



越境する雅楽 : 海外の大学カリキュラムにおける日本伝統音楽

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, 44:1-28

(Issue Date)

2015-07

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81009187>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009187>



越境する雅楽

海外の大学カリキュラムにおける日本伝統音楽

寺内直子

はじめに

この論文は、日本の宮廷音楽・雅楽が、海外においていかに発信・受容され、定着、展開しているかを考える、音楽学的、文化人類学的考察である。雅楽は古くから天皇制や寺社の儀礼と結びつき、日本伝統音楽の中でも非常に限られた階層に支えられてきた。このため、国内限定の種目と考えられがちである。雅楽が宮内庁楽部のアメリカ公演という形で正式に国際交流の場に登場するのは一九五〇年代末だが、実は、それ以前から日系移民によって海外にもたらされ、一九六〇年代以降は大学の民族音楽カリキュラムにも取り入れられて現地に「定着」する現象が見られる。本研究は、学界で従来ほとんど注目されなかった海外における雅楽実践を、実践者の活動と意識、聴衆の反応、実際の音楽内容、演出等の観点から分析し、その展開のメカニズムと社会的意義を考察する。

雅楽研究では従来、奈良、平安など「古い過去」の歴史を遡り議論する視点が優位であり、近代以降の変化や現代の実態を論じる研究が少ない。特に海外における雅楽の実態と意義の考察については、これまでほとんどまとまった論考が無かった。筆者自身も一九九〇年代まで、古楽譜の細かな史料批判と楽譜解析・解釈を組み合わせた歴史研究を行って来たが（寺内 一九九六）、二〇〇〇年代に入ってから、近代以降の雅楽の動向と学界に

における雅楽研究の再評価に取り組み、同時に、今現在活発に行われている現代の新しい雅楽創造の営みを対象とした分析、考察を行った（寺内 二〇一〇）。この過程で明らかになったのは、雅楽は「宮廷音楽」という脈絡を保ちつつ、一方でそれを越え、演じられる場所・機会・目的や音楽内容それ自体において、一般に考えられているよりはるかに多様化し拡散している実態である。その一部は、すでに海外にもたらされ、さまざまな形で発信・受容されている。筆者自身、一九九〇年代半ばからアメリカの西海岸のカリフォルニア大学ロサンゼルス校（以下UCLA）と東海岸のコロムビア大学で雅楽の実技指導と講義を行う機会を得、そこでの経験から、雅楽の海外における発信・受容は、都市の規模や人種構成等により内容、形態、意味が異なるということを漠然と感じた。この経験を踏まえ、筆者は西ヨーロッパ、アメリカ西海岸、東海岸、ハワイ等、性格の異なるいくつかの都市でフィールドワークを行い、演奏される雅楽の種類、演奏の仕方、担い手、演奏の脈絡などの観点から分析した。

海外で実践される雅楽には、①日本から行く演奏者による公演、ワークショップ、講義（以下、「渡航型」と呼ぶ）、②現地に滞在する日本人、日系人、その他の人々による実践（以下、「滞在型」とする）の大きく分けて二つの形態がある。渡航型は、単発あるいは短期の実技の提示となるが、きわめて質の高いプロの演奏者による上演が含まれる。しかし、多くの場合、プロの演奏者は日本を基点に活動しているため、海外で長期間、現地の人に雅楽を指導することが難しい。一方、滞在型は日本で教育を受け、現地に移り住んだセミプロの演奏者が指導を行う場合が多い。

①渡航型の演奏者はさらに、宮内庁楽部や伶楽舎のようなプロの団体のほか、小野雅楽会、日本雅楽会、雅亮会のような、プロ・セミプロ・アマチュア混合の雅楽団体がある。それぞれの団体の性格により、現地でのプロモー

シヨンや観客層も微妙に異なる。たとえば、宮内庁の海外公演は、宮内庁と外務省が全面的に協力する大掛かりなもので、しばしば皇族の海外訪問などと連動して行われる。聴衆も各国の文化関係者や政府要人が来聴することが多い。一方、民間団体の公演は、音楽祭への参加や、草の根市民交流の一環などとして行われることが多く、費用も渡航者負担のことが多い。コンサート以外の場で現地の一般市民と交流が行われることが多い。

②の滞在型の例として、ハワイ、ロサンゼルス、ニューヨーク、ケルンの事例を調査した。このうち、ハワイ、ロサンゼルスは二〇世紀初頭から日本人が多く移り住んだ地域で、音楽は日系社会の宗教施設で儀礼の音楽として実践されている他、ハワイ大学、UCLAの民族音楽カリキュラムとして一九六〇年代から長らく実践されて来た。これに対して、アメリカのコロムビア大学とドイツのケルン大学では、音楽プログラムは二〇〇〇年代以降に始まった。ほとんど日系人がいない地域で、日系人が多いハワイ、ロサンゼルスとは参加者にも違いがある。

①渡航型については、別の機会に詳細を譲ることとして、本稿では②滞在型のうち、大学のカリキュラムとして正式に教習されている右の四つの事例をとりあげ、音楽クラス設立の経緯、運営実態を明らかにするとともに、その維持システムの現状と問題点を考察する。ハワイ大学の音楽は、当初からの指導者・社本正登司氏にインタビュをした。また、UCLAの音楽は、音楽グループ創設に尽力したロベルト・ガルフィアス氏へのインタビュから、設立当初の細かい事情が明らかになった。ケルンの音楽については、社本氏へのインタビュの他、現在、志水美郎氏によって指導されている音楽クラスの活動の現地調査を行った。コロムビア大学の音楽については、数年にわたる筆者自身の参加または実地調査と、音楽クラスのコーディネーターのバーバラ・ルーシユ氏のお話が主な情報源である。

I、UCLAの場合

大学での音楽実技クラスの開設は、個人の単なる思いつきでは実現せず、大学がそれを高等教育機関で教授すべき科目であると十分に認識し、必要な楽器、練習場所の確保などの経済的、インフラ的措置がとられ、さらに、講師の確保、受講の単位化など、さまざまな制度的な整備の後に、初めて可能となる。また、そこには、その音楽の価値と特徴をよく理解し、制度化全体を牽引する、鍵となる人物も必要である。

ロサンジェルスとハワイにおける一九六〇年代の雅楽クラス設立の背景には、アメリカで当時展開しつつあった実技経験を踏まえた音楽研究の潮流がある。UCLAで当時、様々な民族の合奏音楽のクラスを次々と開設しようとしていたのが、マントル・フッド Mantle Hood（一九一八～二〇〇五）であった。フッド自身の専門はインドネシアのガムラン音楽であり、実際に雅楽を研究テーマに選び、その実技を習得したのは、ロベルト・ガルフィアス Robert Garfias氏（一九三二～）² だった。UCLAに雅楽クラスが開設されるまでの経緯をまとめると以下のようになる³。

