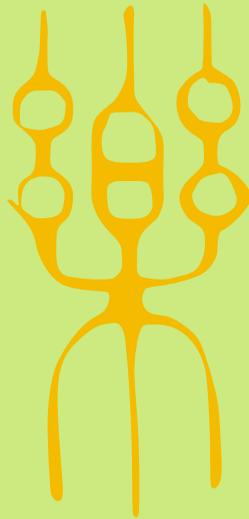


京都市立芸術大学

日本伝統音楽研究センター 所報

第5号 2004年11月

ISSN 1346-4590



Newsletter
of the
Research Centre for Japanese Traditional Music
Kyoto City University of Arts

No.5 November 2004

目 次

廣瀬量平初代所長をお送りして	吉川 周平	3
所長対談 上田正昭氏にきく		4
講演記録 日本の伝統音楽の現在 平成15年度第2回公開講座 廣瀬量平所長退任記念	廣瀬 量平	23
廣瀬量平初代所長プロフィール ほか		30
エッセイ		
偶感	後藤 静夫	32
探訪	竹内 有一	33
センターニュース補遺		35
日本伝統音楽研究センター 概要 2004		36
Guide to the Research Centre for Japanese Traditional Music, 2004		38
編集後記		41

廣瀬量平初代所長をお送りして

平成12年4月の開所以来、日本伝統音楽研究センターの基礎固めに当たってこられた廣瀬量平先生が、本年3月末日をもって退任された。

先生は、昭和5年北海道函館市に生まれ、28年に北海道大学教育学部を卒業後上京し、30年に東京芸術大学音楽学部作曲科に入学、36年に同専攻科を修了する。第2次世界大戦後の激動期で、西洋音楽に一条の光明を見い出して、作曲を北大時代から始められていたというのが、東京芸大での日本伝統音楽の研究者や演奏家との出会いが、今日の先生の方向を決定づけたのではないだろうか。

すなわち、先生は昭和38年に、堀田善衛原作の、島原のキリシタン一揆に取材した『海鳴の底から』のための作曲をしたとき、初めて和楽器を使う。「民衆の万感の思いと内心の叫びは西洋楽器になじまず、日本の楽器でしか表現出来なかった」からだという。こうした日本伝統音楽との自然な出会いの中から生まれた必然的な体験が、先生の言葉に実感の籠もる力を与えているのではないかと思われる。

平成3年6月に第一回が開かれた、京都市の世界文化自由都市推進検討委員会などで、廣瀬先生が日本伝統音楽の研究施設の必要性を訴えてこられたものが、市民やマスコミの共感呼び、次第に応援の声が高まり、京都市の英断によって、京都市立芸術大学の中に、学部から独立した研究機関として設置することが認められる。西島安則前学長の大きな仕事ともなったこのセンターは、日本の社会に根ざす伝統文化を、音楽・芸能の面から総合的に研究することを目指している。日本で唯一の日本伝統音楽を対象とする公的研究機関である本センターは、廣瀬先生が日夜心を砕いて敷かれたレールによって、所員が力を合わせ、厳しい時代の中で工夫をしながら、京都にある環境を生かして、目標に向かっていかねばならぬと考えている。

平成16年10月20日

日本伝統音楽研究センター所長
吉川 周平

所長対談

上田正昭氏にきく

日時：2002年12月5日（木）

場所：京都市立芸術大学

日本伝統音楽研究センター所長室

聞き手：廣瀬 量平

（日本伝統音楽研究センター初代所長）

日本伝統音楽研究センターの立地
大枝、沓掛のルーツ

廣瀬 今日はわざわざ、このセンターに来ていただいて、たいへん嬉しく思います。

先生は、研究されておられる学問の領域も広くていらっしゃるし、学者である以上に幅広い面をお持ちですので、まず何をお聞きしてよいかわかりませんし、とても今日一日ではお聞ききれないかもしれませんが、よろしくお願いたします。

先生は、この山を西に越えた、丹波の亀岡にお住まいになっていらっしゃるわけですが、この対談の読者は、京都芸大の日本伝統音楽研究センターが京都にあることは知っておられても、京都のどこにあるかは、なかなかご存じない方もいらっしゃるかもしれないので、京都の西、丹波と京都の接点というような地理的なことからお話ししていただくのがよいと思うのですが。

このセンターの、今その窓から見えている大枝山、そこに走っている道は、おおえやまおおえやま、そここしきぶのななしに走っている道は、小式部内侍の「生野の道」、今は国道9号線ですが、それが亀岡を通過して、

丹波・丹後に抜けて日本海へ出て、それから出雲や越前につながるわけですが、まず近い所、大枝山と沓掛くつかけと、この大学のアドレスも沓掛ですが、沓掛の宿のことや、大枝山のことからお話ししていただければと思うのですが。

上田 「おおえ山」といいますと、酒呑童子鬼退治の話で「お伽草子」でも有名でして、今多くの皆さんは、丹後の、京都の奥ですけれど、大江町の大江山というように思っておりますが、本来の「おおえ山」は、この山城と丹波の国の境にある、大枝山なんですね。それは王朝文学を見ても、「都に近きおおえ山」ということで、酒呑童子の話があるわけです。ところが段々、物語というのは話が拡大しまして、「おおえ山」が伊吹山になった時代もあるのです。伊吹山に酒呑童子がいる。それから現在の丹後の大江町の大江山というように、「おおえ山」と酒呑童子の場所も移動しているんです。都から丹後の大江山まで、夜な夜な鬼が出て荒らして帰るといのは、ヘリコプターも鉄道もありませんので、無理な話で、酒呑童子の「おおえ山」伝説のふるさととは、やはりこの研究センターのある場所の



近くの、大枝の山であると考えるほうが、筋が通っていると思います。

その山越えの峠を、旧山陰街道の老の坂峠と申しますが、この老の坂を越えると丹波の国に入るわけです。今も国境の碑が立っています。

廣瀬 はい、「従是（これより）東、山城国」と書いた道標があります。

上田 ありますね。あの国境の碑のあたりが「くにざかい」ですから、都から山陰道に入る一番の出口になりますし、山陰からですね、出雲から但馬、それから丹波、さらに都に入ってくる入り口でもあったわけです。たいへん重要な交通の要衝地であったことは間違いないですね。

ですから、昨年12月に天皇が、ワールドカップの問題について、誕生日の前に宮内庁の記者クラブの質問で、「ワールドカップの日韓共催についてどう思われますか」と聞かれた時に、天皇家の祖先である桓武天皇のお母さま

上田 正昭（うへだ・まさあき）

京都大学名誉教授、歴史学者、古代日本・東アジア史。昭和2年4月29日、京都府出身。

昭和25年京都大学文学部史学科卒。38年京都大学助教授、44年京都大学文学博士、46年京都大学教授、51年京都大学教養部長、58年京大埋蔵文化財センター長、平成3～9年大阪女子大学学長、6年中国西北大学名誉教授、8年アジア史学会会長、10年中国社会科学院古代文明研究センター学術顧問。

現在、大阪府立中央図書館名誉館長・姫路文学館長・京都市学校歴史博物館長・高麗美術館長、世界人権問題研究センター理事長・京都市生涯学習振興財団理事長・京都府埋蔵文化財調査研究センター理事長。

昭和35年毎日出版文化賞、平成8年京都市文化功労者、9年大阪文化賞、10年福岡アジア文化賞、12年南方熊楠賞、13年京都府文化特別功労者。

著作に『上田正昭著作集』（角川書店）ほか単著51冊、監修・編共著431冊。

が百済の武寧王^{ぶねい}の流れであるということをご発言になって、内外で非常に話題になりましたけれど、その桓武天皇のお母さまの御陵、新笠の御陵。

廣瀬 高野新笠ですね。

上田 新笠の御陵が、ちょうどこの大学の北西のほう、旧山陰街道沿いにございます。

廣瀬 国道9号線の北側の丘、国際日本文化研究センターの少し西のあたりですね。

上田 そうです。そして日文研のほうに行きますと、古墳群がずっとありまして、古くから注目すべき場所であることがわかりますね。

廣瀬 それから、沓掛という地名は、中山道などあちこちにもありますが、宿場ですね。「くつ」というのは、馬の何かを表しているのですか？

上田 履き物の「くつ」を書いておりませんが、馬に関係があって、駅亭があっ

たことを象徴している地名ですね。

廣瀬 今でいえば、主要駅がハイウェイのサービスエリアでしょうか。旅籠もあって関所もあったり、難民も流入してきたり、流出したり...

上田 ええ、そうですね。都から山陰へ、出雲へいく重要な場所ですし、いわゆる日本海のほうから文化が都に入ってくる入り口でもありますから、この場所は重要ですね。

廣瀬 その宿を越えると、先生の住んでらっしゃる丹波で。

丹波の国 日本海から都へ

上田 ええ、丹波の国といいますと、今は福知山から北は丹後の国とっておりまして、亀岡とか園部とか綾部は丹波の国ということになっているのですが、もとは、丹波の国というのは非常に大きい国でして、和銅6年、西暦で



申しますと713年の4月の3日に、丹波の国の北側の五つの郡ですね、加佐郡・与佐郡・丹波郡・竹野郡・熊野郡という5つの郡を分けて、新たに丹後の国を置いたわけで、丹後の国は後からできているわけです。もとの古い浦島太郎の伝承では、「丹波の与佐の浦嶋子」という浦島太郎の話は『日本書紀』にも雄略天皇22年のところに書いてありまして、今でいえば丹後なんです、昔でいえば丹後の国はありませんから、丹波の国として登場します。

ですから、山陰道は本来は7カ国なんです、そして丹後の国ができて、8カ国になります。丹波の国というのは非常に広いところで、仁丹の「丹」、すなわち「に」という字を書きますが、古くは元旦の「旦」を書いているんですね。『古事記』は全部、元旦の旦です。藤原宮などから出てきている木簡などもそうになっています。つまり、丹波の国というのは、仁丹の丹を書くほうが新しい書き方で、古くは元旦の旦を書いています。

廣瀬 朝という意味ですか？

上田 夜明けとか曙という意味の漢字を使っていたのに、朱色の丹に替えてしまったのですが、私はやっぱり元旦の旦で「旦波」のほうがいいと思っております。

廣瀬 そうしますと、丹後半島を通じて、日本海、朝鮮と。

上田 はい、北ツ海の文化が入ってくるわけです。ですから、丹波の国というと、どうしても篠山のあたりも丹波の国でありましたから、「丹波篠山、山家の猿が、花のお江戸で芝居する」というような歌が江戸などで流行りまして、何か山奥のように思われてますし、さ

らに日本海側は裏日本なんていうことをいわれて。これもですね、裏日本という言葉は何時頃から使われているのか調べてみたことがあるのですが、明治28年の頃からです。

廣瀬 ああ、そんなに新しいのですか！

上田 そして、最初はそんなに裏日本が遅れているとかいう地域的格差の意味はなかったのですが、明治33年の頃からは明らかな偏見ですね、日本海側が遅れているというような。

廣瀬 山陰、山陽という呼び方も、やはり。

上田 はい、山陰、山陽は古くからあるのですが、山の外側ということですからね。したがって、山陰ということと、裏日本というイメージとは、違います。裏日本というイメージは、全く偏見の産物だと思っておりますけど。

ですから、中国とか朝鮮半島の最近の発掘の成果を見ても、日本海の側の文化というものが、ものすごく重要であるということが改めて注目されています。日本海側の文化は、明らかに、この大枝のあたりを通過して都へ入っていますよ。

廣瀬 北九州、瀬戸内を通過するルートといっしょにこちらから...

上田 そうですね。九州、瀬戸内からの文化も、もちろんありますけど、日本海ルート。

廣瀬 摂津や河内に入ってくる文化と両方あったわけですね。

そこをもっとお聴きしたいのですが、それだけでも今日はお話が終わってしまいそうなので、失礼ですが、話題を変えさせていただいて、東のほう、ここから桂川までのお話をお聴きしたいのですが。桂川に沿って農耕地が広がってますが...

