

# 西日本支部通信

# 第4号(通巻104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 □

巻頭言 西日本支部長 藤田隆則： いまさら、いまこそ国際化・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 2

例会案内 西日本支部第12回(通算363回)例会・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 3

### 例会報告

西日本支部第11回(通算362回)例会・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 4

- 1 篠原盛慶： マイケル・ハリソンの純正調ピアノ作品《Revelation》  
—64:63の音程がもたらす「振動型コンマ効果」—  
発表者による要旨 レポート：清水慶彦・・・・・・・・・・・・・・・・ 4
- 2 増田真結： 「日本和声論」の基礎研究—1930年代から40年代を中心に—  
発表者による要旨 レポート：清水慶彦・・・・・・・・・・・・・・・・ 5
- 3 次郎丸智希： 武満徹作品における音楽語法の変遷—モチーフSEAを中心に—  
発表者による要旨 レポート：上野正章・・・・・・・・・・・・・・・・ 7

## いまさら、いまこそ国際化

西日本支部長  
藤田隆則

音楽学という学問の名前を知ってから、30年以上になりますが、「音楽」が、人文学の中においても、社会科学の中においても、特殊な対象と感じられる点に関しては、私の中ではまったく変化がないという感じを持っています。

30年以上前、皆川達夫氏は「バロック」だったか「ルネサンス」音楽だったかの歴史を描いた啓蒙書（講談社学術新書）の最終章を「日本の文化人の音痴論」で結んでいました。日本において文化的な人や階層は、音痴であることを恥ずかしがらない、というようなことを書いておられたと記憶していますが、私自身が30年をかえりみるに、事態は極端で、文化的な人たち（あるいは人文学の人たち）は、音痴であることを誇りにしてさえいる、という感じを受けます。中国の文化人は、琴、棋、書、画の4つを必須アイテムとしていたと聞きますが、日本では4つのうちの最初「琴」がまったく忘れられたか、そもそも存在しなかったか、という感じがあります。日本において「音楽」は、その実態は「音曲」つまり歌詞のある声楽だったことが、そのような忘却と脱落を生んだ、と思っています。

この文化の中で、音楽研究者は、物好きか、マレビトか、であって、周辺化され忘れられると思うのですが、それはそれで平和でよいと今も思っています（贅沢な考えだと非難されたこともありますが、お許しください）。

以前、機関誌編集後記にも書いたことがあるのですが、学術的な営みにとって何が大切か。考えるに、世界中に5人ぐらい、自分の論文を読んでくれ、批評してくれる人をもつことだと思えます。

日本において「音楽」が、これからもマージナルな対象でありつづけるなら、オーディエンス探しは、広く世界にもとめなければならない、と感じるようになっていきます。そういう意味で、音楽学会の会員ひとりひとりが、それぞれの国際化に向かう必要があると思います。学会全体がその方向へのサポートをすすめています。西日本支部でも、そういう機会をよりおおくつくる方向に向かっていければよいと思います。

手始めに、例会に、ぜひとも発表を申し込んでください（発表は学会員の権利です）。支部としては、できるだけ発表にふさわしいレポーターをさがし、発表者の研究の展開に寄与できるようにしたいと思います。

2013年度の予定は、5月（担当井口淳子）、6月（担当仲万美子）、7月（担当矢向正人）、9月（担当今田健太郎）、12月（担当龍村あや子）、3月（担当藤田隆則）となっております。お問い合わせください。よろしく申し上げます。

## □ 例会案内 □

下記のとおり、広島で西日本支部例会が開催されます。

今回の例会は特別講演・ラウンドテーブルを含む、規模の大きな例会として開催されますので他地域の方も、ふるってのご参加をよろしくお願いいたします。

### ◆日本音楽学会西日本支部 第12回（通算363回）例会案内◆

- 日時：2013年3月16日（土）午後1時～5時
- 会場：エリザベト音楽大学 506号教室  
（広島市中区幟町4-15、Tel. 082-221-0918）
- アクセス：[http://www.eum.ac.jp/cms/site\\_ja.nsf/page/Access.html](http://www.eum.ac.jp/cms/site_ja.nsf/page/Access.html)
  - ・JR広島駅南口から 徒歩12分
  - ・市内電車またはバス「銀山町（かなやまちょう）」下車 徒歩4分
- 例会担当：片桐 功（エリザベト音楽大学）
- 内容：特別講演・研究発表・ラウンドテーブル

