

# 西日本支部通信

# 第2号 (通巻102号)

発行：日本音楽学会西日本支部  
〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町13-6  
京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター  
藤田隆則研究室気付  
TEL/FAX:075-334-2392

## □ 目 次 □

例会案内 西日本支部第6回例会	2
例会報告	
西日本支部第4回(通算355回)例会	2
1 S. プロコフィエフ《戦争ソナタ》3部作 — 主題動機と循環構造に関する一考察 — 要旨：木本 麻希子 レポート：高岡 智子	3
2 能のヘテロリズム——複数の立場の共在 要旨：藤田 隆則・森安 未来 レポート：矢向 正人	4
3 マールブルクと音楽における「ドイツ的なもの」の構造転換 — 近代芸術思想における 「ナショナルなもの」の一成立過程 — 要旨：吉田 寛 レポート：阪井 葉子	5
西日本支部第5回(通算356回)例会	7
1 ムーソルグスキイの歴史的評価の変遷 — リアリズムの表現に着目して — 要旨：竹下 可奈子 レポート：柚木かおる	7
2 フィンランドの民族楽器「カンテレ」とその旋律"ルノラウル"の伝承 — 20世紀から21世紀に おける小型カンテレの音楽を中心に — 要旨：畑 智子 レポート：三島 郁	9
3 加須屋明子氏 特別講演 21世紀の芸術家が担う役割について K.ヴォディチコの活動から見えること レポート：大田 美佐子	10

## □ 例会案内 □

### ◆日本音楽学会西日本支部 第6回（通算 357回）例会案内◆

- 日 時：2012年3月17日（土）午後2時30分より
- 会 場：広島大学東広島キャンパス 教育学部音楽棟（F棟）311室  
[東広島市鏡山一丁目1番1号 Tel.082-824-6834]
- アクセス：
  - ・ JR 山陽本線を利用する場合  
JR 西条駅から「広島大学」行きのバスに乗り「広大中央口」又は「広大北口」で下車（所要時間：約20分）
  - ・ 山陽新幹線を利用する場合  
東広島駅から「広島大学」行きのバスに乗り「広大中央口」又は「広大北口」で下車（所要時間：約20分）[地図：[http://www.hiroshima-u.ac.jp/add\\_html/access/ja/saijyo3.html](http://www.hiroshima-u.ac.jp/add_html/access/ja/saijyo3.html)]
- 例会担当：片桐 功（エリザベト音楽大学）
- 内容：研究発表
  1. 佐々木 悠（エリザベト音楽大学）  
日本人のオルガン作品に関する一考察
  2. 堀田佳苗（広島大学）  
戦後広島の音楽再興に関する調査研究——広島市公会堂の果たした役割に着目して——
  3. 竹下可奈子（広島大学）  
ロシア歌曲の歴史におけるムーソルグスキイの位置付け

.....

## □ 例会報告 □

### ◇日本音楽学会西日本支部第4回（通算 355回）例会◇

日時：2011年9月24日（土）13：30～17：00  
場所：神戸大学大学院人間発達環境学研究所 C棟101号室  
司会：大田美佐子（神戸大学）  
内容：研究発表

## S.プロコフィエフ《戦争ソナタ》3部作 —主題動機と循環構造に関する一考察—

木本 麻希子

### 発表者による要旨

本発表では、S.プロコフィエフの《戦争ソナタ》3部作を対象にした主題動機を分析した結果と、3部作間における動機の循環構造の特徴について提示した。

前半では《戦争ソナタ》の歴史的背景について概観した。後半では、全10楽章の主題動機を分析した結果から、3部作間に関連している「主題動機」と2つの「循環構造」について具体例を挙げ、発表者の実演及び初演者の音源資料を通して実証的に示した。3部作に共通する特徴として、再現部の短縮の傾向や、楽章の終結部における主題動機の断片の使用、三全音の多用性、ロシア正教と関連があると考えられる「鐘の音」の使用といった要素が確認できた。

今回の主題動機の関連性の考察を通して、同じ素材であっても、楽章内のコンテキストによって音楽的効果やその印象を変化させている点、そして、プロコフィエフが主題動機の中で素材を中心に扱うことによって、《戦争ソナタ》3部作というものが「明らかに統一的に構築されている」ことが明示された。

先行研究で明らかにされている2つの循環動機に関しては、一つ目の循環動機を第二次世界大戦時に使用されていたモールス・コードのVサインと見なし、二つ目の循環動機をas音とg音によるオスティナート音型として特定することにより、その応用状況と構造的機能について分析を行った。Vサイン動機は、第6番の第1、第4楽章、第7番の第1、第3楽章の展開部やコーダなどクライマックスにおいて、リズム的、音域的、音量的側面により意識的に強調されている点を確認できた。一方、オスティナート動機は、第6番の第3楽章、第7番の第2楽章、第8番の第3楽章における応用が確認でき、第6から第8ソナタにかけて、使用の範囲、音域、音価が拡大され、音量的にも強調された形で用いられていた。

