



# 雅楽、アメリカに行く : 1959 年の宮内庁楽部アメリカ公演がもたらしたもの

寺内, 直子

---

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学大学院国際文化学研究科紀要, 64:121-155

(Issue Date)

2025-09

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100497893>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100497893>



# 雅楽、アメリカを行く

## ——1959 年の宮内庁楽部アメリカ公演がもたらしたもの——

寺 内 直 子

### 0. はじめに

この論文は、1959 年に日本の雅楽が初めてアメリカで公演を行った時の現地の反応とそれに対する雅楽の演奏者（楽師）の反応を分析し、この海外公演が双方に与えた影響を考察するものである。1959 年 5～7 月にかけて、日本の宮内庁式部職楽部（以下、楽部と略）はアメリカを縦断する演奏ツアーを行った。これは日本の雅楽の初めての海外演奏であると同時に、楽部という団体にとっても初めての海外公演であった。楽部は当時唯一のプロフェッショナルな雅楽演奏団体だったが、普段は宮中の奥深くで皇室儀礼の楽舞に奉仕していた。アメリカツアーは日本の新聞でもそれなりの扱いで報道されたが、他の記事に比べてかなり小さい扱いであったのは<sup>1</sup>、そもそも雅楽が日本人でさえあまり目にする機会がない楽舞であったことと、戦後、日本社会における天皇や天皇制の存在感が戦前に比べ劇的に縮小したことが関係しているだろう（後述）。その雅楽が、いきなりアメリカ各地を回る 1 ヶ月半の大ツアーを実施することになったのである。一行は、5 月 20 日に出国、7 月 3 日に帰国するまでの期間、アメリカのニューヨーク、ワシントン DC、ボストン、シアトル、サンフランシスコ、ロサンゼルス、ホノルルの各都市で、計 33 回の公演を行った。

月並みな言葉で表現するならば、この公演は ‘East meets West, West meets East’ の場だった、となるが、1959 年という時期を考慮すると、この公演は時代特有の意味を日本とアメリカあるいは国際社会へもたらしたと言える。すなわち、1959 年は、日本にとっては主権を回復した 1952 年から 8 年目、国際連合に加盟した 1956 年から 4 年目にあたり、本格的な文化交流による外交を復活しつつある時期であった。アメリカを縦断する大々的な雅楽ツアーは、敗戦国日本の国際社会への復帰を印象づけ、神秘のヴェールに包まれていたミカドの

音楽を、初めて生で西洋人の目の前に現出させた出来事でもあった。

この論文では、外交史料館に残る現地の領事館と外務省とのやりとりの文書からツアーの旅程、演技の内容（プログラム）の詳細を明らかにし<sup>2</sup>、国際文化振興会<sup>3</sup>発行の雑誌『国際文化』の記事、当時の関係者へのインタビュー、現地の新聞記者、批評家による公演評・記事から、アメリカの聴衆の反応とそれに対する楽師の反応を考察する。このツアーは楽部の初の海外公演として宮内庁のホームページにも紹介されており<sup>4</sup>、雅楽関係者の間では広く知られた出来事である。筆者も、このツアーに参加した当事者から聞き及んだ情報をもとにいくつかの文献でこのツアーに言及したことがある（2014, 2016, 2017）。また、日米文化交流の視点から、ツアーの実際を報告した倉林の論文もある（2020）。しかし、意外なことに音楽的な内容に踏み込んだ考察がない。よって本稿は、音楽史の観点からプログラムの内容、聴衆の評価、当事者の感想などに着目して、この海外公演が日米の音楽・芸能にもたらした影響を明らかにする。

## 1. アメリカ公演ツアー実現の経緯

宮内庁の雅楽のアメリカツアーの企画は、アメリカ側からの要請によって動き出した。1958年、大阪国際フェスティバル<sup>5</sup>で来日したニューヨーク・シティ・バレエ New York City Ballet（以下、NYCBと略）の総監督リンカーン・キルシュタイン（カースティン）<sup>6</sup>Lincoln Kirstein (1907-1996) は、日本滞在中に雅楽を見て、これをニューヨークに招きたい<sup>7</sup>と思った。大阪国際フェスティバルにおけるNYCBの公演は1958年4月10、11、12、13日だったので<sup>8</sup>、キルシュタインはその後東京の楽部で春の公開演奏会の雅楽を見学したと考えられる<sup>9</sup>。キルシュタインは帰国後、アメリカの諸団体<sup>10</sup>、ニューヨークの日本総領事田中三男に働きかけ、田中総領事を通じて、日本の外務省、さらに宮内庁に要請が伝わり、各方面での資金調達、事務調整などが進められた。結果として、翌1959年の5月に宮内庁楽部の渡米が実現した。

なお、アメリカ側からの要請ではあったが、費用を全額アメリカが負担したわけではなく、1959年2月の「日本の雅楽 近くアメリカへ」という記事（『国際文化』57:18）によれば、日本側から800万円、アメリカ側は25,000ドル（1

ドル=360円で約900万円)用意したという。キルシュタインは彼の本拠地であるNYCBでの20回にわたる公演は全面的にマネジメントしたが、その他の公演については実際には現地のジャパン・ソサエティ Japan Society<sup>11</sup> (の支部)やイベントの主催者が大きな働きをしたと考えられる。特に後半の西海岸とハワイでの公演には、各地の日本領事館、日系人の商工会、現地の大学などがさまざまな公演やレセプションの準備をし、それなりに資金を拠出したものと考えられる<sup>12</sup>。

## 2. アメリカ公演のプログラム

表1は、1959年の公演ツアーの全プログラムである<sup>13</sup>。5月25日、国連での演奏会の後、一行は5月26日から6月13日まで、NYCBの本拠地、ニューヨークシティ音楽演劇センター New York City Center of Music and Drama (以後、NYCCと略)で20回の公演を行った。NYCCでの公演は、前半の45分程度が雅楽、後半はNYCBのバレエ、という2部構成だった。また、6月9日にはワシントンDCのダンバートン・オークス Dumbarton Oaks (Garden)、6月15、16日にはボストンのボストン・パブリック・ガーデン Boston Public Garden で野外演奏会に出演した。ツアー後半は西海岸とハワイでの演奏会である。シアトルではワシントン大学 University of Washington (6月20日)、サンフランシスコは退役軍人会館 (Veterans Building) (6月23、24日)、ロサンジェルスではカリフォルニア大学ロサンジェルス校 University of California, Los Angeles (以下、UCLA と略) (6月26-28日)、ハワイのホノルル市民会館 (Civic Hall) (7月2日) で公演が行われた。

プログラムに共通して見える特徴は、舞踊がつく舞楽と器楽合奏のみの管絃を組み合わせていること、また舞楽は一人(または二人で) 闊達に舞う走舞<sup>はしりまい</sup> (図1)と、多人数で優雅に舞う平舞<sup>ひらまい</sup> (図2)を組み合わせていることである。管絃と舞楽は大陸伝来の歌舞だが、このほかに神道系の儀式で使われる日本固有の御神楽<sup>みかぐら</sup>人長舞<sup>にんじょうまい</sup> <其駒><sup>そのこま</sup> (図3)<sup>14</sup>も組み込まれた。また、舞楽には左舞<sup>さまい</sup>と右舞<sup>うまい</sup>の区別があり、前者は暖色系、後者は寒色系の装束を着ける。左舞は一般的に唐楽<sup>15</sup>、右舞は高麗楽<sup>こまがく</sup><sup>16</sup>で伴奏する。ただし、右舞の中には例外的に暖色系の装束を

| 1959                         | 人長舞 | 管絃                      | 左舞                  |      | 右舞           |              | 都市               | 会場                                 | 主催者                                                                           |
|------------------------------|-----|-------------------------|---------------------|------|--------------|--------------|------------------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
|                              |     |                         | 平舞                  | 走舞   | 平舞           | 走舞           |                  |                                    |                                                                               |
| 5/25                         | 2其駒 | 3越殿楽                    | 1嘉春楽<br>4打毬楽        |      |              |              | New York         | UN<br>Assembly<br>Hall             | Hammerskjold                                                                  |
| 5/26,<br>5/27,<br>5/30(m, s) |     | 2越天楽                    |                     |      | 1八仙急<br>4陪臚  | 3還城楽         | New York         | NYCC_A                             | New York City Center<br>of Music and Drama                                    |
| 5/28,<br>5/29,<br>5/31(m, s) |     | 2陪臚                     | 1春庭花<br>4打毬楽        | 3陵王  |              |              | New York         | NYCC_B                             |                                                                               |
| 6/2, 6/3,<br>6/6 (m, s)      |     | 2合歓塩                    | 1案摩・<br>二の舞<br>4賀殿急 | 3蘇莫者 |              |              | New York         | NYCC_C                             |                                                                               |
| 6/4, 6/5,<br>6/7             | 3其駒 | 2輪鼓禪脱                   |                     |      | 1蘇利古<br>4拍杵  |              | New York         | NYCC_D                             |                                                                               |
| 6/9                          | 5其駒 | 3越天楽                    | 1嘉春楽<br>4案摩・<br>二の舞 | 2陵王  | 6陪臚          |              | Washington<br>DC | Dumbarton<br>Oaks<br>Garden        | Dumbarton Oaks<br>Research Library and<br>Collection, Freer<br>Gallery of Art |
| 6/11,<br>14(m)               |     | 2越天楽                    |                     |      | 1八仙急<br>4陪臚  | 3還城楽         | New York         | NYCC_A                             | New York City Center<br>of Music and Drama                                    |
| 6/12, 14                     |     | 2陪臚                     | 1春庭花<br>4打毬楽        | 3陵王  |              |              | New York         | NYCC_B                             |                                                                               |
| 6/13 (m)                     |     | 2合歓宴                    | 1案摩・<br>二の舞<br>4賀殿急 | 3蘇莫者 |              |              | New York         | NYCC_C                             |                                                                               |
| 6/15                         | 5其駒 | 3越天楽                    | 1嘉春楽<br>4案摩・<br>二の舞 | 2陵王  | 6陪臚          |              | Boston           | Public<br>Garden                   | Boston Art Festival                                                           |
| 6/16                         |     | 2合歓塩<br>5輪鼓禪脱           | 6打毬楽                |      | 1八仙急<br>4納曾利 | 3還城楽         | Boston           | Public<br>Garden                   |                                                                               |
| 6/20                         | 4其駒 | 3越天楽                    | 1嘉春楽                | 2陵王  | 5陪臚          |              | Seattle          | Meany Hall                         | University of<br>Washington                                                   |
| 6/23                         | 5其駒 | 3越天楽                    | 1嘉春楽<br>4案摩・<br>二の舞 | 2陵王  | 6陪臚          |              | San<br>Francisco | Veterans<br>Building<br>Auditorium | Consulate General of<br>Japan SF, San<br>Francisco Ballet                     |
| 6/24                         |     | 2合歓塩<br>5輪鼓禪脱           | 6打毬楽                |      | 1拍杵          | 3還城楽<br>4納曾利 | San<br>Francisco | Veterans<br>Building<br>Auditorium | Company, Japan<br>Society of SF,<br>Society for Asian Art                     |
| 6/26                         |     | 1* 更衣<br>2五常楽           | 4案摩・<br>二の舞<br>6打毬楽 | 5陵王  | 3陪臚          |              | Los<br>Angeles   | Schoenberg<br>Hall                 | University of<br>California, Los<br>Angeles                                   |
| 6/27                         | 5其駒 | 1* 伊勢海<br>2越天楽<br>3輪鼓禪脱 |                     |      | 4拍杵<br>6陪臚   |              | Los<br>Angeles   | Schoenberg<br>Hall                 |                                                                               |
| 6/28                         |     | 1陵王<br>2胡飲酒             | 3春庭花<br>5賀殿急        | 4蘇莫者 |              |              | Los<br>Angeles   | Schoenberg<br>Hall                 |                                                                               |
| 7/2                          |     | 1越天楽                    | 4嘉春楽                |      | 3陪臚          | 2還城楽         | Honolulu         | Civic Hall                         | Honolulu Japanese<br>Junior Chamber of<br>Commerce                            |