サンフランシスコ州立大学を卒業したガルフィアス氏は、一九五六年にUCLAの大学院に入学し、フッド教授のもとで研究テーマを探っていた。すでに箏曲を嗜んでいたガルフィアス氏に、フッド教授は博士論文のテーマとして日本の合奏音楽を勧めた。ロサンジェルスには天理教の大きな支部（アメリカ伝道庁）があり、ガルフィアス氏は、数人の学生と、はじめ天理の人々に雅楽の楽器を習った。一九五八年に奨学金を得て日本に留学し、音楽学者の岸辺成雄⁴らの仲介で、東京の宮内庁楽部の楽師のもとで実技を学ぶことになった。留学は三年に及び、その間、一九五九年の宮内庁楽部の海外初公演・アメリカツアー⁵にも同行した。帰国後、長期にわたりUCLAの雅楽合奏のリーダーとなるはずだったが、一九六二年からシアトルのワシントン大学の教員となることが決まり、雅楽合奏の別の指導者が必要となった。そこで、日本から講師を招聘することになった。この招きに応じて渡米し、以後三〇

年にわたってUCLAで雅楽を教えることになったのが、宮内庁楽部の楽師、東儀季信師（一九三〇～二〇〇九）である。⁶ UCLAの雅楽クラスは、東儀師の指導と、現地在住の日系二世ユゲ・ミツル氏、ユゲ・イクコ氏の補佐によって支えられた。⁷

東儀師は、UCLAだけでなく、前述の天理教アメリカ伝道庁と市内の浄土真宗（東本願寺系）寺院・洗心寺⁸においても雅楽指導を行った。周知の通り、天理教では平素から典礼で雅楽を用いるため、東儀師滞在中に管絃や舞楽のレパートリーを増やし、演奏の質を磨いた。また、洗心寺では東儀師の指導のもと雅楽グループを作り、今日でも雅楽教室と舞楽教室を開いている。

東儀師が退官、帰国後、一九九六年一月～六月に筆者が約半年滞在した折の、雅楽クラスの状態について簡単に報告する。

雅楽クラスは一週間に一度あり、二時間の長さである。他の東アジア系の音楽の実技クラスとの共有ではあるが、靴を脱いで上がる練習部屋が確保されていた。楽器は管、絃、打すべてそろっていたが、購入や寄贈などにより、少しずつ揃えたと推測される。龍笛と箏については、安価なものは数万円からあり、近年ではプラスチック管（五千円程度）も販売されているが、笙、絃楽器（琵琶、箏）、打楽器（太鼓、鞆鼓、鉦鼓）は、いずれもたいへん高価である。管絃演奏寺に着用する海松色装束もあったが、これは日本の雅楽団体から古いものを譲り受けたものである。古いものなのでかなり修繕が必要な状態で、毎回ほころびを繕って、舞台に使用していた。レパートリーは、〈越天楽〉〈五常楽〉〈陪臚〉の他、各調子の主な管絃曲と、舞楽の〈納曽利〉〈八仙〉なども含まれていた。筆者が滞在していた時に、壺越調の〈胡飲酒破〉と御神楽の〈其駒揚拍子〉に挑戦した。

一九九六年当時、参加メンバーは、指導の補助に当たるユゲ・イクコ氏とその子息のユゲ・ススム氏の他、OB

OG、学部・大学院生、および、新規参加の学部生などが中心だった。常時、七、八名で合奏練習した。また、これとは別に、OBでUCLAの舞踊学科に勤務するアルシーニョ・アピリアネスArsenio Applianes氏は、東儀氏から舞を教わり、日本人のような習熟した舞ぶりを習得していた。東儀師は右舞の専門であったので、アピリアネス氏のレパートリーも右舞だった。UCLAでは、毎年五月にコンサート週間があり、さまざまな地域の民族音楽のコンサートが連日催される。雅楽クラスも参加する。

UCLA雅楽の実績は周辺地域には広く知られており、学内コンサート以外に、外部で演奏する機会も少なくなない。筆者の滞在中は、一、二回出張演奏を行った。その際は、演奏者集め、衣裳、楽器、車の手配など、ユゲ氏がすべてアレンジを行う。公園や美術館の庭のような場所で行うことが多く、場合によっては、書道のパフォーマンス等とコラボレートすることもある。出演料が出ることはほとんどなく、だいたいボランティアの演奏であった。

大学で開講する雅楽クラスは、学期ごとに参加者の出入りがあるのが特徴である。新しく参加する学生は毎回必ずおり、したがって、最初の一ヶ月は初心者用と上級者用のクラスを別に設定する必要がある。UCLAの受講生の人種の比率としては、東アジア系の学生がならず二、三名いる。その他はほぼ欧米系である。時折、中近東系の学生が来ることがある。アフリカ系の学生は非常に稀である。アンサンブルを実質的に支えるのは、数年間継続的に練習に参加している大学院生、OB/OGだが、彼らは遠隔地に職を得て、LAを離れざるを得ないことがある。このような条件でアンサンブルの質を保つのは容易ではない。基本的に、UCLAの雅楽は、もともと中心部分に東儀師、ユゲ氏、天理教の関係者がおり、その外側にOG/OBや大学院生など長期に雅楽に参加している人々がおり、一番外側に、一年か二年で消えて行く学生がいる。この構造は、だいたいどの大学の雅楽クラスでも共通して見られる。

二、ハワイ大学の場合

次にハワイ大学の雅楽クラスについて紹介する。以下は、社本氏へのインタビュー⁹、および、社本氏の経歴、活動をまとめた『旭日双光章受章記念 社本正登司 』とその軌跡』(以下、『軌跡』と略す)¹⁰の記事による。ハワイ大学の雅楽クラス指導者、社本正登司氏(一九三四〜)は、一九五九年、天理教の布教のために渡布した。初めのうちは、天理教のパロク教会で天理教関係者の子供たちに雅楽を教えていたが、これを聞きつけたピアノストのジェイブ・フィーウリングや作曲家のアラン・ホヴァネス Alan Hovhaness (一九一〜二〇〇〇)¹¹に教えることとなり、ホヴァネスらの紹介で、ハワイ大学でも教えることになった(『軌跡』一六頁、二八頁)。ハワイ大学の雅楽クラスが始まったのは、一九六二年である。しかし当初は楽器が無く、天理教から借りたり、社本氏の私物を使って教えたという。社本氏は自ら竹を切り出し、楽器を作ることもあった。楽譜も、管楽器の唱歌を社本氏が独自に考案したローマ字譜に直して、稽古をした(『軌跡』二八〜二九頁)。

翌、一九六三年七月八月に、日本雅楽会会長の押田良久氏が、本業の著作権協会の仕事で来布し、押田氏滞在中に、ハワイ大学雅楽クラスと天理教メンバーの合同によって、雅楽演奏会が催された(『軌跡』一五頁)。押田良久氏(一九〇八〜一九九九)とは、戦前に近衛直麿¹²によって設立された民間の雅楽団体・雅楽同志協会に参加し、いち早く、一般人として雅楽の習得と普及を目指した人物である。戦後、雅楽同志協会の遺志を継ぎ、一九六二年に日本雅楽会を創った。この一九六三年の出会い以来、ハワイの雅楽と日本雅楽会との交流が始まる。帰国後、押田氏から、当時はまだ少なかった雅楽の録音レコードをテープに落としたものや、楽琵琶の楽譜などが届き、社本氏の授業を大いに助けたという。