#### I. 特別講演

1. 樹下文隆（県立広島大学、非会員）  
「厳島御幸と内侍舞楽—都人の記録と在地の記録—」

#### II. 研究発表

2. 藤村安紗美（広島大学）  
「Claude Debussy 《Rapsodie》の成立に関する諸問題」
3. 堀田佳苗（広島大学）  
「戦後の広島にみられる音楽活動に関する研究—広島市公会堂の公演調査にもとづいて—」

#### III. ラウンドテーブル

4. 能登原由美（広島大学）・大迫知佳子（お茶の水女子大学）・竹下可奈子（広島大学）  
光平有希（エリザベト音楽大学）  
「戦前の広島における洋楽受容：『広島の音楽史』編纂に向けて（中間報告会）」

## □ 例会報告 □

### ◇日本音楽学会西日本支部第11回（通算362回）例会◇

日時：2012年9月22日（土）14:00～17:00

場所：京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 合同研究室1

司会：藤田 隆則（京都市立芸術大学）

内容：研究発表と博士論文発表

#### 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の音程比がもたらす「振動型コンマ効果」 ——

篠原 盛慶

##### 発表者による要旨

2001年、アメリカの実験的作曲家兼ピアニストのマイケル・ハリソンは、純正調ピアノ作品《Revelation》を制作した。この作品の核は、64:63の微小な音程（以下、セプティマル・コンマと記す）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 pulsating comma effect」である。このような本作品の音律について、ハリソンはラ・モンテ・ヤングの《The Well-Tuned Piano》（1964-73-81-present）を模範とした。しかし、《The Well-Tuned Piano》の音律ではセプティマル・コンマが五つ形成されるのに対し、《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「純正音程の連続性」と「純正音程の音階的配列」に優位性を与えたために、セプティマル・コンマを三つに制限したという仮説を立て、その検証と考察を行った。

はじめに、「純正音程の連続性」を図式化したラティスを用いて、《The Well-Tuned Piano》と《Revelation》の音律構造を比較した。次に、両作品の純正調ピアノの音高配列を比較した。その上で、両作品の純正調ピアノに施された音律デザインにおいて、「純正音程の連続性」や「純正音程の音階的配列」にどのように優位性が与えられているかについて考察した。なお、《The Well-Tuned Piano》は、1964年、1973年、1981年に演奏されているが、それぞれの演奏において異なった音律が採用されている。本研究では、1981年の演奏における音律を検証と考察の対象とした。

上記の検証と考察の結果、《The Well-Tuned Piano》の純正調ピアノに施された音律デザインでは、「純正音程の連続性」とともに「純正音程の和声的配列」が特に重視されており、そのデザインの特徴は、純正5度と純正7度からなる二次元的なラティス構造を、ピアノの直線的な鍵盤構造へと変換させたレイアウトにあることが分かった。一方、《Revelation》の純正調ピアノに施された音律デザインでは、「純正音程の連続性」とともに「純正音程の音階的配列」が特に重視されており、そのデザインの特徴として、純正5度と純正7度からなる二次元的なラティス構造が、白鍵と黒鍵のレイアウトに反映されていることが分かった。このレイアウトにより、《Revelation》の純正調ピアノでは、セプティマル・コンマを演奏の中に取り込もうとしている。

以上のように、《Revelation》では、より直感的な視点から「振動型コンマ効果」を生み出すために、前述の音律デザインを純正調ピアノに適用したと考えられる。

本発表は、マイケル・ハリソン（1959-）のピアノ作品《Revelation》（2007）の音律体系を、ラ・モンテ・ヤングの《The well-Tuned Piano》（1964）での音律体系との比較から考察するものである。とくに、作品の重要な要素となる純正音程を、どのようにピアノの鍵盤に配列するかに焦点があてられ、ハリソンが自身の実験的音律思考を楽器上で具現化する際にとった方法と、それがもつ創作的意義がおもな論点となっていた。