(m= 昼公演、s= 夜公演、無印 = 夜のみ / \* = 催馬楽、無印 = 唐楽)

表1 宮内庁楽部アメリカ公演日程と演目一覧 (曲目冒頭の数字は演奏の順番)

着け、唐楽で伴奏するものがある。表1の<陪臚><sup>はいろう</sup><還城楽><sup>げんじょうらく</sup>がそれに当たる。これらのプログラム構成は、宮内庁楽部が1956年から楽部庁舎のホールで行ってきた一般向けの公開演奏会（春、秋2回）の実績に基づいている<sup>17</sup>。また楽師たちが外国人には理解が難しいと想着いた<其駒>がプログラムに取り入れられたのは、キルシュタインの意向が大きい（後述）。

プログラムの内容は、場所と主催者の意向によって異なる特徴を示しているように見えるので、以下、いくつかの項目に分けて説明する。

## 2-1. 国連会議場のプログラム

ツアー初日、国連本部議場 Assembly Hall での公演プログラムは、舞楽（左舞）<嘉春楽><sup>かしゆんらく</sup>、御神楽人長舞<sup>みかみ</sup><其駒>、管絃<越殿楽><sup>たぎゅう</sup>、舞楽（左舞）<打毬楽><sup>うちてう</sup>であった。このうち、<嘉春楽>は、当時の皇太子（現・明仁上皇）ご成婚を記念して創作された祝賀の新作舞楽（唐楽、左舞の様式）で、前半2人、後半4人の舞人によって舞われる。この5月25日の公演は、プログラムよりむしろ場所に注目すべきであろう。1956年に国連に加盟して4年目の1959年に、ニューヨーク

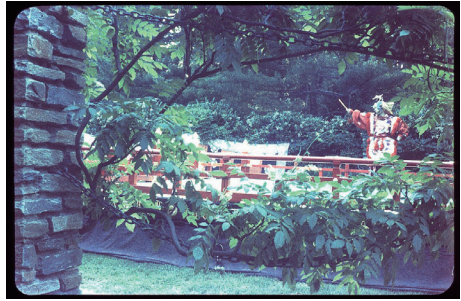


図1 左舞（走舞）<陵王>（Dumbarton Oaks, 1959）（写真提供 R. Garfias）



図2 右舞（平舞）<拍子>（於宮内庁楽部，1959）（写真提供 R. Garfias）



図3 人長舞<其駒>（Dumbarton Oaks, 1959）（写真提供 R. Garfias）

の国連本部で世界の特使の前で日本の雅楽が演じられたことは、日本の国際社会への復帰と、一千年以上の歴史を持つ日本の宮廷歌舞芸術を強く印象づけたことだろう。国連での演奏は、キルシュタインが当時の国連事務総長ハマーショルド Dag Hammarskjöld (1905-1961) に働きかけて実現したものだった<sup>19</sup>。(図4)

人長舞<其駒>は国連のほか、NYCBのDプログラム、ワシントンDCとボストンの野外公演、シアトル、サンフランシスコとUCLAの公演でも演じられ、各地で好評だった。人長舞は歌を中心とする音楽の伴奏で白い質素な装束の舞人が舞うもので、多種類の楽器合奏の唐楽や高麗楽によって伴奏され、色彩豊かで豪華な装束を着けて舞われる左舞や右舞に比べると見劣りがすると思われたが、その人長舞が各地で好評だったことについて、楽師たちは素朴な驚きを示している(後述)。



図4 国連での記念撮影(写真提供: 芝祐靖)

## 2-2. NYCC でのプログラム

NYCC では連日にわたり、週末は昼夜 2 回、計 20 回の公演が行われた。ニューヨークはさまざまな民族、さまざまなジャンルの芸術がひしめくコスモポリタンな街で目の肥えた批評家も多く、彼らの期待に応えるために、A、B、C、D の 4 種類のプログラムが用意された。NYCC で披露された楽曲の総計は 17 曲であるが（管絃 4 曲、左舞 7 曲、右舞 5 曲、人長舞 1 曲）、各プログラムともその中から 4 曲を選び、プログラム A は管絃と右舞、プログラム B と C は管絃と左舞、プログラム D は管絃、右舞、人長舞で構成されていた。右舞と左舞を見たいのなら、A の日と B の日など、少なくとも 2 回は来場する必要があった。もちろん、前述のごとく左舞、右舞の中にも平舞と走舞の別があるので、結局、さまざまなタイプを網羅的に見るには 4 プログラムを制覇する必要があった。興行戦略的にもよくできたプログラムである。批評を生業とする人々の多くは恐らく全てのプログラムを見に行ったことだろう。

## 2-3. ワシントン DC とボストンのプログラム

ワシントン DC とボストンの公演は野外で行われた。NYCC の公演は、後半にバレエの演目を控え、時間が一時間以内だったため雅楽は 4 曲のみだったが、ワシントン DC とボストンでは雅楽のみであり、6 曲演じられた。6 月 9 日のワシントン DC 公演は、ダンバートン・オークスに舞台を設置して演じられ、当時のアイゼンハワー大統領夫人も鑑賞に訪れた（『国際文化』64:5）。主催は、ダンバートン・オークス研究図書館・コレクション Dumbarton Oaks Research Library and Collection と フリーア美術館 Freer Gallery of Art だった。左舞の〈嘉春楽〉（平舞）、〈陵王〉（走舞）、管絃〈越天楽〉、左舞（平舞）〈安摩・二の舞〉、人長舞〈其駒〉、右舞（平舞）〈陪臚〉の順に演じられた。

6 月 15、16 日のボストン公演はボストン芸術祭 Boston Art Festival の演目の 1 つとして開催され、市内の市民公園にやはり舞台を設営して演じられた。開会挨拶は、ハーバード大学教授の（のちの駐日大使）ライシャワー Edwin Reischauer (1910-1990) だった。ボストンでは 2 回公演されたが、1 日目はワシントン DC と同じプログラムで、左舞が多いプログラム、2 日目は右舞が多

いプログラムで変化をつけた。なお、ボストンの1日目と2日目のプログラムは、6月23日、24日のサンフランシスコ公演でも繰り返された<sup>20</sup>。

#### 2-4. 西海岸とハワイのプログラム

6月16日にボストンで公演を終えた一行は、17日の午後ボストンを発ち、陸路、シアトルに向かった。シアトルには20日の朝に到着した。その日の夜には、ワシントン大学のミーニー・ホール Meany Hall で演奏した（主催はワシントン大学）。舞楽3曲と管絃1曲、人長舞からなるプログラムだった。その次の6月23日のサンフランシスコ公演から＜安摩・二の舞＞を除いたプログラムである。サンフランシスコの公演は、サンフランシスコ日本領事館、サンフランシスコのジャパン・ソサエティ、サンフランシスコ・バレエ団 San Francisco Ballet Company、アジア芸術協会 Society for Asian Art が共催した<sup>21</sup>。6月23、24の2日間、退役軍人会館で行われた。プログラムはすでに述べた通りボストンのものとほぼ同じである。

UCLA では6月26、27、28日の3日間にわたり公演があった。主催は同大学である。UCLA は、当時東京の宮内庁で雅楽の実技を研修中で、このツアーに同行していたロベルト・ガルフィアス Robert Garfias (1932-) の所属校であり、彼の指導教員であるマントル・フッド Mantle Hood<sup>22</sup> (1918-2005) の意向で、ガルフィアスの解説付きの演奏会が開かれた（寺内 2014）。演奏されたのは（重複を除き）全部で16曲であった（催馬楽2曲、管絃5曲、左舞6曲、右舞2曲、人長舞1曲）。3日にわたるとはいえ、NYCC の公演に匹敵する内容の豊さであったのは、ここがガルフィアスの所属校であり、また、アメリカにおける民族音楽研究の一つの拠点であったことも理由であろう。他の公演にはない歌ものの催馬楽＜更衣ころもがえ＞と＜伊勢海＞を入れたのも、雅楽の中のサブジャンルを網羅的に把握するという、研究的な意図があるように思われる。

7月2日のハワイのホノルル公演は、一行のアメリカでの最後の公演である。日本から来た宮内庁楽部については、往路でホノルルに立ち寄った時から新聞で大々的に報道され、帰路、ホノルルでの公演を予告している<sup>23</sup>。総じて、日本本国の新聞より、アメリカの日系人社会の新聞の方が宮内庁雅楽のアメリカッ

アーを大きく取り上げている。ハワイ公演の主催はホノルル日系青年商工会議所 Honolulu Japanese Junior Chamber of Commerce であった。演目は管絃＜越天楽＞と左舞＜嘉春楽＞、右舞＜陪臚＞（平舞）と＜還城楽＞（走舞）だった。

