

(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82号 (2016年1月31日)

定例研究会のご案内

東洋音楽学会西日本支部 第271回定例研究会

日時：2016年3月12日(土) 13:30~15:30 (開場 13:00)

場所：中京大学名古屋キャンパス センタービル7階 0703教室

〒466-8666 愛知県名古屋市昭和区八事本町 101-2

地下鉄鶴舞線・名城線「八事」駅5番出口すぐ

主催：中京大学 文化科学研究所 (052-835-7194)

例会担当：明木 茂夫 (中京大学)

《講演》

新美南吉先生と音楽 —安城高等女学校第19回生への聞き取りから—
加藤 希央 (ピアニスト・音楽研究)

* * * * *

定例研究会の記録

東洋音楽学会西日本支部 第266回定例研究会

日時：2014年11月2日(日)

場所：国立民族学博物館第6セミナー室

司会：寺田 吉孝 (国立民族学博物館)

例会担当：福岡 正太 (国立民族学博物館)

《講演と討論》「変える音楽、つなぐ音楽」

(1) 変える音楽つなぐ音楽

P・J・ヒラバヤシ (タイコ・アーティスト)

(2) 在日コリアンが奏でるソリ (音・声) — 「アラン峠を越えてゆく—在日コリアン音楽の今」 研究公演を事例に

高 正子 (神戸大学)

(3) ankor upopo newa rimse ～私たちの唄と踊り～

小笠原 小夜 (アイヌ文化交流センター)

〈要旨と報告〉

第266回定例研究会は、2014年11月2日、国立民族学博物館第6セミナー室で開催された。「変える音楽、つなぐ音楽」というテーマの下、3名の方々の講演を中心とする内容だった。

最初に、企画者である寺田吉孝さんから趣旨説明があった。周縁化された集団の音楽実践のあり方から、音楽がもつ力について考えることをテーマとしてこの例会は企画された。マイノリティ集団にとって、しばしば音楽は自分たちのアイデンティティを探究し、社会における自分たちの位置を確立する手助けとなってきた。一方、近年、音楽により主流社会との差異を強調するだけでは解決できない問題があると考え、新しい展開を模索するグループも出てきている。講演者の1人P.J.ヒラバヤシさんが強調する「つなぐ音楽」は、その表れの1つである。こうした様々な動きを紹介し、経験を共有することで、今後音楽の力をどのように活かしていくことができるのかを考えること、そして、こうした活動にかかわる人々同士が、相互の状況を知り合う機会をつくり議論を深めていくことが、この会の趣旨であるとのことだった。

最初の講演者は、日系アメリカ人として、北米で3番目に古いサンノゼ太鼓を主宰してきたP.J.ヒラバヤシさんだった。かつて北米には多くの日本人町があったが、外婚率が高く集住の度合いが下がり、現在では3つの日本人町しか残っていない。その中で、日系人の文化的中心として、昔の雰囲気をよく残すのがサンノゼの日本人町だそう。1973年に結成されたサンノゼ太鼓も、日系人の文化やアイデンティティの確立

に貢献してきた。ヒラバヤシさん自身は、数年前リーダーを退き、現在は「タイコ・ピース」という活動に取り組み、太鼓により様々なコミュニティをつないでいく活動に取り組んでいる。

講演の最初に、代表作である「エイジャナイカ」が紹介された。これは太鼓と舞踊、歌を融合した作品で、鼓童のメンバーである藤本容子さんが、日系一世の経験を描いた歌詞をつくった。現在、1000人以上が参加する日系社会のボン・フェスティバルで毎年踊られ、日系の文化と歴史を伝える手段ともなっている。太平洋戦争の時代、日系人はキャンプに収容され、その後も差別を受けてきた経験をもつ。自己の出自にネガティブな感情をもっていたヒラバヤシさんは太鼓に出会い、自分を表現し、日系人の文化と歴史を探求できるようになったという。一方、最近「エイジャナイカ」を日系以外のコミュニティ・ビルディングのために教える活動もしているという。パレスティナでも子どもたちを対象にワークショップをおこなったそうだが、子どもたちは、日系人は過去のために踊るが、自分たちは今と未来のために踊ると語ったそう。現代社会においても、差別や抑圧の中におかれている人びとは多い。共感を基盤として、太鼓によりつながり、日系の経験を多くの人びとと共有することを目指しているという。最後に東日本大震災時の津波で流された太鼓の写真を示し、太鼓は何があっても残っていく、そうした力をもつものであることが示唆された。

続いて在日コリアン2世で、在日コリアンの音楽活動について研究している高正子（コ・チョンジャ）さんが、2014年に国立民族学博物館で開催された研究公演「アリラン峠を越えていく—在日コリアン音楽の今」を例に、在日コリアンが奏でる音楽について論じた。日本の植民地化により朝鮮半島から日本にわたってきた人々とその子孫は、日本の敗戦後、約60万人が日本にとどまった。彼らはサンフランシスコ講和条約とともに日本国籍を失う一方、朝鮮戦争による大韓民国と朝鮮民主主義人民共和国の分断の固定化により、日本においても2つの団体が対立してきた。

研究公演では、在日コリアンの人々が、自分を表現するために奏でた音楽を在日コリアンの音楽ととらえ、3つのグループを招いた。金剛山

歌劇団は、1955年に在日朝鮮中央芸術団として結成され、後に金日成によりこの名が与えられた。朝鮮民族学校のサークル活動等で音楽を学び優秀な成績を修めた生徒が、ピョンヤンにおいても音楽の訓練を受け、さらに選抜されて団員となる。北朝鮮から提供された改良民族楽器等を用いた活動を行っている。安聖民（アン・ソンミン）さんは、韓国でパンソリを学んだ。1970年代ころから、韓国で音楽を学ぶ人が増えたが、特にパンソリは言葉の発音や微妙な表現など、日本で生まれ育った者が修得するには困難が伴う。彼女は韓国においても認められ、日本では日本語を交えながらパンソリの公演を続けている。李政美（イ・ジョンミ）さんは、国立音楽大学在学中から、当時の韓国の軍事独裁政権により迫害された活動家を支援する音楽活動を続けた。出産育児などによる活動休止期間を経ながら、在日や韓国の詩人の詩や自分の思いを歌にし、朝鮮民謡も取り上げながら、在日コリアンとしての生き方を歌ってきた。公演では、3者それぞれの演奏の最後に、合同でのアリラン・メドレーが披露された。3者が共演するのは初めてであり、それぞれの違いが明らかになる同時に、それぞれが差異を超えてつながり、1つとなる体験でもあったという。公演の様子はビデオで収録され、近い将来、国立民族学博物館にて公開される。