桂川周辺の神仏、氏族

上田 そうなんです、やっぱり桂川の京都の歴史に持っている意味は、私は非常に大きいと思います。で、上流は保津川で、これが桂川になり、それがやがて、賀茂川。高野川が合流した鴨川につながり、それに宇治川、桂川、木津川との三川が合流して淀川になるんですけどね。やっぱりたいへん早くから開けておりました、桂川流域。

たとえば、松尾神社、これは今、松尾大社とっておりますが、おもしろいのは、祭神が大山咋神なんです。山の神。ちょうど日吉大社、比叡山麓の坂本の神様と同じなんです。

もう一神は、市杵島姫命、これは海の神様なんです。僕はものすごく重視しなければいかんと思っておりますが、山の神と海の神をいっしょに祀ってあるのです。その祀ったのは誰かという、秦氏なんです。新羅系の。これはちゃんと「秦氏本系帳」というものがありまして、お社ができたのが、大宝元年（西暦 701 年）と書いてあって、秦都理という者が建てたというのですが、もともと松尾山というのが神奈備です。神体山なんです。

廣瀬 大和の三輪神社と同じ？

上田 そうなんです。大神神社と同じなんです。そこへ社を作った氏族が秦氏。そして川を越えますと、北側には大秦の広隆寺。この寺のものは、秦河勝が造った寺だといわれています。

そこで有名な国宝第一号の木造仏。これは珍しくて、たいがい飛鳥時代の仏像は樟なのですが、これは松なんです。赤松で作った御仏が、半跏思惟弥

勒像。これが国宝第一号ですね。これも朝鮮半島と由縁の深い御仏です。

ですから、この葛野の桂川流域の開発をしたのは、やっぱり秦氏で、それで今でも嵐山へ行かれますと橋が架かっていて、あの渡月橋という橋、あそこの川の名を見ていただきますと、「大堰川」と書いてあるんです。「いせき」の堰です。ダムを作ったのです。これは「葛野の大堰」といいますが、史料がございましてね。天平 10 年ですから、西暦 738 年に書かれた『古記』、大宝令の注釈書なのですが、ここにはっきり「葛野の大堰」と出てきますから、天平 10 年までにはあったのです。ですから、それを誰が築いたかという、と秦氏なんです。灌漑治水も秦氏がやっておりますから。そういう意味でもインターナショナルですね。非常に国際性がある土地だと言えますね。

廣瀬 太秦の弥勒菩薩は、やっぱり飛鳥仏なんです？

上田 はい、飛鳥仏で間違いありません。

廣瀬 やはり... お顔も法隆寺の隣の中宮寺の弥勒菩薩とよく似ていらっやいますね。

上田 それで、飛鳥時代の御仏であることは間違いのないのですが、あれとそっくり同じなのが、ソウルの中央博物館にあります。

廣瀬 そうですか。

上田 あれは金銅仏なんです。こちらは木造です。韓国の美術史の先生方によると、ソウルにあるほうが 50 年ぐらい古いらしいです。ですから、渡来系の仏像ではないかと思えます。もちろん、日本でも赤松は採れますから、日本で作ったのかもしれませんが、それにしても渡来系の仏師が作ったので、やっぱり朝鮮半

島とは因縁の深い仏像ですね。

廣瀬 とすると、灌漑とか土木技術とか稲作とか酒作りとか仏教などが総合して、この桂川流域に入っていたとすると、ここは京都でも先進地帯ということでしょうか？

上田 そうですね。先進地帯でしょうね。秦氏は少なくとも5世紀の頃には来ているように思われますので。秦氏の背後には、当時の優れた技術集団もいるわけですから。

廣瀬 秦氏は、奈良の政権では、あまり幹部にはなっていないのですね。

上田 どちらかというと豪族になっているのです。在地の豪族。そして官僚のコースを歩むのは、漢氏という渡来民族ですが、これは官僚になっている人びとが多い。

廣瀬 秦氏はあまり高官になっていない。政界入りや、行政官にならなかった？

上田 秦氏の中にも財政関係の官僚になった人はいて、そういう史料もあります。政界にも一部は入っていますが、多くは在地の豪族です。分布は今わかっているものと、北九州から、私の知っているのでは、北限は秋田ですね。

廣瀬 え、秋田までですか。

上田 かなりの地域に分布しております。漢氏が官僚の路線を歩んだのに対して、秦氏はどちらかというと在地豪族の路線。

廣瀬 産業人ですか。農業、工業、パイオナなんかの。

上田 地盤を築いていったように思えますね。

上田学のテーマと特色

廣瀬 ところで、先生のお生まれは亀岡の…

上田 いえいえ、亀岡の小幡神社という

延喜式内社を中学2年生の時に継がざるをえなくなったのですが、生まれはどこですかといわれますと、出身地、私の先祖がずっといた場所は、京都の西陣なんです。それでよく朝日新聞が「新人国記」を昔書いたときに、西陣三人男などといわれてね。今西錦司先生、梅棹忠夫先生、そして私、この三人は、みな西陣なんです。ややこしいのですが、ご出身はといわれたら、「京都西陣です」といわざるを得ないのです。

廣瀬 今ここにある本には城崎生まれと…

上田 それはですね。西陣の織り屋でした。そして、城崎に呉服の店を出したのです、支店を。そこで生まれたのです。ですから、ふるさとが三つありますということになるわけですね。先祖の住んでいた所は西陣で、生まれた所は兵庫県の城崎町で、中学2年生から住んでいる所は丹波亀岡ということになります。

廣瀬 わあ！

上田 ややこしいです。

廣瀬 いえ、よくわかりました。ところで、このあいだ、先生が、宮中の歌会始に召人として天皇・皇后の御前で歌を詠まれた、その記念の会に伺いました。

上田 はい、昨年(2001年)の。

廣瀬 「共生」のことを歌にお詠みになりましたが。

上田 「山川も草木も人も共生の いのち輝け新しき世に」という歌ですね。

廣瀬 そして、その時に記念の講演がありまして、先生の古い教え子であられる…

上田 井上満郎くんですか？

廣瀬 井上教授が、<上田先生の5つの研究と3つの特徴>という題で講演をされましたが、立派な後継者をお持ちで、教育者としても素晴らしい成果を挙げて

いらっしやるのだなと思いました。

< 5つの研究 > の1番目が日本古代史、2番目が部落史研究。帰化人の問題、いや帰化人ではなくて、渡来人の研究。そして3番目は地域史の確立、そして4番目は芸能史の研究、5番目はその渡来文化研究でしたね。

< 3つの特色 > の1番目が「歴史の表舞台だけでなく裏舞台にも光を与える」。だから沖縄など、いろいろ一般民衆の研究もとても大切にされておられる。2番目が「視線のやわらかさを追う」。これは国学院で折口信夫先生に直接指導を受けたことがとても大きいと思いますが、その話はまた後から伺いたいと思います。そして3番目が「学問の世界を超えた社会性」。そういう現実の社会につながる「学」の世界を超えた発想と発言。資料や文献だけによらない大きな視点とご意見をもっておられる。

以上、記憶をたよりの要約で申し訳ありませんが、5つの分野と3つの特徴という内容でしたが。でも、教育への貢献という問題が抜けているように思います。こういう後継者、こういう立派な学者たちを育てられたということがあると思うのです。

古代国家と芸能の不可分なる関係 「礼」と「楽」

廣瀬 そこで先生のご研究の領域の中で、我々のセンターと一番近づいたところで、4番目の芸能史の研究のことをお聞きしたいと思うのですが、その前にまず、日本の古代国家のことですけれど、「国家」とか「主権」が成立するための必要条件というのは、まず軍事力。法制度、税制度、外交権、治安維

持の能力も、暦法を設定すること。それから位階といいますが、様々な秩序原理の制定、順不動ですけれど、その中の「礼」や「法」とかいうものと、音楽や芸能とかが関わるんじゃないかと思うのですが。

もちろん、「野」の芸能というものはあって、野には自然発生的な歌舞や季節の祭、葬儀など、様々な儀式はあると思いますけれど、それは今ちょっと置いておいて、日本の古代国家の体制の中で、芸能や音楽がどういう形で存在していたかをお伺いしたいと思っていますのです。

上田 たいへん大きなテーマで、十分なお答えができないと思いますが、中国では「礼」と「楽」ということを申しますね。「礼」というのは精神秩序の規範です。たとえば道徳とか。それを守っていくためには刑罰が要るのでから「法」が要るわけです。ただし、それだけでは政治はできないので、「楽」が要る。

廣瀬 音楽の「楽」ですね。

上田 「楽」というのは何か。「礼」はむしろ身分秩序を組み立てていきますから、支配の原理になりますね。それに対して「楽」は、和合の原理で、調和する、和するといった機能は「楽」であると。だから、「礼楽一致」などという言葉が中国でよく言われますけれど、やっぱり国家体制を維持し、発展させていくためには「楽」が要るわけですね。

廣瀬 単なる喜怒哀楽でなく、秩序原理としての「楽」もあると思うのですが。

上田 はい、古代の中国の場合ですと教養人が持たなくてはいけない6つの条件、六芸りくげいというものがありまして、「礼」と「楽」、それから馬に乗って弓を射る「射しゃ」ですね、「御ぎよ」は御するの「御」、

それから数学、算数の「数」ですね。そして「書」の6つを並べておりますが、やはり、「礼」の次に必要なものは「楽」であるという、これが教養人の不可欠の要素になっておりますからね。

これがわが国の国家が発展していく場合にも、もちろん行政組織も要りますし、法の制度も要りますし、軍事力、警察力、そしてさっきおっしゃったように、それを支える物質的基盤としての税制も要りますし、外交を掌握する権限も要る。とくに古代の場合には、「神をまつる機能」が大事になるので、神をまつる場合にも「歌を歌い舞を舞う」＝「歌舞を演ずる」というのは、不可欠な要素ですね。

酒を飲んで共に飲み食べるという「郷飲食の礼」なども伴いますが、神をまつる時に一番大事なのは、やはり音楽を奏で、そして舞を舞い、歌を歌うということ、これが重要な部分を構成していますね。

これは日本だけでなく、世界的にみられます。イギリスの哲学者でもあり、美術史家でもあった、ハリソンという人が、「ドラマという言葉はドローメノンから起こっている、ドローメノンというギリシャ語は神を祭る祭式である。そこから、神の前で演ずる演劇が、いわゆるドラマになるのだ」といっていますが、ドローメノンからドラマへという解釈は、あたっていると思いますね。ですから、今、先生がおっしゃるように、芸能、たとえば楽とか舞とか歌とかは、古代国家の成り立ちを論ずる時に不可欠です。

ところが、日本の多くの古代史の研究者は、政治や経済、社会の研究だけで、国家論をやってる場合が多いです

ね。宗教や芸能、音楽というようなものから、古代の国家を論じるという分野のことは弱いのです。

私が多少、学界に貢献してきたところがあるとすれば、政治や経済だけでなく、そういう分野も研究してきたということが、少しばかりの特色ではないかということで、井上くんが芸能史も僕の研究の特色のあるひとつの分野だといわれたのだと思いますがね。

先生がおっしゃるように、国家と芸能、国家と楽舞、「礼」と「楽」ですね。これは不可分ですね。

廣瀬 中国の四書五経、五経の一つの『礼記』と『詩経』がありますね。

上田 古礼に関する『礼記』と、殷から春秋までの詩311編の『詩経』ですね。

廣瀬 『詩経』には音符ではなく、詩だけ書いてあるのですね。

上田 詩だけですけども、詩には朗詠が伴う。「礼」と「楽」というのは、ともに重要視されていますね。

廣瀬 そういう時の、たとえば、音楽はですね、自然発生的に、ただ喜怒哀楽だけ表現、ではなくて...、秩序ある音楽理論にもとづいたセオリーのある客観的な音楽...

上田 「礼」を合理化する、あるいは「礼」の矛盾を補完するというような役割があったのではないのでしょうか。私の恩師の折口信夫先生は、ハリソンと同じようなお考えで、日本の芸能はすべて、祭りから起こっている、「神まつり」から芸能は起こっている。これはハリソンと同じ理論です。ところが、それだけでは解けない場合があるのです。それは服属芸能という、支配者に対して負けた側、服属するものが芸能を奉るのです。

服属の芸能

廣瀬 では、国栖舞^{くずまい}とか隼人舞^{はやとまい}とか。

上田 はい、おっしゃる隼人舞とか国栖奏などというのはそれでしてね、服属の誓いを芸能で示すのです。ですから、一番いい例で楯節舞^{たてふしまい}という舞があります。「ふす」という字は奈良時代には、音楽の「節」という字を書いて当てるようになりましたが、元は「伏」だったのです。盾を伏せて服属するという、舞の本来の意味が忘れ去られて、節々の、音節の「節」に変わってますけれども、盾を持って、王者に盾を伏せて舞を舞うのが、本来の楯伏の舞ですね。

廣瀬 ちょっと違いますけれども、国栖族^{くにすま}というのは、吉野や宇陀や都祁などの大和地域の先住民のことですか？

上田 だいたい、国栖と呼ばれる人びとは先住民で、大和だけではありません。だから『常陸国風土記』などにも国栖は出てきます。従わない先住民。一番代表的な国栖奏は、吉野の国栖奏ですけどね。

廣瀬 あと、隼人は九州ですか？

上田 はい、南九州ですね。ですから隼人舞なんかでも、芸能は全部「神まつり」から発展したというのと、「神まつり」では解けない芸能もあるではないですか。折口先生の説に多少私が逆らって言っている説なのです。

廣瀬 折口先生にですか？

上田 基本的には私も、折口先生がおっしゃり、ハリソンが唱えているように、祭りから起こっているものが多いのですが。そうではなくて、服属の芸能というものもあるのですね。

廣瀬 そうすると秩序正しい式楽に、服属する部族の芸能が組み入れられたの

ですか？

上田 そしてその、服属の芸能自体も式楽になっていくのですね。最終的には。それで、私は日本の祭りを考える時にみんなによく言っているのは、大嘗祭の構成を考えてくれということです。

廣瀬 ああ...

芸能の時間と空間 大嘗祭

上田 大嘗祭の内容はよくできています。大嘗祭が確実に行われたという最初の史料は、持統天皇の5年なんですね。西暦の691年。その前の天武天皇の時に、大嘗祭的なまつりは行われているのですが。

廣瀬 大嘗祭は、一人の天皇に一回だけですか？

上田 即位した最初の新嘗祭が大嘗祭です。一回だけです。

廣瀬 そうすると、その天皇がもう一回違う名前で天皇に即位するときには大嘗祭はしないのですね。

上田 さきの天皇がもう一回即位した場合にも大嘗祭は執行されます。称徳天皇（孝謙天皇）がそうです。大嘗祭をやらない天皇も、戦国時代などには出てくるのですね。費用もかかりますから。これは「半帝」と称していました。それだけ、大嘗祭を重視していたからで、即位式だけの帝は、一人前とは認められなかったのですね。

廣瀬 近代になっても、たとえば、昭和天皇は大嘗祭をやっているのですね。その後は...