3. 渡米した人々

前述の「外交史料館雅楽関係文書」中にある「雅楽アメリカ公演出張者」という資料によると、17 名の演奏者と装束・衣紋方<sup>えもん</sup><sup>24</sup>、アメリカでの通訳兼渉外担当のガルフィアス、宮内庁楽部の事務官（2 人）が渡米した。その一覧が表 2 である。

演奏者は、年齢的には最年長の藺廣茂（当時 58 歳）から最年少の芝祐靖（当

表 2 宮内庁楽部アメリカ公演参加者一覧

| 氏名             | 肩書     | 生年   | 舞      | 管楽器 | 打楽器   | その他 |
|----------------|--------|------|--------|-----|-------|-----|
| 藺 廣茂           | 指導員    | 1901 | 左舞、人長舞 |     | 鞆鼓、三鼓 |     |
| 安倍 季厳          | 楽長     | 1904 |        | 筆箒1 | 鞆鼓    | 和琴  |
| 辻 寿男           | 楽長補    | 1908 | 左舞1    | 笙   |       | 和琴  |
| 東儀 和太郎         | 楽師     | 1910 | 右舞、人長舞 | 筆箒1 |       |     |
| 豊 雄秋           | 楽師     | 1915 |        |     | 太鼓    | 本拍子 |
| 林 廣一           | 楽師     | 1919 | 右舞1    | 笙   |       | 末拍子 |
| 上 近正           | 楽師     | 1921 | 左舞     | 笛   |       | 琵琶  |
| 東儀 博           | 楽師     | 1922 | 左舞     | 筆箒  |       |     |
| 芝 孝祐           | 楽師     | 1925 |        | 笛   |       |     |
| 東儀 文隆          | 楽師     | 1927 | 右舞     | 笛   |       |     |
| 藺 廣晴           | 楽師     | 1928 | 左舞     | 笙   |       | 末拍子 |
| 東儀 俊美          | 楽師     | 1929 | 左舞     | 筆箒  |       | 箏   |
| 東儀 季信          | 楽師     | 1932 | 右舞     | 筆箒  |       |     |
| 多 忠麿           | 楽師     | 1933 | 左舞     | 笙   |       |     |
| 東儀 良夫          | 楽師     | 1934 | 右舞     | 筆箒  | 鉦鼓    | 箏   |
| 藺 隆博           | 楽師     | 1934 |        | 笙   | 鉦鼓    |     |
| 芝 祐靖           | 楽師     | 1935 |        | 笛   | 鉦鼓    |     |
| 後藤四四生          | 事務長    | -    | 渉外     |     |       |     |
| 阿部常久           | 事務官    | -    | 渉外     |     |       |     |
| 大槻 真           | 式部局委嘱員 | -    | 装束・衣紋  |     |       |     |
| Robert Garfias | 式部局委嘱員 | 1932 | 渉外     |     |       |     |

時 24 歳) までさまざまな世代が含まれていた。個々の専門も勘案して、演じる演目に必要な人員を選んだものと思われる。藺廣茂は当時すでに 58 歳で定年退職していたが、舞の名手として知られており、「指導員」の肩書きで参加していた。「外交史料館雅楽関係文書」中の配役表によると、公演中、藺廣茂は人長舞<其駒>、左舞(走舞)<陵王>と<蘇<sup>そ</sup>莫<sup>まく</sup>者<sup>しや</sup>>を舞っている。雅楽の演奏者は原則として舞、楽器、歌の全てを修得しているが、人により得手・不得手があり、舞に定評のある人、楽器演奏に定評のある人に概ね分かれる。このツアーで、左舞の走舞は藺廣茂、平舞の一藺<sup>い</sup><sup>25</sup>は辻寿男、右舞の走舞(<還城<sup>とう</sup>楽>)は東儀和太郎、右舞平舞の一藺は林廣一だった。一方、管方(伴奏の楽器担当)では、笙の音頭<sup>ぎまさたろう</sup><sup>26</sup>は林廣一、笛の音頭は上近正、箏の音頭は安倍季厳、もしくは東儀和太郎だった。また、打楽器の太鼓、鞆鼓、三鼓は長老格の楽師が担当する。「本拍子<sup>もとひょうし</sup>」と「末拍子<sup>すえひょうし</sup>」はそれぞれ二部に分かれた歌い手群の中の主唱者を意味し、これも実績のある者が担当する。和琴も同様である。以上の役の者は表 2 では網掛けで表示した。

ガルフィアスは当時 UCLA の大学院生で、フォード財団の奨学金を得て(Ford Foundation 1959)、雅楽をテーマとする博士論文のために、1958 年から 3 年間、日本の宮内庁楽部で実技の研修中だった。雅楽のアメリカツアーの企画者キルシュタインは、ガルフィアスを仲立ちとして日本側と何回もやり取りし、プログラムの詳細や演出などについて詰めていった<sup>27</sup>(寺内 2014、倉林 2020、Rice & Rancier 2021)。

#### 4. 雅楽公演に込めた日本側の意図

さて、このアメリカツアーに日本側はどのような気持ちで臨んだのだろうか。「日本側」と言っても実は一枚岩ではない。もちろん外務省関係者は、国際社会に日本の復帰を印象付ける、文化外交の良いチャンスと見ていただろう。しかし、演奏当事者の楽師たちは雅楽が理解されるかどうかについて大きな不安を抱いていた。一方、楽師たちの不安をよそに、雅楽をよく知る研究者の立場から、音楽学者の岸辺成雄<sup>しげお</sup>は、「外国人向け」に適当にアレンジされたものでなく、本格的、正統的なプログラムで臨むことを力説していた。この微妙に異なる考え

方や感覚を、実際の言説で検証しよう。

1957年に、国際文化振興会（以下、KBSと略）が雑誌『国際文化』を戦後初めて復刊したとき、当時の外務省情報文化局長・田中三男（1959年の雅楽アメリカツアー時のニューヨーク総領事）は文化外交の必要性を力説し、そのための政府予算と人員の拡充を訴えている（『国際文化』32: 2-3）。アメリカツアー後の振り返り座談会では、KBSの米沢は「日本文化交流史上画期的な成果」として、その成果を強調している（『国際文化』63: 2）。しかし、米沢の感想は、あくまで現地の好意的な反応を後に振り返ってからの結果論で、渡航前には誰もどうなるかわからない予測不能な状態にあった。特に、楽師が多大な不安を抱いていたことは、次の東儀和太郎の「伝統を生かす」という一文からわかる。

欧米の近代的大編製の管絃楽団の演奏に依り表現される、変化あるリズム、多彩の音色、豊富な音量、繊細な感情を齎す旋律、明暗の陰翳を添える和音の妙味等の見地より、これを比較すれば、古来の雅楽の管絃演奏が、はるかに欧米管絃楽の演奏を凌駕するものであるとは考えられない。

また、舞楽がいかに王朝時代に一幅の絵巻であったとしても、能楽仕舞の舞台に観る剛健な気魄は持ち合せて居らず、歌舞伎舞踊に写る艶麗さにも欠け、民衆舞踊の中に発見される所の躍動する新鮮な芸術的生命の面白味も無い。それらの総てのものは現存の雅楽（舞楽）の中に探求しても、既に枯骨と化し去り畢った感深い。まして、欧米の古典的バレートの複雑な技巧の妙諦、照明其他近代科学効果を総動員して演出されるレビューの豪華絢爛さに優るものと考えすることは、到底覚束ない。（1959年3月『国際文化』58: 6）

ここで東儀は雅楽を他の芸術ジャンルと比較している。まず、雅楽合奏は、一般的に多種類の楽器の「管絃楽」と理解されているが、欧米のオーケストラに比べるとそれを凌駕するとは思えない、と言う。また、日本の伝統芸能の他のジャンルと比較しても、能の剛健な気魄も、歌舞伎の艶麗さも、民衆舞踊の躍動する新鮮な面白味も雅楽には無いと言う。また、西洋のバレエの技巧や近代的な舞台演出装置を使った豪華さにも及ばない、と言う。しからば、雅楽の

価値はどこにあるのか。東儀は以下のように述べる。

我が国に於ける最古の古典的芸能の雅楽（舞楽）の芸術的生命は、古代に於ける日本の精神を顕現するもので、〔……〕だからこそ、雅楽（舞楽）が現代日本に存在する内外多彩の諸芸能に交って、崇高なる芸術的芳香を馥郁と放つ所以のものである。（『国際文化』58: 6）

つまり、芸術的表現においては他芸術に及ばないが、「古代に於ける日本の精神」が現れるところに意味があるのだと、その存在価値を古さと精神性に求める。高度に発達した技巧的な舞踊技術と近代的な舞台装置を備えるニューヨークのバレエと同じ舞台に立っても雅楽は見劣りするだろうという前提のもと、精神性や歴史性を見てほしいという、行き過ぎた謙遜もしくは劣等感が滲み出ているように見える。

楽師がこのような感情を抱いていた背景には、そもそも雅楽が天皇制の権威のもとに、むしろ一般に知られない高貴で希少な音楽であることに意義を見出し、その結果一般にはあまり知られない音楽であり続けてきた歴史がある。能のように武家に浸透し、明治以降は広く一般の（比較的裕福な）階層に広まったわけでもなく、歌舞伎のように発生当初から庶民を対象としたわけでもない。ゆえに雅楽は、知られていない、関心を持たれていない、理解されていない音楽というのが楽師の認識であった。加えて、戦後は、雅楽を支えていた天皇や天皇制自体の日本社会における存在感が戦前に比べ劇的に縮小した。神だった天皇は人間になり、宮内省は宮内庁に格下げされ、楽部も戦前の半分程度に定員削減された<sup>28</sup>。楽師たちは、日本人も知らない雅楽が果たしてアメリカで受け入れられるかについて、大きな不安を抱いていた。

楽部で研修中だったガルフィアスの目にも、彼らの自信を失った姿勢は透けて見えていた。雅楽は日本人には好まれていない、と楽師たちが思っていたことを次のように表現している。

多くの人々には、あの遠い昔の精神を反映する雅楽も今日の時代と何ら関

係のないものと思われるが、然し、この音楽を演奏し継承しつつあるものが、我々と何ら異るところのない現代的な生活をする現代人であるのは事実である。然し彼等は日本の現代文化から孤立した立場に置かれているのを感じているかも知れない。然し目下はやっている通俗的な趣味にとらわれずに、この言葉を正しく評価できる者にとり、雅楽は依然として偉大な芸術であり、バッハやモーツァルト等十七・八世紀の音楽にも劣らず二十世紀的人間の文化的遺産の一部分である。（「雅楽私見」『国際文化』58: 6）