最後は、母方からアイヌの血をひく小笠原小夜さんによる講演だった。アイヌの歌や踊りを学ぶ2つの対照的なグループ、アイヌレブルスとチームニカオプに所属して活躍した経験に基づき、彼女にとってアイヌの歌や踊りを学ぶ意味について論じた。小笠原さんは北海道で生まれ育ったが、上京するまで特に歌や踊りを学ぶことはなかった。しかし、東京でアイヌレブルス（Ainu Rebels）に加わり、同年代の若いアイヌの仲間とパフォーマンス活動をおこなうようになり、歌や踊りをはじめ、衣装や身につける刀などの木彫りや刺繍、言葉など、アイヌの文化について学ぶようになった。グループ名は、アイヌであることが低く見られがちな状況を変えることを目的としてつけられた。北海道には各地に保存会が存在するので、自分たちは、若者がカッコいいと思えるようなパフォーマンスを目指し、アイヌの歌や踊りを現代風にアレンジして発表したという。メディアへの露出の機会も増えるにしたがい、アイヌである

ことを明かしていない家族や親戚から抗議を受けることもあった。また、あるとき大学生のメンバーにインタビューしたいという依頼を受けたところ、大学生あるいは卒業生は1人しかいないということに気づき、自分たちが置かれている状況を再認識したこともあった。2009年にアイヌレブルスが解散した後、チームニカオプで、音なしの映像や録音など様々な資料に基づき、踊り手のいなくなった踊りを復活させる活動などをおこなった。年長者が踊る踊りを若者がやることについて疑問が投げかけられたこともあったが、最後には高く評価された。アイヌレブルスのメンバーは、その後も様々な活動を続け、また、それに影響を受けて、保存会ではカバーできない活動をする人々が増えているということだった。小笠原さんにとって、こうした活動は、まさにアイヌとしての自身を発見し打ち立てていく過程だったのだろう。

残念ながら討論の時間を長くとることはできなかったが、立場の違いを超えて交流し、つながる場を設けることの重要性が強調されるとともに、マイノリティにとって（恐らくは、そうでない人々にも）、自分らしく生きるために音楽がもつ力の大きさが再確認された。

(福岡 正太 記)

* * * * *

東洋音楽学会西日本支部 第267回定例研究会

(※日本音楽学会西日本支部第25回例会と合同開催)

日 時：2015年5月23日(土)

場 所：大阪音楽大学 F-215 教室

例会担当：福岡 正太(国立民族学博物館)

《修士論文発表》

(1) 真宗高田派声明における博士と口伝—天台系声明の実唱について
鷹阪 龍哉(京都市立芸術大学大学院)

〈要旨〉

本論文は、浄土真宗の一派である真宗高田派に伝わる「天台系声明」における「博士（楽譜）」と「口伝」と言う二種類の伝承方法の間にある齟齬について考察するものである。

僧侶たちが「声明」を学び、唱えるにあたって、常につきまとうのが博士から読み取れる音程・旋律の動き等と口伝による実唱との間にある誤差では済まされない差異である。その差異は常に存在するものではないが、しばしば、しかし突然に現れる。しかも、その差異は、それほど目立つものではない。従って、その差異の存在、つまり唱え方が違うことに気づく事もあれば、気づかない場合もある。しかし、一旦その差異の存在に気づくと師僧（口伝）と楽譜（博士）の、どちらが正しいのかと言う疑問を持ち続ける事になる。その差異は学習者の意欲を削ぎ、「声明」の習得を困難なものと感じさせることにも繋がりがねない問題となるのである。

本論では、この博士と実唱の間の差異は、どこにどのように現れるのか、またいかなる理由のものなのかなど、差異の諸相を明らかにした。真宗高田派において現在使用する「天台系声明」を数曲例にとり、博士と口伝の差異が、どこにどのように現れるかを曲ごとに検証した。まず博士から訳譜「回旋譜（かいせんぷ）」を筆者自身が書き起こし博士の伝承の確認する。その博士による伝承を筆者が師より受けた口伝、筆者の身体的記憶である「実唱録音音源」と比較し、差異部分を特定した。次に、その差異部分について現在試聴可能な他の声明家の録音音源と比較分析した。それらの博士と口伝の差異が、単に筆者個人の癖・思い違い等なのか、それとも各声明家に共通して伝承されている差異なるものなのかを検証し、差異部分は、各声明家に共通するものであり筆者の個人的なものでは無い事を証明した。

博士と口伝の間にある差異には様々なレベルや意味がある。それぞれの差異について、師から弟子への伝承時に、原因や意味が意識されているか否か、またその差異について説明が有るか否かの二つの観点から分類をした。この内、意識されず説明もされない差異については博士や口伝の表層には見えない無意識の伝承であり、声明の本質的な音楽的特色

を身体的記憶として伝えるものではないかとの結論に至った。その結果を踏まえ、今日真宗高田派では「天台系声明」をどのように実唱すべきなのかについての提案を行った。

(鷹阪 龍哉 記)

〈報告〉

本発表は真宗高田派声明における博士と口伝の関係の検証と考察を主題とするものであった。発表者の鷹阪氏は実際に声明を学び、指導もする立場の僧侶である。発表では自身の来歴にもとづく研究動機についてまず述べたあと、分析手法と考察の概説、そして結論についてそれぞれ実演を交えながらわかりやすく述べられた。

質疑では回旋譜と訳譜の関係、現在の伝承における回旋譜の位置づけについて確認する質問がなされた。それに対しては回旋譜と訳譜が同じものを指していること、伝承においては回旋譜を用いる人もいれば博士だけで済ませようとする人もいることが説明された。

鷹阪氏の発表は自身の声明歴から話に入った通り、実践者としての氏の活動に深く根ざしたものである。長年にわたる声明の実践と探求、そしてそれを次世代に伝える際にあらわになった問題点を、学術研究という実践から一步離れた視点を経由することで乗り越えたいという研究の背景と動機が、この研究に深い説得力を与えているように思われた。

「理解可能であるかどうか」に依った分析手法については、おそらく第三者的な研究者によるものならその正しさに疑問符が付けられたかもしれないが、数十年にわたって声明を学び実践してきた氏の実績がその正しさを裏付けていたのではないかと思われる。考察においては最終的に析出された「意識されず説明されない差異」という概念が注目される。芸能の伝承ではほとんどの場合、伝承する側からされる側に懇切丁寧な解説はなされず、しばしば実演を忠実にまねることが求められる。この点について、暗黙知・身体知・実践知といった観点から研究がなされてきた。そうした知の核心に迫る概念として「意識されず説明されない差異」は位置づけられうるのではないだろうか。実践間の差異やそこに対して説明が与えられないこと、無意識であることはある程度観察可