興味深いことに、最初のうち雅楽クラスに参加した学生は、アメリカ本土から来た白人が多かった(『軌跡』

二九頁）。それらの学生は、卒業すると本土に帰る者も多く、そのうち徐々に、地元ハワイの日系人も参加し始めたようだが、学生を引き止めるために、社本氏はいろいろと工夫をした。筆者がハワイ大学の授業を見学した限りではあるが、社本式雅楽教室の第一の特徴は「共食」である。すなわち、社本氏は毎回かなりのご馳走を作って持参し、練習の前後に皆でにぎやかに食べるのである。そのうち、学生も一品、二品と持参するようになり、毎週盛大にピクニックが開かれているかの如くである。実際、過去には土曜、日曜に郊外に出かけて、野外で練習することも多かった（『軌跡』一七〜一八頁）。合奏参加者は一つの大家族のような雰囲気である。

筆者が見た限り、練習の部分での社本氏の教え方は、こと細かに注意するというよりは、なんとなく全体で練習するうちに合奏がまとまって行く、という印象であった。新入生がいる場合は、管楽器ごとに分けて、先輩が後輩を教えていた。なお、二〇一三年と二〇一四年に筆者が大学のクラスを見学した時は、龍笛、箏、箏、笙、それぞれ二、三名ずつ、琵琶、箏一名ずつがほしい通常の練習参加人数であった。いずれも継続的な参加者である。またこの他、日曜日にも雅楽研究会（後述）の合奏練習があり、こちらは、大学クラスに出ている何人かが参加する他、ホノルル市内の日本の寺院の僧侶、神社の神官など、外部者二、三人が含まれていた。二〇一三〜一四年にかけて見学した限りでは、人種的には、欧米系とネイティブ・ハワイアンは一〜二名と少なく、日本人、日系人またはアジア系の参加者が圧倒的に多い。これは、アメリカ本土よりもアジア系移民の比率が高いハワイの人口構成である程度反映したものと見えよう。

さて、雅楽クラス開設から数年経った一九六八年一月、社本氏に教えを受けた人々が集まり、ハワイ雅楽研究会が結成された。その中には、バーバラ・スミス Barbara Smith、エイドリアン・ケプラー Adrienne Kaeppler、リック・ド・トリミロス Ricardo Trimmillos など、ハワイ大学の民族音楽学を支える人々が含まれていた。五ヶ月後、ハワイ

雅楽研究会は、日本雅楽会ハワイ支部として正式な姉妹団体となった（『軌跡』一五頁、四頁口絵写真）。

社本氏ご自身によると、日本にいた時は雅楽にあまり興味がなく、大学時代はむしろ演劇に熱中していたそうである¹³。ハワイで雅楽を教えるようになって、改めて雅楽を深く勉強するようになったという。一九七一年、ハワイ雅楽の一行は、五週間の日程で来日し、雅楽の集中特訓、各地の祭礼や雅楽の見学、交流演奏などを行った。

『軌跡』によれば、七月二日から八月一日まで東京の天理教東中央大教会に宿泊して、そこで宮内庁楽部の藺廣育師、東儀博師、芝祐靖師、上明彦師、安倍季昌師¹⁴に実技指導を受けた。その間さらに浦安舞、御神楽歌の教習を受け、明治神宮、東京大神宮、氷川神社などの祭礼見学も行った。八月一二日から四日間は、社本氏の故郷の名古屋、一六日～二六日は天理に泊まり、周辺の宗教団体、教育機関の訪問、奉納演奏、交流演奏などを行った（『軌跡』一六～一八頁）。当時、まだ外国人が雅楽を演奏する例は非常に珍しく、一行は道中、新聞、テレビなどさまざまな取材を受けたことが、『軌跡』冒頭に掲載されている写真からわかる。

一九七二年六月、今度は、東京の日本雅楽会がハワイを訪れることになった。この時のハワイ渡航者は、会長の押田良久、小島吉太郎、白井貞雄の各氏など演奏者一四名、一般参加者七名だった¹⁵。一行は、二一日、日米宗教者協議会で管絃、二三日パンチボール国立共同墓地で管絃、天理教ハワイ伝道庁で舞楽、ホノルロロータリークラブで舞楽を披露した。二四日にはハワイ大学オービス講堂で管絃、舞楽、御神楽人長舞を演じた。（日本雅楽会一九九八・三〇頁）。この時の道中については、押田会長が読売新聞に寄稿した文章に詳しいが（『軌跡』二一～二三頁）、演目の目玉の一つは〈其駒〉であった。

〈其駒〉とは、雅楽の中で最も格式の高い御神楽の一曲で、神楽歌に合わせて人長という楽人の長が舞を舞う。御神楽は一二月の中旬に宮中の賢所で天皇も臨席して行われる神聖な歌舞で、現在も儀式は非公開である。日

本雅楽会は、昭和三七（一九六二）年に芸術祭参加公演の中でこの〈其駒〉を演じて文部大臣奨励賞を受け、一〇年後の一九七二年に、初めて海外で〈其駒〉を演じるようになった（『軌跡』二〇～二二頁）。以後、日本雅楽会は、二〇一一年まで、一五回にわたってハワイを訪れ、親善演奏会を催している¹⁶。日本雅楽会の渡布には、日本雅楽会で講師として教えている宮内庁の楽師が参加することもある。

ハワイ大学の雅楽クラスは、毎年学期末（五月）の学内コンサート＝「パウハナ・コンサート Pau Hana Concert」で練習成果を発表している。またハワイ雅楽研究会はアメリカ国内ではよく知られており、地元ハワイの様々なイベントで演奏を依頼される。一九九七年に国際伝統音楽学会 International Council for Traditional Music (ICTM) の大会がホノルルであった時は、日本雅楽会と合同で出演している¹⁷。一九九七年にはスミソニアン民俗フェスティバル Smithsonian Folklife Festival (ワシントンD.C.) にも招かれた（『軌跡』口絵写真）。

一九九八年、ドイツのケルン大学のロベルト・ギュンター教授がハワイ大学の客員教授として一年間滞在した。その間、ギュンター氏は雅楽の実技クラスに参加し、学期末のパウハナ・コンサートにも出演した。折しも、ハワイ雅楽研究会は創立三〇周年の年で、日本から日本雅楽会も第一〇回目の渡布を果たし、八月二十九日にハワイ大学オービス講堂で、盛大に合同演奏会が開かれた。その時のプログラムは、日本雅楽会『ハワイ公演 感想文集』（一九九八）によれば、ハワイ雅楽研究会の〈平調音取〉〈鶏徳〉〈大和神楽〉¹⁸〈越天楽今様〉舞楽〈納曾利〉、合同演奏による〈越天楽（残楽三返）〉、日本雅楽会による舞楽〈陪臚〉と〈蘭陵王〉であった。

ここで少し、ハワイ雅楽研究会のレパートリーについて紹介する。ハワイ雅楽研究会のレパートリーの全貌は、それを網羅するような記録がなく、じつはよくわからない。断片的なコンサートの記録と社本氏の話からうかがい知る限りでは、平調〈越天楽〉〈五常楽〉〈陪臚〉、盤渉調〈越天楽〉、太食調〈慶徳〉その他、基本的な唐楽の