ここではガルフィアスは、多くの人々から雅楽は現代生活とは無縁のものと思われる、伝承者の楽師自身も雅楽が日本の現代文化から孤立した立場に置かれていると感じているかもしれないと、やや婉曲的に述べる。しかし、筆者が直接インタビューした折にははっきりと、当時楽師たちは劣等感（inferior complex）を持っていたと証言している（寺内 2014、Terauchi 2016）。そのような楽師たちの否定的な認識とうらはらに、ガルフィアスは、依然として雅楽には文化遺産としての価値があると主張する。ガルフィアスは、雅楽の価値は、日本の最古の音楽であるという点よりもむしろ「アジアの諸音楽の一つの大きな総合体」である点にあり、アジア的であると同時に典型的に日本的な特質も持つと、同じ文章の別の箇所では指摘している（「雅楽私見」『国際文化』58: 5）。東儀が、雅楽の価値をその歴史性や精神性に求めたのと対照的に、ガルフィアスはより俯瞰的な視点から雅楽の音楽・舞踊自体に価値を見出している。

『国際文化』58号にはもう一篇重要な論考が掲載されている。岸辺成雄（1912-2005）の「アメリカと雅楽」（p.3-5）である。岸辺は東京大学で中国唐代の音楽の制度史を研究した人物で、1957-58年にフルブライトの資金でアメリカのUCLA、ハーバード大学、ハワイ大学で日本音楽史の講義および雅楽と箏の実技クラスを実施した。<sup>29</sup> 岸辺の妻は、山田流の箏曲家・2世藤井千代賀（1918 - 2005）で、渡米に同行した。岸辺は、ガルフィアスが宮内庁楽部との接触ルートを探していた際に助言を与えた人物でもあった。岸辺は当時のアジア・日本音楽の研究者の中でほとんど唯一国際的に活躍していた人物で、国際文化振興会（外務省）が岸辺を、文化交流に関して最も実績があり信頼できる有識者と

考えて、雅楽の渡米について意見を求めた結果がこの論考なのである。

岸辺が渡米した時、すでに UCLA にはガルフィアスらが関わる雅楽グループが存在し、この楽団は 1957 年 11 月のサンフランシスコでの第 6 回ユネスコ国内大会や 1958 年 1 月の UCLA シェーンベルクホール Schoenberg Hall での音楽会で公開演奏をしていた (p.3)。それを目撃した岸辺は、「日本文化の真の姿は、とうていアメリカ人には掴み得ないものだ」と速断することはできない。うっかりすると、西洋音楽いっぺんとうの教育をうけた日本人よりも、もっと正しく理解し、もっと深く愛好する人が出てくる。UCLA の大学院学生で、東京に雅楽の研究に来ているロバート・ガルフィアス君などその一人であろう」と述べる (p. 3-4)。岸辺は、雅楽の今次のアメリカツアーについて「大成功になることは疑いないと思う」(p.4)と断言するが、その背後には、UCLA の雅楽グループの存在や、彼自身のアメリカでの日本音楽の講義の経験があった。

アメリカで岸辺は妻の藤井千代賀による箏の演奏会を開き、その際、最も正統的なプログラムで臨み、「余興的に演奏すること」は避けたという (p.4)。「余興的演奏」の具体例は示されていないが、例えば、箏でバッハの曲を弾くなどがそれに該当すると思われる。岸辺・藤井は、＜六段＞＜みだれ＞などの器楽曲だけでなく、理解が難しいと思われた歌物の＜松風＞＜心尽し＞などもプログラムに含めた。岸辺によれば、これらの歌物も十分に理解されたという (p. 4-5)。このような経験から岸辺は、雅楽の渡米公演について、「曲目、演奏、又舞台装置の細部に至るまで堂々と本格的なものを示して頂きたい」と、希望を述べる (p.4)。岸辺はアメリカ滞在中にしばしば日本の映画、美術について現地の識者からそれがオセンティックであるかどうかの質問を受けたことから、「日本ブームも進めば進むほど、本格的なものへの欲求がたかまるに違いない」(p.5) ことを予見している。

できるだけ日本で行っているのと同じ方法で雅楽を演じる、つまり、正統的なプログラムを正統的な演出で行うという方針は、NYCB のキルシュタインやガルフィアスも共有していた。舞台を囲む朱塗りの高欄もニューヨークで制作され、宮内庁楽部の舞台と同様のものが NYCC に再現された<sup>30</sup>。プログラムは先に示したように、宮内庁の春秋の演奏会のように、異なるジャンルや印象の

演目をバランスよく組み合わせた。特にわかりやすく簡単なものが選ばれたわけではなく、むしろ、＜安摩・二の舞＞や＜其駒＞のように珍しい演目も上演されたことから、できるだけ多様なプログラムで日本の雅楽の全体像を示すという強い意図が感じられる。キルシュタインの準備も入念で、楽屋では蛍光灯をむき出しにせず、床には畳のような敷物を敷き、床間（のような空間）を作り雅楽にちなんだ掛け軸を掛けた。舞台上では楽師に眼鏡をかけないように注文した（平安時代には眼鏡はなかったという理由で）。できるだけ日本の正統に近づけようとするキルシュタインのこのような「こだわり」を楽師たちが証言している（『国際文化』63:4）。キルシュタインは、アメリカでの雅楽公演の成功を受けて、「アメリカで雅楽をひろめればきっと日本でも人気が出る、日本人は雅楽に関心がない。これで良かったと云って喜んで」いたと、藺廣茂は回想する（『国際文化』63:4）。

## 5. 現地新聞に見える評価とそれに対する楽師の反応

次に、公演に対する現地の評とそれに対する楽師の反応を見る。千年以上続く宮廷楽団の初めての海外公演であったことから前評判は高く、チケット売り切れが出るほどであった<sup>31</sup>。しかし、以下に述べるように、西洋音楽の構造や和声と全く異なる原理の音楽を聞いて、多くの批評家が理解に困り、また（バレエに比べれば）極めてゆっくりとしたテンポで舞われ、それぞれの動きの型には具象的な意味が無い舞楽にも戸惑った。しかし、理解できないながらも雅楽にはある特定の原理があることは多くの人が知覚し、その奥深さを予見した。その驚きと興奮が数々の批評文から伝わってくる。否定的と解釈できる評もあるが、全体として雅楽は極めて好意的に受け入れられ、大いなる不安を以て渡航した楽師たちは、熱狂的な現地の反応に驚いた。本節ではまず、東海岸と西海岸の新聞<sup>32</sup>に掲載された公演評を取り上げ、次に現地の反応や公演評に対する楽師たちの反応を考察してみよう。

### 5-1. 公演評

表3は東海岸と西海岸の新聞に掲載された公演評のうち、雅楽の単なる概説

## 舞について

|                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| New York Herald Tribune (Walter Terry) 1959.5.27     | [...] the step itself, executed in slow motion with perfect definition, was a thing of beauty.<br>[...] if to move in dance is a joy, then there are times that to dwell upon the beauty of a single movement, a perfect pose, constitutes another, if distinctly different, pleasure. Gagaku dwells upon the beauty of the instant.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| New York Times (John Martin) 1959.5.27               | It is supremely calm, exquisitely poised, as unhastenable as the rising sun and almost hypnotically beautiful.<br>This is a truly ancient art, with direct continuity from the seventh century, and it has by now so sloughed off the external in essentials that it has become pure ritual. Yet, though it is totally remote from the occidental mind, it is not in the least bewildering. For all its high stylization and abstraction, its roots are clearly planted in human experience, and it is by no means untheatrical, in the genuine meaning of that term.<br>There is little movement, no bravura technique, the simplest of choreographic design; but there are a timeless authority, a ritual power, an almost hieratic reliance on age-old symbol, that grip and command the attention. |
| Washington Post (Jean Battey) 1959.6.10              | Movements are done with a leisurely, unhurried air that looks like a slow-motion sequence to our time-sense. A characteristic step begins with the right leg slightly raised. Then the right foot slaps the ground and slides slowly back-wards. The effect of the deliberate pace is                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Seattle Post-Intelligencer (John Voorhees) 1959.6.22 | Hearing the music that sometimes grated on Western ears, watching the dancers in their graceful but measured and careful movements often had a hypnotic effect. In many ways it was like seeing a museum come to life.<br>Perhaps the most moving was the Invocational Dance from the Shinto ceremony, Kagura.<br>The Bairo. A military dance, performed by four richly dressed warriors carrying handsome shields and spears, was probably the most easily comprehended by Western minds for it had the most movement of any of the dances.<br>The latter, which was translated to mean “music of Joyful Spring,” was created for the recent marriage of Crown Prince Akihito and this dance seemed, at least to me, to show signs of what might be termed “choreography” by Western standards.       |
| Los Angeles Times (Albert Goldberg) 1959.6.28        | But whereas we are apt to think of dancing as a maximum of activity, the classical Japanese ideal seems to be a minimum of movement. The dancing is almost as static as the music.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

## 音楽について

|                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| New York Herald Tribune (Walter Terry) 1959.5.27     | Ultimately, they find some sense of union in our ears and, if we cannot hear all melodic progressions or harmonizations, we can respond, at least, to exotic sounds and, at best, to an incipient appreciation of forms new to us.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Seattle Post-Intelligencer (John Voorhees) 1959.6.22 | Without any knowledge of Eastern music and very little previously exposure, it was difficult to assimilate. In addition, the Sho, a pipe-like instruments, emits a sound that is a combination of a bagpipe and a wheezy organ, is shrill and, at least to these Western ears, is highly unpleasant. Nevertheless, it contributed to a colorful and rare experience, which we are grateful to have been fortunate enough to have seen and heard.                                                                                                                                                                        |
| Los Angeles Times (Albert Goldberg) 1959.6.28        | But for western ears this is difficult for the melodies are scarcely the expressive kind of which we are accustomed.<br>What is mainly of interest from our orientation is the clash and blend of strange timbers, the static yet stately rhythms, and the invariably slow moving tempos. Pitches are not the exact disciplines of western music, and there is a frequent sort of “atomization” that at times strongly suggests the 12-tone music of Schoenberg, Webern and Stravinsky. To ears familiar with the latest avant-garde music if our composers, these centuries-old compositions sound curiously familiar. |