能である。実践を積み重ねるとともに、それを書き起こし比較分析することでこうした差異を明らかにすることで、芸能の伝承において実際なにかが伝承されているのかをさらに明らかにしていけるのではないか。評者は本発表を聞いてそのような可能性を感じた。

いっぽう、発表で最後に述べられた「博士を変えることはできない」「口伝は寸分違わず伝えて行かなければならない」という断言には違和感を覚えた。こうした断言は価値観に属するものであり、学問的に批判すべきことではないかもしれないが、こうした規範の基盤をさらに問うていくことが学問的実践として求められるのではないか。そもそも、必然的に差異が生まれるから本研究があったのではないのか。あえて自らが経つ土台を疑ってみることで開けてくる視野もあるはずである。発表者には実践と伝承に今後も邁進してゆきつつ、こうした学問的実践にも乗り出して新たな声明研究の地平を切り拓いていかれることを期待したい。

(梶丸 岳 記)

(2) 沖縄民謡に基づく林光作品の研究

尾崎 一成 (京都市立芸術大学大学院)

〈要旨〉

本発表は、発表者の同志社大学文学研究科における修士論文『沖縄民謡による林光作品の研究』の内容を基に、日本の作曲家、林光(はやし・ひかる、1931-2012)が1978年以降に発表した沖縄民謡を用いた作品群について、その創作過程と沖縄民謡旋律の使用法について述べるとともに、形式、旋律、調・音階、和声などの点から楽曲分析を行い、その語法や特色を示すものであった。

第1章の「林光と沖縄民謡」では、まず1978年の日本教職員組合の沖縄集会在、林が沖縄民謡を用いるきっかけとなったことや林が沖縄民謡旋律の全てを、作曲家で民謡研究者の杉本信夫の『沖縄の民謡』から採用していることを説明した。その後、沖縄民謡旋律に基づく林光作品が民謡旋律の用いられ方によって三つに分類できることを発表者の作

成した表とともに示した。その分類とは、Ⅰ. 「民謡の旋律に伴奏が付けられ編曲されたもの」、Ⅱ. 「民謡の旋律を主題とした変奏曲、又は変奏を主体とする曲」、Ⅲ. 「楽曲全体の一部分のみに民謡の旋律が用いられているもの」の三つである。

第2章の「作品分析」では、林が沖縄民謡を用いた合唱曲・ピアノ曲について発表者が行った分析について述べた。分析は1. 形式、2. 旋律と対位法、3. 調・音階、4. 和音・和声の四つの観点から為されている。発表では主要な譜例を示しながら、それらの特徴を具体的に述べた。1. 形式では、全体的に単純であり、二部形式、三部形式、変奏曲形式が採用されていることを示した。2. 旋律と対位法では、民謡旋律が頻繁に変奏され、その楽句が前奏や間奏、旋律の伴奏などに用いられ、時にはカノンのような対位法的な楽句を形成していることを示した。3. 調・音階では、複調的な技法が好んで用いられていること、日本の音階（民謡音階、都節音階、琉球音階など）と西洋の全音階、移調の限られた旋法などが組み合わせて用いられていることを示した。そして、4. 和音・和声では民謡音階、都節音階、琉球音階などの音階の構成音を堆積させ、和音として用いていることを示した。

最後に、終章では林光の沖縄民謡を用いた作品群の語法・特色を述べ、全体のまとめを行った。すなわち、それらの作品群では第2章で述べた諸々の作曲技法が組み合わされ、沖縄民謡が演奏会用作品として再構成されていること、単なる編曲というよりは林独自の民謡による「インベンション」的な作品になっていることを示した。

また林は晩年に徐々に沖縄民謡を用いない、琉球音階による独自の創作に向かっていったが、今回の分析で明らかとなったような作品の特色も、それらに表われていることから、本論はこれらの作品を理解する上での基礎をも提示していることを示した。しかしながら今回は沖縄民謡旋律を用いた林の一部の作品にしか触れられなかったため、今後は、林が琉球音階を使った作品全体について、詳細に考える必要がある。このことが発表者の今後の研究課題の一つである。

(尾崎 一成 記)

〈報告〉

本発表は発表者が2014年度に同志社大学文学研究科に提出した修士論文に基づくものである。当日の配布資料には論文の目次が示されておらず、この点は修士論文発表に臨む姿勢として、反省を求めたい。

この研究は発表者の言葉を借りれば、沖縄民謡を素材とする林光の作品を分析し、先行する、おもに池田逸子による林光研究・論を発展させることを目的としたものであった。研究発表では修士論文の構成におおまかに沿って、林光と沖縄民謡との邂逅が述べられたのち、沖縄民謡が用いられた楽曲の分類法が示された。発表者は林が沖縄民謡を用いた作品を「民謡の旋律に伴奏を付したもの」、「民謡の旋律を主題とした変奏」、「楽曲の一部に民謡の旋律を使用したもの」という三つに分類したうえで、おもに最初の二つのカテゴリーについて旋律・対位法、調・音階、和音・和声などの諸要素から分析を行ったことが説明された。分析の結果は妥当なものではあったが、問題はこの発表（研究）が、単なる分析結果の説明に終わってしまった点にある。

沖縄民謡に基づく作品群は発表者が引いた林光の言葉によれば「単なる編曲というよりも、インヴェンション」だが、発表ではこの「インヴェンション」についての論及が十分になされなかった。林の「編曲＝インヴェンション」は「アレンジ」や「トランスクリプション」とどのように違うのかといった点や、林の「インヴェンション」と楽曲における語法の実際といった問題について、はっきりとした言葉で説明すべきだったように感じたが、発表者は「インヴェンション」の概念を整理することもなく、最後になかば唐突に林の言葉を引くかたちで、彼の編曲手法は「インヴェンション」であるというような結論を述べるにとどまった。単純な編曲ではなく「編曲＝インヴェンション」が林の沖縄民謡にもとづく作品群を読み解く糸口であるとするなら、この「インヴェンション」を核とした研究が必要だったのではないか。50年代に林と同じ「山羊の会」のメンバーであった間宮芳生にも民謡を素材とする「インヴェンション」という楽曲があることなどを想起するならば、やはり林光の「インヴェンション」の概念をきちんと整理して欲しかった。

発表では林が創作の後期に琉球音階を多用したという指摘もあった

が、琉球音階を使用する日本の作曲家は1930年代からいるわけだから、そういった使用の事実を指摘すること自体に意味はない。メシアンやM. T. L.の使用も同様である。林がどのような文脈で沖縄民謡、さらには琉球音階を用いたかという点にこそ、研究の課題はあるのではないだろうか。