発表者によると、《Revelation》では、ヤングの《The well-Tuned Piano》の音律が模範とされつつ、「セプティマル・コンマ」とよばれる 64:63 の微細な音程関係から生じる「振動型コンマ効果」が作品の核とされているという。しかしながら、《The well-Tuned Piano》の音律では5つ形成される「セプティマル・コンマ」が、《Revelation》の音律では3つしか形成されない。発表は、作品の核をなすはずのコンマの数が、なぜ3つに制限されているのかを検証するかたちで進められた。

発表者は、情報が開示されていない《Revelation》の鍵盤の配列の解明を試みる。「ラティス」という音高の関係をあらわす図をもちいて両作品の音律体系を概説し、そのうえで、《The well-Tuned Piano》の鍵盤の配列では、純正音程の配列はさほど音階的に構成されてはおらず、純正5度と純正7度からなる二次元的ラティス構造が、鍵盤上では直線的に配列されていると指摘する。発表者はこの配列を、即興的に非西欧的な響きを扱うことを志向するヤングの作風にあったユーザーインターフェイスであるとする。一方の《Revelation》の鍵盤の配列では、純正音程の音階的配列が重視され、かつ、純正5度と純正7度からなる二次元的ラティス構造が、それぞれ白鍵と黒鍵に対応するかたちで二元的に配されているという。このことにより、二次元的ラティス構造は、鍵盤上で触覚的にも把握しやすいものになっている。つまり、《Revelation》の鍵盤の配列は、「振動型コンマ効果」を取り入れた演奏への直感的なアプローチを可能とするものだというのだ。

本発表にかぎらず、一般論として音律などの物理的な事象をあつかう発表においては、その前提となる用語や概念の段階で、発表者と来聴者の間で共通認識をえるのが困難なことも少なくないのが現実であろう。本発表では「ラティス」などの図例をもちいた視覚的提示が工夫されていたうえ、質問などを通じて会場全体での咀嚼が可能であったが、限られた発表時間のなかで前提的な説明にどこまで踏み込むのかもふくめ、より効率的な発表の方法が考慮されねばならないところが、このような発表の際に一般的に指摘できる難点といえよう。

## 「日本和声論」の基礎研究-1930年代から40年代を中心に-

増田真結

### 発表者による要旨

西洋の機能和声とは異なる理論を構築する「日本和声」という試みは、明治期における洋楽導入に端を発している。「日本和声」はおもに日本の旋律に合致するような和声を考えることを主眼に置き、1930年代から40年代にかけて、理論がさかんに発表された。複数の論者が先行する理論を下敷きとしながら持論を展開するため、結果的にその手法や思考に多くの共通点がみられる。「日本和声」の先行研究は、個々の理論分析や明治期の洋楽受容における和声の位置づけ、和声というテーマを通して相対的に発生した「日本らしさ」をどう捉えるかという主題によって論じられてきた。本発表では和声理論そのものを概観し「日本和声」理論の傾向を明らかにすることを目的とし、当

時理論を発表していた箕作秋吉、クラウス・プリングスハイム、田辺尚雄、下総皖一、田中正平、坊田寿真、山口斎治、相馬千里の理論をもとに「1.音階」「2.音程」「3.和声的構成法」「4.機能」「5.音律」という項目ごとに考察した。

その結果、雅楽、俗楽で用いられる五音音階、もしくは2音を挿入するかたちで七音音階が使われるということ、きわめて西洋的な響きである三度音程を排し二度、四度、五度、九度音程により和音を構成する点はほとんどの論者が基礎としているものの、機能についてはいわゆる機能と声の理論をそのまま適用していることが明らかとなった。すなわち、この年代の「日本和声」は機能と声の枠組みを使用しながら、異なる和音構成法に主眼を置いていたことが推察される。箕作も指摘しているように、これらの和音構成法は機能と声の三和音構成とは異なるものの、ドビュッシーなどのフランス近代和声やシェーンベルクの四度和音などに近似する。日本的な旋律抜きに「日本和声」の独自性を聞き取ることは困難であり、旋律への洞察が不足していたことが根本的な問題点であると結論づけられる。