表 3 アメリカの諸紙に見える雅楽公演に対する評

や歴史解説ではなく、音楽と舞踊について美学的見地から論じているものを抜き出したものである。多くの評は舞踊の特徴を記述するが、音楽を捉えた記述は少ない。一般的に人間は視覚的なものの方に注意を奪われる特性があり、舞踊(衣装)の方がまず印象に残るためである<sup>33</sup>。何を観たかはすぐに思い出せるが、その時何が聞こえたかを思い出すのは難しい。

### 5-1-1. 舞楽について

舞楽の特徴は、まず、数十の小さな基本動作の型があり、それを組み合わせて大きな舞の単位を作る点にある。個々の型には物語や感情などの具象的な意味はない<sup>34</sup>。また、舞の動きは非常にゆっくりしたテンポの中で実現される。舞の動作の様式性、抽象性については New York Times が ‘high stylization and abstraction (高度な様式化と抽象化)’ と形容している。また、一つ一つの型の美しさについては Herald Tribune が ‘beauty of single movement,’ ‘beauty of instant (瞬間の美)’ と表現している。また New York Times は、舞の動きがほとんどなく、難しい技術も無いものの、その背景に、‘timeless authority’ (時間を超越した権威) や ‘power of ritual’ (儀式の力)、‘hieratic reliance on age-old symbol’ (古い象徴的なものを神聖なものとして崇めること) を感じ取っている。古さや歴史性に対する賛嘆として、Seattle Post Intelligencer は ‘museum come to life’ と述べている。美術館の骨董品が動き出したかのようだ、という意味だろうか。前述の東儀和太郎の、古さや精神性を見てほしいという希望はあながち的外れでなく、現地の聴衆に十分通用する知覚の指標であった。

しかし最も多いのは舞の動作の遅さに関する感想である。‘unhastenable’(New York Times), ‘a leisurely, unhurried air’ (Washington Post) のほかに、‘slow motion’ が Herald Tribune と Washington Post に、‘hypnotic (催眠的)’ もしくは ‘hypnotically’ の語が New York Times, Washington Post, Seattle Post Intelligencer に見える。

また、演目の中で特に注目されたものとして、Seattle Post Intelligencer は、御神楽の〈其駒〉を挙げて、‘most moving’ (最も心を動かされた) と評している。単に「感動した」というより、全く新しい美の形態、すなわち西洋にもな

く他の舞楽とも異なる白い簡素な装束の舞踊の美に対する新鮮な驚きが含まれているように思える。その反対に、立派な盾や鉾を持って4人の舞人が舞う華やかなく陪臚>は、‘the most easily comprehended by Western minds’ (西洋の心には最も容易に理解された) と述べている。また、<嘉春楽>は皇太子のご成婚記念に創作された舞で、前半は2人、後半は4人で舞うなど、従来の舞楽にない振り付けの工夫がなされており、評者は ‘this dance seemed, at least to me, to show signs of what might be termed “choreography” by Western standards’ (この舞には西洋の基準で「振り付け」と呼ぶものの片鱗が見える) と述べている。

#### 5-1-2. 音楽について

音楽については、東海岸の諸紙では一般的、抽象的な記述が多い。例えば、New York Herald Tribune の評は、音色が ‘exotic’、音楽形式が ‘new to us’ であるが、究極的には ‘some sense of union in our ears’ (我々にも何らかのまとまり感が聞こえる) と述べる。

これに対して、西海岸の二紙には具体的な記述が見える。Seattle Post Intelligencer は、笙の甲高い音色について非常に率直に、‘shrill and, at least to these Western ears, is highly unpleasant’ と不快感を示している。一方、Los Angeles Times の記述はさらに細かく、音楽に造詣の深い評者が書いている<sup>35</sup>。その中で注目すべきは以下の2点である。

まず、音楽の特色について、音色、リズム、テンポの3点から、‘the clash and blend of strange timbers, the static yet stately rhythms, and the invariably slow moving tempos’ と述べる。テンポについては他紙と同様その遅さを指摘するが、リズムについては「静的だが堂々としている」と述べる。注目すべきは音色 timber (timbre) についてである。「不思議な音色の衝突と融合」は、雅楽合奏の基本的な構造を的確に捉えている。雅楽は基本的にヘテロフォニー<sup>36</sup>の音楽で、各楽器が異なる変奏をするためフレーズの途中では不協和的な音程を作り出すことがしばしばある。西洋的な耳には音がずれている、狂っていると聞こえる。しかし、フレーズの末尾で全ての楽器の音程が一つに収斂し、

不協和が解消される。clash and blendはこの不協和と協和の様態を表していると思われる。

この評でさらに興味深いのは、このような特徴を持つ雅楽が、シェーンベルク Arnold Schoenberg (1874-1951)、ウェーベルン Anton Webern (1883-1945)、ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) などの20世紀を代表する現代作曲家の12音技法による音楽<sup>37</sup>に似たものがある、と述べている点である。ここでは、その意味を細かく検証する紙幅はないが、おそらく調性を有さないことに12音技法との類似性を見出していると思われる。この点筆者も、ある現代作品について同様の感想を持ったことがある。松平頼則 (1907-2001) の作品に「盤渉調<越天楽>によるピアノのための主題と変奏」がある。雅楽の知識がない者が聞くと全くのアヴァンギャルドなのだが、実はかなり忠実に雅楽の盤渉調の<越天楽>をピアノで再現している。つまり、雅楽そのものが西洋の耳で聞くと、非常にアヴァンギャルドな特質を備えているのである。

## 5-2. 現地の観客と公演評に対する楽師の感想・反応

KBSは宮内庁楽部の帰国後、『国際文化』に2回にわたり「雅楽アメリカに行く」という特集を掲載した(1959年8月63号、9月64号)。渡航した安倍季厳楽長、藺廣茂元楽長、辻寿男楽師、後藤四四生楽部事務長と阿部常久事務官、KBSの米沢菊二を招き、『国際文化』の編集部が話を聞く、という形で座談会を開き、それをまとめた特集である。座談会なので話があちこちに飛んでいるが、ここでは重要な部分を取り上げる。

### 5-2-1. <其駒>について

編集部からの、一番好評だった演目は何か、という問に対し、安倍楽長は<陪臚>と答え、続いて、後藤事務長が<其駒>が喜ばれたことに驚いた、と述べている。Seattle Post Intelligencerに‘most moving’と書かれた<其駒>は、他の場所でも好評であった。関連する発言を拾うと次のようになる。

後藤:これは、装束はいたって単純な白いもので、豪華なコスチュームではない。

これが非常にうけた。日本民族として誇ってよいことでしょう。

米沢：これは日本独特のものですからね。〔……〕これだけが日本のものですかね<sup>38</sup>。

辻：彼らはこれを神道ダンスと云っておりました。

藺：神楽歌など、全く独特のものです。

安倍：「其駒」はリンカーン・カーステン氏（ニューヨーク・シティ・バレエ団支配人）が、宮内庁にはじめて観に来たときに、これはすばらしいと第一印象で云いましたね。あれはめったにやることがない。単調な物なのですが……。

辻：簡素の美ということでしょうね。日光の建物は人工のものでゴテゴテしていてつまらん。関西の---京都などの建物は非常にいいと目のある外人はいいですが、それと同じなんですね。

（『国際文化』63:3）

＜陪臚＞は赤を貴重とする豪華な装束で、手にも盾や鉾を持ち、4人のフォーメーションにも変化がある見どころが多い演目で、確かに Seattle Post Intelligencer でも「西洋の心には最も容易に理解される」と書かれていた。その反対に質素な印象の＜其駒＞が好評だったことに一同驚いたのである。辻の発言は、桂離宮を「発見した」ブルーノ・タウトのような人を想定して「目のある外人」と言っているように思われる。建築や美術だけでなく芸能の分野でも、このような簡素な美を賞翫する感性が外国人にもあることに気づいた、ということになる<sup>39</sup>。

また、＜其駒＞に限らない雅楽全般もしくは宮廷文化に対するアメリカ人の認識に関して、編集部の「アメリカには宮廷というものに対するあこがれがあるのでしょうか」という問いかけに対し、安倍楽長が「自由な国がらだけにかえて何か形式ばったもの、型の中にあるようなものがほしいのだと思います」と推測している（『国際文化』64:3）。

### 5-2-2. 雅楽のテンポについて

雅楽のテンポについては前述の通り、アメリカの各紙は slow, hypnotic などの語を使って、その舞や音楽のテンポの遅さを指摘した。楽師はそのような現地の反応をどうみたのだろうか。New York Times の「催眠術的美しさ」という批評に対する感想を問われて楽師たちは次のように述べている。

辻：わるく解釈するようですがやはり眠くなるようだという意味も入るでしょうね。

藺：具体的にははっきり云えないけれど、はじめて雅楽を見た人は「……」きれいで、夢のようで天国に行ったようでした、というでしょう。

安倍：日本人もそうですから、まして外国人ですもの。かなり抽象的批評ですがね。

編集部：文脈としては誉めていますね。（『国際文化』63:4）

辻は比較的冷静に「眠い（退屈だ）」という否定的な意味を読み取っているが、藺はやや好意的に「夢のような、天国のような」意と捉えている。安倍楽長は日本人でも眠くなるのだから外国人はまして仕方ない、とアメリカの聴衆の反応に理解を示している。

### 5-2-3. 観客の質と鑑賞マナー

東海岸、西海岸、ハワイを通じて、観客に白人が多かったこと、また、その白人に雅楽がよく受け入れられたことについて、楽師たちは驚きと喜びの感想を述べている。しかし、繰り返すが、渡航前は大きな不安を抱いていた。それについて、次のように語っている。

後藤：もし大西洋岸がだめな場合でも太平洋岸の日本人は観てくれるだろうという予想を立てたのですが、むしろ逆の感じでしたね。太平洋岸の観客も半分以上は白人だものね。

安倍：日系人は一割位だったでしょう。

辻：ホノルルは半分半分と新聞などには書いてあるが、実際には三分の二近くが白人でしたね。日本人とか日系人とかいっても、皇室になつかしさを感ずるというのは概して一世の老人です。自分でドライブして来られる二世三世となると余り関心がないわけですね。

米沢：ニューヨークでしくじって、日系人の多い太平洋岸で名誉回復しようということを考えていた人ありとすればこれは非常に間違いでなぜかわしいことです。(笑声)

