

西日本支部通信

第3号(通巻103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11回例会	2
例会報告	3
西日本支部第6回(通算357回)例会	3
1 日本人のオルガン作品に関する一考察	3
要旨：佐々木 悠 レポート：大迫 知佳子	
2 戦後における広島市公会堂の役割に関する調査報告 — 公演許可証の分析を中心に —	5
要旨：堀田 佳苗 レポート：照屋 ナツキ(夏樹)	
3 ムーソルグスキイの歌曲〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉に見られる イントネーションの特徴	6
要旨：竹下 可奈子 レポート：光平 有希	
西日本支部第7回(通算358回)例会	7
• アントニー・プレイヤー氏による特別講演 "Works of Music and Works for Music: Performance Interpretation and the Ontology of Music Foundations"	8
レポート：田邊 健太郎	
西日本支部第8回(通算359回)例会	9
• 李輔亨氏(小泉文夫音楽賞受賞者)による記念講演 併行階名と同主音階名	10
レポート：大塚 拜子	
• 修士論文発表	
1 高木東六と近現代フランス音楽の受容 — 芸術性と大衆音楽のあわいに —	11
要旨：樋口 騰迪 レポート：金 銀周	
• 博士論文発表	
2 歌垣・極東米比軍・山岳地民族運動 — フィリピン・『サリドゥマイ』という声楽ジャンル の問題 —	13
要旨：米野 みちよ レポート：辻本 香子	
西日本支部第9回(通算360回)例会	15
• 修士論文発表	
1 両大戦間期の『The Musical Times』におけるエルガーをめぐる言説	15
要旨：奥坊 由起子 レポート：山口 真季子	
2 『新古典主義時代』のモーリス・ラヴェル — 《ヴァイオリンとピアノのための	

ソナタ》諸相 —	要旨：河合 悠吾	レポート：村井 晶子	17	
• 博士論文発表				
3 音楽療法におけるソングライティング — その情動のヴィークルとしての性格をめぐって —	要旨：河合 環	レポート：堀 朋平	18	
4 明治期の日本におけるショパン像の形成 — 楽譜受容と演奏受容を中心に —	要旨：多田 純一	レポート：山口 真季子	20	
西日本支部第 10 回（通算 361 回）例会			21	
1 音楽的文脈としての形式が確率的関係に及ぼす影響 — レナード・マイヤーの議論を出発点に —	要旨：小寺 未知留	西田 紘子	レポート：中村 順子	22
2 シューベルトの「さすらい」再考 — フランツ・フォン・ショーバーをめぐって —	要旨：堀 朋平	レポート：中村 順子	23	
3 協和性理論を用いた歌唱時音声の分析手法の研究	要旨：内田 遼	レポート：小寺 未知留	24	
4 昭和 2 年秋の日本の地方都市における西洋音楽の普及について	要旨：上野 正章	レポート：中村 滋延	26	
編集後記			27	

□ 例会案内 □

◆ 日本音楽学会西日本支部 第 11 回（通算 362 回）例会案内 ◆

- 日 時：2012 年 9 月 22 日（土）午後 14 時から 17 時
- 場 所：京都市立芸術大学 新研究棟 7 階 合同研究室 1
- アクセス：阪急「桂駅」東口から京阪京都交通バス亀岡行「芸大前」下車、阪急「桂駅」西口から京都市バス西 1,5 番「新林池公園」下車、JR「桂川駅」・阪急「洛西口駅」からヤサカバス 1 番「新林池公園」下車
- 地 図：<http://www.kcua.ac.jp/access/>
- 内 容：研究発表と博士論文発表
- 例会担当：藤田 隆則

• 研究発表

1. 篠原 盛慶（九州大学大学院芸術工学府）

マイケル・ハリソンの純正調ピアノ作品《Revelation》における音律体系 - 64:63 の音程がもたらす「振動型コンマ効果」-

同作品の核は、64:63 の微細な音程を同時に二つ以上組み合わせることで起こる「振動型コンマ効果」である。しかし、この効果を生み出す音程は、ハリソンが《Revelation》の音律の模範としたラ・モンテ・ヤングの《The Well-Tuned Piano》の音律では五つ形成されるが、《Revelation》の音律では三つしか形成されない。本研究では、ハリソンが「純正音程の周期性」と「純正音程の音階的配列」を重視したために、音程を三つに制限したという仮説を立て、その検証を行った。

2. 増田 真結（京都市立芸術大学）

「日本和声論」の基礎研究 — 1930 年代から 40 年代を中心に —

本発表は1930年代から40年代にかけて活発に理論化された、日本的な和声を構成する試みである「日本和声」を主題としている。「日本和声」の先行研究では、個々の理論分析、明治期の洋楽受容における位置付け、相対的に発生した「日本らしさ」とは何かという概念に重点が置かれている。本発表はこれらの先行研究とほぼ同じ時期を対象とするが、「日本的な和声」を構成する具体的な手段に着目し基礎研究を行い、音楽語法の一般的な傾向と特徴を考察する。

• 博士論文発表

3. 次郎丸 智希 (神戸大学博士論文)

武満徹作品における音楽語法の変遷 — モティーフSEAを中心に —

本論は日本の作曲家、武満徹(1930~1996)が1980年代に発表した、「夢」および「水」に関連する作品群を対象に、多用される独自の音楽語法「モティーフSEA」の分析を通し、80年代における武満の志向性を捉えることを目的とする。また本論では日本の作曲家、柴田南雄(1916~1996)が民謡研究において提唱した「骸骨図」を参考に、五線譜を用いずに音型を表現する筆者独自の模式図「SEA骨格図」を用いて、分析・考察を行なっている。

□ 例会報告 □

◇日本音楽学会西日本支部第6回(通算357回)例会◇

日時: 2012年3月17日(土) 14:30より

場所: 広島大学東広島キャンパス 教育学部音楽棟 311室

例会担当: 片桐 功 (エリザベト音楽大学)

司会: 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)

「戦後における広島市公会堂の役割に関する調査報告 — 公演許可証の分析を中心に —」

3. 竹下 可奈子 (広島大学)

「ムースルグスキイの歌曲〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉に見られるイントネーションの特徴」

日本人のオルガン作品に関する一考察

佐々木 悠

発表者による要旨

日本にキリスト教がもたらされ、それとともにパイプオルガン(以下、オルガン)が導入されてから、1世紀半以上の年月が過ぎた。日本におけるクリスチャン人口は、今でも総人口の1パーセントを下回っている。その中において、これだけの数のオルガンが設置され、受け入れられていることは、ただ驚きをもって受け止める以外にない。

オルガンの我が国における歴史は古く、明治期に遡る。また日本人によって作品が作られるようになったのも、その頃からである。けれども、その数は非常に限られており、日本人による作品もどの程度演奏

されていたのか、それは定かでない。しかし 1945 年以降のオルガンの普及により、状況は大きく変化した。特に 1960 年代以降、各地にコンサートホールが建設され、そこに大型のオルガンが次々と建造された。そしてそれは、作曲家の楽器に対する興味と関心を高め、創作や委嘱活動を一層加速するきっかけとなった。

発表者はこれまで、この 1945 年以降に焦点を当てて、特に日本人のオルガン作品を考察してきた。これまで、この分野に注目が注がれることはほとんどなく、体系的な研究はおろか、正確な情報に基づく作品一覧も存在していなかった。そのため、研究を始めるに当たっては、まず作品の情報の収集を行った。その過程では、松本市音楽文化ホールの保田紀子氏や作曲家の鈴木輝昭氏をはじめとして、多くの作曲家や関係者にご協力をいただいた。その結果、2011 年 9 月現在において、254 人 673 作品の存在を確認し、その内 307 作品について楽譜を実際に蒐集することができた。研究の当初、このような数は想像さえしていなかった。したがって本研究では、それらの情報が持つ意義を踏まえて、作品目録の作成と楽譜の考察を主たる課題とすることにした。そして、日本人の手によるオルガン作品に、どのような特徴が見られるかを検討し、そこから見えてくる諸問題について考察した。

これらの具体的な内容はエリザベト音楽大学に提出した博士論文や、昨年末に出版した『日本人のオルガン作品』（教文館：2011）に記したとおりである。本発表では、それらの既存の発表や論文、著書の中から一部を取り上げると同時に、そこに含むことのできなかった点について述べる。さらに、現在の課題として浮かび上がっている問題についても示し、今後の研究の方向性について考えてみたい。

レポーターによる報告

大迫 知佳子

佐々木氏の発表は、1945 年以降に日本人作曲家によって作曲されたパイプオルガン作品の特徴を、西欧の作品との比較を踏まえ、歴史的に考察するものであった。なお、この発表は博士論文および『日本人のオルガン作品』（教文館、2011）に基づいている。

発表では、まず、西欧におけるオルガン作品のひとつの転換期を、1960 年代にリゲティやカーゲルらが行ったプロ・ムシカ・ノヴァの活動に見るフィリッピの説が、前提として示された。つまり、1960 年以降、西欧では教会から切り離された文脈でのオルガン演奏が顕著になったこと、そのため作品に前衛的な手法が取り入れられ始めたこと、そして、その後 1980 年代以降、伝統的な調性や形式への回帰と新しいものへの希求が併存し、作品の明確な分類が困難になりつつあることが確認された。

次に、1945 年-2010 年の日本における教会・音楽ホールへの設置楽器数、作品数、作品傾向の相関関係が考察されたが、発表者によると 1980 年以降に顕著な楽器数、作品数の増加と作品の傾向は、西欧における転換期以降の傾向を踏襲していた。すなわち、日本においては、教会ではなく音楽ホールへのオルガンの設置数が増加したことにより、主としてホールからの委嘱作品として作品が創作された。そして、それらの作品は、西欧の前衛的なオルガン作品を学んだ作曲家・演奏家達の作曲・演奏教育への従事、および彼らによる現代オルガン音楽のための会議やオルガンコンクールの影響を受けたものであった。

これらの考察を踏まえ、発表者は日本人のオルガン作品を巡る問題が、1) 委嘱作品以外のオルガン作品の創作がほとんどなされないという状況、2) 西欧の作品の模倣による独創性の欠如、3) 2009 年以降の作品数の減少、にあると分析する。そして、特に日本人のオルガン作品における独創性の確立をオルガン界の今後の課題として提示した。

フロアからは、データ化されていない 2010 年以降のデータを待つことで、オルガン作品数の減少・衰退という状況を再考することができるのではないか、という意見、また、日本人作曲家の文化的（宗教的）背景を考慮することで、日本人による作品の独創性を考察できるのではないかという意見（発表者はこの点について実証の困難さを強調していたが、作曲家の、音符ではなく言葉による表現の分析を通してある程度の実証は可能かもしれない）など、今後の研究の展開に関わる質疑が寄せられた。このことから、

673 作品の楽譜、作曲家の証言などの豊富な一次資料の検討によって導きだされた緻密な本発表が、展開を期待される興味深い問題を提起したといえよう。

戦後における広島市公会堂の役割に関する調査報告 — 公演許可証の分析を中心に —

堀田 佳苗

発表者による要旨

終戦後の日本は、それまでの盛んな音楽活動は影をひそめ、都市部、地方の区別なくしばらく音楽活動がままならない状態となった。このような厳しい状況にあつて、音楽がどのようにして復興をとげたのかということは非常に興味深い。とくに広島については、原子爆弾による他に例を見ない被害を受けたことから、その独自性は高く研究の価値が大いにあると言える。また、広島の戦後音楽史の中で、広島市公会堂は大きな意味を持った存在である。なぜなら、広島市公会堂が完成する以前の広島には、音楽活動に特化したホールが存在していなかったことから、その完成を経ていっそう広島における音楽活動の幅が広がり、盛んに行われるようになったためである。このことから、広島市公会堂に着目し当時の公演状況などの調査活動を通して、広島の戦後の音楽復興の歴史をたどることとした。