今回の分析結果から、《戦争ソナタ》3部作において、主題動機が戦前、戦時中、終戦という戦争の一連の流れの中で、第二次世界大戦を象徴する勝利のサインと結合することによって、その表現形態や応用状況から3部作を強固に結びつけているということが確認できた。そして、第6と第7ソナタが、旋律、和声面において全体的に不安定な構造を持ち、奏法上の技巧性と強いダイナミクスから、戦時の激しさを象徴するような迫真の表現であるのに対し、第8ソナタでは抒情性が重んじられ、戦争を回顧するような表現と解釈できる。分析の結果として、このように作品間の対照性から生まれる緊迫感が、「戦争」という共通のテーマに基づく3つのソナタを「3部作」として強固に結びつけていると結論づけた。

### レポーターによる報告

高岡 智子

木本氏の発表では、プロコフィエフが作曲した《戦争ソナタ》3部作が取り上げられ、主題動機と循環動機の関係とそれらの動機が使用されたコンテキストの分析によって3部作間の関連性が明らかにされた。発表者のピアノ実演とCD視聴により聴覚的にも楽曲分析のプロセスを確認することができた。

プロコフィエフのピアノ・ソナタに関する先行研究は限られていたようだが、発表者は英米系の学位論文による分析を参照し、「3部作間のつながり」に注目することでこの作品の独自性を浮き彫りにしようとした。主題動機の分析からは「動機の統一的使用」、「再現部の短縮」、「三全音と増2度と調の並列の多用」、「ロシア正教を象徴する鐘の音の使用」が3部作全体に当てはまる特徴として提示された。また循環動機である「モールス・コードV動機」がドラマティックな作風のために使用され、「オスティナートL

動機」は対照的に緩徐楽章で頻繁に用いられたことが指摘された。

たしかに《戦争ソナタ》3部作という膨大な量の楽曲を対象とし、発表者が綿密な分析を行ったことは評価に値する。しかし残念であったのは、《戦争ソナタ》にみられる動機の統一が何を示唆するのかについて踏み込んだ考察がなされなかったことだ。なぜプロコフィエフは動機に統一感をもたせたのか、その他の作品にも同様の手法が用いられているか。このような観点を踏まえた上で分析することで、より広がりのある研究になるのではないだろうか。

今回の発表で明らかになった動機の統一的な使用法は、プロコフィエフが第2次世界大戦以降も「ピアノ・ソナタ」などの絶対音楽のジャンルにこだわったことを考えると興味深い。また3部作間に見られた動機の関連性は、彼の手掛けた映画音楽の手法にも何らかの影響を与えたとも考えられる。

発表者が研究テーマとする《戦争ソナタ》3部作は、プロコフィエフ研究だけでなく第2次世界大戦前後のロシア音楽史、映画音楽史という観点からもアプローチ可能な興味深いテーマである。今後、この研究がさらに発展することを期待したい。

## 能のヘテロリズム——複数の立場の共在

藤田隆則  
森安未来

### 発表者による要旨

この発表は、二部構成からなる。第一部は、森安未来「能の鼓における伸縮する拍構造」(大阪大学大学院修士論文)を紹介する部である。能のリズムには、大きな緩急(拍の伸縮)がつくことがよく知られているが、それがどの程度かを数値で示した先行研究は少ない。森安は、能の登場音楽の〈一声〉〈次第〉の拍の間隔の伸縮を測定した。結果として、1)伸縮は、大鼓と小鼓が同時に打っていない拍で起っていること、2)伸縮は登場人物や場面の違いなど、劇的な演出意図とも連動している、等を明らかにした。森安の修士論文の内容を紹介した上で、藤田は、そのような伸縮がおこる背景はどのようなところにあるかについて、民族音楽学的考察をおこなった。観点は3つである。第1に、伸縮がおこる背景として、謡の学習形態の特徴にふれた。謡の学習は、本来8拍子の反復として単純に規範化することが可能であるにもかかわらず、拍子をとらず、拍子を見せず、シラビクな歌であるかのように謡うのを強制することを特徴としている。では、そのような謡い方で、どうやって打楽器と合わせる事が可能なのか。第2点として指摘するのは、能のアンサンブルにみられる、参加者間の主従関係である。ごく単純化すると、能のアンサンブルの参加者は、リズムの構造についてはよく知らない謡い手と、リズムについて熟知している打楽器奏者に二分される。そして1つのアンサンブルの中では、前者が後者に伴奏されるという関係がある。これは、言い換えれば、素人と玄人の対比的関係にもおきかえられる。能のユニークな特徴としてあげられるのは、素人と玄人が共演するというアンサンブルのあり方が、正統なものとしてきた伝統がある点である。3点目として、このアンサンブルの関係の中で、近代になって強調されてきた新しい変化を指摘した。打楽器奏者は、いつでも、従属的な立場にあったわけではなく、演奏中、部分的には、従属的でありながら、他の部分では従属しないままで自立性を維持するという演奏慣習を確立してきている。その慣習は同時に、謡い手の方にももちこまれている。この演奏慣習を象徴的にあらわす言葉が「のる」という言葉である。「合わせる」ということが、ひとつの規範を参照しつつ全体を一致させるやり方であるとするならば、「のる」とは、そうではなく、複数の立場のそれぞれの主張を十分に維持させながら、合図のネットワークを張り巡らせることによってそれらを共存させる関係を維持することである。「のる」とはいわば