管絃曲と、舞樂（蘭陵王）（納曾利）などがよく演じられている。神社の巫女舞の（浦安の舞）もレパートリーである。しかし、ハワイ雅楽研究会のレパートリーはこれだけではない。社本氏自身による創作歌舞が時折演じられている。その一つに（大和神樂）がある。これは、外見は御神樂の（其駒）に似た舞で、音楽は（浦安の舞）に似て、太鼓が拍子を刻む。また（龍と劍）という作品は、八岐大蛇退治を題材とした新作音楽劇である。音楽的には、雅楽のほか、祭囃子や出雲神樂の要素なども取り入れているように聞こえる。さらに、（神代の歌舞（天岩戸））という音楽劇もある。これは、アマテラスの御前でさまざまな芸能が演じられるという設定で、（大和神樂）、（浦安の舞）、新作舞樂（（抜頭）の面をつけ、裋襦を着した舞人が鉦を振る舞）などが登場する。社本作品は、氏が学生時代、演劇に傾倒していたことからわかるように、劇的なストーリーや視覚的効果に工夫を凝らしたものが多い。また、新作でなく、（越天樂（殘樂三返））のような通常の古典レパートリーを演奏する時も、楽器が減って行くと同時に証明も落として行くなど、演出を工夫している。

このように、ハワイの雅楽は、古典の基本的レパートリーを伝承し、さまざまな行事で演奏するとともに、劇的要素を採り入れた新作、視覚的要素を工夫した演出を開発しているところに特徴があると言えらるだろう。

三、ケルン大学の場合

ドイツのケルン大学のロベルト・ギュンター教授¹⁾が、一九九八年、ハワイ大学に滞在したことは前述した通りである。その縁で、二〇〇〇年四月、社本氏はケルン大学に招かれた。三ヶ月間教えて、学期末に、ケルンの東洋美術館Museum für Ostasiatische Kunst Kölnで発表会を行った。

社本氏によれば、文化庁からの資金を得、楽器はすべて日本から調達した。笙は骨董市で安く購入し、リードを

宮内庁楽師の岩波滋師に直してもらった。笛は自分で作ったものとプラスチック管、箏はプラスチック管、箏は生田流のものが三面あったので、そのうちの一つを持って行った。鞆鼓は現地で作った。また、琵琶のバチ面の革も、現地で張ったという²⁰。楽器はすべてケルンに寄贈した。問題は装束であった。社本氏は地元の生地屋に行つて、自己負担で黄色のカーテン生地を一〇〇ヤード買い、使用していないミシンを借りて、直垂のような上着を一二着縫ってしまった。ズボンは紺色の生地で作った。三ヶ月の特訓の成果は七月の演奏会で発揮され、ヨーロッパで初めての現地の人による雅楽演奏会は大成功をおさめたという²¹。演目は〈越天楽〉〈五常楽〉などであった。

『軌跡』によれば、社本氏は、二〇〇二年九月にもケルンに三週間滞在し（六～二八日）、集中指導を行った（三一頁）。九月二八日に、ケルン大学大講堂で行われた第三回発表会の演目は唐楽〈越天楽（残楽三返）〉〈陪臚〉、高麗楽〈納曾利〉などであった。社本氏は、二〇〇四年にもケルンを訪ね、ケルン大学大講堂で雅楽発表会を行った。この時は、日本から日本雅楽会も参加した。さらに、二〇〇六年、ケルン雅楽会は、日本とハワイを訪れ、交流演奏会を持った。

総じて、国外の雅楽は年に一回の集中指導だけでは存続するのは難しい。二〇〇〇年に創設されたケルン雅楽は、現地在住の志水美郎氏による指導を受けて、合奏を維持してきた。志水氏は天理大学時代、同大の雅楽部長を務め、その後ドイツの大学に留学した。現在はケルンの「天理文化工房」²²の責任者を任され、日本文化を発信するためのさまざまなイベントを催している。志水氏はケルン大学の雅楽合奏発足当初から参加して来たが、最近はずみのクラスも持ち、雅楽の歴史、理論、楽譜の解説等も行っている。

海外の雅楽クラスが継続的に運営されることは、受講者を常時受け入れることができる拠点が形成されるという意

味で、雅楽の普及には大きな意味を持っている。しかし、一方で、毎年一定の初心者があり、いつも基本的なレパートリーだけの練習では、参加者の意欲、質は低下する。そのため、マンネリに陥らないためには工夫が必要である。その一つが、外部の雅楽団体との交流である。ケルンの場合、もともとハワイの杜本氏が創設に関わったため、ハワイ大学、ハワイ雅楽研究会と関係が深い。さらにハワイ雅楽は日本雅楽会と関係が深いため、この三者は相互訪問を行うなど、活発な交流を続けている。

ここで、二〇一二年と二〇一三年に筆者が訪れた時のケルン雅楽の様子を報告する。ケルン雅楽は継続的に参加している学生もしくはOB/OGが中心となっている。ドイツでは雅楽を演奏する団体として知られており、コンサートなどの出演依頼も多い。二〇一二年に筆者が見学した折には、笙（男性OB）、箏（社会人女性^{2,3}）、龍笛（男子学生）、琵琶（男子学生）、箏（女子学生）、鞆鼓（もしくは箏）（男子学生）という、各楽器ほぼ一名ずつの参加メンバーであった。いずれも初心者でなく、継続的な参加者である。二〇一三年は、箏の女性の代わりに日本人の社会人男性^{2,4}が加わっていた。この顔ぶれがコア・メンバーで、外部からの演奏依頼があると、だいたいこのメンバーで出演する。

二〇一三年は、たまたまケルンの近郊、ゾーリンゲンで日本の音楽に焦点を当てた小さな演奏会があり、筆者は見学・兼裏方手伝いとして同行した。雅楽はプログラムの一部として、右のメンバーで出演していた。曲目は〈越天楽〉と〈長慶子〉だった。プログラムは、雅楽の他、日本人作曲家のピアノ作品、声楽作品などであった^{2,5}。六〇人程度収容の小さなホールが満席で、日本の音楽に対する関心の高さがうかがわれた。

ケルン雅楽の参加者は、ハワイやLAのような古い日系移民はいないが、日系企業、各種団体の駐在員や、日本人の配偶者や親を持つヨーロッパ人など、多少日本と縁がある人が合奏に参加する傾向が見られる。しかし現在のと

ころそれも少数で、むしろ大多数は、異文化である雅楽、雅楽器、あるいは日本文化に興味を抱いて参加した若いヨーロッパ人学生であることが注目される。

ちなみに、ゼミの方は二〇一三年一月の時点で四名の受講者があり、ケルン大学と提携関係のある日本の上智大学からの日本人留学生三名と、ドイツ人学生一名という構成であった。これとは別に、ケルン雅楽が結成された最初期に在籍していた学生に、ユキエ・ビュルクナー Yuki Bürckner 氏がいる。ビュルクナー氏は当時、民族音楽学のリュディガー・シューマツハ Rudiger Schumacher 教授のもとで学ぶ学生で、雅楽アンサンブルに加わるとともに、卒業論文に取り組んでいた。論文のテーマは東儀秀樹の音楽活動の研究であった²⁶。雅楽合奏受講者の中から研究に進む学生がさらに現れることが望まれる。

