

北原かな子・浪川健治編

『近代移行期における地域形成と音楽』

―創られる伝統と異文化接触―

山田 淳平

1、本書の構成

本書は、近世から近代への移行という歴史的問題について、地域と音楽という二つの視点を設定し、多角的に論じたものである。全体は三部に分かれており、おおよそ時代ごとに、近世、近世近代移行期、近代を取り扱った各論が配置されている。また、歴史の中で音と音楽がどのような意味を持ったかという問題意識、あるいは歴史史料に音を読むという方法の提起を共有するために編者による序章と終章が付されている。以下に本論集の構成を示す。

序章「時のなかの音と音楽」

―移行する時代、変化する感性― 浪川 健治

第I部「近世民衆の芸能と武士の奏楽」

第1章「祈り、そして娯楽―近世津軽の「騒」と音― 浪川 健治

第2章「教養としての音曲・娯楽としての音曲」

―偕姫の養育をめぐる近世後期の萩藩の動向― 根本みなみ

第3章「近世後期の大名家奥向における奏楽の変容」

―松浦静山と松浦熙の比較から― 吉村 雅美

第II部「移行期の民衆文化と音楽」

第4章「北部沖繩における伝統音楽の変容」

―久志・辺野古の事例から― 古家 信平

第5章「三味線の近世―「津軽三味線」以前― 浪川 健治

第6章「平尾魯僊の聴いた音と音楽」

―北奥地域のグローバル化と社会変容― 藤原義天恩

第III部「洋楽の到来と近代音楽の世界」

第7章「東方正教の音楽と士族」 山下須美礼

第8章「明治初期弘前における洋楽受容と讚美歌」 北原かな子

第9章「明治一四（一八八一）年の天皇巡幸と弘前藩士族による雅楽」 北原かな子

第10章「交差する邦楽調査と唱歌編纂」 鈴木 啓孝

終章「歴史史料に音を読む」 北原かな子

一見して分かるとおり、取り扱われる音楽ジャンルは幅広く、対象となる地域も、弘前に軸足を置きつつも、全国各地にわたっている。藩政史や、宗教史・思想史、民俗学など、その視角や方法論も多岐にわたっており、音楽以外の側面で新たに説明されている事実もあるかと思われるが、本稿では、各章特に音楽に関わる論点について重点的に評していくこととする。

2、各章について

浪川健治の二論文は、弘前の藩政史料や町方・在方の古記録を用いて、岩木山の登拝儀礼で鳴り響いた音と、津軽における三味線受容の実相に迫る。「祈り、そして娯楽―近世津軽の「騒」と音」は、岩木山登拝の際に参詣者たちが打ち鳴らした太鼓の音について、「騒」と「慎」という観点から検討を加え、登拝時の意識を高揚させる手段である太鼓は、藩権力によって「騒」とみなされ鳴物停止等の規制の対象となったこと、しかしながらその規制は次第に場所を限ったものになっていくという実態が明らかにされている。「三味線の近世―「津軽三味線」以前」は、弘前藩領で三味線が定着していく過程を明らかにするもので、盆行事や座敷芸、湯治場での楽しみや寺社開帳など、三味線が享受された様々な場面が活写される一方、遊民が弄ぶ好ましくない楽器として忌避するような認識も醸成されていたという三味線をめぐる二つの側面が提示される。

両論文を通して、「騒」と見なされた太鼓から、音曲として位置づけられた三味線に至るまで、近世の音の世界を一望できる内容となっている。そのような中、鳴物停止令の分析から、その規制対象が呪術性の有無で切り分けられることを明らかにした点、重要と思われる。城下における聴覚の問題に着眼した横山俊夫の先駆的な研究でも、鳴物停止に際して、殺生稼業の者や油唐臼・綿打ちなどで音を出す者が除かれる場合があったことが播磨電野の事例から明らかにされているが、これらは、

宗教性をまとった呪術的な音や、生活や職能に伴う音、あるいは音曲と
いった、この世に広く存在する様々な音の世界を、権力者がどのように
認識し、区分していたのかの一端を示すものではなからうか。そしてそ
れは、洋楽伝来以前の近世日本において、近代以降に「音楽」と称され
ていくような音文化の範疇が、いかにして形成されていったのかを考え
る上で、大きな示唆を与えてくれるように感じられるのである。