「非融和（非協調）的」演奏慣習である。

## レポーターによる報告

矢向 正人

音楽の実践をルール=ゲームであるとしたときに、それがどんなルールでどう記述すべきかを問うことは、音楽研究の第一歩である。しかしそれは言うほどに簡単ではない。複数のルールの中に競合が生じることもあるためである。なかでも記述が難しいのは、ルールからの逸脱を誘発するルール、ルールを問うことを禁じるルールだろうか。能は初学者にもそんなルールを突きつける種目である。本発表は、森安氏の修論『能の鼓における伸縮する拍構造』の測定されたデータをもとに、藤田氏が伸縮する八拍子のリズムについて、背景を説明しながら能のルールのありかたを多角的に検討するという内容であった。

まず、八拍子の拍の時間間隔について、大鼓と小鼓のデータが示された。大鼓のみでは八拍と一拍の間隔が大きい、小鼓を加えたときにはほぼ等間隔になると指摘された。大鼓と小鼓には拍の伸縮への要求に違いがあるという。続いて、次第にみるツヅケの四～六拍と六～八拍の伸縮について《隅田川》と《富士太鼓》のデータが比較された。森安氏の検討によると、後者では主役の女の暗い気分を特徴づけるために、前者よりも六～八拍を遅くしているとのことであった。

この結果に対して藤田氏は、八拍子を学習するプロセスや主従関係あるいは演奏慣習が拍の伸縮に影響しているはずだと指摘する。藤田氏によると、能では基本を学んでから表現を加えていくという学習方法はとられない。たとえば、次第では、一拍と二拍の間、三拍と四拍の間が詰まっているが、学習者は等間隔を詰めて打つようにとは教わらないという。謡でも、字余りや字足らずの句が八拍子の枠に収まるように謡われるが、それを数えて謡うことは禁じられており、その結果、拍を意識せずに謡われるようになることである。ここで、拍を意識しない学習者の謡に師匠が打楽器を打って合わせようとするれば、タイミングのとり方に工夫が求められる。藤田氏によると、この工夫は、打たれる奇数拍に先立つ偶数拍で無音のコミをとることにより、密かに謡との同期をはかることである。ただし、ひとたび偶数拍でコミをとり合わせたならば、奇数拍では躊躇せずに打ち、自らの主張を表現するのだという。合わせるという協調が放棄され八拍子がゆがむようにみえるが、共存をはかるこのゆがみこそが能の緊張感の源であるとして発表を結んだ。

能の現場をとらえた考察によって測定されたデータが補完されており、説得力ある発表となっていた。会場からは、知っていて教えない学習方法の合理性、リズムという概念を持ち込む妥当性、非拍節的なアシライとの関連性、第三者を意識しないで演奏することの有効性などについて質問が出た。私見であるが、本発表のようにルールの曖昧さや暗黙のルールを主題的に扱う研究であるほど、心理実験や定量分析が有効になると考える。

## マールブルクと音楽における「ドイツ的なもの」の構造転換 —近代芸術思想における「ナショナルなもの」の一成立過程—

吉田 寛

## 発表者による要旨

本発表は、ドイツの音楽批評家フリードリヒ・ヴィルヘルム・マールブルク（1718-95）の著作の読解を通じて、音楽における「ドイツ的なもの」の理念が一八世紀半ばに大きな構造転換を遂げたことを確認

し、そこから翻って、近代の芸術思想にとっての「ナショナルなもの」の価値と機能——決定的に重要とされつつも、その内実は空虚で定義不可能、という逆説を孕むものとしての——を歴史的・批判的に検証するものである。

