

電子版

西日本支部通信

第5号 (通巻105号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.5
The Musicological Society of Japan
August 2013

発行：日本音楽学会西日本支部
〒610-1197 京都市西京区大枝杓掛町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： 音楽伝承の「発酵」過程 4

例会案内 西日本支部第16回（通算367回）例会 5

例会報告（第12回～15回）

■西日本支部第12回（通算363回）例会 7

1 特別講演 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— 7

発表者による要旨 レポート：地土井 志保

2 堀田佳苗（広島大学）

戦後広島における音楽活動の隆盛の中で広島市公会堂が果たした役割に関する研究 — 公演許可証とプログラム調査にもとづいて— 9

発表者による要旨 レポート：高野 裕子

3 ラウンドテーブル『戦前の広島における洋楽の普及～「広島の音楽史」編纂に向けて（中間報告会）～』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） 12

発表者による要旨 レポート：上野 正章

■日本音楽学会西日本支部 第13回（通算364回）例会

※東洋音楽学会西日本支部第260回定例研究会との合同

〈修士論文発表〉

- 1 山村 磨喜子（大阪音楽大学大学院） 日本のフラメンコ受容——明治期から昭和初期における先駆者たちの活動 16
発表者による要旨 レポート：内藤 多寿子

〈博士論文発表〉

- 2 園田 順子（京都市立芸術大学大学院） J. ローゼンミュラーの声楽作品研究——その個人様式と越境性 19
発表者による要旨 レポート：阪井 葉子
- 3 高野 裕子（京都市立芸術大学大学院） 18世紀フランスにおけるクラヴサン音楽の新局面——「耳と目で分かち合う喜び」をもたらした「手」の機能 21
発表者による要旨 レポート：上田 啓子

■日本音楽学会西日本支部 第14回（通算365回）例会

- 1 〈修士論文発表〉 船木 理悠（同志社大学大学院） ジゼル・ブルレのリズム論——音楽的リズムの成立をめぐって 25
発表者による要旨 レポート：田之頭 一知
- 2 〈博士論文発表〉 山口 真季子（大阪大学大学院） 1920年代ベルリン・サークルによるシューベルト・ルネッサンス 27
発表者による要旨 レポート：三島 郁
- 3 〈研究発表〉 加藤 幸一 線的思考の限界と脱却の考察——ロマン派ツィクルスとシューベルトの作品90をめぐって 29
発表者による要旨 レポート：筒井 はる香
- 〈特別講演〉 Trever Thomas Hagen（Exeter大学大学院博士課程修了、神戸大学招聘外国人研究者） “Musicking, Resistance and Immunity: the Aesthetic Ecology of the Czech Underground 1968-1989”（ミュージッキング、抵抗と免疫——チェコのアングラ集団における美の生態学 1968-1989） 31
発表者による要旨 レポート：木本 麻希子

■日本音楽学会西日本支部 第15回（通算366回）例会

〈研究発表〉

- 1 小畑 郁男（長崎純心大学） 旋律表現法——モーツァルトKV333による例示 35
発表者による要旨 レポート：西田 紘子
- 2 柴田 真希（東京芸術大学大学院） 黒川能の《羅生門》にみる謡の特徴 37
発表者による要旨 レポート：矢向 正人
- 3 崔 秀蓮、矢向 正人（九州大学） 指示表出／自己表出からみた日韓の語り物の比較 40
発表者による要旨 レポート：栗原 詩子
- 4 中村 滋延（九州大学） 前衛作曲家としての今史朗——音列から音叢へ 42
発表者による要旨 レポート：竹内 直記

◆特集	International Council for Traditional Music (ICTM) 第42回世界大会(上海音楽学院)	
	レポート1 寺内 直子	45
	レポート2 趙 維平	47
編集後記		49

巻頭言

音楽伝承の「発酵」過程

藤田 隆則

静岡県浜松市天竜区水窪町の西浦（にしうれ）は、「西浦田楽（にしうれでんがく）」と呼ばれる伝統行事を残す集落である。西浦田楽は、神楽、田楽、田遊び、猿楽等、多様な種目三十三番を徹夜で行う行事で、旧暦の1月18日に行われる。この芸能を京都に招いて学術的公演を行う計画をしているので、番組や経費の打ち合わせのために、8月16日に集落をたずねた。この日は「送り盆」の行事が行われる日である。西浦を訪問するのは、いつも冬であり、夏に訪問するのは初めてであった。

高度615メートルの限界集落である。猛暑日であったにも関わらず、夕方には気温は25度まで下がった。集落で、今年亡くなられたのは2人。その中の1人の方は、私が調査中にお世話になった方である。集落についてすぐ、その方のお宅を訪問した。豪華な祭壇がある。左側には、高さ1メートルを超える立派な金色の提灯が飾られている。午後5時になると、これが集会場まで運ばれていく。集会場では、集落の人々や親戚が、西国三十三カ所のご詠歌をとる。そののち前庭で、皆で念仏踊りが踊られる。簡単な酒の席が設けられたあと、午後7時、提灯を先頭にして鉦と太鼓とを鳴らしながら、一同、夕闇の中を河原まで行列する。先頭の提灯をもった数名は、河原の水際まで進むが、皆は土手の高い場所にとどまる。2つの提灯に火が灯されて炎が高く上がると、近い親戚の女性たちは一斉にむせび泣いた。