根本みなみ「教養としての音曲・娯楽としての音曲―偕姫の養育をめ
ぐる近世後期の萩藩の動向」は、近世後期萩藩を事例に、大名家の女性
の音曲修養という観点から、大名正室の役割を検討する。具体的には一
二代藩主毛利斉広の娘であり、一三代藩主敬親の正室となる偕姫をめぐ
る動向が詳述され、偕姫が居住する江戸桜木御殿には箏曲家の検校が出
入りし「御慰事」として音曲を披露していたこと、一方で、偕姫が検校
から「御琴御伝授」を申し入れられた際には、「第一御国二而八婦女子
音曲御取締有之由」という進言もあり、伝授は断っていることなどが明
らかにされている。そして、琴伝授一件は、偕姫に期待された江戸・国
元双方に対する「御家」の規範としての役割の一端が表れているものと
評価される。

本章は、偕姫をめぐる藩政史料から、藩邸における音曲の動向を定点
観測した貴重な事例報告である。ここで問題となるのは、音曲をめぐる
二つの傾向、すなわち藩当局による音曲稽古の制限と、実態的に「御慰
事」として継続している藩邸での音曲披露との関係性であろう。引用さ
れている「靖恭公遺事」などを見る限り、藩としては、家中の女子が自
ら音曲を嗜むことには否定的な姿勢を見せているが、検校による音曲披

露については特段の言及は見られないように見受けられる（もちろん推奨していたとも思われないが）。つまり、自ら演奏する音曲と、専業の検校らの演奏を聴聞する音曲とを直ちに同一視することはできないのではないかと思われるのである。してみると、偕姫自身が演奏するための琴伝授一件を、他の聴聞する音曲の事例の中で評価することが妥当かどうか、検討の余地があるのではないだろうか。琴（箏）や三味線に限った話ではないが、音楽を「きく」と「演奏する」ことへのまなざしの違いは、もつと意識されてよいように思う。

吉村雅美「近世後期の大名家奥向における奏楽の変容―松浦静山と松浦熙の比較から」は、平戸藩を事例として奥向の視点から大名家の交遊や知識交換を可能にした文化環境を明らかにすることを目的とする。静山の側室蓮乗院の日記から享和年間の上屋敷における来客接待の内容を整理し、そこで「御囃子」や三味線が用いられていたことを指摘するとともに、松浦家の蔵書目録から、「管弦」に関する書物の収集の背景に、松平定信や阿部正精、あるいは観世新九郎などとの様々な交際が存したことを解明する。更に、幕末期に熙が編成した平戸囃子を起点として、その同時期に統制・排除された音楽に関する考察が必要とし、熙が執筆した「亀岡随筆」から、奥において謡や三味線を統制（「謡声」の排除と表現される）する一方、今様や一節切（尺八）による「女楽」が推奨されたとする。

実践と知識の双方から藩における音楽受容を具体的に描いており、特に今様への着目などは、平戸囃子とともに武家の多様な音楽観・音楽実践の一端を示唆するもので、重要な視点と言える。そのような中、各音

楽ジャンルの位置付け、とりわけ謡の評価が極めて曖昧となっている点
が気にかかる。本論でも引用されているように、熙は「謡をうたひ鼓な
と打折々素囃子等打寄て催す位」が「相当」（八六頁）だと言っている
のであり、謡が統制されていたとする著者の主張と齟齬をきたしている。
この齟齬の因つて来るところを考えてみるに、それは、史料上の「淫声」
をすべて「謡声」と誤読していることに尽きる。「鄭声ハ淫」とは論語
以来の定型句である^②。また、「女楽」というのも魅力的な言葉ではある
が、これも「女輩」の読み誤りである^③。もつとも、奥向の女性たちが演
じる音楽という意味で「女楽」として概念化することも不可能ではない。
しかしながら、本章の問題は、「謡声」や「謡」、「女楽」といったよう
に史料上の言葉をそのまま行論中に用いている点にあり、それによりそ
れぞれの言葉をどのような意味内容で用いているのか、どの音楽ジャン
ルを指す言葉として用いているのが非常に不明瞭になってしまってい
る。近世の人々の認識に寄り添うのも大事ではあるが、結果としてそれ
が各ジャンルの評価が曖昧になっている一因となっているように感じら
れるのである。何はともあれ、史料の翻字を正した上で、どのような音
楽観を導き出すことができるのか、改めて考える必要があるだろう。

古家信平「北部沖繩における伝統音楽の変容―久志・辺野古の事例か
ら」は、久志・辺野古という二つの集落に視点を定め、廃藩置県後の沖
繩における伝統音楽の変化を明らかにする。特にお盆の際に登場する音
楽・芸能が取り上げられ、エイサーをめぐる青年会の動向や、樽踊りに
見られるヤマト化、舞踊の復活に際して外部の指導者が果たした役割、
そして三線をもたらししたタンメーの島内移動と寄留など、各ジャンルの