本発表は、その前段階として広島市公会堂の公演許可証に着目するものである。この公演許可証とは、当時公会堂で公演を催す際に提出が義務付けられていた、公演の内容が簡潔に記されたものである。その許可証の記入内容から、開館時に催された全ての催し物を分類し、データベースを作成した。またこの公演許可証とは別に、各公演のプログラムも保管されていることが分かっており、現在はこの公演プログラムを用いて、公演許可証のデータ内容をさらに掘り下げた、より詳細なデータベースの作成を進めている。そこで本発表ではまず、前述の公演許可証データを用い、広島市公会堂における戦後の公演状況を概観する。そのうえで、公演プログラムのデータに関して、現段階での調査状況を述べた。その結果、広島市公会堂における各催し物ジャンルの公演数に関しては、音楽の演奏会、とりわけクラシック音楽とポピュラー音楽の演奏会が多かった。しかし時代が下るにつれ数が減少していき、代わりに他ジャンルの催し物の数が増加するという傾向も見られた。これは徐々に代替ホールが建設されていったことで、広島市公会堂の役割がそれまでのように音楽に特化したものから、より幅広いジャンルへと変化していったためであると考えることができる。また、公演プログラムのデータから、広島市勤労者音楽協議会が広島での音楽復興に果たした役割、音楽喫茶と市民との関わり等いくつかの調査テーマを得ることができた。これらをふまえ、今後も調査を継続し研究を進めていきたいと考える。

レポーターによる報告

照屋 ナツキ（夏樹）

戦時中、「打倒西洋」の勢いで活発に音楽活動が行われていた日本。しかし、戦争により演奏家が激減し、また演奏する場も消滅し、終戦直後の音楽活動は儘ならない状況であった。本研究の発表は、原子爆弾が落とされた広島で、どのように音楽活動が復興していったのかという問いに端を発し、広島市公会堂の役割に着目し、公演許可証の調査をもとに分析を行った発表であった。

まず、戦後の広島市内で設立されたホールと、広島市公会堂についての歴史について概観した。昭和23年以後、市内には文化会館や中央公民館などの多目的ホールで市民の活動が行われていたが、それでは限界を迎え、演奏家や市民の間で音楽ホールの建設を求める声が高まっていった。そのような中で広島市公会堂が再建された。そこでの公演を行う際には、公会堂が発行する公演許可証が必要であった。堀田氏はその許可証を調査しデータベース化を行った。今回はそれをもとに、昭和30年～昭和60年における、①

催し物の全公演数、②演奏会のジャンル別公演数の推移、についてのグラフをレジュメに載せ、その分析結果を報告した。それによると、最も公演数が多かったのは昭和39年の360公演で、その後増減しつつも、市民活動の中心的な場であったことが示された。また、演奏されるジャンルについては、公演数が多かったクラシック音楽とポピュラー音楽、逆に少なかった純邦楽の公演数をグラフ化して示した。そこでは昭和41年と48年に、クラシック音楽とポピュラー音楽に大きな減少が見られたことを指摘した。さらに、公演プログラムの調査結果を用いて、昭和41年には、ポピュラー音楽がクラシック音楽の公演数を上回ったことと、両ジャンルがその年を皮切りに、徐々に公演数が減ったことを示した。それは、広島市公会堂の開館後に設立された青少年センターや、郵便貯金会館などにより、公会堂の公演数に影響が出た可能性があるという見解を述べた。また昭和48年には、減少傾向にあったクラシック音楽とポピュラー音楽の代わりに、舞踊と演劇公演の増加が見られた。堀田氏は、おそらくその時期に開設された他のホールによって、公会堂に求められる公演内容も変化したのではないかと指摘した。今後は、公演プログラムの詳細についての調査と、ポピュラー音楽の具体的な内容を明らかにすること、さらに戦後の音楽復興において大きな役割を果たした広島労音についての研究を進めていきたいと述べ、発表を終了した。

質疑応答で指摘された、音楽のジャンル分類に関する点、(本発表の対象年以前に当たるが)GHQの関与がどこまであったのかという点も視野に入れ、本研究の今後の発展を期待したい。

ムーソルグスキイの歌曲〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉 に見られるイントネーションの特徴

竹下 可奈子

発表者による要旨

ムーソルグスキイ Modest Petrovich Musorgsky (1839-1881) はこれまで、ロシア語の抑揚を模倣して声楽作品の作曲を行っていたという評価がなされてきた。とくに成熟期に作曲された歌曲集《子供部屋 *detskaya*》(1868-1872) は「話しことばの模倣の極致」などと評されている。しかし、強弱アクセント言語であるロシア語の性質上、リズムに関しては注意が払われてきたが、具体的に音高(イントネーション)をどのように再現しているかについては、客観的な考察が行われてこなかった。したがって本発表では、実際の歌詞の朗読試料を一定の指標として扱い、そこから歌曲集《子供部屋》に収録されている、〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉におけるロシア語イントネーション模倣の特徴を明らかにするというを目的とした。

その結果、まず3曲に共通してもっとも多く見られた音高付けの特徴として、「自立語のストレス音節を重視した音高付け」を挙げることができた。ストレス音節とは強弱アクセント言語における単語に付随するアクセントの事で、ロシア語においてはストレス音節を境に音高の変化が見られることが言語学の分野でも指摘されている。ただし、文章中のどのストレス音節で音高を変化させるかについては、各個人の判断に多分に左右され、体系化はなされていない。ムーソルグスキイは、フレーズ中のいくつかの自立語のストレス音節で音高を高めることによって、イントネーションの側面からロシア語を模倣していた。実際に歌詞を朗読してもらったロシア語ネイティブ・スピーカー4名も、多く同じ箇所でも音高を高めて歌詞の朗読を行っていた。またそれらの音節は、強拍に置く、他より音価の長い音符を当てはめるといった手法で、リズム的にも強調されていた。

次に共通して見られたのは、感情的になる部分でのストレス音節の過度な強調である。先ほどロシア語ではストレス音節を境に音高変化が生じると述べたが、文章中のすべてのストレス音節で変化させるということはない。しかし今回取り上げた歌曲では、怒り、動揺といった感情を表現する部分では、フレーズ中のほとんどのストレス音節を高めるといった手法が見られた。もちろん、話者4名でそのように朗読しているものは見られなかった。これらストレス音節の強調は話しことばの完全な模倣というよりも、ロシ

ア語イントネーションの特徴を利用した、ムースルグスキイ独自の作曲法と言えるであろう。

今後は今回の結果を踏まえた上でより詳細な楽曲分析を行い、ムースルグスキイのロシア語イントネーション模倣について検討を続けていきたい。また、今回は取り扱うことのなかったほかの歌曲、とくに後期の歌曲でも同様の研究を行い、ムースルグスキイの作曲様式の変遷を追っていきたい。

レポーターによる報告

光平 有希

本例会、3 番目の発表者は広島大学大学院博士後期課程に在学している竹下可奈子氏であった。ムースルグスキイは、これまでロシア語の抑揚を模倣して、声楽作品の作曲を行っていたという評価がなされてきたが、強弱アクセント言語であるロシア語の性質上、具体的にイントネーション（音高）をどのように再現しているかについては、客観的な考察が行われてこなかった。このような現状を受けて竹下氏は、実際の歌詞の朗読試料を一定の指標として扱い、そこからムースルグスキイの歌曲におけるロシア語イントネーション模倣の特徴を明らかにするというを目的として据え、本発表では、特に話しことばを熱心に模倣していたと考えられる歌曲集《子供部屋》より、〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉という 3 曲を取り上げて考察が加えられた。

本発表で竹下氏は、まずムースルグスキイの全歌曲 66 曲のうち、36 曲の旋律線における音高と、話者 4 名の朗読試料における音高との比較から導き出した、両者のイントネーションの一致率を提示し、そこから〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉の一致率が高いことを論じた。

次いで、強弱アクセント言語であるロシア語の解説を踏まえた上で、上記の 3 曲の楽曲分析をし、その結果、これらには各単語のストレス音節で音高を上昇させること、かつストレス音節は強拍に置かれるなどの技法によって強調されているという共通点があることを指摘した。ストレス音節の詳細については竹下氏の発表要旨を参照されたいが、竹下氏によると、ロシア語の話者によるストレス音節の特徴が、自立語（名詞・動詞・副詞・形容詞）のストレス音節を重視した音高付けに反映されているという。また、竹下氏は、感情的になる部分でのストレス音節の過度な強調も指摘し、これらストレス音節の強調は話しことばの完全な模倣というよりも、ロシア語イントネーションの特徴を利用した、ムースルグスキイ独自の作曲法と言えるであろうと結論付けた。これらは非常に示唆に富む考察であろう。

発表後の質疑応答では、フロアから和声や伴奏に着目した楽曲分析、また、ロシア語のみならず他言語を用いた歌曲との比較なども研究の視野にいれることの必要性が指摘された。また、話者の人数や、年齢、また専門にもさらなる配慮が必要なのではないか、さらには、言語観は固定されやすく、固定観念に左右される恐れがあるため、時代や背景も考慮する必要があるといった意見が出された。それに対し竹下氏は、些細な時代差は文献などで追うには限界があるため、本研究では、イントネーションのある程度までの特徴をあぶり出すことに意義があるとした上で、ムースルグスキイの特徴については、今回用いた分析方法の他、楽曲自体の分析などでさらに検討をすとの回答がなされた。また、これまで分かっているうちでも、ムースルグスキイ作詞のもので、主に中期に作曲されたものは言語に忠実である一方で、後期に関しては限界を感じて、その傾向が弱まると共に音楽を重視するようになっていたという新しい見解もここで示された。フロアからの意見と同様に、私自身もムースルグスキイの個人様式の変遷を見極める一つの指標としてこれらのデータをとるということは非常に意義があることだと思う。今回の発表は、竹下氏の研究の幅をさらに広げようとする意欲的な一歩であった。今後のさらなる議論の展開を心待ちにしたい。

◇日本音楽学会西日本支部第 7 回（通算 358 回）例会◇

日時：2012年4月15日（土）14:00より

場所：大阪音楽豊中キャンパス 文法経講義棟 1F 文13教室

コーディネーター：吉田 寛（立命館大学）

司会：吉田 寛（立命館大学）

内容：特別講演とセミナー

• 特別講演

アントニー・プライヤー（ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ音楽学部講師・歴史的音楽学科主任）

"Works of Music and Works for Music: Performance Interpretation and the Ontology of Music Foundations"

音楽の作品、音楽のための作品：演奏上の解釈と音楽の存在論

" Works of Music and Works for Music: Performance Interpretation and the Ontology of Music Foundations"

アントニー・プライヤー（Anthony Pryer）

レポーターによる報告

田邊 健太郎

講演者のアントニー・プライヤー氏は、ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ音楽学部の講師および歴史的音楽学科主任を務めている。今回の講演は音楽の存在論という哲学的テーマが主題であったが、モンテヴェルディやモーツァルトなどについての音楽学的な研究論文も多数存在する。講演内容は六つの節から成り立っていた。

第1節「導入：三つの異なる存在論的問題：存在，本質，個別化」では、音楽について問われる哲学上の諸問題を概観したのちに、本講演では個別化の問題を扱うことが述べられた。

第2節「音を奏すること以外の演奏者の役割」では、演奏および演奏者が何をしているのかということについて分析が行われた。演奏は時間の経過に従って生じるという「セリエーション」を持つ。音の連なりを意味あるものとして聴くことが可能であるのは、演奏が「人間・行為者」により生成されるからであり、演奏は音の連なりををナラティブのような「隠喩」として聴くことを可能にする。演奏者は音楽のいかなる諸相を強調するかという「アスペクトの強調」を行うことが可能であり、その強調は「説得力」を持ったり持たなかったりする。そして、言語や分析に置換しえない「音の美的表層」を演奏は提示する。