限界集落において、夏の暑い日、たくさんの食べ物や飲み物を用意し、燃やすためだけに作られたとも言うべき立派な提灯を用意し、ご詠歌を長時間歌いつづけ、また喪服をきて、鉦と太鼓に合わせて、踊りのステップを踏み続けるのには、大きなエネルギーが要る。その苦労の本当のところは想像もつかないが、外部者の私には、こういった形式の定まった儀礼が、集落をいつまでもしぼりつけていることが、うらやましくも感じられた。

ところで、人は若いときには、年寄りがリードする、よれよれのご詠歌にも、長時間つづく変化のない踊りにも、興味はわかないものである。しかし好き嫌いを離れて考えてみれば、限界集落におけるこの「よれよれ感」は、個人の創意によっては決して生み出すことのできない、集団ならではの創造物である。たとえば、共同体によって生成されつつある発酵食品である。

日本はいわば発酵食品の宝庫である。その技術も進んでいると思われる。われわれの周りにおける音楽実践をよく研究すれば、音楽をはじめとする文化の発酵過程の人文学を、いずれは提示できると思う。

例会案内

■例会案内

西日本支部 第16回（通算367回）例会

日時：2013年9月7日（土）14:00 - 17:00

場所：大阪音楽大学 第1キャンパス A号館 A-305教室

内容：研究発表とパネル・ディスカッション

<研究発表>

1. 筒井 はる香（同志社女子大学）

1830～40年代ウィーンにおける鍵盤楽器の状況

—フィスハルモニカを中心に

本発表は、1821年に発明されたフィスハルモニカというリード楽器が、どのような社会的背景で発明され、音楽文化にどのような影響をもたらしたのか、という問題を考察するものである。フィスハルモニカは、1830～40年代ウィーンの家音楽に欠かせない存在であったと同時に、シューマンなど多くの作曲家に影響を与えた。この楽器の普及に貢献した音楽家C. Georg Licklの活動やレパートリーの紹介を通じて、19世紀前半ウィーンにおける音楽文化の一端を探りたい。

<パネル・ディスカッション>

「溝口作品にみる映画と「音楽」の諸問題—深井史郎と早坂文雄を例に」

パネリスト：

長門 洋平（非会員、国際日本文化研究センター機関研究員）

溝口映画の音・音楽をテーマに、約1年前に総合研究大学院大学にて博士号を取得。

溝口が作品をとおして達成した映画における音・音楽の理念を明らかにする。

柴田 康太郎（非会員、東京大学大学院生）

一九三〇年代の深井史郎の言説を中心に、西洋音楽や映画の音楽についての当時の作曲家たちの思考とその由来を明らかにする。

竹内 直（西日本支部）

京都市立芸術大学にて早坂文雄についての論文で博士号を取得したばかり。

早坂の作曲家としての足跡をふまえて、彼が映画の音楽にどのように関わったのかを示す。

司会・コーディネーター：今田 健太郎

（西日本支部、四天王寺大学専任講師）

トーキー映画の普及する一九三〇年代から五〇年代、映画監督である溝口健二は、その作品の音楽・音響について、同時代に映画音楽の作曲家として第一人者であった深井史郎や早坂文雄とともに、さまざまな試みをおこなった。作曲家の側といえ、それぞれに学んだ西洋音楽を踏まえつつ、映画の音楽制作の現場、たとえばマイクロフォンによる録音、オーケストレーション、光学式サウンドトラック、ミュージック・コンクレートなどの登場というトレンドに立ち会うことになる。他方、伝統的な音楽的演出である囃子を用いていることも無視できない。戦前／戦後ということ以上にめまぐるしかっただろうこの時期に、溝口映画は映画と音楽それぞれにとってどのような実験場となりえ、またどのような達成をみたのか。あるいは、武満徹らの次世代を迎える以前はどのような状況だったのか。より大きく言えば、日本という文脈のなかで、物語の音楽的演出はどのように成り立つのかについて議論したい。

□ 例会報告 □

■日本音楽学会西日本支部第12回（通算363回）例会

日時：2013年3月16日（土）13：00～17：00

場所：エリザベト音楽大学506号教室

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

1 特別講演 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—

2 堀田佳苗（広島大学）

戦後広島における音楽活動の隆盛の中で広島市公会堂が果たした役割に関する研究 —
公演許可証とプログラム調査にもとづいて—

3 ラウンドテーブル『戦前の広島における洋楽の普及～「広島の音楽史」編纂に向けて（中間報告会）～』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）

1 特別講演

厳島御幸と内侍舞楽—都人の記録と在地の記録—

樹下文隆（県立広島大学、非会員）

発表者による要旨

厳島社には承安3年（1173）平氏一門寄進の舞楽面が伝存する。これは、翌年の建春門院厳島御幸に備えてのことと思われる。ところが、後白河院の記した『梁塵秘抄口伝集』には、黒と釈迦の二人の内侍が「五常楽」「狛鉦」を舞ったとあるだけで、寄進面を用いる舞楽曲（二舞・納曾利・貴徳・散手・抜頭・還城楽）には言及がない。治承4年（1180）の『高倉院厳島御幸記』にも、福原で「狛鉦」「万歳楽」、厳島で「蘇合香」「狛鉦」を内侍が舞った記事以外に、舞楽曲目は記されていない。厳島の内侍が上京して舞楽を舞ったことは『山槐記』等によく知られている。松井輝昭氏「厳島内侍称揚譚の成立とその背景」（『県立広島大学人間文化学部紀要』5号、2010年）は、根本資料として扱われることの多い「藤原成範等連署書状」が、実は厳島内侍の称揚を意図した仮託文