発表者は林の70年代、80年代の作品に特徴的な、自作品を含む既存の旋律（そこには種々の民謡も含まれる）の「引用」というきわめて大事なテーマを（おそらく意図的に）避けており、なぜ民謡を使ったかという作品創作の根幹に関わる問題を放置してしまったように思われる。林の「音楽語法」は、少なくとも発表において示された範囲においては、とくに日本のほかの作曲家と比べても「先鋭的」なものでも「独創的」なものでもなく、その語法は発表者が結論したような意味での「独創的な音楽」を形作る要素とはなっていない。発表を総括すれば、楽曲分析の結果報告といった感が拭い去れなかったのは残念であった。この修士論文をバネにした発表者の今後の研究の進展に期待をしたい。

（竹内 直 記）

（3）箏/琴をめぐる伝統音楽社会の日韓比較

片岡 リサ（大阪大学大学院）

〈要旨〉

韓国では自国の伝統音楽全般を広く「国楽」と呼び、日本に比べ国や地方自治体からの多くの支援を受けながら、数々の国楽公演が催され国楽奏者が活動しているが、これはかつての日本の統治下における国楽保存の危機が、現在の自国の伝統を守り保存しようとする国家的政策へ繋がっている。日本では江戸時代に成熟期を迎えた文化が明治以降の近代化によって長く放置され、ようやく最近になって再び学校教育において見直されつつある状況である。本発表は、日本の箏と韓国の伽倻琴を中心に、箏奏者として演奏活動している発表者が、日韓の伝統音楽の周辺について、日本の箏曲界の状況と照らし合わせて比較した修士論文の第2章と第3章を中心に報告したものである。

本発表では、はじめに修士論文の概要について触れながら、第2章において学校教育における伝統音楽受容として両国の学習指導要領の内容を比較し、また国家制度による伝統音楽保存の観点から重要無形文化財制度の日韓比較を通して、伝統音楽や奏者の一般社会での位置付けが変化したことを述べた。特に韓国においては、以前から音楽家は王家に仕えながらも身分の低い職業であったが、奏者が国から重要無形文化財として指定されるようになってからは、一般人の意識が変化し、音楽家の社会的地位の向上に大きく関わっていることを指摘した。また日本における学校教育の中の伝統音楽導入の変化を、唯一の音楽教育専門誌である雑誌「教育音楽」に注目し、昭和21年創刊号から最新号までの記事をまとめたことも報告した。伝統音楽（和楽器・邦楽・郷土音楽も含む）に関する特集記事と関連記事を全て抜き出したことで、時代ごとの伝統音楽の扱われ方は学習指導要領の内容や改訂時期に大きな影響を受け、当初は現役教師の和楽器導入への戸惑いが多く感じられたが、和楽器導入から15年以上経った現在では、教員にもある程度、和楽器導入が浸透していることがわかった。

第3章では、国楽奏者へのアンケートとヒアリング調査により、プロ奏者としての活動の場としての韓国の「芸術講師派遣制度」の存在が大きいこと、また、国楽社会でいかに重要なポストに就けるかを意識する国楽奏者も多く、演奏家としていかに多く活動できるかに重きを置く日本とは、奏者が持つ意識と方向性に日韓で違いがあることを指摘した。

日韓の伝統音楽は、その歴史的背景や保護政策だけでなく、奏者の環境にも違いがあるものの、どちらも現状では国内に広く普及されているとはいえない。類似点の多い二国間のそれぞれの良い部分を取り入れ相互理解を深めることで、両国における伝統音楽普及にもつながると考えられる。

(片岡 リサ 記)

〈報告〉

「伝統音楽の保存と伝承をこれからどのようにしていくか」は、まさに報告者の現在の課題であり、片岡氏の発表を興味深く拝聴した。

本発表は、日本と韓国の箏と琴を事例として、両国の伝統音楽の伝承の現状を比較研究したものである。

韓国では22の大学に国楽専攻がある、若手の国楽奏者は演奏以外の仕事として小学校の芸術講師など音楽関連の仕事をしている、等の話を聞くと、日本における邦楽よりも、韓国の国楽の方が盛んに行なわれ国や地方自治体の支援も手厚く恵まれた状況かと思った。しかし、片岡氏によると、日韓どちらも伝統音楽が国内に広く普及されているとはいえず、国民との乖離が大きいとのことである。

片岡氏が、発表のまとめの部分で、「日韓の、お互いの良い点を取り入れることが伝統音楽の未来につながる」と言われているように、お互いの良い点を取り入れる、あるいは参考にするのは良いことだと思う。たとえば韓国では、小学校の芸術講師派遣を政府の事業として行ない、大学の国楽専攻を卒業した人がこの仕事に就いている。日本でもこのような制度、すなわち大学卒業後、邦楽を生かせる就職が望める制度があれば、大学の邦楽科等への入学希望者も増えるのではないかと、報告者は考えている。

伝統的な文化の担い手がだんだん少なくなっているという現象は、音楽の分野に限らず、また日本ばかりでなく、外国においても見られる。古くから伝えられてきたものが、時の流れとともに変容し、あるいは衰退してしまうのは、ある程度やむを得ないことであろう。しかし、消滅させてしまいたくないと考える関係者は、人々が伝統文化に今よりも興味を持ち、もっと伝統文化を賞翫するようになってほしい、との願いから、現在さまざまな取り組みを行なっているところである。

自国と隣国を比較するという片岡氏の研究は、現代において多くの国や地域が抱えている同様の問題を検討する際の一つの方法を示したといえよう。

(大塚 拜子 記)

《小泉文夫音楽賞受賞記念講演》

(1) 私を敦煌琵琶譜研究に導かれた林謙三先生への感謝

陳 応時 (上海音楽学院音楽学系教授)

通訳 劉 麟玉 (奈良教育大学)

〈要旨と報告〉

去る5月23日に日本音楽学会と東洋音楽学会の合同例会の後半に、小泉文夫音楽賞を受賞された陳応時先生による記念講演が行われた。テーマは「私を敦煌琵琶譜研究に導かれた林謙三先生への感謝」である。講演内容は2つの部分に分けることができる。まず、前半において、陳先生は林謙三先生の敦煌琵琶譜についての研究成果を説明し、後半に林先生の研究を踏まえて敦煌琵琶譜を解説したご自身の研究内容を述べた。その内容の概要は以下のとおりである。

陳先生は林先生の功績を次のようにまとめた。

(一) もっとも早い時期に敦煌楽譜を琵琶譜として判断したこと：林先生は敦煌琵琶譜の譜字を日本の天平譜と比較した結果、同じ体系の楽譜であり、4弦4柱の琵琶のための楽譜であると結論づけた。