第3節「美的独立 v. 芸術的独立」では、演奏が作品の二次的なものであることを否定する根拠が示され、それらがうまくいっていないことが論じられた。演奏がそれ自体で美的特徴を持つとしても、そのことから演奏が独立したアート作品であることは帰結しない。だが、プライヤー氏は、演奏が作品の二次的なものであることを否定したい立場から、演奏独自の価値や社会的意味を論じ、演奏者とその行為の「アウラ」と「正統性（authority）」の副産物としての音楽の意義を説明しようと試みる。また、即興と呼ばれる行為の結果として生じる作品が存在することも、演奏の独立性を擁護すると述べる。しかし、記譜文化と同様、口承文化においても即興は事実上（蓄積された技術の伝統などの）「テキスト」を所有するものである。テキストは、即興を統制し、即興演奏より優先される。本節の説明では、プライヤー氏が作成した図表が配布され、記譜文化と口承文化における「用意された（prepared）要素」と「用意されていない

(unprepared) 要素」の分析がなされた。

第4節「固定した作品の同一性と関連する、演奏についての二つの伝統的な理論」では、演奏に関する二つの研究（哲学者のウォルター・ストーフ（Wolterstorff, N.）の説と音楽学者クック（Cook, N.）の説）が取り上げられ、どちらの議論もうまくいっていないことが示された。

第5節「演奏上の自由と記譜上の自由」では、楽譜に見出される要素の分析および演奏（解釈）の分析がなされた。まず、楽譜のうちに含まれる要素は、リズムや音高といった定義可能な「アーカイヴ的要素」と、「エスプレッシヴォ」のように正確にいかなるものかを定義し得ない「方針的要素」に分類される。方針的要素はアーカイヴ的要素に先立つことがしばしばあり、アヴェンギャルドの作品などでは、ほぼ完全に方針的記譜で記されているものがある。次に、演奏解釈についての分析がなされ、三種類の演奏解釈の様態が示される。一つ目は、他の演奏を模倣し、すべての作品を同一の様式的装い（wash）で演奏する解釈であり、このアプローチは、作品が持つ特徴を明らかにするのではなく、作品を演奏の伝統で覆う。二つ目は、技巧のような演奏者の個性を示す演奏解釈であり、作品を明晰にするというより、楽譜をプレテクトとして使っている。三つ目は、作品の「解明」である解釈であり、それは作品の同一性を明確化する。そして、作品の同一性は記譜で示される特性や形式的特性の内に完全な形で符号化されていると考えられているが、むしろ受容の背景に相対的であると考えべきだと述べる。最後に、演奏者は作曲家から指示を受け取り、演奏を通じてその指示を「ロマン派の作品」や「ピアノ協奏曲」といったカテゴリーに組み入れていることが指摘された。

以上の議論を経て、第6節「音楽 - 性（musicness）」と二重の音楽存在論」では以下の結論が導かれた。音楽作品と呼ばれるものを我々が指示するとき、実際は同一性の要素と「音楽 - 性」の要素を指示している。同一性の要素とは複数のデザインを区別するものであり、「音楽 - 性」の要素は演奏者が作曲家の指示を聴取可能な音楽へと変形することから生じる。記譜や楽譜、作曲家の着想はまだ音楽ではなく、演奏を通じて実現される必要がある。演奏者が楽譜を演奏し、そのことによって作品が同一性ととも音楽的意義（musical import）を持つことが明らかにされる。いわゆる「作品」は、音楽の作品ではなく、音楽のための作品だと言うことができる。このことは、音楽について二重の存在論があるかもしれないことを示唆している——個別的な楽譜に示されるデザインのような「演奏可能なもの」の存在論と、類的な（generic）タイプである「音楽 - 性」の存在論である。では、演奏の多様性と作品の同一性をどう考えることができるか。作品の固定した同一性は、確定したアーカイヴ的情報と方針的指示を結びつけている「演奏可能なもの」に起因する。アーカイヴ的情報と方針的指示をいかに実現するかということは演奏者に委ねられており、これが演奏の多様性を説明する。他方で、音による美的属性は、「音楽 - 性」を利用する演奏により与えられる必要がある。「音楽 - 性」の利用とは、作品が所有する人工性（artefactuality）という類的タイプ（「音楽」）を利用することである。演奏はその「音楽」を呼び起こすために多様な技巧を用いる。それは演奏者が「音楽」という類的タイプにのみ忠実でなければならないからであり、特定の作品について忠実である必要はないからである。

講演者自身の演奏なども交えながら、音楽の実例が示されつつ話は進んでいった。現代英米圏の音楽の存在論（それはプライアー氏が依拠するものでもある）では極めて形而上学的な議論が行われているという印象を報告者は受ける。そうした中で、演奏や楽譜といった音楽実践において身近な対象を、存在論を用いて精緻に分析した今回の講演は、音楽に何らかの形で携わる人にとって思考を喚起するものであったと言えるだろう。

◇日本音楽学会西日本支部第8回（通算359回）例会◇

日時：2012年6月2日（土）14:00より

場所：大阪市立大学文化交流センター大セミナー室

例会担当：増田 聡（大阪市立大学）

司会：増田 聡（大阪市立大学）

内容：小泉文夫賞受賞記念講演と修士論文発表・博士論文発表

• 第23回（2011年度）小泉文夫音楽賞受賞者による記念講演

李 輔亨（韓国古音盤研究会会長）

「併行階名と同主音階名」

• 修士論文発表

1. 樋口 騰迪（大阪大学）

「高木東六と近現代フランス音楽の受容 — 芸術性と大衆音楽のあわいに —」

• 博士論文発表

2. 米野 みちよ（国立フィリピン大学）

「歌垣・極東米比軍・山岳地民族運動 — フィリピン・『サリドゥマイ』という声楽ジャンルの問題 —」

併行階名と同主音階名

李 輔亨（講演）

*李輔亨氏の紹介記事は、<http://www.geidai.ac.jp/labs/koizumi/award/23lb2.pdf> にあります

レポーターによる報告

大塚 拜子

第23回（2011年度）小泉文夫賞を受賞された、韓国古音盤研究会会長の李輔亨氏による記念講演の概要は、次のとおりであった。[]内は、筆者が書き加えたものである。

1493年に朝鮮王室から刊行された『楽学軌範（がくがくきはん）』という音楽書では、「時用（じよう）宮商角徴羽」と「五調（ごちょう）宮商角徴羽」が使用されている。「宮商角徴羽」は、中国で古代から用いられている用語で、韓国では、「階名」と訳して用いている。「時用宮商角徴羽」と「五調宮商角徴羽」とでは、階名の体系的な特徴が異なると考えた李氏は、研究の結果、前者は、旋法の構成音を同主音関係として示す階名、後者は、旋法の構成音を並行関係として示す階名であることを明らかにした。そして、「時用宮商角徴羽」を「同主音階名」、「五調宮商角徴羽」を「並行階名」と命名した。これまで音楽学で使われてきた用語では、「固定階名」[日本の音楽関係者の間で「固定ド」と呼ばれているもの]と、「移動階名」[同じく「移動ド」]があるが、李氏は、この「移動階名」を、「同主音階名」と「並行階名」の二つに分けたのである。

【「移動ド」では、例えば西洋音楽の長音階はドレミファソラシ、短音階はラシドレミファソとなり、李氏の「並行階名」がこれと同じであるのに対し、「同主音階名」では、長音階も短音階もドレミファソラシとなる。】

「並行階名」の例としては、中国の雅楽における宮調、商調、角調・等、西洋音楽におけるド旋法、レ旋法、ミ旋法・等があげられる。「並行階名」の特徴は、指標（均）音階、すなわち基準となる音階があり、その音階の各構成音から始まる各旋法が並行関係にあるということである。

「同主音階名」の例としては、韓国の中世郷楽における宮商角徴羽、インドのラーガにおける Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni、ベトナムの民謡における Ho, Xu, Xung, Xe, Cong 等があげられる。「同主音階名」の特

徴は、同じ機能を持っている構成音を各旋法で同じ階名を使って指示するため、指標（均）音階が必要ないということである。

また、「同主音階名」では、音楽の音高が定められると、その音楽の全ての旋法の主音の高さが同じとなる。そのため、第一音（旋法の主音）の機能と役割が大きくなり、弦楽器で共鳴弦、開放弦が加わり、第一音と同じ音高を持続的に鳴らすことが多く見られる。インドのシタール、ビーナ、イランのバルバット、中東のウード、韓国の郷琵琶、郷楽用月琴、郷楽用唐琵琶では、[ドローン用の]共鳴弦あるいは開放弦がある。

一方、中国の古琴、琵琶、月琴とヨーロッパのリュート、韓国の唐琵琶、唐楽用月琴、日本の雅楽（唐楽）用の琵琶では、共鳴弦あるいは開放弦がなく、全て旋律弦（フレットを押しして音高を決める弦）である。

「並行階名」と「同主音階名」という階名体系を用いることにより、それぞれの伝承地域が特定できる。中国の雅楽、ヨーロッパの旋法音楽が「並行階名」圏であり、インド（ラーガ）、韓国（郷楽）、ベトナム（Hoi）が「同主音階名」圏である。そして、調図（音楽書で旋法を記録した図表）での旋法配置、組曲の旋法構成、弦楽器の共鳴弦、開放弦の使用まで考えると「同主音階名」圏は、中国の西域、中東全地域まで拡大することができる。

中国で燕楽が形成される際に西域から「同主音階名」がもたらされたが、中国では既に雅楽において「並行階名」の影響が強かったため、中国の燕楽では「同主音階名」は消滅し、琵琶、月琴のような西域楽器から共鳴弦、開放弦がなくなったと考えられる。

韓国においては、中国から「同主音階名」が消滅する前の燕楽が三国時代に伝来し、韓国の郷楽に「同主音階名」がそのまま残ったため、弦楽器にも共鳴弦と開放弦が残ることになった。その後、高麗時代に唐楽といういわゆる中国化された燕楽が韓国に伝来したものの、この音楽は郷楽化され、韓国の「同主音階名」の伝承には影響を与えなかったと思われる。

日本の雅楽においては、中国の燕楽が起源として見られる音楽がある。しかし、「同主音階名」の痕跡が見あたらないことと、日本の琵琶に共鳴弦、開放弦が使われていないことから、中国化された[「並行階名」の]燕楽が伝来したと考えられる。

以上の李氏の研究を初めて聞いた筆者は、「同主音階名」を理論としては理解できても、この講演で紹介された「同主音階名」を使用する楽器や音楽に馴染みが薄いため、実感するのは難しかった。フロアからの質問や指摘も「同主音階名」について集中したが、通訳を介しての時間的な制約があり、司会の田中多佳子氏が上手にまとめてお開きとなった。

筆者は、現代日本における三味線の演奏から理論を考えており、それ以外の国や地域の古文献、古楽器等、未知の研究分野に触れて刺激を受けることができた講演であった。

高木東六と近現代フランス音楽の受容 — 芸術性と大衆音楽のあいだに —

樋口 騰迪

発表者による要旨

修士論文の目的は、ひとつには高木東六という音楽家を本邦の洋楽史上に正統に位置づけること、もうひとつには彼の存在を通しつつ、シャンソンという微妙なフランス音楽の受容史を交えながら近現代フランス音楽と日本のかかわりについて新たな視点から考察することにある。

1928年にフランスへ渡った高木は、スコラ・カントルムに学んで、帰国後近現代フランス音楽をレペルトワールの中心に据えたピアニストとして、華々しく活躍する。一方で作曲家としても名を成したのであるが、戦前の主要作品の多くが戦災で焼失し、研究の大きな桎梏となっている。限られた作品の中から、発表ではピアノ曲として出版譜の残った《朝鮮の太鼓》を実際に聴きながら検討した。これを一例として、