来歴が、その背景にある人々の動向とともに解き明かされる。

廃藩置県から現代に至るまでの幅広い時間軸でもって、伝統音楽が変容していく過程が丹念に跡付けられており、地域の伝統音楽を形成する重層性・複合性を提示した点、重要である。士族の移動や他地域からの人口流入、芸能コンクールの影響など、伝統音楽が変容する様々な契機が示されており、沖繩に限らず、各地の伝統的とされる文化が如何にして現代に伝えられているのか、それを理解するための一つの視座が示されているものと感じられた。なお本章は、民俗学の手法で沖繩という地域の近現代を扱っているという点で本論集の中では異趣を醸し出しているが、そのことが、手法的にも地域的にも時代的にも本書に厚みをもたらししていると見えよう。

藤原義天恩「平尾魯僊の聴いた音と音楽―北奥地域のグローバル化と社会変容」は、幕末期弘前の町人出身の画人・国学者・知識人である平尾魯僊の視点から、祭りの音・洋楽の音・不可思議な音・自然界の音・招魂祭の音といった魯僊が接した音や音楽について、どのように聞き、認識し、価値付けたかを問う。魯僊は、開港後の箱館で聞いたペリー艦隊による西洋音楽や、津軽の沼地で民衆が聞いたという不可思議な音を、雅楽の楽器や用語をもって説明しており、ここから、魯僊やその読者が雅楽に対する理解と認識を共有していたことを読み取る。また、明治二年に斎行された弘前招魂祭を取り上げ、ここで、津軽式の神楽や神子舞に加えて、太鼓・笛・ラッパ、更に大砲や小銃の音が響き渡ったことから、弘前において全国的にも早い時期から音と音楽における和洋折衷が進んでいたとする。

ここでは、魯僊という知識人が、様々な音・音楽をいかに記述したかという点に重心が置かれており、本書を貫くテーマである史料に音を読むという試みの最たる章となっている。特に、未知の音楽を説明するために用いられた既存の音楽語彙を明らかにしたことは、異文化受容のあり方を考える上で重要であろう。ただし、著者は、魯僊という「商人身分の知識人でさえ日本の雅楽とその楽器の音調に対して一定の知識と理解を有していた」(一六三頁)ことが弘前城下の文化的水準の高さを示すものと結論付けるが、近世において雅楽を嗜む町人がいたこと自体は既に目新しい事実ではなく、^④雅楽知識の有無と文化的水準を直結させることには疑問が持たれる。こうした評価の背景には、「雅楽は上層階級である貴族や士族の音楽とみられ、俗楽は民衆の音楽と区別されていた」(一六一頁)などと音楽ジャンルと身分制度が対応するという考え方が存するように見受けられるが、特に俗楽とされる三味線が、武家社会にも入り込み、身分や地域を越えて横断的に受容されていたことは、他ならぬこの論集が明らかにしているところである(第2・3・5章)。一方で、身分ごとに相応しいとされた音楽ジャンルが存するという理念の存在もまた本論集が教えてくれるところであり(第2・3・7章)、各身分における音楽受容の評価は、そのような理念と実態の関係性を整理した上でなされるべきであろう。

山下須美礼「東方正教の音楽と士族」は、幕末の箱館を窓口として日本に流入した東方正教を取り上げ、旧仙台藩士族の活動を通して、音楽の側面から地域社会における東方正教受容の意義を考えるものである。東方正教の奉神礼では、音楽の習得が必要不可欠とされ、それが地方知

行制のネットワークを持つ旧士族の信徒（士族ハリスティアン）によって城下町のみならず農村部にまで広まったとされる。更に、士族ハリスティアンの一人イオアン小野莊五郎の「音楽論」⁵を取り上げ、小野が新たな西洋の声楽（「ブルガン」）を推奨することに、藩政時代の謡などの経験が影響したことを論じる。

東方正教の普及に伴う西洋音楽の広まりについて、その音楽的経験や社会構造の藩政時代からの連続性を見出したのが本論の大きな成果と言える。特に小野の「音楽論」は、近世以来の武家の音楽認識が、西洋音楽が出現した時にどのような変化を見せるのかの一例を示すものとして興味深い。そのような中、声楽を推奨する要因として、「人前で声を発」する、あるいは「謡を通じて、場を共有する」という行動様式を挙げて謡から西洋の声楽への連続性を説く点、洋楽受容論としての新規性が認められるが、小野の「音楽論」自体は、能・謡ばかりでなく、雅楽や浄瑠璃、陸海軍の軍楽までも比較検討し、それぞれの音楽・芸能の特性を踏まえた上で、声楽が適当との結論に達しているのであり、やはり音楽面から、実践的にも思想的にもなぜ声楽が選択されるのか、という考察も必要であるように思われる。