辻：いや、うれしい誤算だったのですよ。(『国際文化』64: 5)

米沢の、東海岸で受け入れられなくても日系人が多い西海岸とハワイなら受けいられるかもしれない、という発言は、実際には彼ら全員の渡航前の気持ちを代弁している。予想に反して、現実には白人の観客に大いに好評だったことから、辻が「うれしい誤算」と述べたのである。日系人が意外に少なかったことについて辻は、皇室に親近感を持つのは一世だけではないかとの観測を述べている。

ところで、観客のマナーについて、一行はニューヨークとシアトルで顕著な違いを感じた。

辻：シャトルでは観客がすばらしいのです。〔……〕邦人の奥さん〔……〕が、あらかじめいろいろPRしてくれていた。方々から集めた雅楽の楽器を持たせてみたり、お琴をひいたりね。

安倍：ニューヨークでは、大勢集まったには集まったのですが、雅楽の途中などでパチパチとやるのですね。シャトルではそういうことは全然ない。全部終わってからちゃんと拍手する。ほんとうに知っている人があるようで驚いたですね。

辻：舞を四人で舞うでしょう。それが終わっていつぱい音楽がとまり、静止する。それから又音楽があつて、舞人が舞台を降りて入って来る。シャトルの場合は、〔……〕また音楽が始まり、われわれが舞台を降り切って、音がぴたりと止まってから割れるような拍手。

菌：われわれ演奏家としては、静粛に、いかにも玩味しているようにとれるですね。実に有難い。（『国際文化』63: 2）。

舞楽は、登場の音楽、本体の音楽、退場の音楽など、複数の部分からできているが、ニューヨークでは部分ごとに拍手されてしまった、という経験が記されている。一方、シアトルでは、日本での公演と同様、全部分終了後に大きな拍手が来たという。シアトルの観客がそのように振る舞った背景には、事情をよく知る日本人による事前の雅楽の楽器のPRや鑑賞マナーの注意が行き届いていたことがある。演奏者としては、楽曲の途中で「パチパチされた」ニューヨークより、シアトルの方が演奏しやすかったと、菌が感想を漏らしている。

#### 5-2-4. 雅楽が西洋音楽・舞踊に与える影響について

編集部に、雅楽が西洋社会に残してきた影響について問われた辻は、「現代音楽の分野には相当影響があると思います。バレエにもあるでしょうね」と述べている（『国際文化』64:3）。楽師たちはアメリカ滞在中の空き時間に、現地の舞踊家、音楽家、研究者に招かれて方々出かけて交流をしたようだが、その一つが、モダンダンスの開拓者マーサ・グラハム Martha Graham (1894-1991) との交流だった。グラハムの招きでそのスタジオを訪れた辻は、グラハムの創作舞踊を見て次のように述べる。

観せてもらっていると、非常に東洋的なんですね。仏教的な祈りのこもっているようなもの、舞楽にそっくりなものなども入っている。[……] 大変東洋的な感じがよく出ていると感想をのべたら、自分はそれがねらいなんだ。東洋人からそういわれて、自分のやって来たことがムダでなくなったような感じがしてうれしい、と感激して、日本風の根付のようなものをおみやげに逆にもらいましたよ。（笑声）（『国際文化』64:3）

辻が、西洋の現代音楽・舞踊に雅楽が影響を与えることができると述べる根拠は、このグラハムとの交流経験にあるように思われる。グラハムの創作舞踊

の中にすでに東洋的な要素を見出した辻は、雅楽・舞楽が十分に世界に通用する芸術であることを強く認識したと思われる。

## 6. おわりにかえて

以上のように、宮内庁楽部のアメリカ公演は、アメリカの聴衆に、肯定的であれ否定的であれ、理解可能であれ不可能であれ、雅楽を印象づけることになった。このイベント後のアメリカにおける大きな動きとして、1963年3月30日にNYCBは、雅楽・舞楽に想を得た作品“Bugaku”を上演した<sup>40</sup>。作曲は黛敏郎(1929-1997)<sup>41</sup>、振り付けはNYCBのバランシン George Balanchine (1904-1983)である。

一方、楽師たちは、予想に反してアメリカで好意的な反響が大きかったことから、一般の人々にとって雅楽は面白くないはずだ、とする否定的な自己認識を大きく転換することになった。折しも、国内では1961年に東京世界音楽祭が開催され、世界各国の音楽関係者の前で、宮内庁の雅楽がオープングを飾った(東京世界音楽祭実行委員会事務局 1961: 7)。1964年には東京オリンピックが開かれ、開会式の会場に雅楽の鼈太鼓だだいこが飾られ、オリンピックに関連する芸術展示の一環として雅楽演奏会が開かれた(10月21-23日)(東京都 1965: 45)。また1966年には国立劇場が開場し、雅楽公演が同劇場の主要公演の一つとして、年2回定期的に開催された。楽部はこれに全面的に協力した(寺内 2010, 2017)。今や宮内庁楽部は、宮中の儀式のための楽舞だけでなく、一般社会に開かれ、時として国際交流の前面に立つ音楽舞踊文化の担い手としての自覚を強く持つに至ったのではないだろうか。

次に宮内庁楽部が外国公演を行うのは、約10年後の1970年である。1959年の渡航は初の海外演奏で、雅楽を普段のままの(正統的な)やり方で演奏して理解されるかどうかに大きな不安があった。しかしそれが杞憂に終わり、大きな好評を得たことから、彼らは日本での通常のプログラムや演出が海外の聴衆にも理解可能なことに気づいた。そのことは、1970年の渡欧公演でも1959年と同様のプログラムが組まれたことでわかる。彼らは以下のような3種類のプログラムを携えて、デンマーク、ポルトガル、イギリス、スイス、オースト

リア、フランス、西ドイツ、オランダの8カ国で計16回の公演を行った（国際文化振興会、1971: 95-97）。

#### A プログラム

管絃：＜平調音取＞＜林歌＞＜越殿楽（残楽三返）＞

舞楽：＜春庭花＞＜陵王＞＜陪臚＞

#### B プログラム

管絃：＜𪛗越調音取＞＜鳥急＞＜胡飲酒破（残楽三返）＞

御神楽人長舞：＜其駒＞

舞楽：＜萬歳楽＞＜陵王＞＜狛杵＞

#### C プログラム

管絃：＜平調音取＞＜越殿楽＞＜陪臚＞

御神楽人長舞：＜其駒＞

舞楽：＜賀殿破＞＜還城楽（右方）＞＜納曾利＞

御神楽がBとCに入っているのが印象的である。アメリカ公演での好評を受けて、組み込んだものと思われる。

このように、1959年の雅楽のアメリカ公演は、アメリカの音楽家、舞踊家にとっては初めて生の雅楽を見聞きする機会となり、“Bugaku”のような新しい作品の創出へとつながった。また、雅楽の楽師たちにとっては、雅楽の価値を再認識する大きなきっかけとなり、その後の海外公演への貴重な足掛かりとなった。1970年代以降、楽師たちはさらに現代雅楽作品の演奏などにも取り組んでいくことになるが、それについては別稿を参照されたい（寺内 2017）。

本稿は、1959年の宮内庁楽部初、また雅楽史上初の海外公演が、芸能を提供する側、受容する側の双方にどのような影響を与えたかについて、音楽、舞踊の観点から分析した事例研究である。しかし、この事例を、地域間の文化交流という文脈に広げて考察することももちろん可能である。その際重要なことは「正統性」という視点である。どのような文化交流であれ、おそらく文化交流には常に正統性の問題が付きまとう。つまり、その国・地域を代表する（派

遣すべき) 正統的な音楽・舞踊・劇は何か、という問題である。雅楽公演に先だって渡米した日本の芸能に「アズマカブキ」がある(1954年)。これは歌舞伎に源を持つ日本舞踊の吾妻流<sup>42</sup>の女性舞踊家たちが渡米して日本舞踊を披露したイベントだった。つまり、歌舞伎役者が演じる正統的歌舞伎ではなかったが、アメリカの興業元が‘Kabuki’と称して宣伝したため、実際に舞台を見た(本物の歌舞伎を知る)評論家から批判される、という出来事があった(倉林 2020: 97-100)。1959年の雅楽公演は、逆に日本の雅楽の唯一にして最高の楽団である宮内庁楽部が渡米したので絶賛されたわけだが、翻って、その前年、1958年の大阪国際フェスティバルで来日したNYCBのバレエは、果たしてアメリカの本家本元の芸術として日本人は認識したのだろうか。来日したアメリカのオーケストラについても同様である。というのも、バレエやオーケストラ音楽はヨーロッパこそが本家であるという考えを日本人は長らく持ってきたからである。実際に、1955年に来日したアメリカのSymphony of the Airや1960年に来日したBoston Symphony Orchestraについては、雑誌『音楽の友』などに「本場」ヨーロッパのオーケストラと比較する数々の興味深い批評がある<sup>43</sup>。また、冷戦を背景にソビエト連邦(以下、ソ連と略)はアメリカに対抗して、ボリショイ、キエフ、レニングラードなどの「本場ロシア(ソビエト)の」バレエ団を日本に派遣し、『白鳥の湖』(音楽:チャイコフスキー)、『ロミオとジュリエット』(音楽:プロコフィエフ)、『スパルタクス』(音楽:ハチャトリアン)などを上演した<sup>44</sup>。東京にはソ連系のチャイコフスキー記念東京バレエ学校も設立された(斉藤 2018)。そう考えると、豊富な資金で文化交流を促進しようとしたアメリカは、移民で成り立つ国家の混交性と歴史の浅さゆえ、じつは自国の芸術文化コンテンツ開発において最も後発で微妙な立ち位置にある国と言えるだろう。何が輸出すべき「アメリカの」音楽文化なのか。<sup>45</sup>1950-70年代におけるアメリカの文化交流については興味が尽きないが、またの機会に論じたい。

## 註

- 1 例えば朝日新聞で報道された記事は、3月18日東京朝刊「雅楽の渡米正式に決定\_\_芸能」(11頁)、3月22日東京朝刊「安倍季巖\_\_人寸描」(5頁)、5月9日東京朝刊「米