一八世紀初頭のフランスで、イタリア音楽とフランス音楽の優劣論争が行われた結果、双方の国民様式を「混合」することで、より完全な音楽の趣味を作り出すことができるという、「混合趣味」の理念が生まれた。この理念はドイツの音楽批評家・理論家によって大きく注目され、フランス人よりもむしろドイツ人の音楽家（テレマン、グラウン、グルックなど）によって「混合趣味」はより積極的に作曲の実践へと移されることになった。そこから、クヴァンツ（『フルート奏法』、1752年）は「混合趣味」を「ドイツの趣味」と言い換え、フランス様式とイタリア様式を上手に「混合」して「普遍的」な趣味と様式を作り出すことが「ドイツ人固有」の音楽的才能であると規定した。すなわち《遅れてきた国民》（プレスナー）であったドイツ人にとって、「混合趣味」はナショナル・アイデンティティ確立の格好の材料として機能したのである。

しかしマールプルクはこの傾向に逆らい、「混合趣味」をいくら極めても、それがドイツ人の「固有の趣味」（またはその代わり）には決してなりえないと反論した（『歴史的＝批判的寄稿集』、1754年）。彼が『シュプレー川のほとりの批判的音楽家』（1749～50年）で「自らの独自で根源的で、気質を通じて自らの一部になっている趣味」の重要性を強調した背景には、フランスの学者・音楽家ルイ・ボリオール・ド・メルメからの影響があった。ボリオール・ド・メルメは『フランス音楽における趣味の崩壊』（1746年）で、フランスでのイタリア音楽支持者（ラモー派）を非難する立場から、「生まれ持つての才能」こそが芸術家にとっての「第一のもの」として説いたが、先に引いたマールプルクの見解は、このフランス語の書物の翻訳と註解のなかに登場する。

だがその一方、マールプルクの議論では「ドイツ人の固有の趣味（様式）」が具体的にどんなものであるかが説明されない。マッテゾンやシャイベなど「混合趣味」に好意的であった一八世紀前半の音楽批評家が「ドイツ様式」を詳細に分析・記述していたのとは対照的に、「混合趣味」を退けて「固有の趣味」を追求するマールプルクの議論においては、「ドイツ的なもの」はもはや定義・言語化が不可能な領域へと移されているのだ。ドイツ音楽とはどんなものか、それは外国人にしか分からない、自国人には自国の音楽の特徴は分からないものだ、とまで彼は言い切ってしまう。ここには、ダールハウスが指摘した「様式としての国民性」から「実存形式としての国民性」への歴史的移行の典型的事例が見て取れる。

またマールプルクは、諸民族の「根源の様式」は「粗野な歌謡」にもっともよく現れるとして、消極的評価と共にではあるが、ドイツではきわめて早い時点で「民謡」への言及を行っている。芸術家の「生まれ持つての才能」を最重視する彼の姿勢は、後に『民謡論』（1778～79年）を著すヘルダーのそれを予見するものといえる。ただし彼は、「独自の趣味」や「国民性」こそが芸術の第一の価値であると考えた点では、ヘルダー的（あるいは一九世紀的）なロマン主義的美学を先取りしていたが、高級芸術に固執して「民衆的なもの」の美的価値を認めなかった点では、なお一八世紀的な古典主義的美学の伝統のうちにあった。

## レポーターによる報告

阪井 葉子

ドイツ語圏において、音楽に民族固有の特質を見出そうと努める、あるいはC. M. ウェーバーやR. ワグナーに典型的に見られるように、ナショナルな特質を備えた音楽を作り出そうとする動きは、これまで通常、19世紀の産物だと考えられてきた。吉田氏の発表は、こうした音楽におけるナショナリズムの淵源を、18世紀なかばの宮廷音楽家たちによる理論的な著作にまで辿るものであった。当時の音楽理論家は、覇を競い合っていた「イタリア様式」と「フランス様式」の両方を、第三者の立場から混合し新しい様式を作り出すことにおいて、ドイツの音楽は活路を見いだせるであろうと説いていた。しか

も両方の美点を取り入れた「混合様式」はより普遍的な価値を備えた音楽になり、国民的な音楽様式の確立において出遅れたドイツ人が、そのすぐれた模倣と借用の才ゆえに優位に立つことができるというのである。1749年に発表されたマールブルク（Friedrich W. Marpurg）の著作は、しかし、混合様式のように模倣にもとづくのではない、ドイツ人特有の「独自の趣味」の存在を信じていた点で、他の理論家と一線を画していた。音楽における「ドイツ的なもの」をめぐる議論が、混合様式という名の「一つの書法」から「人種的特質」へ転回していく（Carl Dahlhaus）という19世紀的な構造転換が、マールブルクにおいては早くも見られたのである。