上田 昭和天皇はもちろん、現天皇もやっておられます。本番は、卯、辰、巳、午と4日にわたります。新嘗祭^{にいなめ}の時ですが、卯の日がもっとも重要で、大嘗

宮（悠紀殿・主基殿）で、神饌しんせんぎょうりつ行立や神饌親供などが行われます。辰・巳なほらいは、直会の日です。日本のお祭りの構造というものには意味がありまして、潔斎をして、そして本番になります。神様をお迎えして鎮魂して、神と人が触れ合うわけですね。そして、ハレから日常のケに戻らなければならぬ時に、直会と饗宴があるのです。卯の日がハレ、辰と巳とよのあかりのせちえの日は直会です。午の日は豊明節会という饗宴なんです。無礼講。そこでも芸能を演奏するわけです。その芸能、たとえば国風歌舞くにぶりのというのを演じます。悠紀、主基の「くにぶり」、悠紀田、主基田ゆきでん すきでんに選ばれた地域の芸能を奉納するのです。

それが、卯の日にやっているのと、辰・巳・豊明節会の時に演ずるのであれば、芸能としては変わらないのですが、舞の意味が違ってきます。そこを芸能史の多くの人は忘れている。芸能は同じでも、演ずる時と場所によって、意味が違って来るわけです。

たとえば、先生方の音楽でも、壮大な式典の中で演奏されるのと、そうではなくてお金をとって特定の方の前でやられるのでは、同じ音楽でも指揮者の気持ちも違うでしょうし、奏者の気持ちも違うと思うのですが、私は芸能を論じる際には、どういう時と場所でその芸能がなされたかということ、芸能の時と場、時間と空間をきちんと押さえなければいけないと思っています。

芸能といっても、現代の宮中でやっている国栖奏くせしうというのは、大正年間に復活したものです。古代のままとは言えないのです。ですから今ある芸能でも、いつ頃こういう芸能になり、どういう風ふうに変わったかという、時間と空

間 = 演ぜられる時と場所を把握しなければ、本当の意味の芸能史にならないと盛んに言っているのですが。

廣瀬 その芸能がもっていた本来の意味も考えないと...

上田 芸能研究者の皆さんは、どういう内容と構成で、どういう演目で、ということばかりで、演じられる時と場所とか、古い時代の芸能からどういうようにその中身が、名前はいっしょなんですけれども、変わってきたかという、そういうプロセスの研究がたいへん不十分だと思っておりますが...

雅楽は「生きている正倉院」

廣瀬 先ほど、国栖舞と隼人舞のことを少しお伺いしましたが、その後の古代国家にとって中心的な芸能である「雅楽」というものは、はじめから体制の式楽ではなく、最初は仏教音楽として入ってきたものと思いますが、その辺の先生のご見解をお伺いしたいのですが。

上田 私は1972年に、外務省と文化庁の依頼もあって、ヨーロッパの雅楽公演の団長を務めました。で、イタリアではミラノ・ローマ、フランスのパリ、リヨン、ベルギーほか6カ国を、一流の雅楽の先生方とごいっしょに参りましたが、その時にヨーロッパの観賞者に雅楽を一口でどのように言ったらよいか考えまして、「生きている正倉院である」と。東洋学をやっておられる先生方は東大寺の蔵ですけれど、正倉院は割合よく知っておられるのですね。シルクロードの終点とも言われていますが、ここには文物しか残っていない。一方、雅楽は8世紀にわが国で集大成されたアジアの古代の Music と Dance

なんです。ね。「雅楽には正倉院が生きています、生きている正倉院が雅楽なんですよ」と解説をしたわけです。

フランスではル・モンドが1頁も割いて書いてくれました。見ると、「指揮者のいないオーケストラ」と見出しに書いてある。なるほど、弦楽器もあり打楽器もあり管楽器もありますが、指揮者はいないですね。また、序破急ですから、「これぞ前衛」とも書いてある。もちろん、伝統的な久米舞とか御神楽もありますが。

三国楽（百済楽・新羅楽・高麗楽）それから渤海楽、林邑楽、これはベトナムですが、唐楽というのは中国、こういうものを日本で集大成している。これは先生のおっしゃる「国家と音楽」ということに関わりますが、当時の治部省という役所があるその中に、「うたまいのつかさ（うたたまいの役所）」、つまり雅楽寮があったのですが、中央官庁の中で、ここの役所の職員が一番多いのです。459名います。それ以外に楽戸というものがあり、かなりの人数が所属している。そこには楽師もいて、それを習う楽生もいる。楽師と楽生は国家公務員です。律令国家で、音楽や舞がいかに大切にされていたかよくわかります。ところが、8世紀の唐楽が中国に残っているかといったら、残っていない。百済楽や新羅楽や高麗楽が朝鮮半島にあるかといえば、日本には残っている。もちろん、そっくりそのまま残っているわけではなく、変容もあるのだけれど。

楽器にいたしましても、高麗笛は約33センチの細管なんです。ピーという音律の高い笛をいまだに伝えて使っておりますし、たとえば、三ノ鼓とい

うような他の音楽に使わない、ドスッ、ドスッというような音がする打楽器をいまだに使っております。

ですから、私はユネスコに参りまして、その場で公演をしなければいけないものですから、楽の中でわかりやすい演目を選んで、動きのあるテンポの早い物なるべく選んで参りましたが、たいへん好評で、どういえばわかってもらえるかと思って「正倉院が生きている」と言ったら、たいへん評判がよかったですね。

もちろん、雅楽は日本伝来の音楽と舞と、渡来の音楽と舞を、見事にミックスして、日本の雅楽として伝えてきたわけですね。そういうところは、すごいなあと思っていますが。

式楽のセオリー

廣瀬 そういう音楽も含めて、後の平安貴族たちは、詩歌と共にプライベートにも、それらを自分の趣味として嗜んでいるわけですから、詩歌と音楽と舞踊と、それらが、プリミティブな人間でなくて、新しい国にふさわしい、カルチャー的な人間を作るようなものになっていかなあと思うのですが。それは式楽の二次的な波及ということでしょうが。

上田 そうですね。国家の式楽はやっぱり国家の秩序を維持する、いってみれば権力が利用しているという側面もあるでしょうね。したがって権力が弱くなると、式楽は崩壊しますね。たとえば、能にいたしましても本来は民間の猿楽であったものが、室町幕府に。世阿弥がいい例ですが、室町將軍家と癒着していきますと、能そのものに民衆

の猿楽能みみたいな滑稽さがなくなって、いわゆる、わび・さびの文化みたいなものに集約されていく。下からのものが上に行って、そして式楽になる。それがまた、下へ伝わってくる。そういうことでしょうね。

廣瀬 雅楽についても、そういう式楽的な要素がある場合には、喜怒哀楽を生に出すだけでなく、ちゃんと、セオリーがあって勝手な個人の感情移入を抑制する...

上田 そう、セオリーを作って、悪く言えば形式化して...

廣瀬 音階理論や作法などさまざま整えて。

上田 そして、荒々しさとか素朴さというのは、むしろ敬遠されていくのではないのでしょうか。そういう意味では洗練されていくということでしょう。

学問の社会性

四天王寺ワッツ、時代祭

廣瀬 ここで少し話題を変えてみたいのですが、四天王寺ワッツという催しは先生が企画されたのですか？

上田 あれは在日の財界の皆さんが、韓国・朝鮮の在日の方々ですけれど、自分たちの若者に自信を与えるような祭りを考えてくださいよと相談がありました。1988年でした。亀岡におみえになりましてね、お金は先生の言うとおり出すからということで、2億、最初は2億出すという話だったのです。

廣瀬 あのころはよかったのですね。

上田 熱意に打たれて、それでは、四天王寺を舞台に、古代の善隣外交を再現する祭りにしたらどうだろうと提案したわけです。そうしたらそこから話が

広がって、24億集まり、第1回は24億でやったのです。船だんじりが15基、そううち6基は大船だんじりなんです、1基が5千万円。中船だんじりが9基なんです、輿が60のパレード。登場人物が3600人。

廣瀬 そして、歴史上の人物が全部。

上田 揃えて、私だけでは衣装の考証ができませんので、韓国の、もう亡くなりましたソウル大学の金元龍という考古学の大先生と、中国の社会科学院のこの方は今もお元気ですが、有名な王仲殊先生にお願いして、僕だけでは無理だったので、猪熊兼勝くん、教え子なんです、当時、奈文研(奈良国立文化財研究所)の所属で、今は橘女子大学におられますが、彼にも協力を頼んで。そりゃもう、すごいものですよ。

日本側は四天王寺に待ってまして、朝鮮側の百濟、新羅、高句麗などの使節が谷町筋を来るわけですね。それを日本側が迎えるわけです。そのメインは聖徳太子なんです。私は当時、大阪女子大学の学長をしておりましたので、3回目の聖徳太子はどうしてもやれと言われてやりました。4回目が梅原猛先生。

私が知っている飛鳥時代の礼法で、きちんと使節を迎えるわけですが、パレードがやってくるのを、四天王寺からの船だんじりで出迎えるわけです。ただ、その後、最大のスポンサー、関西興銀が破綻しまして、11回やって、12回目がつぶれてしまったのです。しかたがないものですから、毎年11月3日に、去年と今年はシンポジウムだけをやっています。来年(2003年)はちょっと3600人は無理ですが、500人の小規模なパレードを復活する予定で、いま準備がされています。

廣瀬 『論語』などをもたらした古代の王仁博士が、千文字を記した板を掲げて更新したり、江戸時代の朝鮮通信使など、あらゆる時代の交流が実現されたわけですね。間近に観て感激しました。朝鮮なしに日本は考えれないと実感しました。

上田 本当は古代だけでやりたかったのが、もう参加したい皆さんが多くて、役が足りなくなっていて、朝鮮通信使まで入れることになったのです。

廣瀬 それぞれにまつわる音楽を持って、奏でながら、踊りながら、やってくるのですね。

上田 韓国のオリンピックなどの音楽も担当された、プロデューサーの方がアレンジされました。

廣瀬 ああ、現代音楽の作曲家のコンスキさんでしょうか。友人です。それやこれやで熱狂的な催しになって。

上田 見物の観光客は毎年少なくとも50万ほど、多い年は60万。警察がこれ以上警備ができないというほどでした。3600人の行列というのはたいへんです。規模が大きいですので、実施するだけで毎回2億ぐらいかかります。だんじりやら衣装などは整備されているのですが...

廣瀬 倉庫にしまっているのですか？

上田 ある企業の倉庫に預かってもらっています。

廣瀬 さきほどの井上先生の分析によると、学問の世界を超えた、社会性、現実世界のつながりですね。

上田 僕が意識的に越えているのではなくて、越えさせられているわけですね。時代祭の考証も。

廣瀬 ああ、そうですね。京都市の時代祭の考証もされて、パリにもいらしたのですかね。

上田 パリにも参りました。

廣瀬 パリにいかない年も、考証などをなさってらっしゃるのですか？

上田 もちろん、平成元年から考証に参加しています。あれはフランスから、時代祭をパリでやってほしいという依頼もあって、500名の方が参加されたのです。凱旋門のところからダーッと行列しまして、たいへん好評でした。シンポジウムもやりました。それも自分から立候補したのではなくて、企画者からやってくれと頼まれるものだから...

「生きた歴史」を目指して

廣瀬 先生は、古代史だけでなく、今までも江戸時代の唯一の公式外交である、朝鮮通信使などの研究も、新聞で一年も連載されたり、それに連なるそれぞれの地域にも関わられておられるし、それだけでなく、今日の現実においてのメッセージ、必要な時は必ず発言されておられますね。

歴史というと、我々のたずさわる音楽史というのも、いわゆる大きな歴史の中の部分史と考えていいのですか？

上田 あまり偉そうなことは言えませんが、芸能史も歴史の一つの分野ですね。経済史も政治史も社会史も。

廣瀬 社会思想史や法制史とかいろいろ。

上田 いろいろありますように、音楽史も一つの分野だと思いますよ。

廣瀬 先生は、それぞれの地域史にも大きな貢献をされていますが、歴史学の大本を担って、それを押さえた上でやっていらっしゃると思うので、その辺りのことをお話いただきたいのですが。

上田 私の考えを簡単には申せませんが、学生時代にイタリアのクロッチェという歴史哲学者が書いた著書を読んで、

歴史というのはこういう態度でやらなければいけないなあと思ったものです。クローチェが「年代記録」ということを申しておるのですが、日本で言えば古文書や記録になりますが、「年代記録」は死んだ歴史であると。我々のやるべき歴史は「生きた歴史」でなければなりません。これは名言です。

それは、私どもはもちろん、文献は重視しておりますし、古文書とか、奈良時代をやるうと思えば、たとえば、『続日本紀』というようなものは必ず読まなければならないし、鎌倉時代をやるうと思えば『吾妻鑑』は必読文献ですが、これらは書かれた歴史であって、文書とか記録は過去の死んだ歴史なんです。我々は文書や記録をないがしろにしてはなりませんけれども、現在の視点から過去を見ているのです。私が鎌倉時代の人になりきることは到底できません。私が現代の立場から、鎌倉時代を見て、奈良・飛鳥時代を考えるわけです。

そういう意味では、クローチェは、どんな過去の古いことをやっても、研究者は現代を生きているんだ、死んだ歴史をやってもあかんだ。過去に学んで、現在をどう生きるか、未来をどう展望するか？ というところが歴史学の任務だ、ということを読んでいるのです。

