘇州評弾の変容について報告した。

本研究の問書対象者は以下の3名である。

江文蘭 (1930～) 弾詞演奏家。江蘇省蘇州の出身。

楊徳麟 (1928～) 弾詞演奏家・弾詞音楽理論家。江蘇省蘇州の出身。

陳希安 (1929～) 弾詞演奏家。本名喜元。江蘇省常熟の出身。

- ① 江文蘭問書1 2011.12.26 於：蘇州評弾団 (通訳・甘蘭祁)
- ② 江文蘭問書2 2013. 8.17 於：上海サルボホテル (通訳・甘蘭祁)

沈調（沈儉安）と薛調（薛筱卿）は昔からある馬調（馬如飛）から生まれた。馬調の伝承を汲んでいるのは、魏調（魏鈺卿）・沈薛調（沈儉安と薛筱卿）・琴調（朱雪琴）であり、それぞれが独自の特徴によって近代に各流派を創出した。

- ③ 楊徳麟聞書 2013.8.19 於：上海サルボホテル（通訳・甘蘭祁）
楊徳麟の父方の祖父は、馬如飛の12弟子の1人楊鶴亭（1857～1900?）であった。父が楊星槎（1885～1960）で楊月槎は伯父にあたる。母方の祖父は呉西庚で、母の弟である呉玉蓀・呉小松・呉小石を叔父に持つ家系に生まれた。最初、父楊星槎に学び、後に呉小石の弟子となる。

兪調は混曲の音楽部分を取入れており、その特徴は裏声にある。兪調の継承者は多いが、本物の兪調を受継ぐのは朱慧珍である。三大曲調の系譜は、①書調⇒張福田・周玉泉⇒蔣月泉、②兪調⇒朱介生⇒朱慧珍、③馬調⇒沈儉安⇒朱雪琴。

- ④ 陳希安聞書 2013.12.29 於：上海サルボホテル（通訳・甘蘭祁）
昔の弾詞について90年前の歌い方は今と大分違っており、ただ詞を読むだけで音楽性が欠けていた。昔はほとんどが単档だった。

《まとめ》

1928～1930年に生まれた弾詞演奏家への聞書で以下の点が明らかとなった。

- (1) 3人の弾詞演奏家は、三大曲調の書調と兪調と馬調の違いと伝承の系譜を認知しており、三大曲調の特徴について自ら表現することができる。
- (2) 3人は1920年代～1940年代に録音を残した弾詞演奏家から直接教えを受け、1940年代以降の弾詞演奏の変容の過程を自ら体験した。
- (3) 1940年以降に成立する各流派とその創始者の演奏を直接体験している。
- (4) 3人の弾詞演奏家は、評弾の後継者を指導・育成し、今日の評弾の伝承に大きく貢献してきた。

本発表は、2012～2014年度・科学研究費補助金基盤研究（C）「近現

代の東アジアにおける語り物音楽の演奏様式の変容について」の研究
成果を公表するものである。

(垣内 幸夫 記)

〈報告〉

「評弾」(Pingtan)は中国南方で盛んな民間演芸であり、語り物である「評話」(Pinghua)と、謡い物である「弾詞」(Tanci、三弦と琵琶を伴奏に用いる)とを合わせた名称である。発表者の垣内氏は日本の義太夫節・韓国のパンソリ・中国の蘇州評弾に関するフィールドワークを実施し、それぞれの伝承方法や音楽的構造などに関する比較研究を行っておられる。今回の発表は氏の2012年の研究発表、即ち「近現代における評弾の伝承について -調の分析を中心に-」を継ぐもので、最近行った評弾の演者に対する聞き取り調査から得られた知見が報告された。聞き取り調査の対象となったのは江文蘭・楊徳麟・陳希安の三氏で、いずれも1928年～1930年生まれの老大家である。三氏が語った内容は評弾の流派(「調」と呼ばれる)や伝承、上演の技法やその流派による相違など、多岐にわたる。特に各流派の系統や師承関係、昔の上演環境、発声法や「過門」(間奏・合いの手)の技法、歴史的音源に対する評価など、老大家本人ならでの証言は貴重なものだと言えよう。

三人の老大家への聞き取りには、現代の形にまで至る評弾の歴史を知る上で重要な、今だからこそ残して置くべき情報が満ちている。本発表中、江文蘭氏のインタビュー録音の一部を聞かせていただいたわけだが、江氏は標準中国語(いわゆる普通話)で受け答えをしているものの、主要な部分は南方方言(蘇州話)で話しておられるようである。これを文字に起こす、もしくは日本語で読める形に内容を整理するとすると、蘇州話を聞き取り、さらに中国の芸能用語も正確に処理することが求められる。日本語には馴染まない用語の訳語統一も問題となろう。素人目にもそれには大変な労力を要することが予想されるが、このような調査は中国側でもそれほど行われていないのではないかと考えられる。ぜひとも何らかの形で公開されるよう望む次第であ

る。

(明木 茂夫 記)

《特別講演》

北タイ、ナーン県、ルワの竹楽器ピをめぐって——農具と楽器のはざままで 馬場雄司（京都文教大学、非会員）

〈要旨と報告〉

東南アジアは竹楽器が多いといわれている。馬場氏は文化人類学の立場から、タイ北部のチェンマイを中心に、竹楽器についてのフィールドワークを行っている。今回は、それらの調査結果を踏まえ、チェンマイの東側、ラオスと国境を接するナーン県のルワ族の竹楽器ピについての講演がなされた。