書であることを立証した重要な論考であるが、そこで松井氏は承安4年の時点で内侍はまだ舞楽に熟達していなかったと推定されている。都人の目に内侍の舞が「伎楽の菩薩の袖振りけむもかくやありけん」とか「棹取れる姿、目も心も及ばず」と映ったのは、宮中の五節の舞姫への賛辞にも通じるもので、技量よりも顔を隠さないで舞う女性を見ることの感動と捉えることもできよう。

寄進面を着したのは御幸に随行した都の伶人であろう。記述されないのは、見慣れた伶人の舞を厳島の思い出に記す必要を感じなかつただけのことであろう。ところで、伶人の随行には在地の社家や稚児に舞楽を伝授する目的もあった。安元2年(1176)の「伊都岐嶋千僧供養日記」では、師子・菩薩・鳥・蝶など舞楽法要に典型の演目の他、多くの舞楽曲目が記され、都の伶人、在地の社家、稚児、内侍が出勤している。そこには「今度習留也」等の注記が散見され、都の伶人からの伝授があったことを示している。そのうち、振鉾・万歳楽・延喜楽・太平楽・狛鉾・散手・貴徳・陵王・納曾利・林歌・甘州・抜頭は、現在も厳島舞楽の奏演曲である。これには文明3年(1471)に天王寺楽人の大秦広喜より伝授された曲目も含まれるので、平氏時代に伝習した曲目の多くは一時退転したのだろう。平氏時代の舞楽がそのまま今に伝わるわけではないが、古来の曲目を維持する意識があったことは確かであろう。

厳島の舞楽は、以前から伝習の曲目もあったかもしれないが、平氏時代に内侍による女舞の伝習があり、厳島御幸を機に都の伶人からの伝授で曲目を増加させたと思われる。平舞の中には内侍が伝習した女舞から男舞へ移行した曲もあり、やはり内侍は厳島舞楽を象徴するものであった。

レポーターによる報告

厳島神社の舞楽に関する資料うち、初期のものは、平清盛(1118-1181)が当社を深く信仰し、都から後白河法皇、高倉院を始めとした貴族たちが参詣するようになった時期に集中している。本講演においては、それらの資料をもとに、厳島神社の内侍舞楽について考察され、さらには、その当時の舞楽と現行の厳島神社の舞楽との関連性についても言及された。

ここで示された資料は、平氏一門によって厳島神社に寄進された七面の舞楽面(うち五

面に承安三年(1173)の裏書き)、都人によって記された巖島の内侍舞楽の記録として『梁塵秘抄口伝集』巻第十における承安四年の記録、同じく承安四年のものとされる「藤原成範等連署書状」(但し仮託)、『山槐記』および『百鍊抄』の治承三年(1179)三月十八日条、『高倉院巖島御幸記』の治承四年の記録、そして、在地の記録として「伊都岐嶋千僧供養日記」の安元二年(1176)の記録である。

いずれも、巖島神社の舞楽の研究資料として、既によく知られているものである。しかし、樹下氏は、先行研究とは全く違う解釈をされた。すなわち、都人の記録は、巖島の内侍の称揚を目的とするものであるので、内侍による舞楽の曲目のみが記録され、都人による舞楽の曲目は、実際に行われたにもかかわらず、記されていないということである。

また樹下氏は、「伊都岐嶋千僧供養日記」における、巖島側への舞楽の伝授を指摘されたが、ここに名を記されている都からの参列者は、平氏一門の他、(多)近久、(大神)宗方、(安部)末国、(中原)有安といった地下の楽人たちである。

巖島神社の舞楽については、具体的な資料が示されないまま、平清盛により、大阪の四天王寺舞楽が移されたという記述が、たびたび見られてきた。しかし、四天王寺舞楽が巖島神社に伝授されたという最初の資料は、現在のところ、文明三年(1471)のものである。平清盛の時代における巖島神社の舞楽については、むしろ、都の舞楽との関係の方が指摘されるべきではないだろうか。

本講演では、先行の巖島神社の舞楽研究に対し、全く新しい解釈が示された。樹下氏のような国文学の研究者や、歴史学など音楽学以外の研究者によっても、雅楽に関する研究が行われることは非常に有意義であることが、改めて感じられた。(地土井 志保 中部支部会員)

2 研究発表

戦後広島における音楽活動の隆盛の中で広島市公会堂が果たした役割に関する研究
— 公演許可証とプログラム調査にもとづいて—

堀田佳苗

発表者による要旨

I. 研究の目的

昭和20年(1945年)に終戦を迎えた後、昭和30年(1955年)に広島で最初に正式な音楽ホールとして設立されたのが広島市公会堂である。それ以前は音楽に特化した大規模ホールは存在していなかったため、広島市公会堂は戦後の広島を代表する重要な存在であったと言え、他のホールにはない特別な意味を持っていると考えられる。以上のことから、本研究においてはとくに広島市公会堂に着目し、設立背景や当時の公演状況などの調査活動を通して、広島市公会堂が戦後広島における音楽活動の広がりにも果たした役割について研究することを目的とする。