既に存在している日本の旋律に和声を付けるという教育的な側面にはじまった「日本和声」は、目的を明示しないまま論じられることがひじょうに多い。作曲を念頭に置く場合もあれば、まず理論を構築することを重視しているものも複数見られる。目的が混在した状態で理論化をすすめたことが、新しい理論を構築するに至らなかった理由のひとつとして挙げられるが、「日本和声」理論が当時の作品にどのような影響を与えているか、作品を検討する際にこの基礎研究が指針のひとつとなることで、あらたな「日本和声」の一側面が明らかになる可能性があると考えられる。

## レポーターによる報告

清水慶彦

1930年代から40年代にかけて、「日本的な旋律」にたいして西洋の機能と声とはことなる理論によって和声づけをするための方法としての「日本和声論」のあり方が活発に議論されていた。そのような議論のおもな場となっていた当時の雑誌記事の調査などをもとに、「日本和声論」についての考察がどのように展開されていたかを俯瞰的に述べたのが本発表である。

発表者によると、この時期には箕作秋吉、プリングスハイム、田辺尚雄、下総皖一、田中正平、坊田寿真、山口斎治、相馬千里ら複数の論者が、『音楽評論』や『月刊楽譜』など複数の雑誌上で、つねに先行する論述を参照するかたちで持論を発表していたという。これらの議論では、「日本和声」についての明確な定義があまりなされないままで理論的考察が進められており、多様な論点が並立しつつ、各々の理論があらわされる。本発表は、個々の和声理論の個別的な内容を研究するというよりも、これらの理論の相互関係に焦点をあてることで、当時の共時的な問題意識を描写しようと試みたものといえよう。

発表者は、音階、和音構成法、和音への機能性の付与、さらには使用する音律などの観点から各理論の要点を述べる。たとえば音階においては五音音階か七音音階か、和音構成法においては三度堆積か、あるいは四度や五度などその他の音程によるものか、音律については平均律か純正調かなどが譜例をともなって詳細に示された。そのうえで、発表者はこの時代の「日本和声論」が、全般としてあくまで「五線で表記できる音程」に焦点をあわせたものであり、理論の方向性としては、「機能と声を純正調によって音響学的に厳密に捉え直す」ものと、「枠組みや考え方の多くを機能と声によることで、和音構成の方法論に重点を置く」ものの二種に大別できると指摘する。

さらに発表者は、これらの「日本和声論」が、あくまで「日本的な旋律」への和声づけを前提として議論されたもので、和声理論のみを抽出してみた場合、必ずしも自律的に「日本的」であるわけではないと述べる。これらの議論のなかでは、日本の音楽においてきわめて特徴的な要素である旋律が、音階の構成音に還元されて抽象的にとらえられており、そのことによって「日本らしさ」が希釈されているのではな

いかというのだ。このような観点から、発表者は当時の議論が、旋律への洞察が不足したままで進められるという問題をかかえていたと指摘する。

本発表はあくまで理論に限定した基礎研究とのことだが、当時の論者の多くが作曲家であるということからも、今後、これらの理論的探究が作品のなかでどのように実践されていたかについても明らかになれば、より立体的な研究となるものと期待できる。