四、コロムビア大学の場合

コロムビア大学は、ニューヨーク、マツハンタンに位置する名門大学で、日本文学の研究で高い実績のある大学である。UCLA、ハワイ、ケルンでは、いずれも民族音楽学の研究者が雅楽を導入したが、コロムビア大学では日本の中世文学研究者のバーバラ・ルーシユ Barbara Ruth 名誉教授が雅楽導入を推進した。つまり、UCLA、ハワイ、ケルンでは、非西洋世界の民族音楽の一つとして雅楽が導入されたのに対し、コロムビア大学では、日本研究の一貫として、日本の「音の文化」に注目したのである。筆者が最初にルーシユ氏にコロムビア大学の雅楽開設のプランをうかがった時は（二〇〇五年秋）、日本音楽の実技をコロムビア大学で開設するにあたり、箏や尺八などすでにアメリカで知られているものではないもので、しかも複雑で高度に洗練されたものを選んだ、とのことであった

雅楽の授業は音楽の実技であるので、実質的に音楽学部の協力なしには成立しない。よって、コロムビア大学の雅楽クラスは、東アジア言語文化学部 Department of East Asian Languages and Cultures (EALAC) と音楽学部 Department of Music の共同開講となっている。一週間に一度の授業は音楽学部の練習室で行われるが、年に一度のプロの雅楽演奏家によるワークショップ等は EALAC の中世日本研究所 Institute for Medieval Japanese Studies (Japanese Cultural Heritage Initiatives) 主催で行われる。

コロムビア大学の雅楽は二〇〇六年九月に始まった。その数年前からルーシユ教授は周到に準備を始め、日本の企業、政府、アメリカの財団などから資金を調達し、少しずつ楽器を揃えた(購入や寄贈)。二〇〇六年三月には、日本から伶楽舎の宮田まゆみ氏(笙)、笹本武志氏(笛)、中村仁美氏(箏)を呼び、雅楽クラス開設のイベントとしてコンサートを催した。プログラムは、〈平調調子〉〈越天楽〉〈蘇莫者序、破〉など古典雅楽と、笹本武志(月の下にて)、清元栄吉(望郷)、ロバート・プラッツ Robert HP Platz(線香花火)、三浦寛也(Kiyomi Almanac)、ゲルハルト・シュテーパー Gerhard Staebler "Jufel"、石井真木(飛天生動)などの現代雅楽作品であった。三浦氏はコロムビア大学の作曲科を修了している。

二〇〇六年の九月から、実際の雅楽実技クラスが始まった。初代講師は筆者であった。まず、全員、笙、箏、笛のどれかを練習した。楽譜は、ローマ字表記した伝統的な雅楽譜と、指孔の一覧表などを用意した。五線譜は使用しなかった。最初に登録した学生は二〇名以上いたが、楽器の数に限りがあることと、演奏の難しさから、すぐに一四、五名程度に減った。龍笛の場合は、単純に音が出ない、箏の場合は、リードの調整と吹奏時の音高の調整が難しい、笙の場合は和音を替える時の細かい指遣い操作が覚えられないなどの理由で、脱落することが多い。管楽器脱落者は、日本の雅楽クラスでも同様に一定の割合で出るが、そのような学生には、絃楽器か打楽器を担当

してもらふ。学生の内訳は、音楽学部で多少管楽器の経験がある者も数名いたが、ほとんどはあまり音楽経験のない学生だった。また、授業は非正規学生（聴講生）にも開かれており、社会人の年配の参加者も二、三人いた。人種的には欧米系がほとんどで、アジア系学生は二、三人であった。

大学における音楽実技教習の最大の問題は、三つの管楽器を一人の講師が同時に教えなければならないことである。宮内庁の教習を見ればわかる通り、本来は、管楽器別に専門の講師が教えなければならない。従って、大概の場合、講師は、自分以外に別の講師を二人ほど頼むことになる。これは、東京芸術大学の初期の音楽実技の場合も同様で、筆者が受講していた一九八〇年代の正式な講師は芝祐靖師であったが、芝師は、笙の宮田まゆみ氏、石川高氏や、箏の田淵勝彦氏を自己負担で招聘していた²⁸。コロムビア大学の場合も同様に、現地在住の佐々木教之氏（箏）と佐々木ルイス氏（笛）、福井陽一氏（笙）にお願いして、実技指導を手伝っていた。筆者は二〇〇六年九月から、翌年の三月まで教えたが、そのあと、現在に至るまで、毎週の実技指導はこの三名の方々が行っている。

音楽クラスが始まって、三ヶ月後の一二月初旬、学内コンサートで音楽の発表会があった。コロムビア大学のキャンパス内のカーサ・イタリアーナといネオ・クラシックの講堂²⁹があり、そこでコンサートを催した。曲目は〈越天楽〉〈更衣〉であった。学生は、笙、龍笛、箏各三名、琵琶二名、箏一名、鉦鼓一名という配役で、管楽器に各一名ずつと、鞆鼓と太鼓と天理教の演奏者が助演した。当時、打楽器はまだそろっていなかったもので、天理教のニューヨークセンターから拝借した。そのおかげで初めての音楽コンサートはなんとか形を整え、成功した。

これに先立ち、この年はたまたま日本の国連加盟五〇周年の年で、一月に東京から小野音楽会³⁰が、国連の行事で演奏するために渡米した。コロムビア大学キャンパスに隣接する教会Riverside Churchで小野音楽会に特別演奏

会を開いてもらい^{3,1}、学生は小野雅楽会のメンバーとともに〈越天楽〉に加わった。

年が改まり、二〇〇七年一月からは新しいメンバーのクラスとなった。人数はやや減り、一〇名程度であった。ただし、継続して受講する学生が二、三名いた。二月に、日本から来た伶楽舎の宮田まゆみ氏、笹本武志氏、中村仁美氏による演奏会があり、学生も〈越天楽〉に参加する形で、練習成果を披露した^{3,2}。

このように、コロムビア大学では、年間を通して、雅楽実技のクラスを開講し、さまざまな機会を利用して、学生たちに練習の成果を発表させている。それと同時に、毎年二月または三月に、日本から伶楽舎の演奏家が渡米して、コンサートとワークショップを開くのが恒例になっている^{3,3}。学生は、この時、必ずコンサートに参加する。つまり、コロムビア大学の場合、②滞在型と①渡航型をうまく組み合わせ、日常的に基礎的古典曲を習得させると同時に、年に一回、日本からプロの演奏家が訪れ、古典に加え、最先端の現代雅楽にも触れる機会がもうけられているのである^{3,4}。

さらに、ルーシユ氏は、二〇〇八年から、五月後半からの夏期休暇を利用して日本に滞在する特別集中コース Mentor Protégé Summer Initiative^{3,5} も実施している。学生は三週間東京などに滞在し、その間、笹本氏、中村氏、などプロの雅楽演奏家から集中的に稽古をもらう。その他、宮内庁楽部や近郊の神社等を訪れて雅楽や日本文化に触れる。二〇〇九年に東京を訪れた際には、コロムビアの学生と、日本の国立音楽大学で雅楽を学んだ学生の合同演奏会が、東京上野の奏楽堂で開かれた。

二〇一二年からは、雅楽に加え、尺八、箏曲の実技コースも開設された。尺八はジェイムズ・如楽・シユレファー James Nyoraku Schlefer 氏、箏は沢井箏曲院で学んだ石樽雅代氏が教えている。また、ルーシユ氏は、二〇一三年から、雅楽だけでなく近世邦楽も含んだ、日本伝統音楽の振興、教育システムを議論する国際会議を開いて