歴史学者に求められるもの 分析力・構想力・表現力

上田 歴史学に3つ、不可欠な要素がある。一つは分析力ですね。これは文書が読めなかったり、解釈を間違えていたら答えも間違うわけです。その次は構想力で、もう一つは表現力です。

我々はそういう点は自然科学者とちょっと違って、同じように歴史を分析しても、どう表現するかという、表現力も必要で、文章が下手くそだったら、なかなかよいことを言っている、すっと伝わりませんから、分析力と構想力と表現力の、この3つが必要だと思うのです。

廣瀬 その構想力について、もう少しご説明いただけませんか？

上田 構想力といいますのは、私の恩師の折口先生の言葉を借りれば、一種の真理に対する実感、実際の感覚ですね。直感という言葉はあまり好きではないので、「実感」と言いたいですね。

たとえば、梅原さんは、ものすごく実感にもとづく構想力が優れている。そういう点では僕など何度も対談しましたが、すごいと思う。ただども、分析力では僕のほうが優っている場合もあると思う。構成力は梅原さんには及ばないと思うのです。表現力も、梅原さんは巧みですのでね。つまり、そういう3つを備えた研究者にならんといかんというのが、クローチェから学んだことでしてね。

昔から欲張りですから、考古学のことも民俗学のこともいろいろ勉強しています。記録や文書には限界がありますから、書いてあることがすべてではないでしょう。書かれざる歴史も沢山あるわけですから。記録にすべてが書いてあると思いやすいけれど、古くなればなるほど、文字を知っている人の数は当然減るわけです。遺物・遺跡は考古学ですね。文書とか記録は私どもの文献学ですね。そして伝承、信仰、物語りなど。口から耳へ耳から口へ伝えられるものを口頭伝承と申しており

ますが、こういう分野を研究しようと思えば、やはり民俗学の力がどうしても必要になります。

ですから、日本文化を研究しようと思えば、文書はもちろん学ばなければなりません。遺物・遺跡に、口頭伝承も含めて、これをアジアの中でやろうと思えば、エスノロジー・民族学の力も必要になりますね。ま、私は神話研究もいろいろやってきましたが、そういう時にはエスノロジーの方法論も必要ですね。先般亡くなった大林太良さん、あの人は神話学者ですが、専門はエスノロジーですね。

割合幅広くやってきたつもりなのですが、今の若い先生方もよくやっていると思うけれども、「考古学の話をしたらあきません、民俗学もあきません」では困る。個別実証的研究が圧倒的に多いのです。学問の分散化が進んで、総合化ができていないのです。国際学会には、個別分散の学問では通じないのです。国際学会にもっと出たほうがよいですね。

帰納と演繹

廣瀬 ということは、現象を分析して、実証的に研究して、そこからのことでしょうか？

上田 「それがいかにあったか」ということは、実証学です。歴史の何年何月、どんなことがあったか、これは実証の分野ですね。このほうの研究は比較的楽なのです。これは職人芸ですから。細かくデータを寄せていけばある程度できるのです。

しかし、それが「いかになったか、どうしてそういう現象が生まれたのか」

については、よほどの構想力が優れていて、説得力がないと、新しい学説は樹立できないでしょうね。ひとりよがりの論説は単なる直感ですから、それは学問にはなりません。その点は梅原さんは構想力が優れていますから。普通は太刀打ちできません。

廣瀬 はあ、そうですか？梅原先生の初期の著作、『隠された十字架』とか『水底の歌』などは、発表直後など、いわゆるその分野専門の学者などからは、このような論は直感に過ぎないファンタジーだと叩かれましたね。

上田 その直感を批判している人自身が実感力を持っていなかったりして。「着想よし、仕上げ悪し」というのが、梅原さんの初期の仕事です。着想はいいのですが、仕上げが悪かったのです。ところが、最近は仕上げもいいですよ。最近の梅原さんのなされる仕事、今『京都遊行』を書いておられるでしょう。あれも...

廣瀬 すごいですね。その時代をもう少し遡りますと、柳田国男と折口信夫両先生の時代になるわけですが、柳田先生のほうはコツコツと。

上田 「いかにあったか」のほうですね。帰納的です。折口先生のほうは「いかにあったか」のほうなので、演繹的です。

廣瀬 飛躍はある？

上田 それはもう、当然です。梅原さんなどは折口先生のファンです。本当は両方の方向性が必要なのですが。言い方がおかしいですが、柳田先生は、帰納法なのです。折口先生は、一つのことを徹底的に考えて、演繹していくのです。拡大していくのです。

インテンシブとエクステンシブの対照的な学問のやり方ですね。自分の実

感した体験したことを展開していくわけです。折口先生は文学者でもありません。

廣瀬 柳田先生は、一方で貴族院書記官長でもあられましたから、なるべく自分の主観を交えないという...

上田 そうですね。晩年のお仕事には問題がありますね。たとえば、『海上の道』とか。つまり常民一元論なんですが、柳田先生の常民は農民で、山の民、海の民の観点が抜けているのです。日本列島のまわりは海ですから、海岸線にはさまざまな海の民がいます。また四分の三は山地ですから、山の民もいるわけで。最初は全部視野にいれておられたのですが、晩年は稲作にだけ集中されて、『海上の道』も、稲作は南から伝わったということのために書かれたようなもので、私は晩年の仕事には批判的なのです。初期の頃のほうが、視野は広がったと思います。

視線の柔らかさを追う

廣瀬 我々が勉強する上で、たいへん貴重なお言葉をいただきました。それから、繰り返しになるかもしれませんが、先ほどお話になりました、「現実の中で未来の展望を求める。成果を過去にだけ求めないで、いかにこれから在るべきか」というような...

上田 極端な話をしますと、研究すべき点はいくつもあるわけですが、データにその観点をどう生かそうかというところから、僕の問題意識になるわけです。ですから、どんなに古い過去の問題をやっても、現代にどうその問題を生かすか、これはクロウチェの指摘している「生きている歴史」だと思っております。

もちろん、研究のための研究があってもいいわけですが、世の中のために、世の中にどう生かしていくかという観点がないと、いわゆる研究室の中だけの学問になると思うのです。

廣瀬 短絡して、単なる教訓を得ようとするためだけに、歴史資料をみるだけというのも違いますね。

上田 それは便利主義で、分析力も何も持たないで、かつての皇国史観のようになって、都合のよいところだけ...

廣瀬 いいところ取りでしょうか。いや、この後、学者研究者はどうあるべきかということをお伺いしようと思ったのですが、これで答えが出てしまったかもしれません。

上田 私はそういう態度で学んできましたが、やっぱり国際会議にでたほうがいいですね。特に文科系の学者は出ない場合が多いですね。日本の学会だけが視野にあって、アジアや欧米に向けての視野がない。そこに通用する歴史学をやってほしいというのが、僕がいつも言っていることです。

細かい研究もいいですよ。だけどそういう研究だけではあかん、もうちょっと広く幅を広げて展開して欲しいです。

廣瀬 まあ、学問の世界でも、場合によっては違うと思うのですが、日本伝統音楽の世界では、研究する外国人も増えて、みんな関心をもって質問されたりするので、歴史学界と事情がちがうかもしれませんけれど、おっしゃったことはよく心に留めおきます。

上田 きちんとした分析が大前提ですね。学問の。ただ、そこにとどまっていると、学問が個別分散化してしまう。総合が必要なんです。総合力が弱いと発展しない。個別の研究が終わったらど

うするのか。展望があって、たとえば平安時代の個別の問題を研究しているのもいいが、その研究が終わったら研究が終わり、というような研究のみでは発展がないじゃないか？ と言っているのですが。

廣瀬 我々の分野でも、先生のおっしゃることをよく考え、反省しなければいけない点も多いと思います。

タイムリーな共同研究を

廣瀬 京都に日本伝統音楽の研究センターができたわけですが、谷の向うの日文研（国際日本文化研究センター）では、音楽が欠落しているし、まあ、日本の音楽界は、西洋音楽のクラシックがいいんだ、あとはポピュラーでもういいんだということになって、若者もそちらに傾斜していくと、日本伝統音楽という大きな遺産がなくなると困ると思ったのですが、既成のいわゆる邦楽には、流派とかいろいろありますから、とりあえずは、研究するということに限って発足しました。

既成の邦楽というよりももっと広い意味で、民謡やわらべ歌などの野の音楽、それから日本の周辺地域の音楽も含まれますが、それを研究する場所を作って、尊重することから始めたいと思ったのですが、尊重して保存するとかえってダメになるということもあるかもしれないのですが、とにかく拠点を作りたいと思ったんです。これを今後どうして行くかということは、我々も毎日考えているのですが、何かアドバイスしていただいただけませんか？

上田 私は伝統音楽のことについては素人ですから確かなお話はできませんが、

個別研究は、研究室でそれぞれ個別のテーマをもって研究するということは重要ですが、個別研究の上になった共同研究が、こういう機関では必要だろうと思います。私は京都大学の人文科学研究所というところで、意外に思われるかもしれませんが、私は今西錦司研究班に属していました。

廣瀬 では、生態学とか...

上田 今西先生が偉いかたで...

廣瀬 その当時は梅棹忠夫先生もいらしたのですか？

上田 もちろん。梅棹さんは今西さんの真弟子ですから、そのほかに、中尾佐助さんとか。今西先生がそういうところには是非入ってほしいとおっしゃったのです。つまり、仲間だけで共同研究を組まないのですね。異分子を入れるというか。そういう仲間も入れての発表が大体30分ぐらい、そしてその後、3時間ぐらい討論するのです。

廣瀬 ということは異分子だから、いまままでプロパーな研究をしていた人ののに対して、専門外の立場から、いろいろおっしゃるわけですね。

上田 意見をいうだけではなく、僕も発表させられて、それに対して、他の先生方がいろいろ意見をおっしゃるわけです。そういう点が、京大の人文の一番いいところ、共同研究のいいところですね。

廣瀬 あそこは学生は...

上田 とらないですね。ただ、教授職が文学部とか経済学部とかへ出向しているのですね。研究が本務だから、学生はとりません。共同研究をどういうふうに組んでいくか。個別研究も大事なんですが、その上で、共同研究をプラスして上手に運営していくということ

が大事なのではないでしょうか。

廣瀬 先生は、日文研では評議員をしておられますが。

上田 日文研は、最初はグローバルな姿勢だったのですが、最近は個別化も進んでいるようです。今は過渡期なのではないでしょうか。グローバルになさっていた先生方が、定年になっておやめになっていかれて、若い先生方になっていますから、そういう先生方がまた、グローバルに展開されていくとは思いますが、今は過渡期のように思えますね。

京都大学などでも、展望のある研究の伝統に余白ができてしまうことも事実ですね。私たちの頃は、個別研究はあまり評価されなかったのですが、今は点数主義になってしまって。論文いくつ書いたとかいうことで評価するようになって。数が少なくてもスケールの大きな論文がいいと僕は思うのだけれど、評価の基準が変わってきているのかもしれない。

廣瀬 これは笑い話ですけど、京大の人文科学研究所では、喫茶店でコーヒーを飲みながらおしゃべりしているうちに大事な議論に発展していくとか...

上田 それは神話でしょうけれど、共通の目的をもってみんながお茶をのみながらもやっているということで、たんなる雑談ではないでしょう。

あそこでは、発表の途中で、「ちょっと上田さん待ってくれ」との質問が長い。終わってからにしてくれと言っているのだけれど。

廣瀬 人文研の共同研究のテーマは、最初は「ルソー」でしたな。

上田 桑原先生の頃は「ルソー」でした。

廣瀬 その次は「明治維新の研究」。先生

の頃は？

上田 私の頃は、「日本とヨーロッパ文化の比較」でしたな。今どうなっているか知りませんが。いろいろな共同研究が展開されていました。

廣瀬 京大の東南アジア研究センターも当時は華やかに活動していましたが...。私も一度ゲストとして、音楽の立場から発表したことがあります。研究発表会に日本中の新聞社が取材に来ていました。

上田 今はどうなっているのでしょうか。もう少し学問のグローバル化というか、総合化が望ましいと思うのですが、そういう意味でも、せっかく珍しい、日本伝統音楽研究センターを作られたのですから、ぜひ総合的な視野で研究を進めていただきたい。期待しています。

廣瀬 今どうでしょうか、やろうと思えば、いろいろなことができると思っています。予算などに制限があるから、何でもできるというわけにいかないのだけれども、そういう時に萎縮してしまうのもいけないし。

上田 望ましいのは、特色があって、タイムリーな共同研究ですね。やっぱりタイムリーじゃないと研究費がつかまぜんよ。なるほど、と説得できるものにして。それからマスコミの力は大きいですから、是非そういう方面の協力も必要ですね。

ただ今連絡が入ったのは、私が会長をしているアジア史学会の大会ですが、その紹介を朝日新聞がしてくれるということでした。これはどこでやったかということ、島根県立大学という山陰の浜田市にある大学ですが、これが、明日の夕刊で全国版に出るようです。頼んだわけではないですが、本社から取

材が来て、「ああ、そういうことをやっているのか」と全国に知らされる。だから、タイムリーな共同研究が必要じゃないでしょうか。そうすると、この伝統音楽研究センターの存在が、全国によく知られていきますね。

廣瀬 我々もそういうことを考えて立案しなければ…。話は変わりますが、ちょうど、我々の研究センターができた頃、国の方針で、和楽器を学校教育で必修にするというようになりました。そういう機運が高まってきたのだと思います。