戦前の高木作品には、後年の「邦楽・演歌排撃論」のような発言とは異なり、日本的、汎アジア的性格を有した作品が少なからず見られることを指摘した。

戦後は、折しも興ったシャンソン・ブームを牽引する演奏家、作曲家、言説的指導者としての活動が目立つようになる。こうして広く一般に名を知られるようになった高木は、啓蒙的な、併し本格的な内容を持った3冊の作曲理論書を著している。本発表ではその特徴を高木のシャンソン作品と照応させながら紹介した。

クラシック音楽家としての高木東六と戦後のシャンソンの音楽家としての高木東六には、極めて明確な理論的意図に基づいた作曲という点で一定の繋がりが見出される。ただそうした点が、クラシックの側からすれば大衆音楽に「墮した」ということになるし、大衆音楽の側からすれば「本格派」の頭の固い奴という、いずれからも異端的、異分子として映るという結果を招いてしまった。

このように、高木東六という音楽家の栄光と悲惨は、芸術音楽と大衆音楽のあわいに立ち、引き裂かれたことにある。こうしたアンビヴァレントな状況は、既成の（それも極めて堅固な）バロックからロマン派の音楽伝統を一息に輸入したドイツ音楽の場合には、起こり得なかった。ラヴェルや六人組らの葛藤のように、新しく台頭してきた大衆音楽に芸術音楽がどのように向き合うかを、20世紀前半に於いて既に、日本のフランス派の音楽家の一部は、同様の問題として捉えていた。そうした状況下で、最も明確な態度決定を示したのが高木東六という音楽家だった。

そのような視点から高木東六を見ると、彼は「芸術音楽にとっても大衆音楽にとっても異端の人」であったのではなく、明治以来のフランス音楽受容の盛衰の体現者そのものであったとすることができるのである。

レポーターによる報告

金 銀周

本発表は、昨年度大阪大学に提出した修士論文の発表であり、高木東六という音楽家の伝記的な事実からその活動の実態に迫り、今日まで困難にしてきたという日本洋楽史の中での彼に対する位置づけを新たな視点から考察したものであった。

発表は、修士論文の簡略な各章の説明から始まったが、本発表の主な内容は、修士論文の第3章にあたり、高木東六と彼の音楽にせまるものであった。

発表者によると、日本におけるフランス音楽受容の概略として構成された第1章では、演奏家や作曲家たちを中心に第一次世界大戦後、それまでドイツ音楽中心だった日本楽壇が若者を中心にフランス音楽へと傾斜してゆく様子をフランスへの留学者を挙げながら論じており、続く第2章では、フランス音楽としてのシャンソンを取り上げ、シャンソンとはどういうものなのか、戦前・戦中における日本とシャンソンとの関わり、また、戦後に現われたシャンソン・ブームとその衰退について論じている。

高木東六という音楽家をより具体的に、彼の音楽に対する理念や彼が手がけた様々な音楽作品を取り上げ、説明したのが第3章であり、発表者の修士論文での核心が読み取れる重要な章ではないかと思われる。つまり、日本の洋楽史上に、高木東六という音楽家を正當に位置づけることと、彼の存在を通して、シャンソンというもうひとつのフランス音楽の受容史を交えつつ近現代フランス音楽と日本とのかかわりについて新たな視点から考察するのがこの修士論文の目的であったという発表者の意図がよく分かる。実際、音楽作品などを取り上げながら様々な角度から高木東六の音楽世界について述べられた。

発表者はまた、クラシック音楽家としての高木東六と戦後のシャンソンの音楽家としての高木東六に対する評価、つまり、違う立場からの違う視点による評価によって、異端的、異分子として移るという結果を招き、このような状況が今日まで高木東六という人の位置づけを困難にしてきたと言及した。音楽家としての高木東六は「栄光と悲惨は、芸術音楽と大衆音楽のあわいに立ち、引き裂かれたことにあり、芸術音楽にとっても大衆音楽にとっても異端の人であったのではなく、明治以来のフランス音楽受容の盛衰の

体現者そのものであった」と結論し、発表を終えた。

今日の発表は、今日まで、あまり注目されなかった高木東六という音楽家に対する新たな再認識が出来た発表であったと思われる。単純に一人の日本洋楽史上における音楽家の人物像だけではなく、彼を取り巻く様々な音楽史の流れが読み取れた分かり易い発表であった。質疑応答では、三つの質疑が出された。その中でも、タイトルに付いた「あわいに」という表現に込められた意味とは何か、この表現に関する高木東六の発した言動とか、関係するものはあるのかという質疑に対して、発表者は、高木東六の著作や言葉からのものはない。何となく、あいだにある曖昧な、微妙に混ざり合うそういった色調という感じで表現したと答えた。まさに、高木東六という音楽家を取り巻く、音楽状況や音楽作品、彼に対する評価など、様々な要因が絡み合ったことを象徴する表現ではないかと思えた今日の発表であった。

歌垣・極東米比軍・山岳地民族運動 — フィリピン・『サリドゥマイ』という声楽ジャンルの問題 —

米野 みちよ

発表者による要旨

1990年代以降、フィリピンでは、『サリドゥマイ』は『コルディレラ地方』（北部山岳地帯）の伝統的なうたである」というナラティブが知られるようになった。しかし、現地では、「サリドゥマイ」の認識が曖昧であり、この語は、むしろ現代的な脈絡の中で用いられることが多い。本発表は、北部山岳地の内外での「サリドゥマイ」に対する認識の相違を軸に、音楽研究におけるジャンルをめぐる問題を考察する。ここでは、ジャンルを文化カテゴリーのひとつとみなし、カテゴライズする行為およびその過程に注目し、さらにその言説としての政治性にも言及する。Eticではカテゴリーが存在するが、Emicでは存在しない、しかしパフォーマンスの実態はある、という音楽についてEmicの視点を損なうことなく論ずる方法を模索することとなったが、現時点の社会科学の理論では、既成の語彙を批判的に妥協して用いるところまでしかいっていない。本研究でも、その定石に則って、「サリドゥマイ」の語彙の変遷を歴史的に紐解いていく。

管見の限り、「サリドゥマイ」の語が出版された文献に最初に登場するのは、(Dozier 1966)で、山岳地出身の若者たちが、都会から帰省するバスの中で、楽しげに歌を歌いあっていた様子が伺える。20世紀前半のアメリカの植民地支配下、北部山岳地に関する民族誌的な記述が多く出版されたが、「サリドゥマイ」の語は見当たらない。1920年代のフィリピン人専門家による民俗音楽・舞踏の調査結果にも、その後の土着の曲をいくつも取り入れた音楽の教科書にも、記述がない。その中で、1910年代から40年に渡り山岳地に住み込んだ宣教師が書き留めた「サレン ドゥマイ」と分類された一群の歌詞 (Vanoverbergh 1960) が、歌垣であり、リフレインの言葉から分類がされている点は、重要である。

1970-1980年代のマルコス政権下での国民文化形成模索の時代、「サリドゥマイ」の語は、文献に、断片的に、様々なスペルで、登場する。「第二次世界大戦の歌」「若者の歌」「拍節と五音音階をもつ」等の形容は、むしろ、「サリドゥマイ」の新しさを伝える。老人たちからは、第二次大戦中に米比軍で、あるいはその駐屯兵らから初めて「この歌」を聞いた、という証言が多く得られた。

「サリドゥマイはコルディレラ地方の伝統音楽である」というナラティブの背景には、1980年代に台頭した左翼的な民族運動がある。五州（現六州）にわたるコルディレラ行政区の自治を求めるこの運動は、サリドゥマイを域内の共通文化のシンボルとして用いた。そのナラティブは、彼らのCDアルバム、マスメディア、政府刊行物、音楽教育などを通じて、一人歩きした。

名前のなかった一群のうたに対して、名前がついたことによって、物語が創られ、意味が付され、再生産されていった。カテゴライズする、という行為は、政治的・文化的に強力な影響力をもつ行為であり、かつ、そのカテゴリーからはみ出してしまうものを見えなくしてしまう。「創造の共同体」以降の社会科学

は、今日の社会の近代性については説明をしてきたが、そこからあふれてしまった側面については、説明することができずにいる。今後、文化カテゴリーに関する方法論と理論とがさらに発展し、それが可能になることを願う。

レポーターによる報告

辻本 香子

この発表は、フィリピン北部山岳地域において歌われている歌「サリドゥマイ」をおもな対象とした研究から、特に「ジャンル」に焦点をあてておこなわれた。歌垣にルーツを持ち、それ自体は意味をもたない掛け声から取られて名前となった「サリドゥマイ」は、現在のフィリピンにおいて、「土着の」「伝統的な」声楽の一ジャンルとしての地位を確立しているという。米野氏は、その発祥の地である北部山岳地域（コルディレラ地方）の人々の語彙に、「サリドゥマイ」という名称が存在しないという矛盾点から問題をスタートさせている。人々が「サリドゥマイ」と呼ぶ音楽を、当事者の視点(発表では、民族音楽学における emic の視点とされている) からとらえようとしたとき、そこには明確なカテゴリーやジャンルが与えられていなかった。カテゴリー化と名づけ自体が、その文化の外側から行われたものであり、現地ではただパフォーマンスがおこなわれている。つまり、そのジャンル自体を内側から理解する輪郭が与えられていないのである。

ここで米野氏は、この「サリドゥマイ」と呼ばれるジャンルの成立過程を細かく明らかにすることで、そのねじれを解きほぐしていく分析方法をとった。理論的には、民族音楽学におけるジャンル論、カテゴリー論の先行研究を枠組みとして用い、音楽ジャンルを文化的行為としてとらえている。また、フィリピンにおける民族音楽学の研究から、現在「サリドゥマイ」と呼ばれているものに近しいと考えられる音表現・音文化を抜き出し、当時の人々にとって、それが「新しさ」をもっていたことを明らかにしている。さらに、米野氏みずからによる第二次世界大戦を経験したインフォーマントへのインタビューによって、米軍との関係が明らかにされた。発表で用いられた映像では、老人が軍人から教わったという歌を披露しており、米軍から教わった旋律に伝統的な歌垣と同じ扱い方で詞を載せているという。それが 1980 年代に、民族運動を称揚する歌詞へと変化していったという。このようにして、一つの音楽ジャンルが形成される過程が、複数の要素から明らかにされた。この歌の特徴が拍節的であるために、民族運動の際、全員で唱和しやすいものだったのではないかと考察が加えられている。そして、「サリドゥマイ」というジャンルが現在の姿を確立させた要因として、カセットテープの流通が挙げられた。この歌が都市部において「伝統的な歌」として認識される過程において、民族運動の組織が、北部山岳民族の伝統的な歌として録音テープを発売したことが大きく寄与したことを米野氏は指摘している。最近では、元来存在しなかったはずのそのカテゴリーと呼称が当事者のあいだでも用いられているといい、米野氏はそれを「逆輸入」と称した。

発表者自身が撮影した映像のほか、民族音楽学者ホセ・マセダによる録音などを交えながら発表がおこなわれ、質疑応答では、現在の形の「サリドゥマイ」とかつての歌垣との関係が、歌詞や音構造によって明らかになることが付け加えられた。また、今回の発表では歌の「ジャンル」の部分が取り上げられていたが、東洋音楽学会東日本支部第 64 回定例研究会では、「民謡と『伝統化』する時・しない時」というタイトルで、「伝統の創造」に重点をおいた発表が既になされているので、ご関心の向きにはそちらも参照されたい。

米野氏は現在フィリピン大学で教鞭をとっておられ、本発表はフィリピンでのフィールドワークを元にした博士論文の一部であるという。調査に際して当事者の視点をとろうとしても、その文化集団じたいを一括りで語ることもはや不可能である、という状況は、フィリピンに限らず、現代の世界各地で生じている。しかし研究の舞台となった北部フィリピンの地理・歴史・政治的背景はすでに論文のなかに深く沈み込んでいるとみられ、報告者を含め前提知識を欠く聴衆にとっては、北部山岳民族と都市の人々が文化