II. 研究の方法

本研究では、まず広島市公会堂の公演状況調査にあたって、公演状況を記した資料として現在広島市公文書館に所蔵されている広島市公会堂の公演許可証と公演プログラムを用いてデータベースを作成する。そのデータを種々の観点から考察し、広島市公会堂の公演状況に関して何らかの示唆を得る。加えて、広島市公会堂開館時の昭和30年～昭和60年間に開館しており、同程度の知名度と規模を併せ持っていた見真講堂¹、広島市青少年センター²、広島郵便貯金会館³の公演状況との比較を行い、より客観的な考察を得たい。なお、各ホールの公演情報を得るにあたっては、昭和28年(1953年)に刊行された『映画手帖』というタウン誌を用いることとした。

III. 結論

広島市公会堂の全公演においては、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割合が最も高かった。各公演の演奏団体に関しては、徐々に広島県内の演奏者(団体)による公演の割合が増加していった傾向にあったことから、広島市公会堂は外部の一流演奏者(団体)による演奏を「聴く」場から自ら自発的に「演奏する」場に変化していったと結論付けた。この傾向はクラシック音楽ジャンルにおいてとくに顕著であり、ポピュラー音楽ジャンルに関しては広島県外の演奏者(団体)を招

¹ 1962年(昭和37年)に開館。1998年(平成10年)に閉館。ホール固定席724席。

² 1966年(昭和41年)に開館。現在も稼働している。ホール固定席620席。

³ 1972年(昭和47年)に開館。当初は「広島郵便貯金会館」として開館したが、1991年(平成3年)の広島中郵便局改築にともなう存続問題を経て、ホール機能に特化した別の施設として新たに「広島郵便貯金ホール」となる。2007年(平成19年)より県営の施設となり、2012年(平成24年)までの5年契約でネーミングライツを広島総合警備保障が取得。「ALSOKホール」と名称が改まる。2012年(平成24年)以降は、学校法人上野学園がネーミングライツを取得し「上野学園ホール」となって、現在も稼働している。なお本論では開館当初の「広島郵便貯金会館」の名称を用いることとする。ホール1794席。

聘して行う傾向が強い結果となった。各公演の主催団体に関しては、初期の段階では鑑賞団体の主催による公演の割合が高かったものの徐々に実演団体が自ら主催を行う公演の割合が増加していくという傾向が見られ、演奏団体に関して得られた結果を裏付けるものとなった。この主催団体に関する傾向もやはりクラシック音楽ジャンルのみに見られるものであり、ポピュラー音楽ジャンルに関しては徐々に営利団体の主催による公演が増加していく傾向が見られた。また、他ホールの公演状況との比較により、広島市公会堂は突出した特徴を持たない代わりに、非常に多岐にわたるものであったことから、高い万能性を持っていたという結果が得られた。以上のことから、本研究を通して広島市公会堂の役割に関して、幅広い形態での音楽活動を支援する、地域に愛される音楽ホールであったと結論付けた。

レポーターによる報告

本発表は、第二次世界大戦後の広島における音楽活動の興隆と広島市公会堂との関わりを、公演許可証やプログラムなどの調査を基に明らかにしようとするものである。堀田氏はまず、日本における戦後の洋楽史を概観したあと、広島において初の大型文化施設であった広島市公会堂の存在を挙げ、その設立経緯を述べた。そして、当時の広島市公会堂における公演許可証と公演プログラムのデータを用いながら、「演奏団体」・「主催団体」の二項においてジャンル別に分析を行い、その傾向を明らかにした。同時に、より客観的に考査するため、タウン誌『映画手帖』に収められているデータを用い、他の文化施設ならびに広島市公会堂で開催された音楽公演データの比較考察を行った。

以上の分析から、広島市公会堂ではクラシック音楽公演が特に盛んであり、昭和50年代からは広島県内の者による演奏会が特に多く開催されていたこと、一方ポピュラー音楽に関しては県外の者による公演が盛んであり、市民レベルでの音楽活動があまり見られなかったことが分かった。また、クラシック音楽に関しては、当初鑑賞団体による公演が多く見られたが、徐々に実演団体が増加していたこと、ポピュラー音楽に関しては営利団体によるものが多く見られたことから、純粋な演奏活動というよりも商業的性格の濃いものが繰り広げられていたことが判明した。さらに、他の文化施設との比較を通して、広島市公会堂が大規模ホールの特徴を持ちながらも、それだけに留まらず、非常

に多彩な公演を開催しており、幅広い形で市民に愛される音楽ホールとしての役割を担っていたということが結論づけられた。

本発表は堀田氏による修士論文に基づくものであるが、綿密かつ丁寧なリサーチを行った姿勢が随所に見られた。しかしながら、分析の要となるデータベースに関する説明が希薄であるように感じた。例えば、広島市公会堂については施設に付随したデータを用いているが、比較対象となった他の文化施設に関しては『映画手帖』を基に分析が行われている。広島市公会堂に付随するデータと『映画手帖』というタウン誌が持つ情報は、質・量共に比較し得るものなのか、どのような理由でそれらのデータを比較するに至ったのか、これらの点についてもう少し説明が欲しかった。