まとめにかえて

以上、海外の教育機関で雅楽が定着している四つの事例を紹介した。いずれも、大学の制度下で教習されるべきプログラムとして認知され、継続的運営に成功した例である。これをまず、プログラムの提供・運営について、その構造や利点、欠点を整理してみよう。

プログラムの最初の立ち上げや、以降の継続は、コーディネーターと指導講師の献身的な情熱と貢献に支えられている。大学側からの資金、インフラ援助は必ずしも十分ではない。講師の「貢献」とは、単なる楽器の実技指導だけでなく、楽器・衣装の調達、楽器のメンテナンス、演奏会全体の差配、運搬や移動、食事の手配などに多岐にわたっており、しかも講師の個人負担が非常に大きい。

雅楽の実技クラス運営の難しい点は、この音楽が合奏であるという点と、一つ一つの楽器に高度な技量が要求されるという点である。特に、合奏の要となる笙、箏、笛は、楽器の構造や演奏技術が相互にまったく異なり、通常は別々の専門家が担う。すでに述べたように、海外の雅楽クラスでは一人の講師がすべての楽器を教えることが多い。コロンビア大学の場合、設置二年目以降は制度的に正式に三名の管楽器指導者が別々に教えることとなったが、これはかなり例外的と言えるだろう。例外的ではあるが、これが本来のあるべき形である。

また、多くの場合、練習室は一つしか割り当てられない。理想的には、笙、箏、笛の楽器別の練習室が必要である。また、毎年一定数やって来る初心者と継続者は、初めのうちは分けて練習しなければならない。しかし、教室がないため、ほとんどの場合、クラスの前半一時間は初心者、後半の一時間は上級者とともに合奏、という時間

差開講形式で運用している。

雅楽の実技クラスで難しいもう一つの側面は、楽器である。複雑で高度な技術によって作られている楽器は、それ自体の調達が海外では難しい。また、一度入手した楽器も、笙のリードの調律などのメンテナンスには習熟した技術、道具、材料が必要である。絃楽器の糸、箏のリードなどの消耗品の調達も簡単ではない。衣装や舞台装置（敷布、勾欄など）に至っては、楽器以上に高価であり、各種宗教団体、雅楽団体、楽器商などに特別な縁故がない限り、調達は難しい。調達できる場合は、古いものを安価もしくは無償で譲り受けることが多い。

こうして、多くの苦勞の末に開講される雅楽実技クラスには、いったいどのような受講者が来て、彼らはその後どうなるのか。

参加者には、さまざまな背景と指向を持つ人がいる。まず、日本人留学生が時折受講に来ることがある。彼らからおしなべて返って来るのは、「日本にいた時は雅楽のことを知らなかったが、海外に来て、日本文化を知る大切さを認識したため、受講した」という答えである³⁷。現在の日本の状況を端的に象徴する発言である。一方、家族に日本人がいる外国人は、自分と近い人の国の文化を知りたいという知的好奇心が背後にあると思われる³⁸。また、勤務先が日本企業³⁹や宗教団体⁴⁰である社会人（日本人）がやって来ることもある。彼らにとっては、異文化に囲まれた異郷の地で、日本文化を維持、発信する、あるいは日本的連帯を保つことが重要である。

それ以外の若い欧米系の学生には、二つのタイプがある。まず、たくさんある民族音楽の一つとして、異文化に対する興味から参加する人々がいる。すでに述べたように、特にアメリカでは、実践によって得られる経験的、身体的な「知」をもとに、音楽の理論的な分析、理解を深めるという学問的視座が一九六〇年代に確立された。そのため、さまざまな地域の音楽の実技クラスが開講されている⁴¹。学生も、一つの音楽に集中するより、複数のクラ

スを試す傾向が強い。このため、継続的に雅楽だけに集中する学生は割合からすると三割程度と少なく、習熟した演奏者が育たない。また、受講者の中から雅楽やその他の日本音楽を研究する者が出るのは、頻度としては数年から十年に一度である。

もう一つは、日本語や日本文化への興味がまず先行し、その一つの実践として雅楽に取り組むタイプである。日本語を少し学習した者や、日本の食文化、美術、建築に興味がある者などがいる。彼らが雅楽の演奏家や研究者を目指すことはほとんどないが、将来日系企業や、日本で働きたいと考える学生が一割程度いる。

今のところ、右のようなこれまでの雅楽実技受講者からただちにプロの演奏家になったという例は聞き及んでいない。もちろん、プロになるためには、大学の授業だけでは足りず、来日するなどして、一流の演奏家に長期の個人指導を受けなければプロとしてのレベルに達することはできないだろう。その意味で、大学の雅楽クラスは、あくまで「入口」である。

これに対して、雅楽で論文を執筆した研究者は何人か輩出されている。たとえば、UCLAの雅楽クラスの創設者・ガルフェイス氏^{4,2}、高麗楽について研究したジェイムズ・リードJames Reid氏^{4,3}、笙について修士論文を書いた朴美理Park Min氏（以上UCLA）、舞楽を研究したカール・ウォルツCarl Wolz氏^{4,4}、雅楽を楽器学的に研究したエディーン・キノシタEdean Kinoshita氏^{4,5}（以上ハワイ大学）、前述のユキエ・ビュルクナーYukie Birkner氏（ケルン大学）などがある。必ずしも全員がその後研究者として活動しているわけではないが、実技経験にもとづく知見が論文や著書など高度な知的生産物に結実している点で、大学のプログラムがうまく機能していると言えるだろう。

もう一つ注目すべき方向性は、作曲の分野である。国内、海外を問わず、雅楽受講者の中には必ず作曲科学生が

いる。コロムビア大学の場合、年に一度のプロの演奏家を招いて行われるコンサートの折に、コロムビア大学の関係者による作品を上演している。そこには、実技と並んで、作曲科在校生、修了生の雅楽への取り組みを積極的に奨励しようとする意図が見てとれる。コロムビア大学の雅楽プログラムから生まれた作品が、その後、現代雅楽の中で繰り返し演奏され、確固たる地位を築くのは未知数である。というのも、雅楽器を使用した作曲、あるいは雅楽に触発された作品は、このような大学アカデミアの場の外ですでに一九五〇年代から始まり、作品数も膨大であるからである⁴⁶。言い換えると、雅楽器を使用した、あるいは雅楽に想を得た現代音楽作品は、いまや目新しくはない。その意味では、これから新作雅楽に取り組む学生は、はじめから豊かなコンテンツに囲まれているが、それだけ競争的環境の中に置かれていることになる。しかしいずれにしても、古典を習得するだけでなく、新しい現代音楽の脈絡の中に雅楽を位置づけようとするこのような試みは、日本の伝統音楽の将来にとって、非常に重要な意味を持つていると言えよう。