混合趣味に代わって「固有で根源的な趣味」が音楽におけるナショナルな特質を決定づける要因だとされるにいたった契機は、吉田氏が発表の最後で触れたように、ヘルダーとその後継者による「民謡」概念の「発見」によって与えられた。ところが、吉田氏によれば、マールブルクはヘルダーが「民謡」（Volkslied）を造語する以前から、「粗野な歌謡」（die gemeinen Lieder）という用語をもちいることで、それぞれの国の「根源的な様式」がこの「粗野な歌謡」において「もっとも顕著に現れる」と論じ、ヘルダー以降の民謡論を先取りする議論を展開していた。筆者はかねてからドイツ語圏民謡研究史に取り組んできたが、民謡の定義について論じた研究書のなかで、ヘルダー以前の音楽理論を取り上げたものは、これまでまったく目にすることがなかったため（もっとも網羅的なプリコヴスキ（Julian Pulikowski）の著作すら、ヘルダーが初めて「民謡」という語を用いた1773年からしか始まらない）、この事実は驚きであった。

フロアからの質問は、民謡概念と国民文化創成の関係についてのものが大半を占めていた。マールブルクのように宮廷を中心に活動した理論家の著作が、「国民」を代表しうるのかという質問に対して、吉田氏が、市民階級出身者も音楽の才能によって宮廷に入りこむ可能性があった以上、18世紀の宮廷文化には市民社会も参入していたと考えられると指摘したのは、なるほどと思わされた。しかし、マールブルクが誰に向けてその音楽理論を書いていたのかという本質的な問いには、充分答えられていない感もあった。

## ◇日本音楽学会西日本支部第5回（通算356回）例会◇

（民族芸術学会研究例会との合同例会）

日時：2011年12月10日（土）14：00～17：15

場所：京都市立芸術大学

司会：龍村あや子（京都市立芸術大学）

内容：研究発表

### ムーソルグスキイの歴史的評価の変遷ーリアリズムの表現に着目してー

竹下可奈子（旧姓：菊池）

#### 発表者による要旨

ムーソルグスキイは、19世紀ロシアで活躍した、国民楽派を代表する作曲家である。彼は存命のころから、リアリズムの作曲家であると評価されてきた。しかし彼の作品や思想にみられるリアリズムの内容については、時代が下るにつれ、その評価に変化がみられる部分もある。そこで本発表では、ムーソルグス

スキのリアリズムに対する評価の変遷について検討することによって、ムースルグスキ自身意図したリアリズムを考察するとともに、いまだ研究が不十分である部分を明らかにすることを目的とした。

ムースルグスキのリアリズムは主に、①「現実世界に焦点を当てた、時に批判的要素を含む主題選択」と、②「形式化の拒否およびロシア語イントネーションパターンに合ったヴォーカル・メロディの作曲」の2点において指摘されてきた。そのため、本発表でもその2点に沿って考察を行った。

まず主題選択にみられるリアリズムの評価については、1980年代を境にして大幅な方向修正が行われていた。1980年以前の研究では、ムースルグスキと同時代に活躍した批評家スターソフの意見が大きく採用され、ムースルグスキは人民主義者の作曲家であり、その思想に基づいてリアリスティックな主題選択がなされていたという評価が行われてきた。しかし1980年以降、主に欧米の研究者によってその認識は改められてきた。結果、ムースルグスキは人民主義者ではなく、彼の批判的リアリズムは過度に強調されすぎてきたという結論がもたらされた。

それに対して、形式化の拒否およびロシア語イントネーションパターンに合ったヴォーカル・メロディの作曲については、ムースルグスキの死後から現在に至るまでその評価に大きな変化は見られなかった。ただ、ロシア語イントネーションパターンに合ったヴォーカル・メロディに関する研究では、そのリズム面に対する考察は数多く見られたが、音高面に対する考察は充分とはいえない状況であった。それは、音の長短には規則性があるが、高低には規則性のないロシア語の特徴に起因しているものと考えられる。今後のムースルグスキのリアリズム研究、とくにロシア語イントネーションの模倣に関する研究においては、その音高面に焦点を当てたさらなる考察が必要であると考えられる。

## レポーターによる報告

柚木かおり

発表者は、ロシア語が専攻の我が国の多くのロシアの音楽の専門家とは異なり、広島大学で学部時より第2外国語としてロシア語を履修し、同大学院博士課程まで勉強を続けている努力家である。

本報告の目的は、①「ムースルグスキのリアリズムに対する評価の変遷の検討」による、②「本人が意図したリアリズムの考察」および、③「研究が不十分である部分を明らかにすること」であった。

司会、フロアからも複数の意見が出たように、残念ながらこれら3点すべてに共通する不備があった。それは原典である。設定したテーマに対してロシア語の文献が決定的に不足しており、これをして何らかの結論を出すことは、我が国においても、ロシアにおいても、拙速以外の評価は避けられない。解決の早道は現地の音楽学者の協力を得ることであり、日本の音楽学者のどなたかの紹介を受けられるとよい。我が国の音楽学者は、ソ連時代からあれだけの悪条件に見舞われながらも地道に研究を続けてきた面々であるから、まずあらゆる面で教えを乞われたい。