上田 それはいいことじゃないでしょうか。伝統音楽も注目されるでしょうし。

廣瀬 ただ、伝統音楽と、いわゆる邦楽の違いを理解していない人が多くて、箏・三味線・尺八など、いわゆる江戸邦楽だけを、日本伝統音楽の対象と誤ってしまう人が多いのです。

上田 それは、狭い考え方ですね。とにかく、共同研究を運営し成果を積み上げて、マスコミの力も借りて、日本伝統音楽研究センターの存在をアピールしていければいいかでしょう。

廣瀬 もっともっとお話を伺いたいのですが、今日はとりあえず、終わらせていただきます。

今日は、本当に貴重なお話をありがとうございました。

講演記録

平成15年度 第2回公開講座(廣瀬量平所長退任記念)

日本の伝統音楽の現在^{いま}

廣瀬 量平

(日本伝統音楽研究センター初代所長)

日時: 2004年1月29日(木)

午後2:30 ~ 4:00

場所: 京都市立芸術大学

大学会館ホール

今、ご紹介いただきました廣瀬です。今日は、お寒い中、たくさんお集まりいただきまして、ありがとうございます。実は、この大学会館のホールは、教会ドームに似た響きをもっておりまして、上の方に音が集まる構造になっております。したがって、コーランの朗唱やヨーロッパ中世の音楽などを演奏すると、残響があってとても良い音なのですが、話し声には少し残響が多すぎて、講演には必ずしも適していませんので、少しゆっくりと話さないといけないかと思いますが、もし早口になってお聞き苦しいところがございましたら、どうぞ、ご遠慮なくお手を挙げて、仰ってください。

今日は野坂恵子さんの演奏に先立って講演をさせていただきます。

ご存じのとおり、昨日も、京都コンサートホールで私の講演と野坂さんの演奏の会(第1回公開講座)をいたしまして、また、同じ話かとのお問い合わせもありましたので、それとは違う話を用意しましたが、実は、昨日おいでいただけなかった方からは、同じ話ももう一度聞きたいというご希望もお寄せいただいております。それと今日は場所が大学の中

から、音楽学部で西洋音楽をやっておられる方も多い、そういうわけで、昨日と多少重複するかもしれませんが、お許しいただきたいと思います。

<異文化を理解すること>

昨日、コンサートホールを終えまして、家に帰ったのが夜の11時半頃でしたが、偶然、NHKの教育テレビをつけたら、東京の新国立劇場の新しい音楽監督に就任された、オーストリアのトーマス・ノヴォラツスキさんのインタビューを聞きました。

彼は、「異文化を理解することについて、それを100%わかるということは絶対不可能である。新国立劇場では、オペラの編成に日本人以外のヨーロッパのメンバーも入れて最高の編成をしているが、それでもヨーロッパ文化の象徴であるオペラという異文化を日本人が完全に理解することは不可能だ。けども、最後まで、なぜか、なぜか、なぜか、と問い続けることが大切なので、わかったつもりになってはいけない」というようなことをはっきりと仰っていました。

もう一つは、「オペラについて」という

質問に対して、「オペラは、自分たちヨーロッパ人にとっては日常の当たり前のことなので、日本人のようにオペラを特別に勉強したりはしないんだ。そこが違う」とも仰っていました。

それと、もう一つ仰っていましたことは、「この番組で私はドイツ語を話してはいますけども、私はオーストリア人であって、ドイツ人ではありません。どちらの国もドイツ語を使っているために、ドイツとオーストリアとを一つに見られることは、我々にとって考えられないことですが、これは、日本人になかなかわからないことでしょう。日本人は、ドイツもオーストリアもみんな同じだと思っ

ているようですけども…」ということ

です。やっぱり、文化というものは、細かく見ていくと違うんだな、ということ

を昨夜あらためて実感いたしました。

それから、昨日の演奏会にいらした、ドイツの外交官の方 尺八の名人で格調高いCDを出しておられる方 が、私が話しましたドイツのベルツ博士 Prof. Dr. Erwin von Baeltz MD PhD の話をとても喜んで下さいました。その話をもう一度、簡単にいたしますと、ベルツ博士は、1849年のお生まれで、23才で医者

の資格を取って、英語とフランス語もマスターされたほか、セルバンテスの『ドン=キホーテ』や、ダンテなども原語でお読みになっていたそうです。つまり、スペイン語とラテン語も読めたということですね。医者として、たまたま日本の外交官を診察し、「日本に関心がある」と話されたところ、当時まだ27才でライプチヒ大学講師の職についていたのに招聘されて、明治9年(1876)に来日されました。東京大学の医学部の創設に貢献されたり、

明治天皇のお脈をとったり、伊藤博文総理大臣とは、外交、政治、憲法制定などの相談も受けたり助言したりしておられます。日本人と結婚され、その奥様の名前がハナさんと仰いますが、結局25年間、日本に滞在されました。

そのベルツ先生が、学生などに日本のことをあれこれ質問すると、「これまでの日本はすべてダメです。これから日本の歴史がはじまるのですから。」といわれて、大変びっくりされたということです。「<何でも改革しなきゃ、という考えではなく、本当に日本のことを考えれば、何もかもヨーロッパと同じにする必要はないのだ。>といっても、進歩的といわれていた当時の日本人たちはなかなかわかってくれない。」というようなことが、岩波文庫の『ベルツの日記』に書かれています。

<伝統のプラスとマイナス>

話は変わりますが、私の思いますに、日本人が何かをするとき、「何が主であるのか、何が従であるのか、という区別がはっきりしない」ということがあります。何もかも、全体をムラなく全力をあげて努力することが良いことのように思われていますが、何が主で何が従かの区別がはっきりしていないということは、問題です。

何か事をするにあたっては、何がテーマなのか、どこが繋ぎの部分なのかを、はっきりさせることが肝心です。しかし、すべての部分に心をこめて等密度に力を入れることは、テーマを不明瞭にし、明晰性に欠け、理性よりも情を優先させることに繋がります。これは、大きなマイナスになることがあります。物事には感情や情熱だけでは越えられないものが多いからです。

日本文化が緻密で繊細であることは疑

いありませんが、いわゆる「大芸術」を生みにくい原因は、こういう所にあるように思います。これはほんの一例ですが、過去の伝統文化を研究するだけでなく、それをさらに発展させるためにはどういう課題があるか、というような考察も必要だと思います。

日本人の伝統的精神構造のプラス要因だけでなく、「負」の要因を見つけ出すような問題意識も大切です。これはほんの一例ですが、伝統のプラスと、負の伝統というものもあるのです。伝統について考えるためには、日本文化全体の比較研究も必要ですが、それが浅い考察でなされると、浅薄な結論しか生まれません。先ほどお話した昨夜の放送の事を考えても、他の文化圏の文化を完璧に理解することは大変なのです。わかったつもりでも真似をしたり、本物そっくりにできたとしても根本が違っているということも少なくありません。

たとえば、ウィーンのワルツの話ですが、ウィンナ・ワルツの三拍子のリズムの刻みの二拍目は、心持ち長めなんだ、と日本人はこれまで信じてきました。ところが、N響の有力団員だった私の友人が、ウィーンに留学を命じられて、ウィーン・フィルの団員たちにこの話をしたら、「ええっ、そんな」とびっくりされたというんです。団員が寄り合って、「自分たちはそうしているつもりはないんだが、そう聞こえるのかな」と不思議がっていたそうですが、あるヴィオラ奏者がいうには、「自分はワルツを弾くとき、無意識のうちに、二拍目に体重をかけているけれど、もしかしたら、それがそう聞こえる原因なんじゃないか」ということでした。もちろん、楽譜には、体重をかけるなどとは指定されていません。確

かに日本人は、ワルツを勉強して、ウィーン音楽の特徴をよく表現したかのようだけれども、その中には、「どこか誇張されていて、ワルツのバロディーみたいな感じを受けることもある」という話をウィーンの人から聞きました。

これは、ワルツばかりでなく、日本で行われている西洋音楽について、同じことがいえるのではないのでしょうか。ネイティブな感覚は、血の中にあることかもしれませんし、時によっては、テレビの「そっくりショー」みたいなことにもなりかねません。

というわけで、伝統とは奥の深いもの、なのです。そして同時に、「音楽に国境はない」という言葉や、「西洋クラシック音楽は世界の音楽である」という見方に対しては、繰り返し、果たしてそうかな、と反問していかなければなりません。

<外の文化、自分たちの内なる文化>

ところで、今月からNHKの大河ドラマ「新選組!」が始まりました。その中で、佐久間象山、桂小五郎、坂本竜馬、いずれも幕末に活躍した人物たちが、浦賀に入港してきたペリー艦隊を見て、日本の進むべき道を考えているというシーンがありました。折からその日はアメリカ初代大統領ワシントンの誕生日とかで、艦上ではアメリカ国歌が吹奏されて、祝砲が大轟音とともに発射されます。人々は度肝を抜かれる。その時、信州松代藩の学者でもあった佐久間象山が語ります。

「これから西洋かぶれが増えるぞ。それと小さな日本にこだわる奴らも増える。しかし俺は違う。俺は西洋を徹底的に学び取って、それから奴らとケンカをする。ケンカを売るといのは穏やかではありませんが、象山はこの頃すでに、オラン

ダ語をマスターし、天文観測をしたり、大砲の鑄造もしていたそうです。それはともかく、彼の予告のごとく、開国以来、西洋かぶれは増えたのです。なにしろ、政府が文明開化という西洋化の政策をとりましたから。

政治、経済、制度、技術だけでなく、文化にまでそれが及んだので、最初に申しあげましたように、知識階級や学生たちに、日本の伝統を恥じる風潮も生まれました。音楽についても同様で、多くの若者が欧米へ行って、自分たちの伝統とは違うものを、数学や科学的知識のように熱心に学びました。しかし、数学や科学と、芸術とは違います。

芸術というものは、外国へ行ってレッスンを受ければ身に付くというようなことではありません。たとえば、同じ三拍子の曲でも、メヌエットやワルツやマズルカは、どう違うか。どれも踊りの曲ですけれども、踊る人の履いている靴、踊り方、そして踊りに託している想い、それらは踊り手の身分、つまり上流階級の貴族かそれとも農民であるか、という階層の意識によっても違いますから、その違いが体でわからなければ、空しい物真似で終わってしまいます。

真似ることは悪いことだけではありませんし、非難するつもりはありません。ただ、明治以来の日本では、音楽の分野でも「浅い考え」で西洋音楽を学ぶ傾向が強かった。私自身もそういう流れの中に育って、だんだんとそれがおかしいと思いはじめ、そこからの反省を大切にしたいと思うようになりました。

そこで、私自身のことを申しますと、芸術大学を出て最初の作品は、なぜか邦楽器を使ったものでした。それまでは、ドイツやフランスの方式の実習を添削や

何やで何年も学び、現代音楽にもたくさん触れたり研究したり習作も作りました。ところが、それまで携わってきた音楽では表現できない仕事に出会ったのです。それは、島原の乱を扱った「海鳴の底から」という堀田善衛さんの作品を劇化した舞台の仕事でした。迷った末に、尺八と三味線を用いました。

初めての経験でしたが、朝日新聞の劇評で、「見終わって心に残ったのは廣瀬の音楽だった」と書かれていました。いかにキリスト教を受け容れたとはいえ、封建時代の日本の農民の無念さは、西洋音楽では表せなかったのです。それから、この劇音楽をもとにして、卒業後の最初の作品を作りました。

今日演奏して下さる野坂恵子さんとは、この作品以来の長いご縁です。その後、すべて邦楽系統の作曲をしてきた訳ではありませんが、明らかに私にとって新しい音楽世界が開かれました。いい換えれば、「自分の中に在るもの」を発見する緒になったのだと思います。

<伝統とは糠床のようなもの>

近世から近代にかけて、来日した外国人の手記などには、「日本の音楽は聴くに耐えないものである」というような評価がたびたびありました。日本の音楽の内容や意味、あるいはその背後にある世界がわからない外国人には、それが聞くに耐えないもの、あるいは退屈なものに聞こえることもあったかと想像いたします。

どんな伝統にも、良い面と、負の側面があります。また、良いものでも惰性的に伝承されると、いつの間にか生命力が失われることもあり得ます。たとえとして適当かどうかわかりませんが、どんな船でも、いつかは船底に貝殻や海藻が付

着したり、錆が付いたりします。伝統をいつまでも新鮮に保つことにも、絶えざる努力と緊張と問題意識が必要です。

昨日も申し上げましたが、そもそも、伝統というものは、漬物の糠床のようなものではないかと思えます。糠そのものは不味くて食べられないけれども、糠に漬けた食材には糠の酵素が作用して変質し、独特の要素と旨味が生ずる。そしてまた、そのためには、糠自体にも絶えざる手入れが必要なのです。

また、音楽の研究というのは、「干もの」と「生もの」に喩えることができます。「干もの」、たとえば文献的な研究は、安定していてスタンダードな研究がしやすいのかもしれませんが、でも「生もの」にはやや難しいところがある。音楽そのものはライブな生ものです。

<背後にある意味を探究する>

イギリスの歴史家、アーノルド＝トインビー（Arnold Joseph Toynbee 1889-1975）は、歴史を研究するときには、「事実を緻密に探究する」だけでなく、「その背後にある意味を探究する」ことが大切だ、と述べております。音楽研究の世界では、後者を得意とする研究者が少ないように思われます。もし、マルクス Karl Marx にしても、マックス＝ウェーバー Max Weber にしても、客観的事実を並べただけで、その意味付けや、そこに潜んでいる法則を発見しなかったとしたら、ただ客観的数値の羅列でしかなかったし、未来についての問題提起にはならなかったことでしょう。