フロアからは、本研究が取り扱う正確な年代に関する質問や、地方新聞をどのように扱ったのかといった質問があがった。市民に愛されたホールであったならば、地域に根付く地方新聞は、考察対象として外せないだろう。次回の研究発表にも期待したい。

(高野 裕子)

3 ラウンドテーブル

『戦前の広島における洋楽の普及～「広島音楽史」編纂に向けて（中間報告会）～』
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）

発表者による要旨

広島音楽文化は、現在ではプロのオーケストラを抱えるとともに全国有数のオペラ活動推進地となるなど活発な様相をみせている。だが原爆投下で多くの資料を失った広島ではとりわけ戦前の音楽に関する記録が乏しく、本格的な記述はこれまでほとんど行われなかった。そこで、「広島音楽史」編纂プロジェクトを立ち上げ、戦前から戦後に至る洋楽の普及と受容の過程を追求することとした。その際、広島の洋楽文化の土壌としてもっとも重要と思われる4つの公的機関、①呉海兵団軍楽隊、②ミッション・スクールや教会、③広島高等師範学校など官立学校、④広島中央放送局に焦点を当てることとした。最初の中間報告会となる今回のラウンドテーブルでは、全体で特定の結論を導

くのではなく、研究の可能性、方向性を検討する場として4つの機関ごとに先行研究や現存資料状況を検討しながら個別に報告を行った。以下、各機関の報告ごとに要旨を述べる（各担当者名は文末に明記）。

①呉海兵団軍楽隊について

本発表では、先行研究を概観した結果、2点の課題を指摘することができた。まず1点目は、その演奏活動全体を把握したものがないという点、そして2点目は、広島県全体へ与えた影響についての考察がなされていないという点である。呉海兵団軍楽隊は様々な行事演奏や公開演奏会を発足時から絶えず行ってきた。しかし、その全貌を詳細に編纂したものは、現在のところ存在しない。また、軍楽隊の活動が呉鎮守府周辺を中心としたものであったとはいえ、県全体への影響は看過できないものがあると考えられる。

以上を踏まえたうえで、今後はまず呉海兵団軍楽隊の演奏活動全体について、各種資料から明らかにしていく。その上で、広島高等師範学校やミッション・スクール、ラジオ放送などの音楽活動と照らし合わせ、呉海兵団軍楽隊の果たした洋楽普及の役割について明らかにしていきたいと考えている。（竹下可奈子）

②ミッション・スクールについて

本発表では、広島のミッション・スクールである「広島女学院」と「エリザベト音楽大学」のうち、戦前における洋楽普及に多大な影響を与えた「広島女学院」に絞り、母体教会である「広島流川教会」との関連も踏まえつつ、1)「広島女学院」と「広島流川教会」の変遷と概要、2)「広島女学院」における音楽教育、3)「広島女学院」と「広島流川教会」における音楽活動、4) 今後の課題といった流れで、広島の洋楽普及にこれらがいかに貢献してきたのかについて考察した。その結果、「広島女学院」及び「広島流川教会」では、全人的な教育や宗教活動のために明治期より洋楽を重視すると共に、殊に「広島女学院」では、広島で初めての管弦楽団を作る他、広島高等師範学校など他校や放送メディアとも連携して頻繁に演奏活動を行うなど、洋楽が広島の土壌に根付き発展していくことを願って活動を続けてきた様子が浮き彫りとなった。（光平有希）

③広島高等師範学校について

本発表では、主として明治期・大正期の広島高等師範学校が、広島における洋楽普及に果たした役割を、広島高等師範学校初代音楽教師の吉田信太という人物に関する次の3つの観点、すなわち、1) 彼の受けた洋楽教育、2) 彼が行った広島高等師範学校における音楽教育、そして3) 彼が設立した丁未音楽会を通して考察した。吉田が東京音楽学校で受けた洋楽教育を基に行った広島高等師範学校での音楽教育の詳細から、本機関が同時期の広島における洋楽普及に重要な役割を果たし得たことが解明された。加えて、この考察からは、本ラウンドテーブルにおける4つの機関、つまり、軍楽隊・広島女学院・放送局・広島高等師範学校が丁未音楽会を通して連携し、広島での洋楽普及を目指していたことが示唆された。(大迫知佳子)

④広島中央放送局について

1928年に開局した広島中央放送局の役割については、1) 放送内容の伝達による洋楽の媒介と普及、2) 郷土音楽家の放送起用による地元音楽活動の推進の2点が考えられる。当局に関する資料残存状況を調査した結果、開局当時の記録を示すものとして唯一確認できたのが、『広島中央放送局開局十年史』(1940)であった。よって本発表では、先に挙げた2点についてまずはこの資料内容に基づく検討を行った。その結果、開局当初は地方色の追求や聴取者の嗜好の反映などが顕著であり、中央から到来する洋楽普及の媒介者としての役割のみならず、むしろ地元既存の音楽文化の活性化に寄与した可能性があることを指摘した。さらに今後の課題として、他の資料による裏付け、放送内容の詳細、地元団体養成機関としての役割、さらに社会的変化による放送活動への影響などを調査する必要性も明らかとなった。(能登原 由美)