このように、海外の大学での雅楽カリキュラムは、改善すべき問題を抱えつつ、成果を挙げている。雅楽クラス受講生の中からプロの演奏家、研究者、作曲家が生まれる確率は高いとは言えないが、一方で、プロフェッショナルに雅楽と関わりなくとも、人生の一時期雅楽に触れた経験は、その後の音楽的嗜好や、音楽の質の聴き分けには大きな影響を与えらると思われる。少しでも知っているどうか、少しでも触れたことがあるかどうかの経験の差は大きい。それゆえ、今日のグローバル社会において、雅楽の良質な聴衆をつくるためにも、海外における雅楽クラスは大きな意味を持ち、雅楽のより奥深い世界への入口として大きな貢献をしていると言えるだろう。

付記

本稿は平成二四～二六年度科学研究費補助金による研究「越境する雅楽～伝統音楽の海外における発信・受容と展開」の成果の一部である。ロベルト・ガルフィアス氏、社本正登司氏、志水美郎氏、バーバラ・ルーシユ氏には大変お世話になった。記して感謝する。

引用文献

- 寺内直子 一九九六『雅楽のリズム構造～平安時代末における唐楽曲について』第一書房。
- 二〇一〇『雅楽の〈近代〉と〈現代〉～継承・普及・創造の軌跡』岩波書店。
- 二〇一四『ロベルトガルフィアス氏に聞く』『日本文化論年報』一七：四一～七五。
- 日本雅楽会 一九九八『ハワイ公演 感想文集』（日本雅楽会第十回ハワイ公演、ハワイ雅楽研究会三十周年）。
- 二〇〇九『旭日双光章受章記念 社本正登司 ～その軌跡』

1 UCLAの民族音楽研究の部署は歴史的に名称や所属に変動がある。マントル・フッドによって創設されたDepartment of Ethnomusicologyは一九六〇年代から一九八九までは音楽学部の下にあった。一九八九年にDepartment of Ethnomusicology and Systematic Musicologyとして独立した学部となった（一九九五年にDepartment of Ethnomusicologyと改称）。二〇〇七年にThe UCLA Herb Alpert School of Music（下の三つの学部の一つとなった（他の二つはMusicとMusicology））。UCLA The Herb Alpert School of Music ウェブサイト、“Ensemble History: Music of Japan Ensemble” (<http://www.ethnomusic.ucla.edu/japan-ensemble>) より。

- 2 Robert Garfas 一九三二年、サンフランシスコ生まれ。一九五六年、サンフランシスコ州立大学卒業。一九五八年、UCLAで修士号取得、一九六五年、UCLAで博士号取得。一九六二～一九八二年、ワシントン大学University of Washingtonで教える。一九八二～二〇一四年、カリフォルニア大学アーバイン校UC Irvineで教える。<http://www.socsci.ucl.edu/~rgarfas/arts/bio-research/service.html>
- 3 二〇一三年三月二日、国立民族学博物館にてインタビュ。インタビュの詳しい内容は寺内二〇一四参照。
- 4 岸辺成雄 一九二二～二〇〇五。日本の東洋音楽史研究者。長らく東京大学で教える。代表的著作に『唐代音楽の歴史的研究』など。妻は山田流箏曲、二世藤井千代賀。一九五七年にUCLAの客員教授として滞在。藤井千代賀も渡米し、ガルフィアス氏は、千代賀から箏も習った。
- 5 宮内庁楽部の初めての海外公演。ニューヨークの国連会議場での演奏をはじめ、アメリカ国内三三箇所での大ツアーであった。以下の宮内庁楽部ホームページ参照。<http://www.kunicho.go.jp/culture/gagaku/gagaku.html>。
- 6 重代の楽人の家系で宮内庁楽師であったが、宮内庁を辞して、一九六一～一九九三年、UCLA講師。帰国後は明治神宮で楽人として活動。
- 7 ユゲ・ミツル氏は龍笛奏者、尺八奏者で、一九六二～一九八九年雅楽クラスの補助と尺八クラスの指導に当たる。ユゲ・イクコ氏は、雅楽の指導とともに箏曲クラスも指導。東儀師は一九九六年に日本に帰国。以後、雅楽クラスはユゲ・イクコ氏によってしばらく継続されたが、二〇〇一年、イクコ氏の退官によって閉鎖（UCLA The Herb Alpert School of Musicウェブサイト）。筆者は一九九六年に半年だけ、客員講師として雅楽クラスと講義科目を担当。
- 8 洗心寺は、日系三世のコタニ・マサオ師のもと、雅楽、和太鼓（緊那羅太鼓）、盆踊りなど、さまざまな芸能活動に力を入れてゐる。ニュースレターVOL.XUUX, NO.7 (2013, July発行)、洗心寺ウェブサイトを<http://www.senshintemple.org/> 参照。

- 9 二〇一三年九月、二〇一四年九月にハワイ大学で行った。
- 10 二〇〇九年五月、日本雅楽会発行。既発表の新聞記事の再録、記録写真などで構成。
- 11 アルメニア系アメリカ人作曲家。一九五九〜六三年頃、アジア旅行、滞在などを通じてアジアの民族音楽に開眼。ハワイで社本氏に雅楽を習った後、一九六二年、東京で宮内庁楽部の東儀和太郎師に師事。Marco Shirodkar, Alan Hovhaness Biographical Summary, in *The Alan Hovhaness web site*. (<http://www.hovhaness.com/hovhaness-biography.html>)
- 12 近衛直麿（一九〇〇〜一九三二）。音楽家、エッセイスト。民間人に雅楽を教習する雅楽同志協会を一九三一年に設立。雅楽の五線譜化、オーケストラ編曲なども行う。長兄は総理大臣を務めた近衛文麿、次兄は指揮者・作曲家の近衛秀麿、弟に水谷川忠麿がいる。詳しくは寺内 二〇一〇参照。
- 13 二〇一三年九月二五日インタビュー。
- 14 日本雅楽会『ハワイ公演 感想文集』（一九九八）二八頁。
- 15 小島氏、白井氏は、押田会長と同様、戦前の雅楽同志協会時代から雅楽に関わっている人々と思われる。
- 16 日本雅楽会ホームページ参照。日本雅楽会『ハワイ公演 感想文集』（一九九八）には第一〜一〇回までの詳細な演目も記載されている。
- 17 日本雅楽会メンバーとして、ふだん同会で実技指導をしている宮内庁楽部の東儀兼彦師、東儀勝師、岩波滋師らも参加（日本雅楽会 一九九八、三四頁）。
- 18 社本氏の創作。日本武尊の詩に社本氏が作曲、作舞。
- 19 Robert Guntler 一九二九〜二〇二五。ミュンスター大学、ミュンヘン大学、ケルン大学で学ぶ。一九七〇年からケルン大学の音楽民族学の教授。研究テーマは、アフリカ音楽、地中海沿岸のユーゴスラビア、日本、インドネシアなど多岐に渡る（Center for

world music, Universitat Hildesheim ウェブサイトより)。

20 二〇一三年九月二五日インタビュー。

21 二〇一三年九月二七日、社本氏インタビュー、『軌跡』一〇頁の写真、三〇〜三四頁。

22 天理教河原町大教会の援助で運営。

23 夫が日本人。

24 長年現地の日本企業に勤めて、退職し、そのまま現地在住。

25 地元の Hochschule で教えているピアニスト、声楽家、コントラバス奏者によって、武満徹やドビュッシーの作品、「日本の歌」²⁶「くら」などが披露された。

26 雅楽のポップス化をもっと早く扱った研究として注目される。論文は出版された。Yukie Burckner: 2004 *Togism: die Musik des Togi Hideki* (Studien zur traditionellen Musik Japans, Band10) . Florian Noetzel.