第1の「評価の検討」であるが、ロシアの音楽学者の仕事を加え、再検討を勧める。

第2の「本人の意図の考察」は、フロアからの指摘にあったように、出版済みの書簡集や書簡を読む必要がある。また、思想史の用語のばらつきが見受けられる。本研究を思想史の延長上で進めたい場合は、別途ロシア思想史の勉強をする必要がある。この作曲家がナロードニクであったかどうかを決めることに何か意味を持たせるとすれば、それは思想史の枠組みの中でじっくり行ったほうがよいように思われる。

第3の「研究が不十分な点」に関しては、「ロシア語話者にとって自明のことは研究が進んでいない」と文献を引用して指摘しているが、これは学者にご登場願うまでもない自明の理なのであって、「そこから何をするか」が我々異文化にある研究者の腕の見せ所なのである。一柳富美子氏がグリーンカの声乐作品の研究で具体例を引きながら特徴を描き出してみたように、発表者も具体例をあげ、実証的な証明を試み、それを積み上げる形にしてはどうか。

今年でソ連崩壊20年。入国できず、文献が読めない時代は去った。渡航は自由にできる。ソ連崩壊後



も祖国ロシアを棄てなかった有名無名の音楽学者には、自文化への誇りがある。渡航し、現地のそういった音楽学者と協力し、議論し、研鑽を積まれたい。

(お断り) 柚木かおり氏は現在、日本音楽学会会員ではありませんが、東洋音楽学会の会員であり、何より希少なロシア音楽の専門家で竹下氏の発表内容について最も相応しい方と考えられるので、特別にレポーターをお願い致しました。よろしくご了解願います。(例会係・龍村あや子)

## フィンランドの民族楽器「カンテレ」とその旋律“ルノラウル”の伝承 —20世紀から21世紀における小型カンテレの音楽を中心に—

畑 智子

### 発表者による要旨

「カンテレ」とはフィンランドにおけるツィター属の撥弦楽器である。現存する最古の楽器は1600年代の5弦楽器とされているが、19世紀になるまで研究資料としての楽器の保存が行われておらず、詳しい起源はまだ明らかでないのが現状である。

カンテレの楽器の種類には、5弦から39弦(コンサート・カンテレ)までの様々なタイプが存在する。一般的に、5~15弦までを小型カンテレ、30弦以上のものを大型カンテレというように区分されている。また、今回取り上げるルノラウルとは、民俗音楽の「詩歌の音楽」に属し、フィンランド語で「詩と歌」という意味をなし、神話、あるいはその他の伝承物語を歌い語るものとして定義づけられている。民族叙事詩「カレヴァラ」のもととなる伝承詩も、ルノラウルに含まれ、カンテレの音楽研究において最も重要となる一種の語り歌である。

私は今回の発表において、前者の小型カンテレを研究の対象とし、フィンランドの生活環境やカンテレの楽器・音楽の種類全体の全体的な特徴を概観しつつ、ルノラウルの詩や音楽を分析し、19世紀後半以降、特に20世紀から21世紀に至る音楽形態の変化や、今日演奏されているカンテレ音楽伝承の実態を明らかにすることを試みた。

20世紀以前、ルノラウルは物語歌として、同じ旋律で詩を反芻したり、別の内容の詩を次々とつなげて展開していくことができ、長時間語り歌い継ぐことが可能であった。家庭内で神話などを語り歌うことは、人々の団欒・楽しみとして重要な機能を果たしていた。当時のルノラウルの特徴として、詩に頭韻法や並行法などの韻律法が用いられていること、旋律に5拍子などのリズムを有し、中間音の音程を変えて歌われる特徴があることなどを述べた。20世紀では、民俗音楽文化の保存・継承の動きが高まると共に、ルノラウルの音楽は、盛んに蒐集や採譜活動が行われるようになったが、詩と旋律が一体化していたルノラウルは、分立されていった。

21世紀において、ルノラウルは、夏の民俗音楽祭やワークショップ、サマーコース等で、記録された伝統的な詩や旋律が、演奏や学習によって現地の人々に伝承されていくようになった。そこで私自身のフィールドワークに基づき、パフォーマンスとしてのカンテレとルノラウルの演奏形態には、主に3つのタイプ(①ルノラウルの伝統的な詩と節を中心とした演奏会、②ルノラウルの伝統的な旋律を用いたカンテレの演奏会、③ルノラウルの詩的内容による、即興的な演奏会)があると分析したが、今後とも再検討する次第である。

カンテレはかつて、神話を語るルノラウルの旋律を奏で、歌うための伴奏楽器として機能していたが、現在は旋律と詩が分離した形が多く、カンテレによる伝統的な旋律の演奏、ルノラウルの演奏などがそれぞれに行われるようになった。現在ルノラウルは、日常生活で歌われることはほとんど少なくなってしまう