で雅楽公演切符売切れ\_\_雅楽の公演」(10頁)、5月23日東京朝刊「雅楽一行、ニューヨーク着\_\_雅楽の公演」(10頁)、5月26日東京夕刊「国連本部で雅楽を初披露\_\_雅楽の公演」(写真付き)(5頁)、5月28日東京夕刊「雅楽の米国初公演 独特の美に好感\_\_雅楽の公演」(5頁)で、ほとんどが紙面の中または下の方に10-20行程度を割いている記事で目立たない。もっとも大きく取り上げられたのは、3月22日 東京 朝刊「安倍季巖\_\_人寸描」で、渡米の団長の安倍楽長の顔写真入りで、雅楽とそれを伝承してきた楽家の紹介をしている。毎日新聞の方がやや大きな扱いで、1959年1月22日東京夕刊5頁の上部に写真入りで、「渡米する雅楽 国連も公演熱望」の大きな見出しで報じられたほか、初日の反響(6月11日、夕刊3頁)、帰国後の楽師の談(7月5日、夕刊7頁)などが比較的大きく報じられたが、いずれも歓迎されたこと、好評だったこと以上のことは述べていない。

2 外交史料館には「音楽関係 本邦音楽家の海外訪問及び演奏関係 雅楽関係」(I'-1-7-1-7-1-1)という帙に入った書類一式が現存している。内容は、1959年の宮内庁楽部アメリカ公演に関係する、現地の領事館から外務省あての報告、派遣人員名簿、旅程、公演プログラムと配役、現地の新聞報道、公演評などが含まれている。以下「外交史料館雅楽関係文書」と略す。

3 1934年創設。文化交流を推進した外務省下の財団法人。1972年に国際交流基金に改組。

4 <https://www.kunaicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html> (2025年7月22日参照)

5 朝日新聞文化財団主催の日本における国際芸術フェスティバルの一つ。1958年から一時中断があるものの現在まで続いている。1958年の第一回には、ニューヨーク・シティ・バレエ団、ザルツブルク人形劇団、アマデウス弦楽四重奏団、能楽、関西交響楽団、レニングラード・フィルハーモニー交響楽団、ジャン・ピアース(テノール)、ベンノ・モイセイヴィッチ(ピアノ)、ジャニーヌ・レディング&アンリ・ピエット(ピアノ・デュオ)、歌舞伎「尾上菊五郎劇団」、箏曲演奏会、ガスパール・カサド(チェロ)が参加した。(朝日新聞文化財団「大阪国際フェスティバル、1958～1967年度」) <https://www.asahizaidan.or.jp/festival/category/1958-1967/> (2025年7月22日参照)

6 「キルシュタイン」については、筆者がガルフィアス氏へのインタビュー中(Terauchi 2016)で聞きとれた発音のままに表記している。『国際文化』などでは「カースティン」と表記している。

- 7 NYCB のホームページ (‘Lincoln Kirstein’ の項) でも、NYCB への雅楽の招聘をキルシュタインの大きな業績の一つとして紹介している。<https://www.nycballet.com/discover/our-history/lincoln-kirstein-1907-1996/> (2025 年 7 月 22 日参照) キルシュタインの業績については、Duberman 2008 などを参照のこと。
- 8 朝日新聞文化財団「1958 年度のラインナップ」<https://www.asahizaidan.or.jp/festival/1958-1967/lineup-1958/>
- 9 宮内庁のホームページによれば、1956 年から毎年春秋の 2 回、皇居内の楽部の庁舎で公開演奏会を行なっている。春は 4 月中旬から下旬の週末に 3 日間開催される。<https://www.kunaicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html> (2025 年 7 月 22 日参照)
- 10 American National Theater and Academy (ANTA), Japan Society, Ford Foundation, Rockefeller Foundation など各種財団。詳しくは倉林 2020 参照。
- 11 ニューヨークに本部を置く非営利団体。1907 年創設。日本文化の紹介を行う。<https://japansociety.org/about/> (2025 年 7 月 22 日参照) 当時の専務理事はオヴァーントン Douglas Overton (1915-?)。オヴァーントンは、戦前、立教大学の教授として日本に滞在、戦後は横浜と東京のアメリカ領事館で副領事などを務め、1956 年から Japan Society の Executive Director となる。ロックフェラー 3 世に雅楽公演のための資金援助を依頼するなど、公演成功に尽力した (6 月 10 日付け Japan Society の Overton から Rockefeller 3rd への手紙) <https://dimes.rockarch.org/objects/oAtsLdmgtPU3yikDSHpp3C/view> (2025 年 7 月 22 日参照)
- 12 各公演で、誰がどのような経費を負担したのかの詳細は、資料の不足から現時点では不明。主催者については、後出の表 1 の主催者欄を参照のこと。
- 13 「外交史料館雅楽関係文書」のうちの「米国における雅楽演奏一覧表」という文書 (横長・ガリ版刷) 参照。移動日を含めた旅程や各地のプログラム、主催者などを詳細に記述している。原文にはボストン公演の日付が 6 月 14、15 日とあるが、正しくは 6 月 15 日、16 日。
- 14 平安時代の古い歌詞を本方<sup>ちとかた</sup>と末方<sup>すえかた</sup>の 2 グループに分かれて歌う。人長は儀式と演奏を統括する役の者。＜早韓神＞と＜其駒＞の時に舞う。伴奏は神楽笛、箏、篳篥、笏拍子、和<sup>わ</sup>琴<sup>ごん</sup>のみ。
- 15 笙、箏、篳篥、龍笛、太鼓、鉦鼓、鞆鼓で演奏する。

16 箏、高麗笛、太鼓、鉦鼓、三ノ鼓で演奏する。

17 アメリカに同行した楽部の後藤事務長は、帰国後、アメリカ公演成功の秘訣を聞かれ、戦後宮内庁で一般向けの春秋の演奏会を開いた実績が大きかった、と述べている（『国際文化』64: 4）。筆者自身が1980年代から断続的に参観した宮内庁の公開演奏会のプログラムによれば、前半は管絃3曲、もしくは管絃2曲に催馬<sup>さいばら</sup>楽または朗詠1曲、後半は左舞と右舞各1曲ずつ上演されることが多い。

18 日本固有の系統の歌舞。複数の神楽歌からなり、＜韓神＞と＜其駒＞に、人長と呼ばれる役の者による舞がある。装束は小忌衣という白を基調とする衣を着用する。

19 NYCB の ホーム ページ（'Lincoln Kirstein' の 項）<https://www.nycballet.com/discover/our-history/lincoln-kirstein-1907-1996/>（2025 年 7 月 22 日参照）

20 2 日目の冒頭の右舞が、ボストンでは＜八仙（急）＞、サンフランシスコでは＜粕杵＞である他は同じ。

21 「外交史料館雅楽関係文書」のうち 5 月 28 日付、田中総領事から岸外務大臣代理あて文書。

22 専門はインドネシアのガムラン音楽。UCLA の民族音楽学コースの基礎を築く (Society for Ethnomusicology 2023)。ガルフィアスの証言によれば、当時フッドは世界各地の合奏音楽のクラスの開設に関心があり、日本音楽の箏などをすでに経験していたガルフィアスに、合奏音楽である雅楽の研究を持ちかけたという（寺内 2014）。

23 *Hawaii Hochi* 1959 May 21, *Hawaii Times* 1959 June 27, *Honolulu Star Bulletin* 1959 June 29.

24 舞楽の装束は絹に華麗な刺繍をあしらったものが多く、頭部の被り物や持ち物なども多数ある。装束を一人で着装することはできず、必ず着付けを手伝う人が必要である。この装束の管理と着付けのために専門の装束師を同行させた。

25 「藁」は舞人の位を表す単位。年長者、経験者ほど藁次が高い。

26 第一奏者のこと。

27 『国際文化』58 号（1959 年 3 月号）には、キルシュタインが雅楽渡米の打ち合わせのために来日した旨の紹介がある。

28 1939 年時点で 37 名の楽師が確認できる（塚原 2001: 62）。戦後の定員は 26 名。年によっては 24 名、25 名で勤務している。

- 29 岸辺成雄博士古稀記念出版委員会編『日本古典音楽文献解題』中の「年譜」(p. 497)。
- 30 後藤事務長の談によると、日本から設計図を持参し、ニューヨークで制作。西海岸のロサンジェルスまで持って行ったという(『国際文化』63: 2)。New York City Library 'Digital Collections' で国連と NYCB 公演の一部の写真が公開されている。白黒写真だが精巧にできた高欄が NYCC の舞台に設置されているのがわかる。
- 31 5月9日付朝日新聞(朝刊)では、ニューヨークの田中総領事の言葉として、NYCB の公演チケットはほとんど売り切れたと伝えている。
- 32 ハワイの諸紙(日本語新聞)は、雅楽のアメリカツァー全体のことやハワイ公演の詳細なプログラム予告などは見られるが、公演に対する評については国連やロサンジェルスでの公演が好評だった旨を伝えるのみである。
- 33 国連でのリハーサルの時、まず服飾の評論家が最初に来て、豪華な舞楽装束に関心が集まることを、楽師の辻寿男が証言している(『国際文化』63:3)。
- 34 舞の習得に関して宮内庁楽師にインタビューした細田の報告、それをもとに舞楽の動きを美学的に考察したものに Terauchi 2017 がある。
- 35 評者は Albert Goldberg(1898-1990) で、Chicago Tribune のあと Los Angeles Times で音楽批評を担当した(Library of Congress 'Albert Goldberg Correspondence / Bibliographical Note.') [https://findingaids.loc.gov/exist\\_collections/ead3pdf/music/2022/mu022001.pdf](https://findingaids.loc.gov/exist_collections/ead3pdf/music/2022/mu022001.pdf) (2025年7月22日参照)
- 36 heterophony (異声) とは、複数の異なる楽器が、基本旋律を共有しつつ各楽器の特性に応じて異なる変奏をしながら合奏する形態。日本をはじめ世界各地の民族音楽に存在する。
- 37 伝統的な調性に依らず、オクターヴの中の12の音を平等に扱い、機械的に配列する無調音楽の作曲法。シェーンベルク Arnold Schoenberg によって開発された。
- 38 他の管絃、舞楽などの演目は全て大陸伝来の楽舞。これに対して御神楽は日本古来の歌舞であることを指していると思われる。
- 39 <其駒>のプログラム入りがキルシュタインの強い意向によることは前述の通りだが、キルシュタインの<其駒>に対する執心が、いわゆる簡素美こそを日本文化とするある種のエキゾチシズムによるものかどうかは即断できない。というのも、キルシュタインはさまざまな地域の文化や、音楽舞踊以外の芸術文化にも通じた多彩な感性の持ち主で