レポーターによる報告

日本における教育拠点の一つである広島では、早くも戦前期から西洋音楽が活発に行われてきた。しかしながら、広島における地域音楽史研究はいまだに着手されていない。本シンポジウムは、戦前期広島の洋楽の普及状況を調査して「広島の音楽史」を執筆するプロジェクトの中間報告である。「受容」というよりも「普及」に注目する意味や研究

方針の紹介といった共同研究の趣旨説明が行われた後、官立学校、キリスト教布教に関わる機関、海軍軍楽隊、放送局という四つの方向からパネリストによる報告が行われた。発表は先行研究の紹介と資料調査の報告が中心であり、いずれも周到なものであった。配布された文献表も丹念な調査がうかがえるものだった。また、発表を通じて広島音楽史に関する情報提供のアピールも行われた。

地元の音楽文化ということもあって質疑応答は活発なものとなった。まず、ラジオ受信機の普及について簡単な質問があり、続いて、演奏会を通じた音楽の普及を考える際に、演奏会のあり方に着目する重要性が指摘された。その後、歴史記述に関するコメントがあった。確かに、歴史資料の解釈は大切な問題である。ただ、周知のように1945年以前の広島の歴史資料は多くが失われている。歴史研究に並行して、研究方法の検討も進める必要があるように感じた。また、洋楽受容黎明期の広島における鼓笛隊の活動も話題になり、フロアから浅野藩の鼓笛隊に関する補足があった。その他、陸軍軍楽隊の活動や讃仏歌を通じた洋楽普及、広島に関わりのある作曲家に関しても言及があった。特に重要に思ったのは、広島フィルハーモニー管弦楽団、ワコルド合唱団等々、消えた音楽団体を調査する重要性についてのコメントである。研究の視座から抜け落ちた部分の指摘だが、研究を進めるにあたって打ち立てられた四つの方向性に対する疑問にも通じる。民間の音楽団体や音楽産業といった視座から広島における西洋音楽の普及を考えることも、場合によっては必要かもしれない。その他、発表では呉と広島市が重点的に取り扱われたが、県内各地の状況にどの程度留意して研究を進めるかということも考慮すべき問題のように思われた。

近年、洋楽史研究の進展が著しい。しかしながら、まだまだ日本各地の音楽文化の状況は解明が待たれている。未整理の歴史資料も堆い。広島の音楽史研究は意義深い試みであり、地の利を活かした今後の研究の進展を願いたい。(上野 正章)

■日本音楽学会西日本支部 第13回(通算364回)例会

※東洋音楽学会西日本支部第260回定例研究会との合同

日 時 : 2013年5月25日(土) 14:30-17:00

会 場 : 大阪音楽大学 第1キャンパスA号館 A-301教室(豊中市庄内幸町1-1-8)

例会担当 : 井口 淳子(大阪音楽大学)

内 容 : 修士論文・博士論文発表

〈修士論文発表〉

1. 山村 磨喜子 (大阪音楽大学大学院) 日本フラメンコ受容——明治期から昭和初期における先駆者たちの活動

〈博士論文発表〉

2. 園田 順子 (京都市立芸術大学大学院) J. ローゼンミュラーの声楽作品研究——その個人様式と越境性

3. 高野 裕子 (京都市立芸術大学大学院) 18世紀フランスにおけるクラヴサン音楽の新局面——「耳と目で分かち合う喜び」をもたらした「手」の機能

日本フラメンコ受容 - 明治期から昭和初期における先駆者たちの活動 -

山村磨喜子

発表者による要旨

フラメンコはスペイン南部アンダルシア地方の民族舞踊であり音楽である。カンテという民謡を根幹として発展し、舞踊（バイレ）とギター（トーケ）を主体に演じられる。20世紀初頭に国際的なアーティストが登場して以来、今日の日本でも関わる人々の人口は多い。

本研究では、日本におけるフラメンコの先駆者3名を、活動の継続性、功績、フラメンコ界に与えた影響、先駆者としての妥当性などを考慮のうえ選び、彼等の活動を調査した。その目的は、フラメンコの日本受容史、特にその初期の解明と、当時の日本のスペイン音楽や文化に対する「イメージ」を、フラメンコ受容の前史として明らかにすることである。

一人目の先駆者はスペイン舞踊家の河上鈴子（1904年-1989年）である。幼少期から上海で暮らし、当地に海外から来るアーティストや、スタジオを構える外国人講師にバレエ、スペイン舞踊、様々な民族舞踊、フラメンコなどの指導をうけた。1931年に日本へ帰国するまでは欧米などで、帰国後は中南米と北米で公演活動を行い、多くの弟子を輩出した。

二人目は、日本人初のフラメンコ・ギタリストである勝田保世（1907年-1978年）である。1930年代から40年代に、2度にわたりスペインなど欧州へ留学し、スペイン内戦

と第2次世界大戦の最中に、本場のフラメンコを体験した稀有な人物である。

三人目は、舞踊・音楽の評論家として知られる蘆原英了^{あしはらえいりょう}（1907年-1981年）である。彼は主にバレエ、シャンソン、サーカスの評論・研究とその資料収集で知られているが、活動の初期にはスペイン舞踊とフラメンコについて健筆をふるった。1929年に帝国劇場で来日公演を行ったスペイン舞踊家のラ・アルヘンティーナに心酔し、スペイン舞踊とはどういうものであるか彼女からも学んだ。