的にどのような差異を抱えているのかをはじめ、全体像を把握することが少々困難であった。また、理論的枠組みとして etic/emic の両視点からの認識がずれるとき、emic の視点を語るために有効な社会科学の理論はまだ存在せず、個別の研究が当該事例における語彙の成立過程を歴史的に検証し、限定的に用いているという結論のもとで発表が展開されている。この点については、音楽学をふくめ隣接諸領域において、流動的な社会でのアプローチ方法が多様化していることを鑑みるに、再検討の余地があるのではないだろうか。

時間の関係で短時間の質疑応答となったが、閉会後に、資料映像で流された歌によく似た旋律を耳にしたことがあるという東洋音楽学会会員の話聞く機会にめぐまれた。それは、第二次世界大戦中に応召してフィリピンへ出征し、終戦後に本州へ引き揚げてきたきょうだいがかつて口ずさんでいた、という物語であった。ご本人は既に物故されたというが、半世紀という時間を遡って発表内容と個人の音楽経験が重なったように感じられ、報告者にとって貴重な体験となったことを添えさせていただく。

◇日本音楽学会西日本支部第9回（通算360回）例会◇

日時：2012年6月30日（土）14:00より

場所：大阪音楽大学 A414 教室

例会担当：本岡 浩子（大阪音楽大学）

司会：本岡 浩子（大阪音楽大学）

内容：修士論文発表・博士論文発表

• 修士論文発表

1. 奥坊 由起子（立命館大学）

「両大戦間期の『The Musical Times』におけるエルガーをめぐる言説」

2. 河合 悠吾（大阪大学）

「『新古典主義時代』のモーリス・ラヴェル — 《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》諸相 —」

• 博士論文発表

3. 河合 環（医療法人宝積クリニック）

「音楽療法におけるソングライティング — その情動のヴィークルとしての性格をめぐって —」

4. 多田 純一（大阪芸術大学）

「明治期の日本におけるショパン像の形成 — 楽譜受容と演奏受容を中心に —」

両大戦間期の『The Musical Times』におけるエルガーをめぐる言説

奥坊 由起子

発表者による要旨

本発表は両大戦間期イングランドにおけるエドワード・エルガー Edward Elgar (1857-1934) 受容の一側面を明らかにするために、同時代の音楽雑誌『The Musical Times』において、エルガーがどのように論じられていたのかを検証するものである。

まず『The Musical Times』を概観し、同誌の特徴の1つでもある付録楽譜をとりあげた。アマチュアとプロフェッショナルの音楽家、そして中流階級を読者対象としていた『The Musical Times』では、毎月4声から成る容易な合唱音楽が付録楽譜として提供されていた。この付録楽譜の作曲家別提供数から、他の作曲家と比べて『The Musical Times』が積極的にエルガーの音楽を読者に提供していたと考えることができる。

次に両大戦間期の『The Musical Times』におけるエルガーをめぐる言説について考察を進めた。まず同時代の『The Musical Times』は、2つの文脈でエルガーを「国民的な作曲家」として捉えたのである。第1に『The Musical Times』は、エルガーをイングランドの作曲家の頂点へ位置付けた。これはエルガーによるロマン派の音楽概念の使用、伝統の継承、さらには他の作曲家のエルガーへの恩義という点から強調されている。第2に『The Musical Times』はフォークソングとの対比からエルガーを論じた。これはフォークソングを作品に取り入れたレイフ＝ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872-1958)の音楽が人気を博した一方で、フォークソングを用いていないエルガーの音楽が軽視されていたにもかかわらず、『The Musical Times』がエルガーの音楽を優位に位置付けたことによって強調された。要するに芸術音楽を創作するには民族的なイデオロムに頼らず、世界的に受け入れられる普遍的なイデオロムを有していることが重要であり、それを満たす者こそ国民的な作曲家に値するということである。

一方でエルガーは2つの文脈で「国際的な作曲家」としても捉えられた。第1に『The Musical Times』はエルガーがヨーロッパ大陸を含む西洋音楽史上重要であるとした。これは音楽史上重要な作曲家を例証してエルガーを論じることで、エルガーが彼らに匹敵する作曲家であり、西洋音楽史のキャノンにイングランド音楽およびエルガーを位置付けることができる、と繰り返し主張することで強調された。第2に『The Musical Times』はエルガーが普遍性を保持していることを強調した。その例としてエルガーと帝国主義の関係がある。当時エルガーの作品は帝国主義的であるという否定的な評価が一般的になされており、『The Musical Times』はそれを払拭する必要があった。なぜなら帝国主義的な作品は主として他国の人々には受け入れがたいものであったからである。そこで『The Musical Times』はエルガーの作品が決して帝国主義的な側面を持つものではないということ、すなわち彼の普遍性を主張したのである。

以上の考察から両大戦間期の『The Musical Times』は、「国民的な作曲家」および「国際的な作曲家」としてエルガーを捉えることで、エルガーの偉大性を強調していたことが明らかになったと結論付けた。

レポーターによる報告

山口 真季子

本発表は、音楽雑誌『The Musical Times』において、エドワード・エルガーがどのように論じられているかに着目して、両大戦間期イングランドにおけるエルガー受容の一側面を明らかにしようとするものである。『The Musical Times』は、エルガーの楽譜出版を手掛けていたノヴェロー社によって1844年から刊行されている雑誌である。発表では、ノヴェロー社とエルガーとの関係、ノヴェロー社が両大戦間期に付録楽譜としてエルガーの作品を広範に提供した背景について概観した後、エルガーをめぐる言説が具体的に取り上げられ、論じられた。

エルガーをめぐる言説は、「国民的な作曲家」「国際的な作曲家」という二つの評価の傾向において、わかりやすく整理されていた。すなわち、前者は、ヴォーン・ウィリアムズら当時の人気若手作曲家たちの上位にエルガーを位置づけ、彼がフォークソングを自身の作品に用いなかったことを肯定的に評価する傾向である。そして二つ目は国外の名声や音楽史上の重要性を強調する傾向、政治性の払拭を目指し、普遍性を与えようとする傾向であるという。

質疑では、一つの雑誌とはいえ、複数の批評家たちのエルガーに対する評価が一様に肯定的なものだったのかという疑問が投げかけられたが、奥坊氏によれば、批評の内容に差異はあるが、方向性は同じだった

たという。それについては、編集者ハーヴィー・グレースの意向が反映されているのでは、とのことだった。またエルガーと関係の深いノヴェロー社の雑誌『The Musical Times』を調査した本発表は、エルガーの音楽を好意的に論じる傾向をあらかじめ予測出来るものだったと考えられ、質疑でも、その点について指摘があった。それに対する奥坊氏の答えは、エルガーに対する好意的な評価は、当時のアカデミズムの人々のエルガー批判に対抗するものと捉えることができ、そうした『The Musical Times』におけるエルガーの偉大性を強調するような論調が、どのような意味を持ちえたのかについて今後追究していきたいというものだった。『The Musical Times』のエルガーに対する好意的な評価自体は予測のつくものだが、奥坊氏にとっては、それがどのような観点からの評価であるかという点が重要だったのだろう。本発表で指摘されたような評価の傾向が、エルガーの作品受容に何らかの影響を与えることができたとすれば、その影響を考察することは意義深いことと思われる。

『新古典主義時代』のモーリス・ラヴェル — 《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》諸相 —

河合 悠吾

発表者による要旨

本発表は 2011 年度、大阪大学大学院文学研究科に提出した修士論文に基づいている。第一次世界大戦後、もはや「時代遅れの作曲家」と見なされてしまったラヴェルの創作活動を、戦後の新しい音楽的環境の文脈の中で捉え直すことによって、音楽史的な位置づけを図ること。《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》(1923-1927 年作曲、以下《ソナタ》)を取り上げた本論文はそのための試みの 1 つであった。

先行研究において《ソナタ》は、「西洋芸術音楽作曲家によるジャズ受容」という側面から一面的にしか論じられてこず、ラヴェルの創作活動における位置づけも為されていない。《ソナタ》がこれまで、まるで「失敗作」のような否定的な捉え方をされてきた要因の 1 つには、各楽章が極めて異なった音楽的スタイルによって書かれていることにあるかもしれない。ラヴェル作品に期待される全体の構成やバランスの妙が、一見実現されていないように見えてしまうのだろう。本論文では、各楽章についてそれぞれ異なった主題を設定し、各楽章を異なった当時の音楽的文脈、音楽的潮流と照らし合わせて論ずることにより、《ソナタ》の際立つ音楽的個性とその意義について検証している。

序章においては、《ソナタ》の時代背景についての整理と、「新古典主義」に関する用語論的な問題を扱った。新古典主義という語が、辞書的な意味において示す音楽の範囲と、実際に用いられる際に示す範囲との間には、大きなずれがある。本論文では新古典主義を、ストラヴィンスキー個人の作風やそのパロディ的手法という、狭い範囲に限定するのではなく、同時代に共有されていた全体的な意識、傾向として扱っている。題目の「新古典主義時代」もまた、その美意識が共有されていた時代を指すものとしている。

第一章では《ソナタ》の第一楽章について、多調性とソナタ形式の観点から考察している。多調性の歴史やその在り方について概説した後、多調性を用いながらラヴェルが第一楽章においてどのようにソナタ形式を実現しているかについて分析を行った。その結果、第一楽章におけるソナタ形式は、新しい調性的言語を用いながらも、18~19 世紀を通じて行われてきた様々なソナタ形式上の試みを、本来の三部形式的な形式観へと還元したものであることが確認された。

第二章では、第二楽章〈ブルース〉について、ジャズの様式化という観点に絞り、分析を行った。ジャズの調性的要素は《ソナタ》全体の固定楽想とも言える「半音の衝突」を導き出すものであり、ジャズのリズム的要素は第二楽章の構成を作る重要な要素になっていた。

第三章は、第三楽章〈無窮動〉を 2 つの観点から扱っている。第一は、第三楽章に特徴的な「無窮動」と「機械を描写する音楽」という要素について、それぞれの音楽の変遷について歴史的に検証を行うものであった。第二は、全曲の統一性という観点から、第三楽章に注目した。第三楽章では先行する楽章の様々

なモチーフが再利用されているが、その際に加えられている細かな修正に着目することで、先行研究で言われてきた単なる「循環形式」に留まらない、より有機的な全曲の統一をラヴェルが意図していたことが明らかになった。

《ソナタ》の各楽章はそれぞれ全く際立った音楽的個性を有しており、それらは別々の、当時の最先端の音楽に属している。その一方で《ソナタ》は、音楽構造的なレベルでの非常に緊密な結び付きを実現している。これを時代に対する、ラヴェルの解答の1つと見る事が出来るかもしれない。

レポーターによる報告

村井 晶子

両大戦間期のいわゆる新古典主義時代と言われているフランスの音楽潮流の中であって、「時代遅れ」と他の作曲家から見なされるようになったモーリス・ラヴェルがどのように作曲を行ったかについて、1922年から27年まで時間をかけて作曲した《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ》ト長調の作曲過程と作品分析を通じて解明しようとした研究である。

作品の検討を通じて、第一楽章に「形式性」、第二楽章に「民族性」、第三楽章に「同時代性」を浮き彫りにし、それを、フランスの「新古典主義時代」の潮流の収斂として捉えたことが、本発表の中核であろう。

このレポートでは、詳しく論じられた第一楽章の作品分析について、レジュメと口頭発表の書き起こしをもとにコメントしたい。作品分析では、このヴァイオリンソナタを、1914年第一次世界大戦従軍中に作曲したピアノ三重奏曲イ短調と比較している。その結果、「装いを変えること、音色を変える、雰囲気を変えるということだけによって、提示部、展開部、再現部という構造を実現している」（口頭発表）という点で両者は共通しており、それを『「ソナタ形式」の原型、精神（三部形式）の実現』（レジュメ）と捉え、新古典主義的であると発表者は結論づけている。