あり、加えて、キルシュタインでなくとも、舞楽の合間に御神楽を観ると、舞楽との差異が際立ち、御神楽が新鮮に見えることがしばしばあるからである。

40 New York City Ballet ‘Bugaku.’ <https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/bugaku/> (2025年7月22日参照)

41 音楽はオーケストラ楽器による。

42 吾妻徳穂（1909-1998）が昭和初期に再興した流派。吾妻流では初代徳穂の27回忌追善公演として「AZUMA KABUKI アヅマカブキ 2023」を開催し、アヅマカブキの再現的プログラムを上演した。<https://kazutaronakamura.jp/azuma/> (2025年7月22日参照)

43 たとえば『音楽の友』では1955年の13(6), (7)号、1960年の18(5),(6),(7)号など。

44 筆者自身、1970-80年代にかけて多くのソ連系バレエ団の公演を実際に観た。

45 アメリカ固有の音楽文化として、ジャズが冷戦期に東側に与えた影響を論じる研究がいくつかある（鳥居 2005, Crist 2009, Tsipursky 2016, 齋藤 2017）。

## 参考文献

朝日新聞 1959「雅楽の渡米正式に決定\_\_芸能」3月18日朝刊（11頁）

——— 1959「安倍季巖\_\_人寸描」3月22日朝刊（5頁）

——— 1959「米で雅楽公演切符売切れ\_\_雅楽の公演」5月9日朝刊（10頁）

——— 1959「雅楽一行、ニューヨーク着\_\_雅楽の公演」5月23日朝刊（10頁）

——— 1959「国連本部で雅楽を初披露\_\_雅楽の公演」5月26日夕刊（5頁）

——— 1959「雅楽の米国初公演 独特の美に好感\_\_雅楽の公演」5月28日夕刊（5頁）

朝日新聞文化財団 n/a「大阪国際フェスティバル——1958年のラインナップ」

<https://www.asahizaidan.or.jp/festival/1958-1967/lineup-1958/> (2025年7月22日参照)

外交資料館「音楽関係 本邦音楽家の海外訪問および演奏関係 雅楽関係」P.1.7.1.7-1-1

ガルフィアス、ロバート 1958「雅楽私見」『国際文化』58: 5-6.

岸辺成雄 1958「アメリカと雅楽」『国際文化』58: 3-5.

岸辺成雄博士古稀記念出版委員会編 1987『日本古典音楽文献解題』東京、講談社.

宮内庁 n/a「雅楽」<https://www.kunaicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html>. (2025年

7月22日参照)

倉林直子 2020「1950年代の日本舞台芸術とアメリカ——1959年アメリカ雅楽公演を中心に」『アメリカ太平洋研究』20: 93-110.

国際文化振興会 1959「日本の雅楽 近くアメリカへ」『国際文化』57: 18.

——— 1959「遠来の客 リンカーン・カーステン氏 (米)」『国際文化』58: 19.

——— 1959「雅楽アメリカを行く その一」『国際文化』63: 2-4.

——— 1959「雅楽アメリカを行く (二)」『国際文化』64: 3-5.

——— 1971『雅楽ヨーロッパ公演 1970——記録と反響』東京, 国際文化振興会.

斉藤慶子 2018「バレエと政治——チャイコフスキー 記念東京バレエ学校 (1960-1964) と冷戦期のソ連の文化外交」『境界研究』8: 55-88.

齋藤嘉臣 2017『ジャズ・アンバサダーズ——「アメリカ」の音楽外交史』東京, 講談社.

田中三男 1957「急務たる国際文化事業の復活」『国際文化』32: 2-3.

寺内直子 2010『雅楽の〈近代〉と〈現代〉——継承・普及・創造の軌跡』東京, 岩波書店.

——— 2014「ロベルト・ガルフィアス氏に聞く」『日本文化論年報』17: 41-75.

——— 2017『伶倫楽遊——芝祐靖と雅楽の現代』東京, アルテスパブリッシング.

塚原康子 2001『近代雅楽制度の研究——戦前期の宮内省式部職楽部を中心に』(科学研究費補助金研究成果報告書).

東儀和太郎 1958「伝統を生かす」『国際文化』58: 6-7.

東京世界音楽祭実行委員会事務局 1961『東京世界音楽祭報告書 1961年』東京, 東京世界音楽祭実行委員会事務局.

東京都 1965『第18回オリンピック競技大会東京都報告書』東京, 東京都.

鳥居祐介 2005「デモクラシーの商人——ノーマン・グランツと冷戦期のジャズ」『アメリカ研究』39: 143-161.

細田明宏 2016「宮内庁楽部における右舞および箏策とその修業——宮内庁楽師・久恒壮太郎氏に聞く」『帝京大学文学部紀要 日本文化学』47: 1-74.

毎日新聞 1959「渡米する雅楽 国連も公演熱望」1月22日夕刊 (5頁)

——— 1959「初の公演から大好評」6月11日夕刊 (3頁)

——— 1959「米国で大好評」7月5日夕刊 (7頁)

Batthey, Jean. 1959. 'Japanese Court Troupe Shows Tranquil Splendor.' *Washington Post*, June 10.

Crist, Stephen A. 2009. Jazz as Democracy? Dave Brubeck and Cold War Politics. *The Journal of Musicology* 26(2): 133-174.

Duberman, Martin. 2008. *The Worlds of Lincoln Kirstein*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Ford Foundation. 1959. *The Ford Foundation Annual Report 1959*. New York: Ford Foundation.

<https://www.fordfoundation.org/wp-content/uploads/2015/05/1959-annual-report.pdf> (2025年7月22日参照)

Goldberg, Albert. 1959. 'Japanese Musicians, Dancers Well Linked.' *Los Angeles Times*, June 28.

Hawaii Hochi. 1959. '初めて海外に紹介される「宮中雅楽」團一行——きのうホノルル通過・渡米.' May 21. (日本語記事)

Hawaii Times. 1959. '宮中雅楽團一行が七月一日に来府.' June 27. (日本語記事)

Honolulu Star-Bulletin. 1959. 'Japan's Imperial Court Musicians to Give 'Gagaku' Recital Here.' June 29.

Library of Congress. 2021. 'Bibliographical Note' in 'Albert Goldberg Correspondence.'

[https://findingaids.loc.gov/exist\\_collections/ead3pdf/music/2022/mu022001.pdf](https://findingaids.loc.gov/exist_collections/ead3pdf/music/2022/mu022001.pdf). (2025年7月22日参照)

Japan Society. 2025. 'Our History.' <https://japansociety.org/about/> (2025年7月22日参照)

Martin, John. 1959. 'Gagaku in Debut Outside of Japan.' *New York Times*, May 27.

New York City Ballet. n/a. 'Bugaku.'

<https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/bugaku/> (2025年7月22日参照)

———. n/a. 'Lincoln Kirstein.'

<https://www.nycballet.com/discover/our-history/lincoln-kirstein-1907-1996> (2025

年7月22日参照)

New York City Library. 2025. 'Digital Collections.' ('gagaku 1959' で検索)

<https://digitalcollections.nypl.org/search/index?q=gagaku+1959#> (2025年7月22日参照)

Rice, Timothy; Meagan Rancier, eds, 2021. *Robert Garfias: an Oral History*. Los Angeles: Regents of the University of California.

Rockefeller Archive Center. n/a. 'Organizations and Parks - Japan Society - John D. Rockefeller 3rd Contributions.' <https://dimes.rockarch.org/objects/oAtsLdmgtPU3yikDSHpp3C/view> (2025年7月22日参照)

Society for Ethnomusicology. 2023. 'University of California, Los Angeles, Herb Alpert School of Music Department.' [https://www.ethnomusicology.org/page/GtP23\\_UCLA](https://www.ethnomusicology.org/page/GtP23_UCLA) (2025年7月22日参照)

Terauchi, Naoko. 2016. Interview with Robert Garfias. *Kokusai bunkagaku kenkyū* 46: 91-120.

———. 2017. Be a costume hanger. *Kokusai bunkagaku kenkyū* 49: 83-103.

Terry, Walter. 1959. 'N.Y. City Ballet.' *New York Herald Tribune*, May 27.

Tsipursky, Gleb. 2016. Jazz, Power, and Soviet Youth in the Early Cold War. *The Journal of Musicology* 33(3): 332-361.

Voorhees, John. 1959. 'Gagaku Dance Program Exotic.' *Seattle Post-Intelligencer*, July 22.

*Gagaku* going to America: what the imperial troupe's performance in 1959  
brought to Japan and USA

Naoko TERAUCHI

This paper examines the first overseas performance of Japanese imperial court music *gagaku* in 1959. For the first time, the Kunaichō-gakubu, or the Music Department of the Imperial Household Agency of Japan, dispatched its *gagaku* musicians to perform in a foreign country. They gave 33 concerts at seven cities in USA, New York, Boston, Washington DC, Seattle, San Francisco, Los Angeles, and Honolulu, during the period from late May to early July. This paper clarifies what this performance tour brought both to American audience and Japanese musicians by examining local reviews on the performances and musicians' reactions to the reviews.

To put it in ordinary cliché, the tour was the place of 'East meets West, West meets East.' If we consider the year 1959, however, the event could take on a more political meaning. For Japan, 1959 was the eighth year since it regained sovereignty in 1952 and fourth year since it joined the United Nations in 1956. This period was a time of the revival of the 'cultural diplomacy' of Japan through exchanging various fields of culture. The *gagaku* performance, in particular at the United Nations Assembly Hall, impressed upon the world with Japan's return to the international community.

However, beyond the governmental intention, the first disclosure of the authentic *gagaku* abroad that had been shrouded in an imperial veil of mystery gave great impact to the American audience in terms of aesthetic sense. The *gagaku* performances astonished the sensibility for music and dance of the westerners and sparked various reactions, mostly positive, in many cities they visited. On the other hand, receiving unexpectedly huge responses from the American audience, the *gagaku* musicians' anxiety or inferior feeling that their music might be rejected turned into self-confidence or awareness that they could demonstrate their presence in the international cultural exchange arena. The impact of the *gagaku* furthermore led to a new production of New York City Ballet "Bugaku" that was premiered in 1963 at New York City Center.

**Keywords :** *gagaku*, Kunaichō-gakubu, cultural exchange, cultural diplomacy, USA  
キーワード：雅楽、宮内庁楽部、文化交流、文化外交、アメリカ