日本古代史の上田正昭先生は、「史実の実証的研究だけでなく、問題性を発見することが大事だ」と仰いました。客観的事実をきちんと踏まえることと、そして、

そこから推論ができることが大切です。確かに、研究者にも得意・不得意がありますから、我々の研究センターは、その両面を分業したり、他の分野の方々との共同研究をしたりするなど、多様で多角的な今日や未来に向かって、「生きた」研究ができるような組織でありたいということが、このセンター設立の願いでした。

<日本伝統音楽研究センターの存在意義>

こうした探究や研究のしっかりした成果を土台として、自分たちの文化を絶えず見つめ直すという意識を育むことによって初めて、日本の音楽や西洋などの他の地域の音楽を演奏したり、日本の音楽界全体の発展のあり方とか、方向付けを考えることができるのだと信じております。世界に向けた貢献をすることにもなります。

美術や文学とは違って、音楽の世界は、明治以来、西洋偏重を続けてきたように思います。自分たちの音楽伝統を西洋に比べて低く見るようなきらいがありました。この風潮を変えることが、焦眉の急ともいふべき大切なことではないかと思いました。これが研究センターを設立する動機の一つになりました。そして、京都芸大のためというよりは、京都のため、日本のため、さらには世界のために研究センターを作るべきだ、というのが私の願いでした。

日本の音楽を研究する場所は各地にありますますが、それだけを専門としている研究機関は、わが日本伝統音楽研究センターが唯一であります。京都市は、この研究センター設立の提案に積極的に理解を示され、設立後の研究活動に対して多くの力添えを続けて下さっています。まことに素晴らしいことです。

21世紀の今、クローバリズムという大

波が押し寄せ、困難な時代を迎えています。しかし、「これから」をどうしていくかというのを、それぞれの領域で答えを出す、そして、それらを総合するような、巨大なシンクタンク、あるいはそれを前進させる運動の中心、つまり「センター」が構築されていければ、と思います。

後世になって、「京都市に、日本に、日本伝統音楽研究センターがあって良かった」といわれるような存在を目指して参りたいと念じております。

それでは、これから野坂恵子さんに、私の最も新しい作品「浮舟みなたぎ水激る宇治の川辺に」(後掲「プログラムノート」参照)を演奏していただきます。野坂さんは、箏曲の伝統を継がれている第一人者でありながら、従来の箏に加えて、二十五絃箏を創出され、それを国内ばかりでなく、世界中で演奏しておられます。それは、伝統音楽を正しく継承するばかりでなく、それを発展させ、日本音楽の幅を広げ、今日の世界の人々の心に訴えるものを表現しようとする意志であると思います。私は、そういう野坂さんの熱意に共感して、昨年、この曲を作曲しました。

東京での初演後、野坂さんは、今年はこの曲を含めた演目で、ワシントンをはじめアメリカ各地を巡演されて、大きな反響を起こされました。こういうことも、伝統音楽発展の可能性の研究と実証の一つとして、このセンターに課せられた実践的役割と信じ、この新しい曲を、研究センター創設期におけるささやかな成果の一つとして、ここに発表させていただきます。

ご静聴を感謝いたして演奏に移らせていただきます。

(平成15年度第1回公開講座所演)

プログラム・ノート

廣瀬 量平

1 1 揚よう 箏独奏のための十段

(1972年)

「瓔ようらく」とは瓔珞のことで、金属などを編んで作られた、さまざまな装身具をいう。日本では、寺院の堂の中で、天井から吊られたりして、我々にも身近である。

この曲は、1971年からのインド調査の後、高畑美登子さんの委嘱によって作曲した。十段から成るが、続けて演奏される。

2 みだれ

近世箏曲の祖・八橋検校(1614 - 85年)作曲とされる純箏曲の「段物」で、「十段の調」の別名もある。しかし、「六段の調」のような他の段物では、各段が104拍という同じ長さに統一されているのに対して、この曲は各段の長さが不統一である。また、他の段物の演奏では、緩やかなテンポから次第に速くなり、最後にもとのテンポに戻って終止するが、この曲では緩急が交錯している。このように、段物の中でも特異性をもっていることから、「みだれ」と呼ばれているし、雅楽の箏の「破格の手法」である「倫説」の名を借りて、「輪舌」とも「みだれりんぜつ」とも呼ばれている。弦を掻き鳴らす弾き方は箏の奏法の原点であるが、この曲では二弦を掻き鳴らす「搔手」の手法が多用されている。

3 <みだれ>による変容(1980年)

17世紀日本の偉大な箏曲家八橋検校による箏の名曲に「みだれ」がある。私は、この「みだれ」をもとにして十七絃箏のための作曲をしたいと思っていたが、菊

池梯子さんからリサイタルのために作品の委嘱を受けたのを機に完成した。

何故ならこれを作曲した1980年までの3年間、私は京都の聖護院町に住んでいたが、それは八橋が1630年代から40年代にかけて住んでいたのと同じ町内であった。早朝の散歩に、私は近くの黒谷にある八橋の墓にも詣でた折などに、八橋のことをあれこれ思いめぐらせていたからである。

そして、八橋が感じたであろう東山あたりのたたずまいや、物売りの声や近くの社からの笛や寺々の鐘の音などを350年の歳月を越えて共にしたことにより、〈みだれ〉は、分ちがたく私自身の音楽と接合していった。〈みだれ〉の中の幾つかのモチーフを借り、それに反応しつつその時の自分の思いを託していったともいえるか。時には〈みだれ〉がそのまま聴こえたりもするが、それは、いわば私の心の中の幻聴のように聴こえてくる〈みだれ〉でもある。

曲は11の部分から成り、私の十七絃のための独奏曲としては二つ目の作品である。

本日の演奏は、野坂恵子さんが二十五絃箏に適するように工夫して置き換えて下さった版である。

4 浮舟 ^{みなたぎ}水激る宇治の川辺に 二十五絃箏のための(2002年)

野坂恵子さんとは、四十年前、私の最初の作品の演奏に加わって頂いて以来の縁である。そのときは三絃を弾いて頂いたが、その後の野坂さんの箏演奏家としての求道者のような精進の様と進境を、私はやや離れた地点から眼を見張る思いで注目し共感していた。

その野坂さんのために独奏曲を作るのも初めてのことである。

また、名作といわれる『源氏物語』と

自分の創作の上で接点を持つのも初めてである。

「浮舟」は、その物語の終わり近くの「宇治十帖」によっている。光源氏はすでに世を去り、物語の上でも、色好みや戯れの恋はもはや中心主題ではなくなり、ひたむきな心や、より切実な願望が強く現れる。

琵琶湖から流れ出る只一つの川、宇治川は時に激しく、時には深く淀み、人間の矛盾や葛藤、陶酔や痛恨、不安と浄化への渇きなどを秘めているかのごとく、川面に有明の月をきらめかせたり、天から舞い降りる雪を浮かべて流れる。

邦楽を単なる花鳥諷詠や悵趣の表現ではなく、人間存在の全状況に対応できる音楽としていきたいと願いつつ模索した。

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター
平成15年度第1回公開講座(廣瀬量平所長退任記念)

日本の伝統音楽と その発展

— 十三絃箏から二十五絃箏まで —



時 平成16年1月28日(水)午後7時
所 京都コンサートホール(小ホール)

廣瀬 量平（初代所長）プロフィール

略歴

2000年4月より2004年3月まで、日本伝統音楽研究センター初代所長。1977-96年京都市立芸術大学教授、1992-96年同音楽学部長。

北海道大学・東京芸術大学卒業。1991-98年東京芸術大学講師、1997-2001年同志社女子大学講師、1997年ザルツブルグモーツアルテム音楽院講師、1996-97年NHK邦楽技能育成会講師、1984-88年日本現代音楽協会委員長、1991-2001年芸術祭典・京プロデューサー。

1990年京都府文化功労賞、1994年京都市文化功労者、1996年京都新聞文化賞、1990年藤堂音楽賞、1971年芸術祭賞、1969,72,73,76,78年文化庁芸術祭優秀賞、1989,97年文化庁芸術作品賞、1976年尾高賞、1997年紫綬褒章。

邦楽器および邦楽器を含む作品

1963「海鳴の底から」劇音楽、堀田善衛原作 / 劇団三期会

1963「トルソ」箏2・三絃・尺八・チェロ / 泉会委嘱

1964-69「尺八と弦、打楽器のためのコンポジションI～IV」< I 霹、II 燎、III 湫、IV 飛 >〔芸術祭優秀賞〕

1969「ハレ」尺八3 / クラウン委嘱〔芸術祭優秀賞〕

1969「アキ」尺八2 / 山本邦山委嘱

1972「渺」尺八独奏 / 青木鈴慕委嘱

1972「瓊」箏独奏 / 高畑美登子委嘱

1973「八幡野」箏2・十七絃・尺八 / 肥田道夫委嘱

1973「夢十夜」邦楽器合奏 / 日本音楽集団委嘱

1973「はなしずめ（鎮花）」箏独奏 / 邦楽四人の会委嘱

1973「鶴林」尺八独奏 / 山本邦山委嘱

1973「ヴィヴァルタ」尺八・チェロ・打楽器・児童合唱 / 山本邦山委嘱

1973「彩」尺八・チェロ・打楽器 / 山本邦山委嘱

1974「古代歌謡による三つの歌」箏弾きうたい・龍笛・篠笛・打楽器 / 小澤道委嘱

1974「あさき夢みし」大岡信作 / 映画音楽 / 実相寺昭雄監督

1975「雪綾」箏2・十七絃・尺八 / 邦楽四人の会委嘱

1976「尺八とオーケストラのための協奏曲」NHK委嘱〔尾高賞〕

1976「天籟地響」NHK委嘱〔芸術祭優秀賞〕

1976「夢明」尺八・打楽器 / 青木鈴慕委嘱

1977「夢と知りせば 歌麿」映画音楽 / 実相寺昭雄監督

1978「秋堂」尺八2・竹打楽器 / 山本邦山委嘱

1978「悼歌」十七絃独奏 / 菊池梯子委嘱

1980「<みだれ>による変容」十七絃独奏 / 菊池梯子委嘱

1982「魂ふり」長管尺八独奏 / 三橋貴風委嘱

1983「十六夜」尺八・箏 / 白根きぬ子委嘱

1984「波羅密多と伽陀」尺八・弦楽合奏・打楽器 / 山本邦山委嘱

1985「炎舞」舞踊劇作品、郡司正勝作 / 尾上菊見委嘱・舞

1986「月魄」箏・ヴィオラ / 白根きぬ子委嘱

1988「夢幻砧」箏弾きうたい独奏 / 深海さとみ委嘱

1988「ホタル飛ぶ夕に」箏2部・十七絃・尺八・箏独奏・同声2部合唱

1990「さわらぎ」フルート2・箏・打楽

器5 / 高橋曜子委嘱

- 1990 「^{しゅしよつぎ}修証義」 合唱組曲 / 曹洞宗委嘱
- 1990 「^{な-む}那摩」 尺八・打楽器群 / 曹洞宗委嘱
- 1992 「季節はずれの長屋の花見」 劇音楽 / 劇団俳優座
- 1992 「宮沢賢治作 < 雪渡り > のための音楽」 篠笛・桶胴・鉦・木魚等
- 1995 「^{とほき}寿」 < 1 こととい、2 まろばい、3 ぬばたま、4 なおらい > 箏群・三味線群・尺八群 / NHK 委嘱
- 1998 「雪舟讃」 邦楽器合奏 / 日本音楽集団委嘱
- 1998 「南溟暁歌」 篠笛・能管・尺八・十七絃 / 国立劇場委嘱
- 2002 「額田王による前奏曲と三つの歌」 箏弾きうたい独奏 / 友淵のりえ委嘱
- 2002 「浮舟 水激る宇治の川辺に 」 二十五絃独奏 / 野坂恵子委嘱

以上のプログラムノートとプロフィールは、講演当日の配布資料（公開講座第1回・第2回に共用）を再構成したものです。

平成15年度 第1回公開講座「日本の伝統音楽とその発展 十三絃箏から二十五絃箏まで」(廣瀬量平所長退任記念)

日時：平成16年1月28日(水)

午後7:00～

会場：京都コンサートホール

同 第2回公開講座「日本伝統音楽の現在」(廣瀬量平所長退任記念)

日時：平成16年1月29日(木)

午後2:30～

会場：京都市立芸術大学学生会館ホール

エッセイ

偶 感

後藤 静夫

2004年4月より、日本伝統音楽研究センターにお世話になることになった。財団法人文楽協会・日本芸術文化振興会国立劇場で一貫して伝統芸能、とりわけ人形浄瑠璃文楽の制作業務に携わりつつ、京大人文研の研究会等を足がかりに研究活動をしていたとは言え、ここに至って研究生活に専心するとは、自身でも何か不思議な思いをどこかに抱きながらの転進である。

1970年、大学の東洋史学科を卒業して飛び込んだ文楽は、まったく知り合いも予備知識も何もない異質の世界だった。前年夏、さほどの切実感もなく応募した制作要員の採用試験になぜか合格したので、一般のサラリーマンに比べれば少しは変わった楽しい(?)社会人の生活が送れるかという程度の甘い考えであったと告白せざるを得ない。