ったが、フィン国民の中でルノラウルは今でも重要な旋律として、伝承されている。さらに詩の内容を吟味し、それに基づいた即興的音楽表現が行われることも多い。従って、伝統的な旋律や詩の伝承と新たな音楽表現を創造していく試みとの両面の継承性、すなわち伝統的な旋律と新たな即興表現との融合が見られると考えている。

## レポーターによる報告

三島 郁

畑氏の研究発表の目的は、「フィンランドのルノラウル Runolaulu の詩や音楽に着目し、現地で研究の進みだした当時（20世紀初頭）の音楽形態の変化や、今日演奏されているカンテレ音楽伝承の実態を明らかにする」ことであった。「ルノラウル」は、フィンランド語で、神話や伝承物語を物語る際に用いられた歌やその旋律のことで、カンテレにまつわる神話を物語ったり、カンテレの伴奏で歌われたりするものである。

最初に、ルノラウルの弾き語りの伴奏に使用する楽器「カンテレ kantele」の歴史についての概説があった。主旨からすると、現在のルノラウルのパフォーマンスのありかたが本発表の中心点であったはずであり、この楽器の説明はむしろ簡単でもよかった。また楽器やその演奏の解説に関しては、その語源も含めて、国家フィンランドというより、周辺のバルト三国地域との関連など、地域的な文化としての説明に重点が置かれたい。

次に、19世紀までの歴史的な、古フィンランド語による決まった詩形によるルノラウルの詩の形態と旋律についての説明の後、20世紀初頭の、録音技術登場以降のルノラウル蒐集・保存運動について、そして現在のフィンランド北部の都市クフモノにおけるルノラウルのパフォーマンス調査からの報告と考察があった。畑氏はそこでのルノラウルの演奏形態を、伝統的な詩節を使用した歌唱、また伝統的な旋律のみをカンテレで奏するものの二つに加え、「ルノラウルの詩的内容による、カンテレやその他の楽器を中心とした即興的な演奏会」という三つ目の分類を行っている。

とりわけこのルノラウルを即興的に作っていくパフォーマンス形態やその分類についての質疑があった。上記の三つ目の「ルノラウルの詩的内容による～」という部分に関しては、旋律の定型はあるのか、それがどのような意味において即興という形であるのか、という質問に対し、畑氏の答えは「詩の内容のイメージによる表現」であった。この部分に関しては、詩の本来の定型的な表現と、そのヴァリエーションや即興的部分の特徴の具体的な例が示されるとよかった。

畑氏の結論は、「ルノラウルは生活の中で歌われることはほとんど少なくなってしまったが、その伝承はされており、伝統的な旋律や詩の伝承と、新たな音楽表現を創造していく試みとの両面の継承性が見られる」というものであり、それについては研究の目的を果たされていると感じた。また畑氏自身のフィールド調査から現在のパフォーマンスの様子は伺えたが、今後、その伝承の場と新しい創造の場の調査によって、ルノラウルのパフォーマンス形態の具体的な実態や彼らの生活におけるルノラウルの文化的意味について、さらなる報告を待ちたい。

加須屋明子氏（京都市立芸術大学）特別講演

21世紀の芸術家が担う役割について—K.ヴォディチコの活動から見えること—

## レポーターによる報告

大田美佐子

クシュイトフ・ヴォディチコ(1943-)は、ポーランドを代表する現代美術作家であり1983年から現在までアメリカに住む。1999年にヒロシマ賞を受賞、その年には原爆ドームで、後に説明する「パブリック・プロジェクション」を行った。発表では、前半で彼が辿ってきた芸術家としての道のり、後半ではスライドで作品を見ながら、彼の芸術家としての功績を振り返った。

発表者によれば、指揮者の父、科学者の母をもつヴォディチコは、ケージにも影響を受け、音に対する鋭い観察眼を感じさせる作品も発表している。『パーソナル・インストゥルメント』(1969)と題された作品では、音の伝達をテーマにした「装置」によって、抑圧的な体制と制限された個人の自由との関係性を表現した。一方向にしか動かない歯車を題材にした『ヴィーグル(歯車)』というシリーズの作品は、「社会の歯車にならないように」という逆説的なメッセージが込められている。これらの作品に通底しているのは、抑圧的な状況下における個人の自由という問題であり、様々なレベルの「異化」を通して社会の矛盾を顕にした作品は、複雑な社会に生きる同時代人への問いかけである。そして、不自由な身体性と懐かしいアナログな感性を通して、どこかにいつも人間への温かい眼差しに満ちた「ユーモア」が感じられるのが特徴である。