27 尺八については、一九六〇年代から、日本人の演奏者が海外で活躍している他、外国人の演奏者も多数いる。また、尺八の国際的音楽祭も日本をはじめ、アメリカ、オーストラリア、ハワイ、ヨーロッパで開催されている。箏については、沢井箏曲院の海外支部がハワイとオーストラリアにある他、演奏者が多数海外在住で現地の人に教えている。

28 東京藝術大学の雅楽は、楽理科の副科として一九六二年より開講。一九九四年より邦楽科の専門コースとして開講。邦楽科のコースとなつてからは、楽器ごとに別々の専門教員が教えている。

29 イタリア政府の資金によって建築された施設。雅楽コンサートは音楽学部内のミラー・シアター Miller Theater や、ロウ図書館のロトゥンダ Row Library Rounda、キャンパスに隣接したリバーサイド教会 Riverside Church などでも行われる。

30 東京台東区下谷の小野照崎神社の宮司・小野亮道氏が明治二〇(一八八七)年に創設。宮内庁楽師を講師に招く。二〇〇六年

一月二八日、国連の近くのジャパン・ソサエティ Japan Society のホールで演奏。管絃の平調〈越天楽〉〈陪臚〉、巫女舞〈浦安舞〉、舞楽〈納曾利〉〈陵王〉。

3 1 二〇〇六年一月三〇日。曲目は、〈越天楽〉〈五常楽〉〈陪臚〉、〈浦安舞〉〈納曾利〉〈陵王〉。

3 2 二〇〇七年二月二日。ロウ図書館ロトゥンダが会場。曲目は、〈平調調子〉〈五常楽急〉〈越天楽〉〈壹越調音取〉〈春鶯囀遊声〉〈春鶯囀急声〉、笹本武志〈月の下にて〉、武満徹〈Distance for Oboe and sho〉、三浦寛也〈Gossamer Lattice〉。

3 3 すべてではないが、以下のサイトに主なコンサートの記録がある。 <http://www.medievaljapanesestudies.org/current-activities-programs/gagaku-concerts-workshops.html>

3 4 現在雅楽作品は、武満徹、一柳慧、石井真木、芝祐靖、John Cage などの作品と、ワークショップ講師の笹本武志氏の作品、コムビア大学卒業、修了生の三浦寛也氏、高岡明氏や、在学生の作品などを含んでいる。

3 5 二〇〇七年から三〇五名程度、日本に派遣。初期は雅楽の教習のみだったが、二〇一二年以降は、箏、尺八の教習も含む。
<http://www.medievaljapanesestudies.org/current-activities-programs/mentor-protége-summer-initiative.html>

3 6 二〇一三年一月、ニューヨークで日本伝統音楽の可能性を考えるサミット、二〇一四年六月、東京で、日本の伝統楽器の教育を考えるサミットが開かれた。

3 7 ケルン大学の日本人留学生三名（二〇一三年インタビュー）。UCLA の日本人留学生一名（一九九六年一月インタビュー）など。

3 8 ケルン大学の女性聴講生（二〇一二年インタビュー）など。

3 9 ケルンの男性聴講生。

4 0 ハワイ雅楽研究会の二名の男性。一名は寺院、一名は神社のハワイ支部に勤務。

- 4 1 たとえばUCLAでは、年代によって開講科目に違いはあるが、アフリカ、ガーナ、アフロ・キューバ、アメリカ・インディア
ン、アングロ・アメリカン、ジャズ（トラッド、コンテンポラリー、ラテン、フェュージョン）、メキシコ、ブラジル、ヨーロッパ
パ古楽、ギリシア、バルカン、中近東、ペルシャ、インド、インドネシア（ジャワ、バリ、スンダ）、中国、韓国、日本（雅
楽、三曲）、フィリピン、タイなどがある。 <http://www.ethnomusic.ucla.edu/ensemble-histories>
- 4 2 代表的著作に『*Music of a thousand autumns: the tōgaku style of Japanese court music*』。University of California Press, 1975.
- 4 3 代表的著作に『*The Komagaku repertory of Japanese gagaku: a study of contemporary performance practice*』。University of California, 1977.
- 4 4 代表的著作に『*Bigaku: Japanese court dance, with the notation of basic movement and of nasori*』。Providence, Asian Music Publications,
1971.
- 4 5 代表的著作に『*Construction of Kyūteki, Hichiriki, and Shō Wind Instruments of Tōgaku in Japanese Court Music*』。University of Hawaii, 1969.
- 4 6 一例をあげると、松平頼則の〈盤渉調越天楽による主題と変奏〉（一九五一）、〈左舞〉（一九五八）、〈右舞〉
（一九五七）、オリヴィエ・メシヤンの〈Sept Haikai〉の中の第四楽章〈Gagaku〉（一九六二）、黛敏郎〈舞楽〉
（一九六二）、〈昭和天平楽〉（一九七〇）、アラン・ホヴァネス〈Sonata for hichiriki & sho〉、石井真木〈紫響〉（一九七
〇）、〈飛天楽〉（一九八一）、ジョン・ケージ〈RENGA〉（一九七四〜五）、〈龍安寺〉（一九八三〜五）、武満徹〈秋庭
歌〉（一九七三、一九七九）、一柳慧〈往還楽〉（一九八〇）など。さらに若い世代の作曲家の作品も多数ある。

This study examines how Japanese royal court music *gagaku* is sent out to foreign countries, settled and developed there. A special focus is put on the *gagaku* performance course under the ethnomusicological programs at universities in USA and Europe. The author classified *gagaku* practices abroad into two types, 1) dispatch (from Japan) type and 2) resident type. In the former, Japanese professional or amateur musicians visit foreign cities and give concerts or workshops, while in the latter, local musicians or instructors give regular lessons or concerts. The university *gagaku* program, which falls in the latter, has functioned as a main pivotal point of *gagaku* practice in each place.

One of the oldest *gagaku* classes of the university program is that of University of Hawaii, lead by Reverend Shamoto Masatoshi since 1962. Today *gagaku* has deeply taken root into the local soil and new compositions of Rev. Shamoto are sometimes staged as well as traditional ones. *Gagaku* program of University of California Los Angeles was launched officially also in 1962, by the effort of Robert Garfias and Togi Suenobu, a former court musician. *Gagaku* has been practiced also in several temples and churches in LA under Togi's instruction. The Cologne Gagaku Ensemble (Germany) was established rather recently in 2000, with the aid of Rev. Shamoto of University of Hawaii, which is now instructed by Rev. Shimizu Yoshiro. The most recent setup of *gagaku* course is the one at Columbia University in New York (in 2006). The regular weekly lesson given by the local resident musicians and a special concert and workshop given by the professional musicians from Tokyo once a year are combined in the Columbia program. The special concerts often feature new *gagaku* compositions by the well-known or Columbia-graduate composers.

The article reports details on the four cases above and concludes that the *gagaku* programs in the foreign universities play an important role for constructing *gagaku* literacy in a global context.

Keywords: *gagaku*, ethnomusicology, university, global
キーワード：雅楽、民族音楽学、大学、グローバル