(二) 敦煌琵琶譜の3グループの琵琶曲の調弦を確立したこと：林先生は楽譜の字体に基づいて3つのグループに分けた。さらに、それぞれのグループに使用されている共通の譜字から幾つかの音階と旋法を組み合わせ、それぞれのグループの調弦法を作り上げた。第1グループに2種類の七音音階と3種類の調弦法、第2グループに1種類の七音音階と3種類の調弦法、第3グループに1種類の七音音階と4種類の調弦法が含まれている結果となった。

(三) 敦煌琵琶譜に同名の曲を用いて琵琶の調弦を検証するという方法を考案したこと：複数の調弦法の中、どの曲がどの調弦法を使っているのか定かではない。そこで、林先生は第2グループと第3グループにある同名の曲目《水鼓子》を利用し、複数の調弦法から、それらの曲の調弦を同定することに成功した。

(四) 敦煌琵琶譜にある記号「ロ」は太鼓拍子「、」は小拍子と解釈したこと。

以上の林先生の研究を踏まえて、陳先生は自身の研究成果について説明した。陳先生は林先生の研究成果の中の、同名の曲を用いて琵琶の調弦を検証するという方法からヒントをもらい、別の同名曲《伊州》の調弦の解明に成功した。また、同名曲である《傾盃楽》という曲は上記の手法を使っても解明できなかったが、陳先生はその2曲の《傾盃楽》の調 (Key) と旋法 (Mode) が異なっていることに気付き、転調をさせた結果、2曲の旋律に重複する部分が多く、それぞれの曲の調弦を同定することができた。

最後に陳先生は林先生への感謝を述べ、講演を終了した。講演の中、陳先生は林先生の研究成果を丁寧に紹介し、また林先生の研究精神を賞賛するなど、その謙虚な姿勢が印象的であった。時間の関係で、陳先生が用意したすべての講演内容が語れなかったことが、唯一の心残りではなかったかと思われた。

(劉 麟玉 記)

(2) 浜松市楽器博物館が試みてきたこと 嶋 和彦 (浜松市楽器博物館館長)

〈要旨と報告〉

平成7年(1995)に日本で初めての公立楽器博物館として開館した浜松市楽器博物館は、単に楽器の蒐集、収蔵、修復、記録、展示といった通例の博物館業務を超えて、音楽文化の多様性、深さを様々な媒体(CD、DVD、図録)やイベント(レクチャーコンサート、イブニングサロン、歴史・文化講座、ワークショップ、移動博物館、ドキュメンテーション)を通して多角的に情報を発信している点で、世界でも稀有な楽器専門の博物館である。その博物館のポリシーは「楽器に命を与え、生きた博物館を創造する」というもので、小泉文夫音楽賞委員会は、これらの膨大な諸活動とともに、このポリシーが確実に実現されている点を高く評価して授賞することとなった。

館を代表して嶋和彦館長が記念講演を行った。嶋氏の論点は、館の歴史を概観した上で、上記のポリシーを説明するものであった。開館時に

は計 700 点あった所蔵楽器は現在では 3300 点となり、1300 点が常設展示されているが、当初のメイン会場の展示は多種のピアノの展観であった。楽器製造産業の中核地である浜松としては自然なことであった。しかし、現在のメイン展示はガムランをはじめとするアジアの楽器群となっている。

楽器博物館はヨーロッパで 19 世紀に登場したが、所蔵の中心はヨーロッパの楽器であり、非ヨーロッパの楽器は民族楽器という枠組みのなかで周縁に位置づけられていた。また、非ヨーロッパ地域にある楽器博物館では自国・自民族の楽器展示が中心となりがちで、それ以外の楽器の収集は極めて低調である。浜松市楽器博物館はそういった傾向から大きく一線を画し、文化人類学的な相対主義の目線から、できる限り平等に扱うという方針をこの 20 年間で徹底してきた。何千という部品からなる複雑な楽器も、たった 1 本の竹でできた楽器も、文化の産物としては上下の差別はないという視点である。当楽器博物館はそういう視点をもつ世界で初めての楽器博物館となった。

氏が特に強調したのは「シンボルとしての楽器」という観点である。博物館が何を伝えようとしてきたかを一言でいえば、楽器の持つ「宇宙観」であるという。楽器（演奏）は、宗教・信仰・価値観・美意識・演奏の諸要素・音律・製作技術など、幾多もの文化要素が交差してできあがったモノ・コトであり、音楽文化というレベルにとどまらず、人々の暮らしや精神世界の中での楽器と音楽の姿を紹介することが浜松市楽器博物館の使命と考えたのである。

(以下は筆者の感想であるが) 文化相対主義的な立場は、自文化の価値を強調するあまり偏狭なナショナリズムと手を結ぶ弊害が指摘されているが、浜松市楽器博物館は展示を補足するための多種多様な活動、すなわち多彩なアウトリーチ活動によってコミュニケーションを最大化することによって、その弊害から免れている、まさに「うまく生きている博物館」といえるだろう。

(中川 真 記)

* * * * *

東洋音楽学会西日本支部 第268回定例研究会

日 時：2015年8月1日（土）13:00-16:30

場 所：国立民族学博物館 第6セミナー室

例会担当：福岡正太（国立民族学博物館）

《映像上映と討論》

(1) 上映作品『Po thi (ジャライ族の墓放棄祭)』(47分)

柳沢 英輔 (同志社大学)

〈要旨と報告〉

今回の例会は映像上映が中心となる発表が2件で、最初の上映作品は柳沢英輔氏制作の『Po thi (ジャライ族の墓放棄祭)』である。まずPo thi (プ・ティ)、すなわちジャライ族の墓放棄祭についての解説があり、その後47分の作品が上映された。

ベトナムの中部高原地帯に居住するジャライ族は、墓地に建てられた霊廟に埋葬された死者の魂をあの世(死者の村)に送り出すために墓放棄祭を行なう。これは数ある儀式の中でも最も重要かつ大規模なもので、乾季の11月～4月(特に2月～3月)に実施される。死者の家族の祭礼ではあるが、村人が総出で関わり、20～30頭という多数の水牛の供犠と通奏低音的に鳴り響くゴング演奏を特徴とする。祭りは霊廟に供え物を準備することに始まり、水牛を霊廟の周りにつないで家族が死者の魂に別れを告げた後、夕方頃からゴング演奏が開始される。そして早朝4時過ぎに水牛たちが殺され丸焼きにされる。また祭りの途中でブラム(道化)が登場して、村人や近隣から来たキン族の物売りに絡む。祭りの後、霊廟は朽ち果てるにまかされるのである。

本上映作品『Po thi (ジャライ族の墓放棄祭)』は、ジャライ省チュパ県のジャライ族村落で2013年3月に柳沢氏によって撮影され、イタリア人のVincenzo Della Ratta氏との共同制作で2014年に作成された。上述の祭りの総体を克明に追いかけた記録映画である。撮影者