## 武満徹作品における音楽語法の変遷 —モチーフ SEA を中心に—

次郎丸智希

### 発表者による要旨

本論は、日本の作曲家・武満徹(1930～1996)の、作風が大きく変化した80年代における志向性を捉えることを目的とする。武満が1980年から最晩年の1995年までの15年間における「音楽発想の基調音」と説明した「モチーフ SEA」を手がかりに、80年代の主要作品の考察を行なう。「モチーフ SEA」とは、Sをドイツ語読みにした場合の[Es, E, A]を基本にした音型で、3音の持つ音程関係が保たれていれば、上記以外の音でもモチーフ SEA とみなされる。このモチーフは、作品の各部分冒頭に比較的明確な形で置かれるという配置上の特徴を持ち、多用される部分では、その連鎖性が窺える。モチーフ SEA は、反行形や逆行形などを展開させて曲を構成するのではなく、そのままの形、あるいはそれに近似した形を連鎖させることで、漸進力を作り出していると言える。近似した形、すなわち「SEA の変化形」は、その多様さから、実際の使用において、音程設定にはかなりの自由度があることが推察される。つまりモチーフ SEA は、[短2度上行+完全4度上行]という音程関係で代表されてはいるが、基本的には、特定の音程関係に限定されない、ある程度自由な領域を持った「音の向き」を示すものと考えられる事から、具体的な音程関係を示すことを避け、五線譜を用いずに模式的にとらえることを試みた。よって本論ではこの自由度を視野に入れた「SEA 骨格図」というものを設定した。これは、作曲家・柴田南雄が民謡研究において提唱した「骸骨図」を参考に、多様に変化するモチーフ SEA の変化形を、3つの音が線で結ばれた模式図に集約して表現したものである。これにより、モチーフ SEA が有する、2度+3度以上跳躍進行の組み合わせという特徴と、変化形の多様な音程との両方が考慮に入れられることになる。この「骨格図」をもとに80年代作品を分析すると、モチーフ SEA の使用が次第に減少すると共に、SEA の変化形が作品の中心になり、変化形や派生された音型による音楽の脈絡に、あらためてモチーフ SEA が、いわば「自己引用」として作品中に挿入される、という状況が確認された。武満にとって80年代は「西洋音楽の作曲家」として、あらためて独自の音楽を模索する重要な時期であったと考えられる。その際武満は、自身の内にある音感を音楽語法「モチーフ SEA」に代表させ、それを徹底的に展開し、あらたな音楽の脈絡を形成していったと考えられる。

### レポーターによる報告

上野正章

本発表は2011年度に提出された博士論文『武満徹作品における音楽語法の変遷——モチーフ

SEA を中心にして——』から、第 2 章第 1 節「モチーフ SEA の特徴」を紹介する試みである。武満徹の 1980 年代に作曲された作品群は、SEA (Es, E, A) という音列が創作において重要な役割を果たす。本研究はこのモチーフを網羅的に調査し、1.モチーフ SEA における音と音との相対的な音程関係や音が運動する方向に注目することによって、モチーフ SEA とその変化形の連鎖的な関連が作品の構成に重要な役割を果たしていることを示し、さらに、2.柴田南雄が考案した骸骨理論を援用して、モチーフ SEA の在り方を描き出すものである。

質疑応答でまず問題になったのは、モチーフ SEA の変化形の許容範囲である。モチーフ SEA の変化形の定義において音列の第 3 音を任意とすると、きわめて多くの音列がモチーフ SEA に認定されるのではないだろうかという問いだが、単純に音列だけを考察するのではなく、「連鎖性」との関連においてモチーフ SEA を議論するという回答が与えられた。また、音楽分析の方法について、「連鎖性」に注目した楽曲分析と、いわゆる楽曲分析における動機労作との違いが問題になった。簡潔に異なることが述べられたが、もう少し積極的に違いがアピールされても良かったのではないだろうか。また、モチーフ SEA に関する作曲家の言葉をそのまま受け止めることができるのか、真偽を検討する必要があるのではないかという質疑もあった。文献研究を行う上で重要な着眼点であり、確かに伝記研究的なアプローチでは検討の必要がある。ただ、たとえ作曲家の言葉がいくらかの虚飾に彩られていたとしても、それが作品を受容する際の重要な文脈になっているとするならば、また別の取り扱いも考えられるだろう。

独創的に構成された武満徹の音楽作品に対するアプローチとして、緩やかに規定された音列への着目は多くの可能性を秘めている。作品における時間的推移を捨象する骸骨理論の援用によって堅実にまとめられた発表となったが、まだまだ研究を発展させる余地があるように感じられた。

---

## □ 編集後記 □

『西日本支部通信』第 4 号をお届けいたします。今回の例会報告は第 11 回例会の分だけですが、ぜひお待たせして申し訳ありませんでした。発表者とレポーターの皆様、そして巻頭言をお書き頂いた藤田支部長に厚くお礼申し上げます。

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。まだ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、アクセントなどの補助記号、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4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）

#### **2013年3月までの連絡先：**

##### **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

#### **2013年4月からの連絡先**

##### **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@kcu.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：井口淳子（委員）、栗原詩子（委員）**

##### **井口淳子（第5号担当）**

〒561-8555 豊中市庄内幸町1-1-8 大阪音楽大学

E-mail: jiguchi@daion.ac.jp

TEL: 06-6334-2131（代表） FAX: 06-6333-0286（音楽学専攻・井口宛と明記ください）