この分析結果をもとにすると、ピアノ三重奏曲という「新古典主義的」作品を1914年にすでにラヴェルは作曲していたことになる。このことは、戦後に「時代遅れ」と見なされ、ヴァイオリンソナタにおいて「新古典主義時代」の要素を意識して作曲したという発表全体の流れとは調和しない。従って2曲を比較した意図が不明である。

ピアノ三重奏曲もヴァイオリンソナタの第一楽章も、共にソナタ形式を思わせる構成であるのは確かなようである。ただし、このことのラヴェルの作曲意図における位置については今後検討する必要がある。「構造は単純に、雰囲気だけで実現して」と発表者は形式以外の要素を「雰囲気」とのみ言及しているが、両作品をさらに詳細に考察すれば、発表者が論じずに切り捨てた部分にこそ、これらの作品、ひいてはラヴェルの音楽全体の文脈の中で大きな意義を持つ特質の存在が明らかになる。

分析方法に関しては、比較した2曲で主題の認定基準を統一しておかなければならない。発表者が示したヴァイオリンソナタの提示部の6つの主題から推測される認定基準をピアノ三重奏曲にあてはめれば、主題の数が増える可能性があるかと筆者は考える。また、6つの主題の役割の違いについて更なる精査が望まれる。

発表者が期待した結論を引き出すために作品分析を利用するのではなく、詳細かつ網羅的な作品分析（他作品との比較を含む）に基づいて結論を導き出す姿勢が重要であろう。今後の研究の進展を期待したい。

音楽療法におけるソングライティング — その情動のヴィークルとしての性格をめぐって —

河合 環

発表者による要旨

本論文は、ソングライティング **songwriting** という手法が音楽療法臨床場面において、クライアントとセラピストにどのような意味を持ちうるものであるかについて、その歌の創作にあたって参照されてきたポピュラー音楽における社会学的視点および感情社会学における議論などをもとに考察を試みた音楽療法研究である。先行研究においては、ソングライティングは個別の問題解決に向けた療法的営みであるとする個人中心的立場において語られてきた。この点を見直し、個人を社会的存在として位置づけた視点を提示することにより、セラピーにおけるソングライティングの機能とは、個人が社会に帰属する安心感や一体感ではないかという点に着目した。また、そうした個人の思いや考えを、歌が容器として収容し、さらにヴィークルの役割を果たすことによって、他者に向けそれらが運ばれるという視点を重要視している。

歌が「音楽」と「歌詞」という二つの要素により構成されるという前提から、その両面に関して検討を行った。「音楽」面に関しては、ポピュラー音楽を検討の対象と目したところ、この研究領域では“社会的広がりには支えられた文化の一形態”と考えられており、社会的な理解を必要とするものであった。ポピュラー音楽の様式を用いたソングライティングとは、「<人々の音楽>としてのポピュラー音楽の自己創作であり、社会との一体感を体験するための実践」であることが考えられた。「歌詞」面に関しては、歌詞が個人の感情をあらわしたもののなにかということを検討するために、ポピュラー音楽の社会性に照らして感情の社会文化性に焦点を絞り、感情社会学の視点を取り入れた。ここでは、“感情の生成は文化環境に根ざしたもの”あるいは“感情とは、具体的に表現される社会性”などとする言説が見られた。人々の感情があらわされたものとして捉えられている歌詞とは、個人のことばというよりむしろ、社会に生きる人々に共通する感情であり、ことばであると言える。ソングライティングのなかに見られる歌詞は「<人々のことば>を用い、同一の社会文化における同一の感情の共有をはかるために行われる言語表現」であると考えられた。以上の検討と、8件の臨床事例に対するインタビュー内容から“クライアントはソングライティングに何を求め、何を見出したか”について検証した。

レポーターによる報告

堀 朋平

音楽に潜在する力ゆえに音楽療法研究にも多様なアプローチがありうるが、本発表の趣旨は明快であった。「文化」的な事象のただなかで音楽療法を考えるという最近の視座を採用する発表者は、ソングライティングの実践の意義を、クライアントの特殊な感情(とりわけクライアントの作る歌詞にあらわれる)が、ポピュラー音楽(多くはクライアントのリクエストのもとにセラピストの音楽的権能を介して作られる)の様式という「社会構造に規定されて生成」された一般性に包摂されることにある、と結論づける。音楽療法研究の趨勢を丹念に見定めたくてポピュラー音楽研究に目配りし、自身の臨床体験から得られた事例を録音で紹介しつつ、発表は行われた。即興による療法と重なりつつも、歌詞を伴うソングライティングによる療法は、クライアントの心の動き、そしてクライアントと療法士との交流を具体的に辿ることのできる実践である。本研究は、この実践にはらまれた意義と可能性について正面から取り組む意欲的なものだった。

いっぽうで、そのように大きな広がりを含むゆえにこそ、また音楽学と音楽療法との学際的交流がまだ密とはいえない現状を考えるとなおさら、本発表が提起しうる問題に限られた時間のなかで論じ尽くされたとはいえないとも思われた(ちなみに発表者は本学会に未加入である)。ここでは質疑応答での情報も織り交ぜ、敢えて、本研究に孕まれたさらなる可能性の一つについて考えてみたい。

精神を病んだクライアントの場合、音楽療法の成果は物理的には測定不可能であるゆえに、クライアントの意志を重視したうえでセラピストが中短期的な目標を設定することになるという。また、生み出される歌は、内向から社会化へという歌詞の二極性を音楽的にもなぞるようなものになりがちである。この二点から、成果が療法の過程の内に担保されており、その過程で作り出される歌は、問題を個と社会の関係

に回収する画一的なものとなる可能性があるだろう。音楽に宿る無限の諸力を信じることが音楽療法の大前提であり、実践そのものが治癒につながるというのは真実である。だがさらにもう一步踏み込んで、病んだ者の紡ぐ歌に潜む癡と人間精神の構造との深い連関についても、考察を聞いたかったところではある。発表中に参照された統合失調症や発達障害といった病を持つ者（およびその家族）の心の闇が、おしなべて個と社会の包摂関係という単一のベクトルをなぞることで癒されるとは思えないことを考えると、症例ごとの療法の差違についての踏み込んだ見解が得られなかった点はやや残念であった。この問題は、今回は急ぎ足で言及されるにとどまったアドルノの——いまだ重い——文化産業論（および物象化論）の再検討へと向かう道を開くかもしれないし、さらには、精神病を「治癒」させて社会に送り返すことの是非をめぐる根本的な問いとも交錯しうるだろう。このような問を喚起してくれた発表者の丁寧な研究に敬意を表するとともに、今後はこうした問題がさらなる分野横断的な視座から掘り下げられ、次代を担うべきより総合的な音楽療法研究へと深化してゆくことを願う。

明治期の日本におけるショパン像の形成 — 楽譜受容と演奏受容を中心に —

多田 純一

発表者による要旨

平成 23 年度、大阪芸術大学大学院に提出した博士論文『明治期の日本におけるショパン像の形成—楽譜受容と演奏受容を中心に—』についての概要を発表した。以下に要旨を示す。

本研究は日本におけるフリデリク・フランシシェク・ショパン（1810-1849）の受容の研究である。我が国においてショパンの作品が彼の作品として受容された記録は、明治 12（1279）年の音楽取調掛設置から 6 年後、明治 18（1885）年 7 月 20 日に行われた「第 1 回音楽取調所生徒卒業演習会」の記録から見られる。現在と違ってレコードもラジオもない時代に、人々はレッスンとわずかな演奏会、そして楽譜からのみショパンの作品を享受した。楽譜が重要な役割を果たしていた時期の日本において、ショパン像がいに形成されていたのかについて、当時の演奏会批評やショパンに関する記事を分析し、明治期に使用された楽譜を比較考察した。本文は全 3 部、11 章および序論と結論によって構成されている。

第 1 部において、音楽取調掛および東京音楽学校、ミッション・スクール、雑誌における広告記事および楽器店の目録に見られる市場状況、の 3 つの角度から調査を行い、当時使用されていたと考えられるショパンの楽譜を明らかにした。前述の調査により、『音楽取調掛時代所蔵目録』には示されなかったショパンの楽譜を明らかにするという成果を得た。また、東京藝術大学附属図書館に現存していた 32 件の楽譜はドイツの楽譜が中心であり、その傾向はミッション・スクールおよび市場においても一致していた。

第 2 部では、明治期の日本におけるショパン受容について包括的に考察した。『日本の洋楽百年史』および『東京芸術大学百年史』から抽出し、雑誌および新聞記事から情報を追加する形で演奏会記録をまとめたところ、合計 129 件の記録が見られ、《幻想即興曲》の演奏回数が多い他はジャンルに関わりなく様々な作品が演奏されていた。明治 40 年から演奏される頻度が増加し、ベートーヴェンよりもやや遅れて広がりを見せたところが重要である。また、演奏会批評には「デリケート」「神経質」「鬱憂」という当時のショパン像を示すキーワードが見られ、イギリスやドイツで形成されたショパンのイメージと、実際に聴取された演奏が結び付けられていた。

第 3 部ではショパン作品のエディション研究の歴史を概観し、2001 年にその大きな境目が見られることを述べた。本研究では岡部玲子が用いたパラダイム手法を踏襲し、別冊楽譜資料としてパラダイム楽譜を提示した。この楽譜を底本として明治期に受容された 4 冊の楽譜、受容されなかった 2 冊の楽譜を比較したところ（発表当日は《エチュード》op.10 No.3 を例に取り上げた）、日本に受容された楽譜はいずれも加筆が多く、ショパンに直接関わる一次資料だけでなく校訂版の影響も反映していることが明らかになった。ショパン自身が書き残した楽譜よりも多くの加筆がある楽譜は、19 世紀後半のヨーロッパの演奏様

式を日本に伝承する役割を果たしたと言える。

レポーターによる報告

山口 真季子

本発表は、明治期の日本におけるショパン受容について考察するものである。ショパン作品の演奏状況や演奏会批評の調査とともに、当時日本に受け入れられていたことが確認されたさまざまな楽譜を比較検討している点、すなわちエディション研究という側面を備えている点を特色としている。

発表では、博士論文の構成に沿って、各部の内容が紹介された。第1部「明治期に受容されたショパンの楽譜」では、東京藝大付属図書館に現存する資料をはじめ、当時の受け入れ楽譜についての調査結果が紹介され、音楽取調掛および東京音楽学校ではライプツィヒ音楽院が一つの指標となっており、ドイツの楽譜が受け入れられた状況が指摘された。続いて第2部では、ショパン作品の演奏をめぐる状況が考察された。ショパン作品の演奏状況や演奏批評では、ショパン作品受容の広がりがベートーヴェンに少し遅れる形で見られることと、演奏批評における表現が、同時代のヨーロッパでのショパンに対する記述と一致していること、すなわちショパンに対する一定のイメージ定着が指摘できるという。多田氏はこの傾向について、当時の日本の音楽教育におけるドイツ音楽至上主義において違った側面が見られるのだという受け止めをしておられたが、ショパン作品は同時代のドイツ人演奏家たちにも広く受容されており、その傾向がそのまま取り入れられたと考えれば自然ではないかと感じた。

第3部では、明治期に受容された楽譜の比較として、ショパンのエチュード作品10について、多田氏作成のパラダイム楽譜（検討楽譜を同等に扱い、相違点を並列的に提示した楽譜）をもとに、日本での受け入れが確認された4種類の楽譜とその他2種類の楽譜（計6種類）が検討された。項目ごとに相違点数を示すことで、各楽譜の特色が見やすく工夫されていた。またその結果、固有のフレーズ指示が多くみられるシュルツ版や校訂者による強弱・発想記号を多く含むクリンドヴォルス版など、加筆の多い校訂版が日本で受け入れられていた状況が明らかにされた。

質疑では演奏状況について、外国人をおもな対象とした演奏会が多く行われていたはずであり、日本語以外の新聞等を調査する必要があるのではないかとの指摘があったが、今後の課題にしたいとのことだった。