大阪は千里の万博で沸き立つような熱気に包まれており、新入りの制作要員見習いは、大夫の見台鞆や人形遣いの舞台下駄を持ってあちこちへ走ったり、出演した万博会場のあまりの人出に車の手配が出来ずSOSの電話をしてきた芸員(文楽の芸人さんのこと)を迎えに真夜中に千里までタクシーを飛ばしたり、地方公演の先乗りで宿の部屋割りで立ち往生したり、期待(?)以上の変った生活に、ただただ追いまくられる日々の連続であった。

「大学でそんなことも教えてくれへんの？」本気ともからかいともつかぬ質問にも慣れっこになるまで、とにかく「習うより慣れる」でこまめに体を動かした。お蔭で公演に必要なこと一通りは身につけてしまった。狭い世界だが文楽人たちは常識も世間以上にわきまえ、もちろん各人それなりのこだわりは持ちつつ皆親切で楽しい人たちであった。

だが、芸は別、稽古の厳しさ、舞台の真剣さには圧倒された。学生のとき初めて見た文楽に感じた「こんなものがよくぞ今の世に残っていたものだ」という第一印象は、なるほどこの厳しさ、この真剣さが支えているのだと納得させられた。

制作としては、その稽古や舞台で無数の困難・課題・注文を経験してきたが、今ではありがたく楽しい思い出ばかりである。越路大夫さん・先代寛治さん・玉男さん・勘十郎さんをはじめとする方々の語りに、三味線に、人形に、我知らず感動し不覚にも涙をこぼすこともしばしばだった。

厳しさは必然的に無駄を削ぎ落として行く。そして行き着くところは合理の世界だろう。伝統芸能の世界という、因習に捉われた不合理なものと思われやすい。しかし文楽は、すべての面で実に合理的な世界だと感じさせられもした。師弟の関係、稽古のあり方、生活スタイル、舞台の諸用品の材料・調達方法…。文楽の師弟関係は変にべたべたしたところがない。生身の人間の関係として割り切れない部分もあるが、根本のところ師弟とは「志を同じくして芸を継承してゆく

者同士」であるという前提で成り立っていると思える。師も先輩も、弟子・後輩に稽古をつけるのは先人に対する恩返しであり、先んずる者の義務であることに徹しているようだ。

人形をはじめとする舞台の諸用品は元来、日本の生活で身の回りのありふれたものを、無駄なく用いリサイクルして最後まで使い切るように工夫されてきた。だが伝統的な生活スタイルが根本的に変化した現在、それらの材料もそれを生かす技術・技術者も壊滅状態に陥っている。文楽の危機は演者の後継者不足より、むしろその様なところから急速に訪れるのではないかという予感すら感じる。

2003年世界の無形文化遺産となった文楽だが、いろいろなアンケートでは「文楽を知っている」という答えはどれもせいぜい数%である。技芸員や関係者が身を削るような努力で受け継ぎ、現代感覚を注ぎ込み再創造している文楽は必ず鑑賞者を感動させる力を持っている。意外に知られていない文楽・義太夫節のあれこれや広く日本の伝統芸能・音楽を、これまでの経験を踏まえてさまざまな方法で社会に伝えていくことができれば、と思う。

文楽の仕事をはじめたときの公演は「義経千本桜」の通し狂言であった。玉男さんの遣う「平知盛」に「人形でこんなことが出来るのか」と衝撃を受けた。今年文楽を離れるときの公演もやはり「千本桜」で玉男さんが「知盛」を遣っていた。34年が経っていた。

探 索

竹内 有一

自分の趣味趣向もいろいろだが、身近な街を探索したり、昔の街を本で調べることは今でも好きである。4月から仮住まいを始めた四条大宮界隈も少しずつ歩き巡っている。早くは中学の郷土史クラブで、近所の商店街の移り変わりを調査。東京に出てからは、引っ越し毎に近所の図書館で、地元の街の変遷を解き明かす本を読み耽った。今自分の住む街は、昔どうなっていたのか。放っておけない何かを感じさせるらしい。

街に対する探索癖は、自分の場合、音楽や芸能に対する関心や探求心に通じるものがあるように思う。ポピュラー音楽や民族音楽、クラシック等、さまざまな種類の聴取や拙い演奏体験。それに飽きたらず、本から知識を仕入れる。高校時、青土社の小泉文夫シリーズを精読するうち、音楽学という研究分野に遭遇。大学の専攻として選択するに至った。

大学の講義での長唄三味線との邂逅。自習をサボり下手なままだったが、今藤政太郎先生の不思議な魅力、授業の補助に来られた若手演奏家たちの技術に対するシビアさや粹な格好良さ。日本の音楽・芸能を見つめ直す一大契機であった。

長唄との関連で、当然歌舞伎座へ。舞台が放つ音と色のカオスに心を奪われ、三階や一幕見に通いつめる。歌舞伎を編み出した近世の文化や社会。その常識や普遍性に

着目し、学問に導かれたのは、大学以降の恩師、竹内道敬先生のおかげである。

歌舞伎とともに展開した江戸の浄瑠璃、常磐津節。幕末期の音楽伝承を細密に記述した貴重な一冊『老の戯言』を修論テーマにした。作成時に協力を得た清若太夫師匠にそのまま稽古を受けるうち、歌舞伎座の山台の端に並ぶまでに育てていただいた。実演者としての拙い経験を、今後の研究活動に何らかの形で役立てることで、恩返しができればと思う。

さて、研究センターでどのような研究活動を行っていくのか。

各分野の専門家である同僚スタッフの存在は、何より心強い。それだけに、自分の未熟さゆえのプレッシャーを感じる。焦っても仕方がないので、スタッフの恩恵に浴しながら、研究センターという組織、一定の環境の中で、自分にできることを、背伸びせず切磋琢磨して模索していくことにしよう。

近年、ネットワーク網の普及がめざましい。パソコンがあれば、全国どこにいても共通の情報にアクセスできるようになった。史料書誌の精査など埃を吸って探索しなければ得られない課題も多いが、パソコンの前に座るだけでも可能な仕事も、ここ数年で飛躍的に増えた。偏に、心あるネットワーク関係者の公開姿勢による賜物である。ネットワークや電子メディアへの成果の公開については、冊子媒体との役割分担もさらに熟慮して検討していきたいと思う。

昨年、兼ねてより構想していた若手有志による研究グループを東京で立ち上げ

た。やってみたいことはいろいろあるが、まだまだ試行錯誤の連続である。最優先の課題として、板本史料研究の諸問題を意識的に取り上げている。

たとえば、板本の審定は、日本の音楽学とその周辺領域においては、不十分のまま見過ごされる機会が少なくないが、多くの音楽芸能研究の前提となり得る重要な手続きである。音楽史料研究の大御所福島和夫先生や若い院生も巻き込み、板本史料の扱い方や見方を洗い直すところから始めた。

板本というと全部同じものに思われがちだが、事情はまったく異なる。板木の1枚1枚、刷りの先後までを注視していくと、まったく同一の板本が目の前に並ぶ機会は稀である。したがって、諸本を十分に比較吟味してかかる必要がある。精査した情報は、的確な学術用語を用いて、手短かに他の研究者に伝達されなければならない。こうした書誌学的な課題は、音楽・芸能研究の一つの前提であって、音楽・芸能そのものの本質を扱う部分ではない。しかし、一つの研究論文が目指した結論を覆すことさえある、根本的な課題なのである。

信州の盆地で18年、東京の郊外を転々と18年。区切れのよい年に、京の都で再出発を迎えた。望外の幸運。日々を大切に歩みたい。

(現実には毎日バタバタと過ぎていきそうです。皆さま方、どうぞお手柔らかにお願いします！)

センターニュース補遺

(2002.01.01 ~ 2002.03.31)

所報第2号 P38・P44 に関連

<特別研究員研究報告>

岡田万里子

研究テーマに関連する著作

2002.02.01 曲目解説「海士」 能と京舞 海士 vs 珠取海女 主催：片山家能楽保存財団、制作協力：三都企画 / 春秋座

中原香苗

研究テーマに関連する論文

「略本系「俊頼髓脳」の研究(二) 関西大学図書館蔵『俊秘抄』翻刻』 『相愛国文』15号、2002年3月

<所員の活動>

長廣比登志

著作活動

- * 2002.03.06 曲目解説『現代「箏の音楽の流れ」その9 プログラム』 監修：長廣比登志、主宰：菊地梯子・白根きぬ子、発行：『現代「箏の音楽の流れ」』事務局、すみだトリフォニー小ホール、増本伎共子<箏のための序奏・うた・終曲>、福島雄次郎<方言詩集 第3集「柿提灯」>、三木稔<箏 譚詩集 第1集>、石桁真禮生<箏・鼓・笙・篳しやくほちによる無依の咏>

企画・演出・口述活動

2002.03.06 『現代「箏の音楽の流れ」その9』すみだトリフォニー小ホール 監修・演出

プロジェクト研究「日本伝統音楽を対象とする音楽画像学の総合研究」について

プロジェクト研究・共同研究の概況については、年度初めに発行するパンフレット『概要』その他でお知らせしております。

平成13年度より行われてきた、プロジェクト研究「日本伝統音楽を対象とする音楽画像学の総合研究」は、本研究を企画し推進してきた研究代表者スティーヴン・G・ネルソン氏の転出に伴い、15年度にて一区切りをつけることとなりました。

これまでの研究成果の一部につきましては、ネルソン元研究代表が、*Imago Musicae* 次号に英文で公開する作業を進めており、さらに、その日本語化も計画されています。

当センターにおきましても、それぞれの研究成果が公開できるように、検討を進めております。

京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 概要 2004

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターは、日本の社会に根ざす伝統文化を、音楽・芸能の面から総合的に研究することを目指します。

古くから日本の地に起こり、外からの要素の受容を絶えず繰り返しつつも、独自の様相を今日に呈している日本の伝統的な音楽・芸能は、日本語と同じように、日本の、そして世界の貴重な宝です。これらは、維持継承させるべきものであると共に、新しい文化創造のための源泉として発展されるべきものである、との認識をもちます。

センターは日本の伝統的な音楽・芸能と、その根底にある文化の構造を解明し、その成果を公表し、社会に貢献するように努めます。そのために国内外の研究者・研究機関・演奏家と提携し、成果や情報を共有・交流する拠点機能の役割を果たします。

京都は1200年以上にわたって、日本における文化創造の核であり続けています。このセンターは、伝統的な音楽・芸能を中心とする研究分野で、重要な役割と使命を担い、その核になることを目指します。

センターの活動

資料の収集・整理・保存

文献資料（図書、逐次刊行物、古文獻、マイクロフィルムなどの複写・非印刷資料を含む）

音響映像資料

楽器資料

絵画資料

データベースなどの電子資料

日本の伝統的な音楽・芸能の個別研究

専任研究員による個人研究

特別研究員による特定のテーマの研究

研究者に、その専門領域に即したテーマで委託する研究

日本の伝統的な音楽・芸能の共同研究

国内外の多くの研究者・演奏家の参加・協力を得て、学際的・国際的な視野で、センターが行う共同研究

センターが外部と共同して行う調査研究

活動成果の社会への提供

公開講座・セミナー等の開催

紀要・所報・資料集などの出版

インターネットなど電子媒体による公開

研究の対象

伝統的芸術音楽の歴史・現状・未来をみすえる

明治までに成立した伝統音楽の展開と伝承
古代

祭祀歌謡と芸能（楽器等の考古学的遺物を含む）

上代・中古

仏教音楽（声明等）

宮廷の儀礼・宴遊音楽（雅楽等）

中世

仏教芸能（琵琶、雑芸、尺八等）

武家社会の芸能（能・狂言等）

流行歌謡（今様、中世小歌等）

近世

外来音楽（切支丹音楽、琴楽、明清楽）

劇場音楽（義太夫節・常磐津節等の浄瑠璃、長唄、歌舞伎囃子等）

非劇場音楽（地歌箏曲、三味線音楽、琵琶楽、尺八等）

流行歌謡（小唄、端唄等）

近代社会での伝統音楽の展開をみすえる

伝統音楽の発展とその可能性に関する事象の研究

伝統音楽の享受と教育に関連する事象の研究

広い視野で生活の音楽をみすえる

民間伝承と日本関連諸地域及び先住民族の音楽・芸能の研究

生活における音楽・芸能（わらべうた・民謡、祭礼音楽等の民俗芸能）の研究

専任研究員

所長：吉川周平（日本民俗音楽・舞踊学）

「神楽の総合的研究」

「盆踊りの総合的研究」

教授：久保田敏子（日本音楽史学）

「邦楽の歴史的音源に関する研究」

「地歌・箏曲の作品研究」

教授：後藤静夫（芸能史・文化史）

「人形浄瑠璃・文楽の実態研究」

「芸能の伝承研究」

助教授：田井竜一（民族音楽学・日本音楽芸能論）

「山・鉾・屋台の囃子の比較研究」

「六斎念仏の研究」

助教授：高橋美都（芸能史・日本音楽情報論）

「舞樂の比較研究」
助教授：竹内有一（日本音楽史学）
「音楽芸能資料の書誌的研究」
「近世音楽の作品研究」

非常勤講師

特別研究員
告井幸男「平安時代中・後期における楽の諸様相」
廣井榮子「日本近代における娘義太夫についての言説研究 豊竹呂昇を中心に」
三木俊治「日本伝統音楽研究センターにおける田辺コレクション楽器の研究」
森田柁山「中尾都山の虚無僧修行と尺八古典本曲『紫鈴法』の研究」
情報管理員
東正子「ネットワーク管理とホームページ管理」