が目撃したものを視聴者にも同じように体験してもらうことを目的とするため、映像効果などの編集は行なわれず、字幕も最小限に留めてある。また、なるべく多くの村人を画面に入れるという撮影者の意図に基づき、祭りを主催する家族のみならず、水牛の供犠を行なう人々、ゴング演奏者たち、見物人たち、そしてブラムに至るまで、様々な被写体が生き生きと登場する。この作品は祭りを行なう家族もしくは村のために制作されたものではないが、画面に登場する被写体たちが後ほどこの映像のなかに自分の姿を見つけて喜ぶだろう様子は想像に難くない。

本作品は学術的な記録映画であって、映像作品としての芸術性を追求したものではないので、上映後の討論はもっぱら祭りの内容に集中した。特にゴング演奏については、多種の旋律型の存在、旋律を奏する平ゴングと伴奏を担当する突起ゴングという役割分担などが明らかになった。また、年長者のグループと若者のグループが交互に演奏するのみならず、他村からも多くの演奏グループが参加するという一方で、祭りは多数の水牛をつないだ霊廟を反時計回りに回るゴング演奏の競い合いの様相を呈する。まさに死者の魂をあの世界に送るにぎにぎしい送別音楽である。

『Po thi (ジャライ族の墓放棄祭)』は、様々な映像テクニックを駆使した第二発表の作品とは対照的に、視聴者もその場に立ち会っているような臨場感あふれる作品と言えるだろう。

(由比 邦子 記)

(2) 上映作品『Sekala Niskalaスカラ=ニスカラ—バリの音と陶酔の共鳴—』(57分)

春日 聡 (映像作家、映像人類学者、非会員)

〈要旨と報告〉

本発表では映像作家でもある春日氏が、東京藝術大学に博士審査作品として提出した映像作品をベースに再制作した映像作品が上映された。上映作品はバリヒンドゥーで数多みられるトランスを主題とした映像民族誌的なものであり、氏が1992年から2008年までのあいだにバリで撮影してきた儀礼の音と映像が素材となっている。本作品ではトランス

の経験を映像と音響を通して神秘的に描く実験的な民族誌映像を目指しており、バリの人びとは「祈りの音風景のなかで生きて」いるという考えに基づき、映像のみならず音響面にもこだわって作り込んだという。

発表ではこの映像作品の背景について解説したのち、作品が上映された。映像では冒頭に本作品において鍵となるバリの宗教的諸概念について字幕とナレーションで説明が入ったあと、「土・水・火・風・空」という、バリヒンドゥーにおける5大元素をそれぞれ主題とする章が続く構成となっていた。闘鶏とケチャの音が組み合わされていたり、風景が反転映像と並べることで左右対称に配置されたり、炎の映像が万華鏡のように映し出される合間に篝火のもとで行なわれるワヤン・クリッやバロンダンスの映像が流れるなど、単に写実的に場面を見せるだけではなく、トランスのもつ雰囲気やイメージを伝えるべく音響や映像面でさまざまな工夫が凝らされていた。

上映に続く質疑ではトランス儀礼のやりかたに関する質問や、作品の技術や構成に関する質問がなされた。そうしたなかで、本作品が自分の背中を押されるような感覚を持ちながら作ったもので気がついたら現地の人びとの語りを入れる隙間があまりなかったこと、バリの人びとには「風」や空間・空中に対する愛着があるように思われることなどが明らかにされた。

本発表は本学会例会ではなかなか見られない、アート系の映像作品としてもレベルが高い作品が鑑賞できた点で非常に価値のあるものであったと言えるだろう。報告者がとりわけ感じたのは、本作品を作成するために必要だった編集技術の高さである。長年のフィールドワークを経て自らの内から出てくるビジョンを実現するためにこれほどの技術を駆使する必要があるのかと感嘆させられた。氏によると今後はより資料的な記録映像作品も発表していく計画であるという。もちろんそうした作品も必要であろうし、それは他の映像人類学者によっても作られてきた。だが本作品を見てしまうと、ふつうの映像人類学者の作品が編集技術面ではまだまだ素人の域を出るものではないことを痛感させられる。今回の発表を通して、研究者としてどのような映像を作るのか、映像を作る上で必要なこととはなにかを改めて考えさせられた。

(梶丸 岳 記)

* * * * *

東洋音楽学会西日本支部 第 269 回定例研究会

日 時：2015 年 9 月 27 日(日)

場 所：大阪大学吹田キャンパス 人間科学研究科 本館51教室

共 催：大阪大学大学院人間科学研究科

協 力：福岡 まどか(大阪大学)

例会担当：上野 正章(大阪大学)

《研究発表》

北東カンボジア山地民クルンの牛供犠—映像作品から考える音響的参与—

井上 航(京都市立芸術大学大学院音楽研究科 博士後期課程音楽学領域)

〈要旨〉

発表者は2011年度からカンボジア北東部のラタナキリ州において、山地民のクルンの人々とのあいだで参与観察を行ってきた。当の人々における音楽的な営為で感じられている経験や、作業のなかでの音の出る動きの経験、環境のなかの音・動きを感じる経験などを理解することを課題として研究をしている。本発表でふれる精霊のための供犠にともなうゴング合奏もこのような関心の対象である。生活世界、体験されている世界への理解を深めて、そこから当の人々の音の身体的な経験に接近しようと考えている。

参与観察は生活全般におよび、現地での出来事の脈絡にそくして日常的な感情、感覚、気分などの感性的な経験が理解できるような下地を、自分自身の身体でわかることをつうじて得ようとしている。そのために、先方の出来事に参与し観察する「私」自身の感じ方、動き方、関係性のとり方に自覚的になり、反省的に問う作業が必要になる。この作業の一助として、発表者はビデオカメラによる参与観察的な撮影を積極的に行ってきた。

発表者は、フィールドノートを補完する一次資料とするために映像を撮ることが多い。ただし、客観的なデータとしてでなく、「私」の経験の反省も明確に行えるように、被写体の間近にレンズを向けるといった自分の関心を反映するカメラワークもできるだけ遠慮せずに行うことにつとめてきた（もちろん相手との信頼関係づくりと配慮の上で）。今回はその一部を作品の形にしての発表である。