北原かな子の二論文はともに明治初年の弘前の音楽界の動向を追う。「明治初期弘前における洋楽受容と讚美歌」は、キリスト教とともにもたらされた讚美歌が弘前に定着していく様子を、主に宣教師外国人たちの残した英文史料から明らかにする。そして、明治二〇年代以降の唱歌教育の広がり前提として、弘前では讚美歌を耳にするという経験が大きな意味を持ったとする。

本章の特徴は、教会での讚美歌の歌唱という実践経験のみならず、東奥義塾の生徒の活動や、明治九年（一八七六）の青森での天覧授業等を通して、教会内外に洋楽を耳にする人々が増えていったという、聴覚的経験の変遷を明らかにしたことである。音を「きく」という言わば感覚的な事柄について歴史の変遷を跡付けていくことは、演奏の実態解明に比しても困難を伴うが、本章は、洋楽受容を考える上で日本人の「耳」の変化を問うことが肝要なのだという問題を提起しているのであり、これを受けて今後各地で同様の試みが為されることが期待される。

「明治一四（一八八一）年の天皇巡幸と弘前藩士族による雅楽」は、前章でも触れられていた明治九年の青森での天覧授業における讚美歌披露と、明治一四年の弘前巡幸時における雅楽演奏を取り上げ、両者で演奏された音楽が極めて対照的となっていることを指摘するとともに、その対比に、弘前事件に見られるような東奥義塾派（自由民権派）と保守派との政治的・思想的対立の構図までも見通す。

政治史にまで踏み込んだ意欲的な論考であるが、音楽史的観点から言えば、やはり気になるのは、明治一四年の天皇巡幸で平曲でも能楽でもなくなぜ雅楽が選ばれたのか、その理由である。著者はこの雅楽演奏を、「弘前藩で継承されてきた武士の音楽としての雅楽」「弘前藩武士の伝えた文化そのものの披露」（二五九頁）と位置づけるが、弘前藩において雅楽が文化アイデンティティを形成するほどのものであったのかはやや疑問である。確かに文久二年（一八六二）に津軽承昭が初入室した際の奏楽上覧では、承昭が親元である熊本藩時習館の雅楽と遜色ないと評する程ではあったが、雅楽を学ぶ武士は減少傾向だったようで、幕末期に

は神職等の宗教者を登用して奏楽を維持していた。⁶ 件の天覧奏楽に当たった伶人も、士族とは言っても旧藩士と宗教者がほぼ半々くらいの割合であり、⁷ 一概に「武士の音楽」とは言い切れないように感じられる。また、明治一〇年代といえ、皇室でいわゆる旧慣保存策が展開していた時期である。その旧慣保存も、前近代のものをそのまま保存する訳ではなく、近代に適合した形で選択・創出されたものであったことが既に論じられている。⁸ 明治一四年の弘前で雅楽が選ばれたのは、単なる旧藩時代の文化活動の披露であったのか、あるいは近代天皇制のもとで雅楽に何らかの意味が付与され、実は「皇室の音楽」として選択されたのか、当該期の雅楽の評価を確かならしめることによって、天覧奏楽の意義もより明確になるであろう。

鈴木啓孝「交差する邦楽調査と唱歌編纂―明治四〇年代の東京音楽学校に着目して」は、東京音楽学校を舞台に行われた、邦楽調査の一環である平家音楽（平曲）の調査・保護と、唱歌編纂という二つの国家的事業の共時性に注目する。国家による平家音楽保護を実現すべく『平家音楽史』の執筆などを行った邦楽調査嘱託館山漸之進の活動と、その活動には終始冷淡で、館山から「音楽の趣味なき」と評されながらも、東京音楽学校校長兼文部省小学校唱歌教科書編纂委員長として唱歌編纂を完成に導いた湯原元一の活動を対比的に描き、前者の挫折と、後者の完成・定着から、明治四〇年代に伝統の喪失と創造が共時的に進んでいたとする。