社会の矛盾を問いかける大きな仕掛けのひとつが、一連の「パブリック・プロジェクション」とよばれる作品群である。歴史的建造物に映像を投影し、同時に音を流して音響空間を形作ることもある。2011年の東日本大震災の後に横浜で行われた「サヴァイヴァル・プロジェクション」では、建物に被災者の言葉が投影され、その背後で爆音や銃の音が鳴り響いた。彼は「排除される人をどのように取り込めるかが民主主義の価値である」という信念を持つというが、このプロジェクションではその信念と痛烈な批判精神が投影されていたように筆者には感じられた。フロアからは、ヴォディチコのアートにおけるテクノロジーの位置づけ、クリストとの関連性、音の作品についての質問が出された。

今回の例会では、東欧北欧の特別企画という枠組みでヴォディチコの人生と作品を紹介して頂いたことにより、ヨーロッパの多面性を改めて認識した。それと同時に、一見ローカルな問題が、ジャンルを超えて現代芸術の普遍的な問題意識につながり得ると感じた。大災害や戦争など、社会が危機的な状況に陥ったときこそ、表現の真価が問われる。ヴォディチコの活動は、社会的矛盾を表現に結びつけてきたその深い洞察力により、現代の芸術にひとつの活路を示しているように思われた。

---

## □ 編集後記 □

『西日本支部通信』第2号をお届けいたします。今年度より、関西支部から西日本支部に名称が変わりましたが、これを機に、九州、広島、関西の各地区で開かれている例会を中心に、西日本のさまざまな地域で活躍している会員相互の交流が一層活発になっていくことが望まれます。

3月17日には、本号でお知らせしておりますように、広島で例会が開かれますが、可能であれば他の地域の方もどうぞご参加ください。

インターネットも、交流の手段として今後ますます活用されていくことでしょう。現在のところ、次のホームページ、メーリングリスト、インフォメーションメールがあります。メーリングリスト等にまだ登録していらっしゃらない方は、ぜひご登録ください。

1. 日本音楽学会西日本支部ホームページ  
<http://www.lit.osaka-cu.ac.jp/asia/msj/>
2. 日本音楽学会ホームページ  
<http://www.musicology-japan.org/index.html>
3. 日本音楽学会西日本支部メーリングリスト

このメーリングリストは、支部会員のコミュニケーションを促進し、音楽（学）や学会活動などについて、議論や情報の交換をおこなうことを目的としたものです。  
登録ご希望の方は、担当の増田聡委員<masuda.satoshi@gmail.com>までご連絡ください。

#### 4. 日本音楽学会インフォメーションメール

このインフォメーションメールを通じて、本部から各支部の例会等の案内が送信されてきます。

登録ご希望の方は、日本音楽学会本部事務局 <office@musicology-japan.org>宛に「インフォメーションメール登録希望」と書いてメールを送って下さい。

『西日本支部通信』は、西日本支部のホームページにアップされ、随時閲覧可能な状態となります。パスワードなしにアクセスできます。また、西日本支部のメーリングリストにメールアドレスをご登録いただくと配信されます。また、例会案内の葉書とは別に、『西日本支部通信』の最新号の発行を葉書でお知らせします。また、本部のインフォメーションメールでもお知らせします。『西日本支部通信』を紙媒体で送ってほしい、という会員の方は、支部事務局に郵便でご相談ください（連絡先は本号末尾のとおりです）。

原稿掲載のご希望・原稿の送付・支部通信へのご意見・ご質問等がございましたら、下記編集担当委員のメールアドレスにご送信ください。原稿を送付していただく場合は、電子メールにペースト（および添付ファイルにて）してお送りください。ウムラウト、アクサンなどの補助記号、ルビ（振り仮名）、半角カタカナ、ゴシック、イタリック、傍点、丸付き数字、ローマ数字、その他の機種やソフトに依存する文字種・文字装飾を使わないようお願いいたします。

---

### **日本音楽学会『西日本支部通信』第2号**

発行者：日本音楽学会西日本支部 編集者：矢向正人（委員）、秀村冠一（委員）

#### **西日本支部事務局：西日本支部長藤田隆則（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター）**

〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町13-6 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター

E-mail: tfujita@kcua.ac.jp（藤田個人） E-mail: mkoizumi\_msjwest@yahoo.co.jp（事務局）

TEL&FAX: 075-334-2392

#### **西日本支部通信編集担当者：**

##### **矢向正人（第1号担当）**

〒815-8540 福岡市南区塩原4-9-1 九州大学芸術工学研究院矢向正人研究室気付

E-mail: yako@design.kyushu-u.ac.jp

TEL:092-553-4549, FAX:092-553-4520（教員共同研究室の番号）

##### **秀村冠一（第2号担当）**

〒605-8501 京都市東山区今熊野北日吉町35 京都女子大学秀村研究室気付

E-mail: khidemura@gmail.com

TEL/FAX: 075-531-7240