作品の形にしたのは、素朴な動機としては、牛の供犠というイベントに不案内すぎもせず、わかりすぎるところまでわかってはいない調査段階に撮影したものだったことによる。すなわち、現場で次に何が起きるか予測しながらカメラワークを構成しつつ、予想外の展開があれば驚きながらもなんとか撮りそこなわずという撮り方が可能だった時期のもののため、まとまりよく収録しながらも新鮮な生々しさが感じられるものになった。今回のもの以降の同種のイベントの撮影素材では、新鮮な驚きが撮り手の動きにあまり感じられなくなってしまっており、自己評価では映像としての力を弱く感じる。つまり、ちょうどよい「運」とも言うべき状況にあたって撮影できたものを、作品の形にしておきたいと思ったためである。加えて、あとづけの、やや「模範解答」的な動機ではあるのだが、被写体側の現実が撮り手の自己をいくらか不安定にさせる不可解さを含んでいて、それに飲み込まれるように撮影した部分があり、参看される作品の形にして何らかの答えを出そうという動機もあった。

しかし、プレゼンテーションである以上、受け手の方々に受け止められる必要が当然ある。出し手の事情とは別種の問題をクリアする必要があり、発表者としてはそこに大きな課題が残っているのではないかと考えている。

発表の構成は、発表者によるイントロダクションとして、カンボジア北東部の民族構成とクルンの人々についての概説と、音響的参与という視点の説明を行った後、映像作品「グナサバ、ゆれる畑」(48分)の上映という形である。

(井上 航 記)

〈報告〉

井上航氏は北東カンボジア山地民クルンの人々の牛供犠について、自身が撮影・編集を行った映像作品の上映を中心に発表をおこなった。

はじめに調査地域カンボジア北東部の地理的概要の説明の後、焼畑稲作が中心の生業が見られる点、精霊信仰は仏教との習合が見られないアニミズムである点、外部のクメール人社会との交流はさかんだが外部への居住は見られない現状など、調査対象地域の人々の文化的特徴が示され、その後、映像上映が行われた。作品は井上氏が1年間現地に住み込みのフィールドワークを行ってそこで記録した映像資料をもとに編集された映像「グナサバ ゆれる畑」である。これはある家族が病気治癒の目的で行った牛供犠に焦点を当てて儀礼の様子を記録・編集したものである。タイトルの「グナサバ」は祈禱句の一部で「これで終わりにしてください」という意味であるという。儀礼を主催した家族は過去に子どもを病気で亡くしたことがあり、また家族に病人が出たためにこの牛供犠を行った。「ゆれる畑」とした意図は、儀礼を主催した家族の痛切な思いがある一方で、多くの村人たちはさまざまな参与の仕方をしており、牛供犠に対する人々の思いには複数の軸が見られるのではないかという製作者の考えが込められているとの説明があった。牛供犠は字義通りには、現地で「牛食べ」という意味があり、牛あるいは水牛を畑などの精霊に対して捧げ、それを集落の人々が饗食する儀礼である。そしてこの供犠の際には、牛・水牛の肉とともに精霊に楽しんでもらうためにゴングの演奏が不可欠とされているとの説明がなされた。今回の牛供犠は病気治癒の目的で行われたものであった。映像作品の中では、時系列の経過に沿って牛供犠の様子が記録され、現地の人々の語りや参加の様子が織り込まれている。発表者からは、儀礼の最中に聞こえてくるさまざまな作業に関わる音を含めて、ゴングの音以外にも現地の人々が意識していない音や雰囲気映像に取り込むことによって人々が儀礼に参加する状況を描くことも意図したという説明がなされた。ゴング以外の音や雰囲気については映像を見ながら気づいた部分もあり、また説明を受けて初めてわかった部分もあったが、いずれにしても現地の儀礼の様子が細部にわたって示される映像作品は非常に興味深いものであった。

質疑応答の中では、感覚的な部分も含めて対象を記録し、記録者もまた儀礼のプロセスに参加していくという井上氏の姿勢が示された。一方で、調査者の体験そのものの映像記録という形はありえないので映像を作品にするプロセスにおいて自らの視点によって作られていく側面もある、という指摘もなされた。

(福岡 まどか 記)

《博士論文発表》

中国雲南省における徳宏タイ族の即興うたと感性の民俗誌的研究
伊藤 悟 (京都文教大学・日本学術振興会特別研究員 (PD))

〈要旨〉

長期フィールドワークにもとづく本研究は、民族誌編、資料編、音響・映像編の三部から成る。

民族誌編では、中国雲南省に暮らす徳宏タイ族の即興うたを考察対象として、うたを歌い、聴く人々の主観と客観が共存する体験に着目し、交渉されるイメージや雰囲気という視座から、文化的な感性について記述と考察を行った。資料編では、本論の事例に関連した、仏教儀礼において歌われた即興うたのテキスト、葬送儀礼の過程、死者を霊界へ送り届ける儀礼におけるシャマン的宗教職能者の即興うたの概要、死者の旅路の比較、2本の民族誌映画の解説などを提示した。そして音響・映像編では、テキスト化した仏教儀礼における即興うたの掛け合いの音源と、送霊儀礼におけるヤーモットのうたに関する民族誌映画、ならびに草の根の活動を行う民間芸術団の活動を記録した民族誌映画を添付している。

即興うたは中国西南部に広く見られる声の文化である。徳宏タイ族の人々にとってそれは、生活の基本技能として身につけ、様々な社会的場面において歌うものであった。現代化にともない即興うたは若者に継承されなくなり、現在特定の文脈に限って40歳以上の既婚者によって実践されている。うた世代の人々は、公的な仏教儀礼や私的な娯楽の場において掛け合いうたに興じるが、即興うたの詩的技法を身体化している

ことで、徳宏タイ語仏教經典の朗誦や聴取をはじめ、シャマニズムや冠婚葬祭などの儀礼における声の実践への中心的参与を可能としてきた。

本研究では、即興うたにおける詩的技法と実践形態、その応用として、死者の霊をあの世へ送るシャマンの憑依うたの実践、そして、近年登場した草の根活動を行う民間職能歌手グループによる新しいうたの実践と変容について記述と考察を行い、即興うたをめぐる感性的経験を明らかにした。人々は即興うたを歌い聴くことによって現実と非現実の曖昧なイメージを許容する共犯関係を結び、その場に特有の世界観を、即興うたを介した情動の交渉と文脈特有な雰囲気との生起のなかで追体験し、再生産する。徳宏タイ族の世界観は、うたによって具体的に表象されるものだが、文化的に解釈される前言語的な感性的経験がともなうことで、生きられたイメージとして共有されるのである。

(伊藤 悟 記)

〈報告〉

本発表は、昨年に博士号を授与された伊藤悟氏の博士論文発表である。中華人民共和国雲南省に暮らす徳宏タイ族の人びとについて、1998年から現地にかかわってきて得られた豊富なデータを用い、その即興うたについての考察が展開された。

発表では、実際に即興うたがうたわれる三つの場面が上映された。伊藤氏のいう「場の雰囲気」をともしない舞台での演奏、葬送儀礼におけるシャーマンのうた、そして職能化された積徳儀礼におけるうたである。