まず、竹楽器について、その楽器の形態によって分類する。竹笛にはケーン（笙のようなもの）や導管付き横笛のトート・トラがある。竹の皮を弦とするティントウンという竹筒琴は、太鼓とシンバルを一人で演奏するような打楽器といえる。竹筒を地面に叩くオムティン、棒で竹筒を叩くプレ、ピなどがある。

このような竹楽器には旋律があるもの、あるいは旋律がないものの音を出すものがある。文化人類学では、音を発する目的で作られた道具は、すべて音具 (sound-producing tools) としている。何を「楽器」とし、何を「楽器」から除外するかは文化によって異なるからである。たとえば、法器はキリスト教会の鐘や仏教寺院の梵鐘、軍器は戦争に用いられる法螺貝、玩具ではでんでん太鼓やガラガラなどがある。

ところで、音具の一側面を考える場合、楽器制作の側面からみた際、道具一般との共通性には、音具と農具の連続性がみられる。広義の農具として、音を出す農業用具には、音を出す楽器との連続性があるのではないだろうか。音を出す農業用具の用途として、たとえば、クラーン（ししおどし）は鳥や獣から作物を守り、バリンビンやダウダウは鳥獣・悪

霊から人を守る。プレは稲の収穫後、畑からの帰りを楽しくし、ピは稲魂をもてなしている。このような立場に立って、ナーン県ルワ族の稲魂をもてなす儀礼ボン・チョート（ルワ・サロード）について、馬場氏は考察を試みる。ルワ族はタイ北部の先住民で、モン・クメール系でティン（ルワ・マンとルワ・プライ）とよばれている。調査地はナーン県プア群プーカー地区トゥイクラーン村であり、これまで合計3回（2010/8、2011/8、2013/8）の現地調査を行っている。

ボン・チョートは、陸稲の魂を村に招き、美しくしてから再び畑に戻すというもので、その際に竹楽器ピの音で稲魂をもてなす。豊作を祈願し、8月前半の10日間に行われる。初日から3日目までに、神聖な竹林のマイヒアを採取する。そのマイヒアから竹の筒2~3本を組み合わせ、竹楽器ピをつくり、ピの魂をも招く。6日目、陸稲畑から稲魂を招き、ラオハイ・蟹・筍でピの魂、稲魂をもてなす。また、鶏の血をピに塗るといふ稲魂強化儀礼も行われる。7日目、反時計回りに村の中を行進する。10日目、時計回りに村の中を行進した後、稲魂を送り（畑へ戻す）、ピを捨てる（来年また新たに作る）。文化人類学では、ボン・チョートはピの魂（マイヒアの竹林）と稲魂（陸稲畑）という霊的存在が織りなすドラマとされている。ピは儀礼期間のみ、村内限定で稲魂をもてなすために音を鳴らすことを目的としている。

ピは演奏者が聴衆に聞かせるという意味において、音楽演奏としての楽器ではなく、宗教儀礼で用いられる法器の性格を持つもの、魂を持つ神聖なものであることが示された。また、ピは稲魂を呼ぶ儀礼（農耕儀礼）と関わる、音を出す農業用具の性格も併せ持つものである、ということが明らかにされた。

最後に、馬場氏は現在のピの演奏形態について述べられた。現在のピの演奏は、県の民族文化祭への誘いを断っている。しかし、7本のピを用い、西洋音階でポップスなどを演奏する光景がみられる。農業経済的に、とうもろこしのバイオ燃料需要のため、陸稲栽培が減少している。それに伴い、儀礼の消滅、ひいてはピの稲魂をもてなす意味の喪失が懸念される。そのため、ピは文化保存目的、観光客向けのパフォーマンス（聴衆の存在を前提とした、演じるための楽器）として、期間・空間限

定なしの、聴衆に聞かせるための楽器へ変化する可能性があるだろう、と指摘された。

講演終了後には質疑応答が行われ、儀礼の際に行われる時計回り・反時計回りの解釈について、あるいはピの制作者について、音楽学研究や中国文学研究など、さまざまな分野の研究者から意見交換が行われた。今回の講演において、音具が音を奏でる目的について、文化人類学の立場から問題提起が行われ、ボン・チョートという儀礼からみえてくるピという竹楽器は、農具・法器・楽器の連続した音具だといえる、ということが明らかにされた。実際の儀礼の映像が紹介され、行進ルートについて説明を受け、竹の筒でできたピという楽器そのものにも触れることができた有意義な講演であった。

(上野 暁子 記)

* * * * *

■入会申し込み・住所変更について

(一社) 東洋音楽学会への入会をご希望の方は、82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!

一般社団法人 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://tog.a.la9.jp/>

■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。

東洋音楽学会 西日本支部事務局
〒565-8511 吹田市万博記念公園10-1
国立民族学博物館 福岡研究室気付
TEL 06-6878-8351, E-mail fukuoka@idc.minpaku.ac.jp

支部だより 第77号

発行：東洋音楽学会 西日本支部 担当：今田 健太郎、北見 真智子
〒565-8511 吹田市万博記念公園10-1
国立民族学博物館 福岡研究室気付
TEL 06-6878-8351, E-mail fukuoka@idc.minpaku.ac.jp