◇日本音楽学会西日本支部第10回（通算361回）例会◇

日時：2012年7月14日（土）14:00より

場所：九州大学大橋キャンパス 3号館 322教室

例会担当：中村 滋延（九州大学）

司会：矢向 正人 長野 俊樹

内容：研究発表

1. 小寺 未知留（九州大学） 西田 紘子（九州大学）
「音楽的文脈としての形式が確率的関係に及ぼす影響 — レナード・マイヤーの議論を出発点に —」
2. 堀 朋平（日本学術振興会特別研究員 PD）
「シューベルトの「さすらい」再考 — フランツ・フォン・ショーバーをめぐる —」
3. 内田 遼（九州大学）

「協和性理論を用いた歌唱時音声の分析手法の研究」

4. 上野 正章 (大阪大学・京都市立芸術大学)

「昭和2年秋の日本の地方都市における西洋音楽の普及について」

音楽的文脈としての形式が確率的関係に及ぼす影響

— レナード・マイヤーの議論を出発点に —

小寺 未知留 西田 紘子

発表者による要旨

本発表の目的は、「形式」が「確率的関係」に及ぼす影響を記述するための枠組みを提案することである。本発表は、アメリカの音楽学者レナード・マイヤー (Leonard B. Meyer 1918-2007) の著作である『音楽における情動と意味』 (*Emotion and Meaning in Music*, 1956) と『様式と音楽：理論、歴史とイデオロギー』 (*Style and Music: Theory, History, and Ideology*, 1989) に示された議論を出発点としている。マイヤーは前者で、楽曲を聴取する際に人々が抱く後続への「期待 Expectation」や、その裏切りとしての「逸脱 Deviation」といった概念を提示し、その重要性を明らかにした。また、同著には、どのような音や音の集合がどのような後続を期待させるのかを確率的に取り扱う「確率的関係 Probability Relationship (PR)」という概念が示されている。そして後者の著作では、「様式」に関する議論が展開されている。マイヤーが提示した「期待」は音楽的文脈に従って変化するものであると考えられるが、これまでの研究では、ソナタ形式などの音楽的な「形式」が「期待」へ及ぼす影響について言及したものは少なかった。

「形式」は、「様式」の一種であると考えられるため、本発表ではまず、マイヤーが行った「様式」についての議論を「確率的関係」の概念により再構築し、「作品内様式」の対概念であり、マイヤー以外の研究者によって提示された「作品外様式 Extraopus Style」を再定義することによってマイヤーの議論を補強した。

次に、マイヤーの議論を踏まえた上で〈動的な〉確率的関係 (Dynamic PR)・〈静的な〉確率的関係 (Static PR) という概念を新たに提案した。作品内において、〈動的な〉確率的関係とは、楽曲の進行に伴い演奏された部分が増えることによって恒常的に変化する確率的関係のことであり、〈静的な〉確率的関係とは、確率的関係を形成する範囲が全て演奏されることによって固定的になった確率的関係のことであり、マイヤーが「理想的類型 Ideal Type」という言葉で表現する形式についての概念は、作品外的なものであり、静的な確率的関係を形成していると言える。

「形式」が「確率的関係」に及ぼす影響を記述するためには、作品内的な要素と作品外的な要素、そして〈動的な〉確率的関係と〈静的な〉確率的関係を考慮しなければならない。そこで本発表では「理想的類型における位置づけ」と「先行する部分からの影響」という2つの観点から各形式部分について記述することを枠組みとして提案した。発表の最後には、提案した枠組みをもとに、一例としてソナタ形式が確率的関係に及ぼす影響について記述した。

レポーターによる報告

中村 順子

発表は、レナード・マイヤーの期待と逸脱による情動の理論に基づき、工学的なアクセスの場所を探求するものであった。マイヤーは音楽学者兼哲学者兼作曲家で、発表によれば広く哲学、心理学、情報処理科学等に影響を与え、ナムアやトンプソンが彼を継承・発展する分析法の理論を展開しているという。今回注目されている「確率的関係 (probability relationship)」とは「一般的な様式体系および特定の作品

の範囲内の文脈的機能」(マイヤー)であり、作品を聴いている時、次に何が来るかの期待が生じる場合、後続可能な音または音のグループの範囲である。これまでの研究であまり大きな扱いは受けていないが、期待と逸脱を数値化することに向けてクローズアップされている。発表では、形式が確率的関係に及ぼす影響についての説明の後、ソナタ形式を具体例としながら分析・検討がなされた。実際に科学的データを出す前の理論の研究であると理解された。

まず印象を言えば、マイヤー用語とも言えそうな固有の概念が次々と説明され、議論の本筋を追うのが大変であった。フロアからの質問も用語に関するものが大部分であった。多くの引用文をまとめた資料も配布されており、特に重要な概念についてはこれをより活用して、敷衍などしていただけたら理解しやすかったと思われる。それから発表のタイトルに「音楽的文脈としての」という言葉があるのは重複に当たるのではないだろうか。

この研究で新たに「動的」「静的」の区分が導入された点は興味深かった。筆者の理解するところでは、「動的確率的関係」は曲が演奏されている最中に、いわば刻々と期待と逸脱が起こる状態となって確率的関係が変動してゆくこと、「静的」の方は、演奏が終わり、確率的関係が固定したことを言う。曲の途中でも或る形式が認められる区切りの時点で、一旦静的確率的関係となり、続く演奏において動的確率的関係が再び現れると考えられている。こうして形式は音楽的文脈に関わるのであろうが、確固とした形式を備えている作品では静的確率的関係の機能する割合が大きく、伝統的な形式(マイヤー用語で理想的類型)を崩すような作品では動的確率的関係のそれが大きくなるということになるのだろうか。

フロアからは他に、研究に心理学的裏づけが必要ではないかという質問と、パラメータを決めて数値化することにより何が見えてくるのかという質問が出された。どちらも今後の課題であるということであった。筆者には加えて、逸脱によって引き起こされる情動の扱いはどのようになされるのだろうかという疑問がわいてきた。次はソナタ形式以外の形式を取り上げるそうであり、この先の研究成果が期待される。

シューベルトの「さすらい」再考 — フランツ・フォン・ショーバーをめぐって —

堀 朋平

発表者による要旨

グリルパルツァーの起草した墓碑銘のディスティヒオン(第1稿、1829年)に象徴されるように、「さすらい人」の表象はシューベルト歌曲の受容において中核をなしてきた。同時代の文献をひもとくと、その表象が近代人の解きえぬ煩悶と関連していたことがわかる。たとえば《魔王》と比肩する人気を誇った歌曲《さすらい人》(D 489)に対するG. シリングの分析記述(1835年)は、この曲における「雄弁な不協和音」たる嬰ハ短調が主調によっては決して「満たされる」ことなく響きつづけることを示唆している。またF. ヘントゥル筆になる初期の批評記事(1821年)からは、特定の理由と解決の方途なく永遠の彷徨をつづける心情に共感するリテラシーがシューベルト歌曲の受容者に求められていたことが読み取れる。巨視的に見ればこうした現象は、近代的さすらい概念の台頭という趨勢のうちにとらえることができよう。とりわけ、後述のショーバーも愛読したノヴァーリス(1772-1801年)は、「求める」ものと「見いだす」ものが超越論的に隔絶していることを前提とし、「郷愁」を哲学の営みの根本に据えることで、失われた無限との連関を回復しようと思案を続けたのであった。

アドルノが『啓蒙の弁証法』で述べたように、こうした趨勢が、そもそも神話からの脱却によって啓蒙の過程を歩みはじめた人間の歴史に孕まれた、避けがたく根本的な逆説であったとするならば、近代の音楽においても「さすらい」は、進展する音の流れの中、たえずその影のように現れてくるもの、ということになる。アドルノ(1928年)、W. キンダーマン(1997年)、D. グラミット(1995年)らの議論を敷衍して、シューベルトにおける音楽的「さすらい」を、調や音量やディクションといった多様なパラメー

タにおよぶ鋭い（または精妙な）対比の手法によって、外的現象界と自己の内的世界との亀裂を表現したもの、と定義しておくことができる。

以上の観点からシューベルトの歩みを眺めたとき、フランツ・フォン・ショーバー（1796-1882年）の存在が大きな重みをもって浮かび上がってくる。この最大の親友の詩による《巡礼の歌》（D 789、1823年）は、人々との共生に根差した外的世界に背を向けて孤独な内的世界に沈潜する「巡礼者」の姿を描きつつ、両世界の分裂を、特に主調とナポリ調の二元的対置という手法によって鋭く描きだした点で、音楽的「さすらい」の雄弁な実例に数えられる。この手法は、中期のシューベルト歌曲を間テクスト的に貫ききわめて重要な戦略であった。さらに、友人の間で交わされた未刊行の書簡をひもとくと、ヴィーン会議後の歴史的な停滞を背景とするアパシーの1820年代を生きた「後期シューベルト・サークル」の主導者ショーバーが、官僚として就職していったシュパウン兄弟やオッテンヴァルト、ケナーら「初期サークル」の友人たちの掲げる「教化育成（Bildung）」の理念からしだいに離反していった過程が明らかになる。以上から、ショーバーという人物、および啓蒙の陰面としての「さすらい」を、中・後期シューベルトの音楽実践を駆動した大いなる光源の一つとしてとらえ返すことができる。

レポーターによる報告

中村 順子

シューベルトの『冬の旅』に接し、さすらいの旅に思いを馳せた経験をもつ人は少なからずいるのではないかと思うが、発表では「さすらい」の思想というオーソドックスとも言えるテーマが扱われた。その目的を要約すれば、1) 近代になぜ「さすらい」の思想が台頭したかという思想史的考察、2) シューベルトにおける「さすらい」の意味とショーバー詞の歌曲《巡礼の歌》におけるこれの扱いの検討、3) シューベルトの作曲における《巡礼の歌》の再評価である。筆者の捉え方で本題に入る前に、グリルパルツァーによる作曲家の墓碑銘とシュミット詞《さすらい人》を例として、この概念がシューベルトにとって重要なものであるとともに、当時きわめて広く共有されていたという説明があり、発表のはじまりと終わりの辺りに、CDで曲を聴く時間があるという凝った構成であった。引用文や歌詞が詳細かつ深い解釈を伴って丁寧に提示され、ここから「さすらい」の思想の奥行きや多様性が窺われた。ただ、1) において思想史という言葉が現れているわりに、挙げられた当時の例が《糸を紡ぐグレートヒェン》の新聞の批評と先駆のノヴァーリスのみであったことに物足りない印象を受けた。先で《さすらい人》についての批評がいくつか紹介されているとしても、氏の言う「多くの書物」「ハイデggerをはじめとする後の多くの哲学者」の内訳や、欲を言えばさらに他の文学者や芸術家についても言及があればよかったと思う。

「再考」の新しい視点がどこにあるかについては、最後まで疑問が残った。これに関するはっきりとした発言はされず、察するにそれは副題に示されているとおり、シューベルトが友人たち、とりわけショーバーとの影響関係から編み上げた「さすらい」の思想に光を当てる点と、これと思想史的な文脈を織りあわせた複合的な見方でシューベルトを捉え直すという点なのであろう。挙げられた批評の引用を見ていると、彼の作品が後世に与えた影響という問題もあるのではないかと思われた。また、氏は現在シューベルトとショーバーの書簡を調査中であるとのことで、今後の研究が俟たれよう。

「さすらい」という言葉は詩的なものであり、つまりは芸術歌曲的であるとも言い換えられるが、連想を呼んで意味を広げさせてゆく。研究の実際には、これの適用される文章や楽曲の要素の範囲が拡大することが考えられるし、西洋音楽史においてはヴァーグナーやマーラーの作品が想起されてくる。フロアからは日本における「さすらい」の思想についての質問も出された。発表は審査中の博士論文の修正に関わるとのことであり、これらの扱いについても今後を期待したい。