このうちシャーマンのうたは10時間以上続き、そこでは聴衆もシャーマンの伝える歌の内容に対応して、死者を弔うため供物を供えるなどの行動を起こす。その一方で、聴衆がうたの世界に引き込まれすぎると現実とイメージの境界が曖昧になるため、シャーマン自身が時折聴衆を現実に引き戻すことばをかける。伊藤氏は、これを「共犯的な関係」と称する。

対して、近年になって、即興うたがパフォーマンスとして職能化しつつある状況が取り上げられる。高齢化にともなって掛けうたの担い手やそれを聴く機会は徐々に失われたが、新たな形として、伝統的におこな

われてきた仏教における寄進の儀礼の場が開拓された。この儀礼では、職能歌手が招待客と主催者のあいだをつなぐ掛けうたを担う。うたい手と聴衆のこの関係は、「共同的関係」と称され、もともと、恋愛や卑猥なうた、嘘の内容など若者が共犯的關係のなかでうたってきたうたが、高齢化に伴って仏教儀礼へと変質することで、仏の祝福などをうたう「協働的關係」にシフトしたとされた。

これらの事例において、伊藤氏は「場の雰囲気」に着目する。うたがうたわれる場において、うたの旋律や歌詞だけではなく、人びとを巻き込んで展開していく状態を理解するには「雰囲気」が重要な条件となる。伊藤氏の博士論文は、民族誌的記述、そして民族誌映像のいずれもが、この「雰囲気」をどのように考察できるかという点を重視して展開されたことが述べられた。それは、感覚人類学や感性論の諸論考を引きながらも、理論的な新しさよりも現場への援用と感性の記述を目指したという主張、そして研究全体の方向性として表れている。

質疑応答では、村の人々がうたやメロディーを認識するとらえ方や、シャーマンの訳する異界の言語についての補足がなされたほか、職能歌手の台頭によって、うたの楽しみ方も、村の人々が誰でも参加して楽しむものから、上手な人のうたを聴くという楽しみ方に変質しており、非日常を共有して楽しむものから生活と地続きの存在になりつつある様子が解説された。

さらに全体討論では、「感性」という語を用いたり、映像によって雰囲気を伝えたりすることと、従来の学問で用いられる構造や分析、理論化といった言語をベースにした手法の折り合いについて、より広く議論が展開した。筆者には、繰り返し言及された「場の雰囲気」はそれ自体が新たな感性論のモデルとして援用できる可能性を持っており、理論よりも実践をとという方向性を敢えて打ち出さずとも、十分に理論的な新しさを含んでいるように感じられた。修士論文発表者も含め、フロア参加者の多くが民族誌映像を含めたアジア地域の芸能を専門としていたこともあって濃密な議論が繰り広げられ、今後の展開を予感させる可能性をもった例会であった。

(辻本 香子 記)

* * * * *

東洋音楽学会西日本支部第 270 回定例研究会

(共催：日本伝統音楽研究センター第 42 回公開講座〔平成 27 年度第 2 回〕)

日 時：2015 年 10 月 3 日 (土)

場 所：京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター合同研究室 1

「掛唄から見る即興と相互行為」

秋田民謡と掛唄実演：金澤八幡宮伝統掛唄保存会

討論ゲスト：島添 貴美子 (富山大学)、細馬 宏通 (滋賀県立大学)

企画構成：梶丸 岳 (日本伝統音楽研究センター特別研究員)

〈傍聴記〉

西日本支部第270回定例研究会は、「掛唄から見る即興と相互行為」と題して日本伝統音楽研究センターの公開講座と共催という形をとって行われた。日本伝統音楽研究センターでは日本の伝統音楽や日頃の研究成果をわかりやすく伝える機会として一般向けの公開講座を3回程程度のペースで開講しており、今回は年度における公開講座としては2回目にあたる。

企画構成は日本伝統音楽研究センターの特別研究員である梶丸岳氏による。前半は企画者の梶丸氏による挨拶と簡単な紹介に続き、秋田県の金澤八幡宮伝統掛唄保存会から招かれた四人の歌い手による秋田民謡と掛唄の実演、後半は企画者の梶丸氏の司会により、富山大学の島添貴美子氏、滋賀県立大学の細馬宏通氏と掛唄の歌い手の方々との総合討論という構成であった。

今回、なんといっても興味深かったのは、テーマにも掲げられた掛唄の実演であった。この企画では秋田県横手市の金澤八幡宮で例年行なわれている掛唄の保存会から歌い手が招かれたが(秋田県では横手市のほかに美郷町でも毎年掛唄大会が行われているということである)、この掛唄は仙北荷方節として知られる民謡を基本として、そのフシに即興で歌詞をつけて歌い手同士が掛け合っていくという点に特徴がある。後半の討議の場でゲストの島添氏から指摘があったように、例えば奄美大島

での掛け唄であれば、歌詞はすでに「様式化」されており、即興性は希薄であるのに対して、秋田の掛唄はその場で与えられた題に合わせ、あるいは相手が付した歌詞に即座に応じていくという違いがある。こうした一種の「競技性」の高さに、秋田の掛唄の醍醐味、面白さは凝縮されているといえるだろう。

今回の企画で招かれた四人の歌手のうち二人は掛唄大会で幾度も優勝している、まさに名人というべき歌手であるそうだが、掛唄に親しんでいるとは言えない筆者のような者の耳で聴いても、たしかに彼らの「掛け合いの技法」は熟練しているように感じられた。その腕前は会場から与えられた題に対して当意即妙に唄を掛けるほどであった。今回は本番さながらに審判による判定付きの唄掛が行われ、会場も湧いた。また一つの掛け合いが終わるごとに加えられた梶丸氏によるコメントが秀逸であったことは申し添えておくべきだろう。

会の後半はゲスト（島添氏、細馬氏）も加わり、掛唄の即興性と相互行為性——言い換えれば会話・やり取りといったコミュニケーション——の側面を絡めての討議が行われた。ゲストと歌手との対話では、掛唄の習得の過程や競技会である掛唄大会の準備・心構えなど様々な話題があったが、いかに相手を負かすかという“戦術”についての言及は掛唄の遊戯的性質を理解する上でも興味深かった。また掛唄は期待・予想の領域と未知の領域とが重なり合っている“先の見通しのないうた”であるという指摘（細馬氏）は掛唄の性質をよく言い得た表現であったといえるかもしれない。民謡の魅力について再認識する機会になればとは企画者の梶丸氏の言であるが、日常的になかなか触れることのできない掛唄を実際に体感できたという点で、大変有意義な企画であったといえよう。

(竹内 直 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82号

発行：東洋音楽学会 西日本支部 担当：上野 暁子、出口 実紀
〒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