邦楽調査掛設置に大きな役割を果たした館山の内面にまで分け入り、平家音楽保護活動の実相とその帰趨を明らかにした上で、これを湯原ら

の唱歌編纂事業と切り結んで論じた点、政治レベルでの洋楽と邦楽のせめぎ合いを浮き彫りにしており、近代音楽史研究に新たな視点を提示している。しかも、平家音楽と唱歌を対置するのみならず、平家音楽と小学校唱歌の双方の曲目にある「那須与一」を接点として、継承関係までも見出すのは炯眼と言えよう。本章では、平家音楽に対比されるものとして、新たな伝統となっていく唱歌が選ばれているが、他の邦楽諸種目の中での平家音楽の位置も気になるところである。『平家音楽史』では、弘前の平家琵琶の系譜を叙述する際に、雅楽についても並立的に語られており、藩校積奠での雅楽と東照宮頓写会での平家音楽を一对のものとして書き記すなど、⁹ 平家音楽を雅楽と並び立つものとして位置づけようとする意識が垣間見える。そしてその雅楽こそは、宮内省式部職雅楽部として官制のなかに定置され、まさに館山が平家音楽において目指した、国家の権威によって音楽が保護されるというシステムを確立していたのであった。館山が他の邦楽ジャンルにどのようなまなざしを向けていたのか、当該期の音楽界における平家音楽の位置づけを考える上でも、掘り下げていく余地があるだろう。

3、全体を通して

本書は音および音楽を主題とする論集だけあって、「音楽」「音曲」「奏楽」など、音楽を表す様々な用語が地の文・史料を問わず様々に用いられている。しかしその用い方があまりに多彩であるため、読み進める上でとまどいを覚えた箇所が一度ならずあったのが正直なところである。

例えば根本論文では直接的には箏曲を指すものとして「音曲」という言葉が用いられる。これは史料中でも「音曲」となっており一貫性があるが、直後の吉村論文では、囃子や三味線など、一般に「音曲」とされるジャンルが「奏楽」の範疇に含まれており、この時点で脳内の転換を求められる。明治初年の西洋音楽を扱う山下論文などは更に複雑で、イオアン小野の「音楽論」を通して、「音楽」「音曲」「楽」の語が、日本・西洋の音楽を交えて様々に用いられる。しかも論者ごとに、それぞれの言葉が意味ありげに鉤括弧付きで用いられることもあり、その語が史料用語なのか、何がしかの概念化を経たものなのか、現在の一般的な辞書的な意味で用いているのか、明確化してほしかったところである。欲をいえば、この多様性を踏まえた近世・近代における「音楽」概念を検討する総論があれば、本書全体の理解をより深めることができたかと思うが、それは本書を受けて我々が今後考えていくべきことなのであろう。

以上、専ら自らの関心に沿った書評となつてしまい、各著者の意図を汲み取れていない部分も多いかと思うが、偏に評者の力不足であり、著者各氏には御海容をお願いしたい。最初にも述べたが、本書は音楽を主題としながらも、その成果は多岐にわたる。今後、音楽に限らず、様々な方向から多様に読まれていくべき一冊であると言えよう。

註

- (1) 横山俊夫「政事都市の肖像―前近代日本のばあい―」（『歴史のなかの都市―続都市の社会史―』ミネルヴァ書房、一九八六）。

(2) なお、この「亀岡隨筆」の淫声についての文章自体は『和漢三才図会』の「三線（さみせん）」の項からの引用であり、その『和漢三才図会』は明代の『五雜俎』から引用している。

(3) 翻字については、松浦史料博物館所蔵の原本により確認した。

(4) 西山松之助『家元の研究』（校倉書房、一九五九）等。

(5) 北原かな子・山下須美礼「旧仙台藩士小野莊五郎の音楽論―「音曲」不正ハ人民ノ品行ヲ乱ル―」（『弘前大学国史研究』一四三、二〇一七）に全文が翻刻されている。

(6) 拙稿「弘前藩における雅楽の変遷」（『弘前大学国史研究』一四七、二〇一九）参照。

(7) 伶人一三人の内、少なくとも竹内庄八郎・川越又八郎・木村才助・佐田大之丞の五名は旧藩士であるが、宇庭有吉・宇庭光海はもと修験司頭を務めた大行院、小野磐根・小野衛士・斎藤千木は神職である。

(8) 高木博志「一八八〇年代の天皇就任儀礼と「旧慣」保存」（『近代天皇制の文化史的研究―天皇就任儀礼・年中行事・文化財』校倉書房、一九九七、初出一九九九）。

(9) 館山漸之進『平家音楽史』（木村安重、一九一〇）三三二―三三二頁。（A5版、三三二頁、ミネルヴァ書房、二〇二〇年一月十五日発行、本体価格六〇〇〇円＋税）

（やまだ・じゅんぺい 奈良県文化財保存課主査）