本研究の重要な意義は、彼らの活動の詳細や軌跡に関する一次資料の調査である。

河上鈴子に関しては、舞踊家として世間からの注目度が高いため、読売や朝日の新聞データベースなどから活動の足跡を裏付けた。また、上海で刊行されていた外国語新聞数紙でも、海外での芸名「アイダ・カワカミ」として活動の一端を確認した。

勝田保世の場合は、本人の雑誌エッセイや、没後に雑誌連載された留学先からの家族宛ての日記的書簡や、勝田と親交があったライターの高場将美氏へのインタビューから活動を解明した。

蘆原英了に関する資料は、国立国会図書館・東京本館所蔵の「蘆原コレクション」を中心として調査した。また、アルヘンティーナ特集を組んだ雑誌『仏蘭西文學其他』（1928年）、『仏蘭西文學』（1929年）などを一次資料として活用した。

結論として、先駆者たちの活動の解明を一次資料から実証的に明らかにした。今後はさらに先駆者たちの活動を精査し、日本における音楽史、芸能史との関連性を考慮にいたい。

レポーターによる報告

本発表は資料研究から日本におけるフラメンコ先駆者の足跡を辿り、日本のフラメンコ受容史、特に、その初期の歴史を解明する試みであった。発表は次の三部から構成された。第一部では20世紀初頭の日本におけるフラメンコ受容前史が紹介された。発表者の言う「フラメンコ受容前史」とは、フラメンコが「フラメンコ」ではなく、「スペイン舞踊」のひとつと認識されていた時代のことである。「スペイン舞踊」とは、宮廷舞踊から発展した「クラシコ」、スペインの各地方に存在する「民俗舞踊」、そして「フラメンコ」という3つのジャンルの総称である。第二部は日本におけるフラメンコ先駆者、す

なわち、河上鈴子、勝田保世、蘆原英了の紹介であった。発表者によれば、彼らはともに1900年代生まれであり活動の開始時期が近いこと、戦後も継続的に活動していたこと、そして後進の育成や精力的な執筆活動によって社会的に大きな影響を与えたことから突出した存在であった。第三部は発表者が研究において発見した一次資料の紹介であった。たとえば、河上の場合、彼女は外国帰りのダンサーとして世間に注目され、メディアへの露出も多かったため、読売新聞や朝日新聞のほか、中国や上海の新聞にも記事が散見された。勝田の場合、スペイン遊学中に夫人へ書いた手紙が『HISPANOFILOS』に掲載されていた。蘆原の場合、彼が生前収集した約7万点の公演プログラム等は、現在、「蘆原コレクション」として国立国会図書館に保管されている。その中には、スペインの舞踊家、ラ・アルヘンティーナの来日公演（1929年）のプログラムもあり、当時の公演内容を確認することが出来た。最後に、発表者は日本のフラメンコ先駆者たちの共通点、すなわち、彼らのフラメンコとの最初の接触は「フランス」を介して行われたことを指摘して、結論とした。

フロアからの質問等は次の通り。①質問：ラ・アルヘンティーナ来日公演はピアノ伴奏で行われたというが、その音楽はどのようなものだったのか。また、音源は残っているか。回答：プログラムによれば、アルベニス等、スペイン芸術音楽の作品に振付けた演目が上演された。したがって、現時点では、生粋のフラメンコのレパートリーをピアノ伴奏で公演した可能性は極めて低い。音源は存在しない。②質問：なぜ「ロマ」や「カンテ（歌）」に言及しなかったのか。回答：フラメンコはギター、バイレ（踊り）、カンテという三つの要素からなる。このうち、カンテはギターとバイレよりも遅れてスペイン国外で受容された印象を受ける。それゆえ、フラメンコというジャンルそれ自体を詳細に説明することは本発表の趣旨から外れると判断した。③質問：日本におけるフラメンコ受容は、興行、お稽古、文化交流、いずれの目的で生じたのか。回答：今回取り上げた三人の先駆者は、皆、裕福な家庭で育った。これはロマがスペイン国内では貧しい階層に属すのと対照的だ。また、河上が使用した衣装や公演プログラムから、彼女には興行主が付いていた可能性が高い。加えて、公演会場の種類から、彼女はアメリカ滞在中、日系人ではなく、現地の人々を対象に公演を行っていた可能性もある。④感想：今年には日本におけるスペイン年であるが、その焦点は南蛮時代のスペインと日本の関係に

あり、明治時代以降の両国の結びつきは顧みられていない。その点で本研究は意義深い。

報告者は本発表が地道な資料調査と丁寧な読解の上に築かれたものであった印象を受けた。ただ、第三部に重点が置かれた分、第二部は概略的な話に留まった感が否めない。第三部は書誌情報の記載の徹底化や年表の活用などによって代用可能な箇所もあったので、工夫されたい。今後研究を進めるに当たって、発表者はスペイン国外だけでなく、国内におけるフラメンコ受容の状況にも注意を向けられれば、より議論に奥行きが出るのではないかと感じられた。(内藤 多寿子 東日本支部)