発表者による要旨

協和・不協和の概念は時代とともに変化してきた。発表者は、歌唱時の音声にみられる音色の特性が、この変化の要因の一つになっているのではないかと仮説をたてた。この仮説の前提となるのは、ヘルムホルツが提唱したうなりの理論を拡張して不協和の度合いを定量化する、近年の「協和性理論」である。まず、楽音と認識される音には、基音に対して整数倍の周波数を持つ成分音が倍音として含まれる調波構造がある。他方、歌唱時の音声は必ずしも安定した音色を持っておらず、揺らぎや息のノイズを含んでいることから、その成分音が調波構造にならない場合がある。ここで、協和性理論にもとづけば、非調波構造音を複数同時に鳴らしたとき、基音の周波数比の単純さと協和度の高さは一致しない。とするなら、歌唱時音声に協和性理論を適用することにより、楽音にもとづく協和・不協和の規定とは異なる協和・不協和特性が導かれることが予想される。具体的には、中世からルネッサンス期にかけての協和音程と不協和音程の認識の変化が、その時期に声楽曲の比重が大きかったこと、すなわち声楽曲の音色と関係があるのではないかと考えを進めていくことができる。

しかし、以上を研究するためには、まずは次の問題を解決しなければならない。それは、1) 従来手法では波形からスペクトルへの変換の精度が不十分である、2) 不協和度の算出手法は複数存在するがどの手法が妥当であるかわからない、3) 算出したスペクトルから計算に用いる成分をどう選択するかわからないという問題である。そこで本発表ではこれらの問題について検討した。まず、1) の精度については、従来用いられていた高速フーリエ変換の代わりに一般調和解析を用いることにより、精度の改善に成功した。計算時間が極端に長くなるという問題が生じたが、現在のところリアルタイム性は必要とされないため許容範囲内である。次に、2) の手法の選択については、代表的な協和性理論であるセサーレスの手法と亀岡・厨川の手法を比較した。分析の結果、定量的な精度の点からは、亀岡・厨川の手法が優れているとの結果が得られた。しかし、亀岡・厨川の手法はセサーレスの手法に比べ計算量が多いため、音色よりも音程の協和度順位を定性的に求める分析では、セサーレスの手法が有効となることがある。3) の成分の選択については、歌唱時の音声の特徴である歌唱フォルマントを含めたいうえで、より強い成分を計算に用いるため、計算に用いる成分を振幅の降順に抽出する手法を提案した。計算のためには成分数のある程度まで限定する必要があるが、実際に何本まで選択するのが妥当であるかはまだわかっていない。すべてのフォルマントを含むように設定していく必要があるが、歌手や母音によりスペクトル包絡の形状が異なるため、対象とする音ごとに設定を変える必要がある。その設定方法については、今後の検討課題である。

レポーターによる報告

小寺 未知留

協和・不協和概念は、時代ごとに変遷しているが、19世紀になるとヘルムホルツがうなりに基づき協和・不協和の理論化を行った。近年ではセサーレス、小畑、亀岡、厨川などが不協和度の度合いの定量化を試みている。協和・不協和概念に関するこれらの諸研究を概観した発表者は、歌唱時の音声を協和・不協和の観点から分析することを研究目標に定めている。今回の発表は、その目標にむけて分析の精度を向上させるために、1) 周波数分解手法、2) 採用する協和性理論、3) スペクトル選択手法の3つの手法を検討するという内容であった。

まず、1) の周波数分解手法の検討では、高速フーリエ変換 (FFT) と一般調和解析 (GHA) の2種類の手法の優劣が比較された。発表者によると、高精度の周波数分解が可能である GHA が優れるとのことであり、GHA は、周波数分解能が音声データの分析範囲長に左右されるという FFT のもつ問題点が回避できるとする。

次に、2) の協和性理論の検討では、プロンプとレベルトの実験を拡張させたセサーレスの不協和度の

算出手法と亀岡・厨川による不協和度の算出手法が比較された。そして、不協和度を心理量とみなして計算を行った亀岡・厨川の手法の方が、最大の不協和度を示す周波数偏差の算出などにおいてセサーレスの方法よりも妥当な結果が得られることが示された。発表者によると、亀岡・厨川の手法に修正を加え、人間の聴覚現象に沿ったモデルへと改良した小畑の手法が、より優れるとのことであった。

続いて、3) のスペクトル選択手法の検討では、分析対象である歌唱時音声の特性を考慮に加えて検討された。発表者は、人の声を持つ通常のフォルマントに加え、歌声に特有の歌唱フォルマントが、歌唱時音声の不協和度を算出するために重要なパラメータであることを指摘した。他方、フォルマントや歌唱フォルマントという特徴的な成分を考慮するとき、そこから何本のスペクトルを抽出すればよいのかといった課題も示された。

内田氏の研究は、協和・不協和や歌声を研究のターゲットとしながら、音声学、情報科学など他分野との関わりをもつ、まさに学際的な研究である。フロアからの質問に、分析対象になぜ歌唱時の音声を選んだのかというものがあつた。発表者は、その答えの中で「調波構造以外の周波数成分を有する声だからこそ、モノコードを用いた協和・不協和の理論とは異なった協和・不協和特性が得られるのではないか」と述べていたが、この認識こそ研究の重要性を改めて認識させるものであろう。今後の研究の進展を心待ちにしている。

昭和2年秋の日本の地方都市における西洋音楽の普及について

上野 正章

発表者による要旨

大正期から昭和前期は、日本における西洋音楽の普及を考える上で非常に重要な時期である。この頃、急速な勢いで西洋音楽の楽しみが広がって行った。しかし、唱歌教育に要した時間と労力を考えると、急速な普及は実に不思議なことのように思われる。とりわけ西洋音楽に馴染みのない地方都市において、どのようにして多くの人々は西洋音楽に惹き付けられていったのだろうか。

昭和2年の松江市の音楽文化を対象に行った予備研究で判明したのが、西洋音楽の普及において演奏会活動が果たした大きな役割であった。多くの演奏会が新聞社（山陰新聞社）のバックアップによって行われていた。また、紙上では必ずといってよいほど大々的な演奏会の情宣が行われ、魅力的に西洋音楽が紹介されていた。音楽の普及というとラジオやレコードが思い浮かぶが、演奏会はレコードよりも広範囲に、そしてラジオ放送に先立って、多くの人々に西洋音楽を聴いて楽しむ習慣を植え付けていったに違いない。

本研究は、この研究を拡張して日本各地における西洋音楽の普及状況を地方紙の記事から明らかにし、普及のメカニズムを考える試みである。注目するのは、全国各地を巡業し、大反響を呼んだ昭和2年に開催された藤原義江の演奏旅行である。まず、1) 新聞記事から藤原の演奏旅行の行程が明らかにされる。次いで、2) 各地における演奏会の開催状況と情宣の実態が整理される。秋田の事例とともに示されるのは、札幌、函館、秋田、福島、長野、松本、新潟、石川、大分では松江の事例に酷似した活発な演奏会の情宣が行われ、多くの人々が演奏会場に詰めかけたことである。また、これら以外の多くの都市でも着実な情宣が行われ、演奏会場が満席になったことである。西洋音楽を聴いて楽しむ習慣が、情宣によって各地で根付いていくことが認められる。ただし、幾らかの例外もあり、最後に、3) 新聞記事から明らかにされた各都市の音楽文化の状況と演奏会の報道が比較される。横浜の事例とともに指摘されるのは、西洋音楽の普及が先進的な地域では積極的な情宣が行われていないということである。おそらく、積極的な情宣はすでに役割を終えてしまったと考えられる。

レポーターによる報告

中村 滋延

明治期の西洋音楽輸入の時代を経て、大正期から昭和初期は西洋音楽が急速に日本中の多くの人々の間に広まった時期である。唱歌教育にかかった時間と労力を考えると、このことは非常に不思議なことである。発表者は、こうした西洋音楽の普及の問題を、東京からの発信の状況から考えるのではなく、受け手の状況を考えるべきということで、地方都市の音楽文化に注目する。

具体的には、昭和2年の藤原義江の演奏旅行とそれに関する新聞報道がその研究対象である。この年、藤原義江は2ヶ月の間にほぼ各県をまわり、ほぼ2日に1回の割合で演奏会を開いて歌うという、現在では考えられないようなハードなスケジュールの演奏旅行を行った。その演奏会は日本各地で大変な話題になった。

当発表は、日本各地での藤原義江の演奏会の状況を新聞記事から調査し、各地の普及の形態を観察することで西洋音楽の広がるメカニズムの一端を示した非常に有意義なものである。発表では地方紙における藤原義江の演奏会の紹介・批評記事が非常に多くのスライドによって提示された。それらはじつに興味深く、昭和2年の地方紙において西洋音楽の演奏会がこれほど大きなニュースとして取り上げられていたことを知ったのは新鮮な驚きである。満員の会場写真も聴衆の熱気をよく伝えている。また紹介・批評記事は多様な読者層にアピールするように書き分けられ、中にはかなり本格的な批評記事も見られる。

ただ、地方紙における取り上げ方は一様でなく、大都市や大都市に近い地域のそれにおいては取り上げ方が簡素である。つまりイベントの多い大都市では藤原義江の演奏会はニュース性が必ずしも高くはなかったことが窺える。

しかしそれにしても地方紙における西洋音楽演奏会の取り上げ方の大きさは、今日の常識では考えられない。当時のアイドル（日英混血の美男子テナー）としての藤原義江の個人的人気もあったのだろうが、レコードやラジオの一般化によって、音楽の楽しみ方が「弾くこと」から「聴くこと」へ移行しつつあったことに、こうした地方紙の扱いの大きな要因があったと発表者は結論づけている。

こうした興味深い発表に接すると、昭和初期の西洋音楽の受容に関する他の具体例もより多く知りたくなる。藤原義江以外の例もぜひ研究調査していただくことを発表者には期待したい。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第3号をお届けいたします。新支部のスタートから1年余が経ちましたが、パスワードなしにアクセスできることが功を奏したのか、この春には、「西日本支部通信、読んだよ」との声が非会員の方からとどきました。

さて、編集子スポーツから遠ざかって久しいのですが、ラジオで観戦していたロンドン五輪は多くの感動と教訓を残しました。そのいくつかを新支部のあり方とむすびつけてみましょう。まず、両者ともに他所の地域の人々の活躍を知る機会を提供しています。改名に前後するこの数年は、レポーターが他所の地域から出向する習慣が定着し、地域に閉じずオープンになってきています。次は、メダルは金でなくても多ければよしとすることです。支部例会がまず取り組むべきことは、なにより内容の底上げをはかることではないでしょうか。そのためにはバックアップとサポート体制が必要ということも教訓です。そして、フェア・プレーの精神です。例会で発表するときには、学生であっても有名な学者であっても、研究者として対等な立場におかれます。去年も今年も修論にとりかかる前の大学院生の発表がありましたが、修論枠でなく一般の研究発表枠で発表する意欲が見られたのは、頼もしいことです。最後に、選手のありがとうございましたという清々しい感謝の言葉。要旨とレポートを書いていた発表者とレポーターの方々、質疑を通じて例会の活性化に寄与していただいた皆様には、改めてお礼を申し上げます。

次回第11回例会は9月24日(土)に京都市立芸術大学で開催されます(本号第2頁にプログラム掲載)。そして11月24日(土)・25日(日)には西本願寺聞法会館で第63回全国大会が開催されます。多くの方が

参加され、知の祭典となることを期待します。

(矢向 正人 記)

支部活動は、インターネットをこれまで以上に活用することによって、より身近なものになっていくことが望まれます。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。ぜひご利用ください。西日本支部の皆様をお願いしたいのは、日本音楽学会西日本支部メーリングリスト、日本音楽学会インフォメーションメールにぜひ登録していただきたい、ということです。

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3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@kcuu.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3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4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