事務室

事務長：旭昭治 担当係長：青木静夫
係員：才田典子

学芸員・研究補助員

学芸員：川和田晶子
研究補助員：池内美絵、伊藤志野、光本健吾
プロジェクト研究・共同研究
プロジェクト研究
「民俗芸能における神楽の諸相」
研究代表者：吉川周平
プロジェクト研究員：植木行宣、梅野光興、片岡康子、門屋光昭、小島美子、星野紘、松永建、松原武実、三村泰臣、宮田繁幸、茂木栄、渡辺伸夫
「教育現場における日本音楽」
研究代表者：久保田敏子
プロジェクト研究員：井口はる菜、伊野義博、加藤富美子、薦田治子、澤田篤子、田井竜一、竹内有一、月溪恒子、永原恵三、樋口昭、藤田隆則、水野信男、茂手木潔子

共同研究

「日本伝統音楽に関する歴史的音源の発掘と資料化」
研究代表者：久保田敏子
共同研究員：亀村正章、川向勝祥、黒河内茂、後藤静夫、田井竜一、竹内有一、中井猛、林喜代弘
「祇園囃子の源流に関する研究」
研究代表者：田井竜一
共同研究員：入江宣子、岩井正浩、植木行宣、垣東敏博、永原恵三、西岡陽子、

樋口昭、福原敏男、増田雄、米田実
「寺社の祭礼に関わる舞樂の伝承研究」
研究代表者：高橋美都
共同研究員：秋田真吾、伊野義博、小野真

委託研究

「歴史的演奏のデジタルアーカイブ」亀村正章
「東明節に関する散逸資料調査」平岡久治

設立の経緯

平成3年6月 世界文化自由都市推進検討委員会において、廣瀬量平委員が日本伝統音楽の研究施設の必要性を訴える
平成5年3月 新京都市基本計画「大学・学術研究機関の充実」の「市立芸術大学の振興」の項で、「邦楽部門の新設についても研究する」と言及
平成8年6月 京都市芸術文化振興計画「教育・研究機関の充実」で、日本の伝統音楽や芸能を研究・教育するための体制を整えることが提唱される
平成8年10月 京都市が伝統音楽調査会（会長：廣瀬量平名誉教授）に、伝統音楽部門の調査を委託する
平成8年12月 京都市の「もっと元気に・京都アクションプラン」の「文化が元気」の項目に、伝統音楽研究部門の設置が位置づけられる
平成9年4月 実施設計費及び地質調査経費 予算措置
平成10年4月 施設建設費 予算措置
平成10年10月 施設建設着工（工期17ヶ月）
平成11年9月 日本伝統音楽研究センター設立準備室を設置する（室長：廣瀬量平名誉教授）
平成12年2月 新研究棟竣工
平成12年4月 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター開設
平成12年12月 京都市立芸術大学新研究棟披露式挙行

施設

新研究棟6～8階
6階 センター所長室、事務室、会議室、資料室、資料管理室、個人研究室
7階 合同研究室(2)、楽器庫、貴重資料庫
8階 個人研究室(5)、研究員室(2)、視聴覚編集室、研修室(2)
(センター総面積約1,500m²)

Research Centre for Japanese Traditional Music
Kyoto City University of Arts
2004

The Research Centre for Japanese Traditional Music was founded at the Kyoto City University of Arts on April 1, 2000, with the aim of undertaking comprehensive research on traditional music and performing arts within the society and culture of Japan.

In the more than one hundred years since the Meiji Restoration of 1868, Japan has followed a path of modernization and Westernization, which has become more pronounced in the fifty something years since the end of World War II. We have reached a time ripe for the reconsideration of Japan's traditional culture, and the development of new approaches to it. The founding of the Research Centre for Japanese Traditional Music at the Kyoto City University of Arts is of particular significance in view of the fact that Kyoto has long been the living centre of Japan's traditional culture.

Kyoto is rich in physical evidence of its traditional culture, what we may term a 'visual' heritage; with the establishment of this new body, however, the city authorities have demonstrated a deep respect towards its 'aural' heritage. As a new 'centre' for research on Japan's traditional music, the Research Centre aims to make a broad and significant contribution to the field of Japanese music, by means of sharing and exchanging information and the results of research with researchers, other research establishments and performers, not only within Japan but throughout the world.

The Research Centre for Japanese Traditional Music thus hopes to link the past with the present through a unique range of activities in research and creation, within the wider context of Japan's traditional culture.

Activities of the Research Centre

A. Collecting, ordering, and preserving research materials of relevance to the study of Japan's traditional music and performing arts:

- (1) Documentary materials (books, periodicals, old documentary sources, copied and non-printed materials including microfilm, etc.)
- (2) Audio-visual materials
- (3) Instruments and related materials
- (4) Pictorial materials
- (5) Materials in electronic form, such as existing databases and the like

B. Individual research on Japan's traditional music and performing arts:

- (1) Research by individual members of the full-time staff
- (2) Research on particular themes by scholars employed as part-time research fellows
- (3) Research commissioned from scholars outside of the Research Centre on their fields of speciality

C. Team research on Japan's traditional music and performing arts:

- (1) Team research undertaken from an interdisciplinary and international perspective by research teams based at the Research Centre, formed for that purpose with the cooperation and participation of researchers and performers from both Japan and overseas
- (2) Surveys in collaboration with other bodies and/or individuals

D. Bringing the results of research to a wider audience through the following activities:

- (1) Public events including lecture series, seminars, workshops, and lecture-demonstrations
- (2) Publications including a regular newsletter, an annual bulletin, and collections of research materials
- (3) Electronic publications such as databases available for use online

Fields of Research

The research fields of the Research Centre encompass the past, present and future of Japan's traditional music:

- (1) The development and transmission of music prior to the Meiji Restoration of 1868

Prehistoric times

Religious song and performing arts (including archaeological study of surviving examples of instruments, etc.)

Ancient times

Buddhist music (*shoomyoo*, etc.)
Ceremonial and entertainment music of the court (*gagaku*, etc.)

Medieval times

Buddhist performing arts (*biwa*-accompanied narrative, *zoogei*, *shakuhachi*, etc.)
Performing arts of the warrior class (*noo*, *kyoogen*, etc.)
Popular song (*imayoo*, medieval *kouta*, etc.)

Pre-modern times

Music from foreign sources (so-called 'Christian' music, Chinese *qin* music in Japan, *minshingaku*)
Theatrical music (*gidayuu-bushi*, other types of *jooruri* including *tokiwazu-bushi*, etc., *nagauta*, *hayashi* music in *kabuki*, etc.)
Non-theatrical music (*jiuta sookyoku*, other *shamisen* genres, *biwa*-accompanied vocal genres, *shakuhachi*, etc.)

Popular song (*kouta*, *hauta*, etc.)

- (2) Developments in traditional music since the Meiji Restoration
The development of traditional music and its possibilities, including composition
The reception of traditional music and the place of traditional music in education
- (3) Music in daily life, in the broadest terms
Folk transmission and the music and performing arts of areas related to Japan and of its indigenous minorities
Music and the performing arts in daily life (children's song and folk song; folk performing arts including festival music)

Full-Time Research Staff

(Position, research fields and current research topics)

KIKKAWA Shuuhei (Director; Japanese folk music and dance) Comprehensive research on *kagura*; Comprehensive research on *bon-odori*

GOTOO Shizuo (Professor; Performing arts history, Cultural history) Research on the present status of *ningyoo-jooruri*, *bunraku*; Research on the transmission of the traditional performing arts

KUBOTA Satoko (Professor; Historiography of Japanese music) Research on historic recordings of traditional Japanese music; Research on works of the *jiuta* and *sookyoku* repertoires

TAI Ryuichi (Associate professor; Ethnomusicology, Japanese performing arts) Comparative research on the *hayashi* music of festival floats; Research on *rokusai-nenbutsu* music

TAKAHASHI Mito (Associate professor; History of the performing arts, Japanese music and information technology) Comparative research on central and peripheral *bugaku* dance traditions

TAKEUCHI Yuuichi (Associate professor; Historiography of Japanese music) Bibliographic research on documentary sources of Japanese music; Research on early modern Japanese music

Research Fellows

HIROI Eiko: Research on oral accounts of *musume-gidayuu* performers from the modern era

MIKI Shunji: Research on the Centre's TANABE Hisao collection of musical instruments

MORITA Shuuzan: Research on NAKAO Tozan as a trainee monk and the *shakuhachi-honkyoku* composition, *Murasaki reihoo*

TSUGEI Yukio: Aspects of mid- to late *heian* period (10th-13th centuries) court music

System Administrator

MASAKO Higashi: Maintenance of the Centre's network and homepage

Curator and Research Assistants

Curator: KAWAWADA Akiko

Research Assistants: IKEUCHI Yoshie, ITOO

Shino, MITSUMOTO Kengo

Yoshihiro, ONO Makoto

Administrative Secretariat

Director: ASAHl Shooji

Chief: AOKI Shizuo

Clerical Staff: SAIDA Noriko

Team Research

Major Projects

Aspects of folk *kagura*

Project leader: KIKKAWA Shuuhei

Other members: HOSHINO Hiroshi,

KADOYA Mitsuaki, KATAOKA Yasuko,

KOJIMA Tomiko, MATSUBARA Takemi,

MATSUNAGA Ken, MIMURA Yasuomi,

MIYATA Shigeyuki, MOGI Sakae, UEKI

Yukinobu, UMENO Mitsuoki,

WATANABE Nobuo

The traditional music of Japan in the classroom

Project leader: KUBOTA Satoko

Other members: FUJITA Takanori, HIGUCHI

Akira, IGUCHI Haruna, INO Yoshihiro,

KATOO Tomiko, KOMODA Haruko,

MIZUNO Nobuo, MOTEGI Kiyoko,

NAGAHARA Keizoo, SAWADA Atsuko,

TAI Ryuichi, TAKEUCHI Yuuichi,

TSUKITANI Tsuneko

Regular Projects

Research/compilation of historic recordings of
Japanese traditional music

Project leader: KUBOTA Satoko

Other members: GOTOO Shizuo, HAYASHI

Kiyohiro, KAMENURA Masaaki,

KAWAMUKAI Katsuyoshi, KUROKOOCHI

Sigeru, NAKAI Takeshi, TAI Ryuichi,

TAKEUCHI Yuuichi

Research on the origins of *Gion-bayashi*

Project leader: TAI Ryuichi

Other members: FUKUHARA Toshio, HIGUCHI

Akira, IRIE Nobuko, IWAI Masahiro,

KAKITOO Toshihiro, MASUDA Takeshi,

NAGAHARA Keizoo, NISHIOKA Yooko,

UEKI Yukinobu, YONEDA Minoru

Comparative research on *bugaku* dance tradi-
tions in ritual performance

Project leader: TAKAHASHI Mito

Other members: AKITA Shingo, INO

Commissioned ResearchMissing historical materials on the *shamisen*-
accompanied vocal genre *toomei-bushi*:

HIRAOKA Hisaharu

Digital archive for historic recordings of
musical performance: KAMEMURA Masaaki

History

1991 The need for a new Kyoto centre for
research on Japan's traditional music
expressed by HIROSE Ryoohi at a plan-
ning committee for the development of
Kyoto as a City Open to the Free
Exchange of World Cultures1993 Expansion of the Kyoto City University
of Arts proposed within the New Master
Plan of Kyoto City 1996 Founding of
the centre for research on traditional
music established within the Kyoto
Action Plan for a town full of Vitality,
based on the city's Development Plans
for Arts and Culture1997 Budget allocated for planning the new
building and surveying the site1998 Construction begun (completed early
2000)2000 Commencement of activities (April);
opening ceremony (December 2)**Facilities**The Research Centre for Japanese Traditional
Music is situated on the 6th to 8th floors of
the University's Shinkenkyuutoo (New
Research Building), with a total area of
approx. 1500m².6th floor: Director's office, administration,
committee meeting room, reference
library, materials management room, indi-
vidual office7th floor: Seminar rooms (2), instrument
storeroom, special collection8th floor: Individual offices (5), fellows'
rooms (2), audio-visual studio, training
rooms (2)

編集後記

大変遅くなりましたが、『日本伝統音楽研究センター所報』第5号をお届け致します。

本号は、諸般の事情が重なり、対応に忙殺されておりましたため、刊行が大幅に遅れてしまいました。そのために、前年度までに積み残した諸記事の「補遺編」という変則的な内容になりました。

特に、上田正昭先生には、早くに原稿のお目通しをお願い申し上げておきながら、刊行が遅延致しましたことを、衷心よりお詫び申し上げます。

当センターのスタッフも一新し、編集担当も交替いたしました。今後は、気持ちも新たに、滞ることなく充実した内容の『所報』をお届けさせて頂く所存でございます。

今後とも、当センターへの変わらぬご支援、ご鞭撻のほどお願い申し上げます。

編集委員 久保田 敏子
竹内 有一

京都市立芸術大学
日本伝統音楽研究センター 所報 第5号
2004年11月30日発行
編集・発行人 京都市立芸術大学
日本伝統音楽研究センター
吉川 周平
〒610-1197 京都市西京区大枝谷掛町13-6
電話 075-334-2240
FAX 075-334-2241
E-mail rc-jtm@kcua.ac.jp
<http://www.kcua.ac.jp/jtm/>
印刷所 株式会社 田中プリント

Research Centre for Japanese Traditional Music

Kyoto City University of Arts
13-6 Ooe Kutsukake-choo, Nishikyoo-ku
Kyoto-shi, 610-1197, Japan
Tel +81-75-334-2240
Fax +81-75-334-2241
E-mail rc-jtm@kcua.ac.jp
<http://www.kcua.ac.jp/jtm/>