J. ローゼンミュラーの音楽作品研究 —その個人様式と越境性—

園田順子

発表者による要旨

17世紀に北・中部ドイツとヴェネツィアで活躍したドイツ人音楽家ヨハン・ローゼンミュラー。彼の音楽の独自性とは、宗教対立が激化した時代に、ドイツ・プロテスタント地域出身の音楽家でありながら、相対する文化圏であるイタリア・カトリックで創作活動を行ったところにある。その20年以上にも渡るヴェネツィア滞在にもかかわらず、彼の作品は従来の研究において、一面的にドイツ・プロテスタント地域の歴史的脈絡の中で位置づけられることが多かった。本研究では、ドイツ・プロテスタント及びカトリック音楽の両側面からローゼンミュラーの音楽作品を考察する。それによって、一つの国や宗教という枠組みの中には固定できない、彼の作品の個性とその歴史的意義を明らかにすることが本研究の狙いである。

ローゼンミュラーのヴェネツィア期の作品は、大きく4つの創作時期に区分でき、各時期には次の特徴が認められる。第1期と第2期の作品には、言葉の表現手法、及び聖書解釈の点で、ドイツ・プロテスタント期の伝統が受け継がれていた。第2期の作品にはルターだけでなく、カトリックの聖書解釈を反映していると思われる箇所があり、ルター派地域出身の音楽家でありながらもカトリック教会のために作品を書いたローゼンミュラーの葛藤と器用さが垣間見られる。第3期と第4期の作品はカトリックの聖書解釈やその音楽の影響を強く示していた。但し第3期の作品では、聖書解釈は確かにカト

リックのものに準じていたが、音楽手法の点ではシュッツとの接点があった。第4期になると、ライプツィヒ期以来の特徴であった、歌詞の直接的な表現手法は特定の箇所に限られ、書法や構造によって間接的な歌詞と音楽の融合が見出されていた。さらに、言葉の意味内容から解放された音楽の自立性も追及されていた。

こうした変容性、両面性、多様性がおそらく、彼の作品が様々な地域で好まれた理由であろう。すなわちローゼンミュラーの作品は、ドイツ・プロテスタント地域の作曲家だけではなく、ヴェネツィア人作曲家にも影響を与えた可能性が指摘される。

以上の考察から、ローゼンミュラーの音楽における越境性が照らし出されたのと同時に、この当時の二分化された両文化圏における、音楽の流動性がさらに浮き彫りになったと言えよう。

レポーターによる報告

本発表は、17世紀の作曲家ローゼンミュラーについて、彼の生きた時代背景と作品の詳細な分析を通して再評価を試みた博士論文にもとづいている。ローゼンミュラーはその前半生をライプツィヒの聖トーマス教会ならびにニコライ教会での音楽活動に、後半生の大半をヴェネツィアのピエタ養育院での音楽指導とカトリックの典礼音楽の作曲に捧げた。2つのまったく異なる町で、2つの異なる宗派に仕える生涯を送ったことが、音楽史における彼の位置づけを困難にしてきたという。発表の中では、ローゼンミュラーの活動時期を4つの時期に区分し、それぞれの時期から1つずつ詩篇曲を取り出して、二重合唱形式の使い方や和声進行などの音楽的特徴と詩篇テキストとの関係、さらに音楽における感情表現とテキストの関係を検討する作業を通して、この作曲家のキリスト教音楽における世界観を論じるというプロセスが、丁寧に紹介された。

フロアからの質問の多くは、ローゼンミュラー研究の現況について、また本研究でのローゼンミュラー評価の新しさはどこにあるかについてのものだった。この点に関連して、先行研究の見通しを得るため、とりわけ博論発表の場合には、参考文献表を含む配付資料を用意して欲しいという要望が複数あった。細かい点に立ち入った質問としては、イタリアの教会音楽は様式上では前任者の伝統にしたがうという面が強いが、ヴェネツィアで活動したローゼンミュラーについて、どこまで作曲家の独自性を論じることが可

能だろうか、また、発表者の論じた二重合唱様式には長い伝統があり、ヴェネツィアだけの特性とはいえないのではという質問があった。これに対し、ドイツ・プロテスタントの教会音楽では、音楽の作り方の型がかなり個人によって異なるのが通例なので、ローゼンミュラーの場合ヴェネツィアでも前任者の型からかなり自由だったのではないかと、二重合唱を曲の一部に用いる習慣は広くおこなわれていたが、一貫して二重合唱だけで曲を作る伝統は、ヴェネツィアのサン・マルコ寺院にしかみられなかったはずである、という答がなされた。

先行研究についての質問に戻ると、従来の研究はもっぱら音楽の様式の分析に終始しており、ローゼンミュラーの詩篇作品について聖書解釈との関係にまで踏みこんで論じた研究は見当たらない、という回答が与えられた。発表者からはさらに、現在ゲッティンゲンのバッハ研究所がバッハ周辺の作曲家としてローゼンミュラーを取りあげているが、同研究所は分析・研究対象をプロテスタント教会のためのドイツ語歌詞による宗教曲に限り、ヴェネツィア時代の作品は除外しているというコメントが付け加えられた。

そもそも発表の最初で言及されたように、ドイツ・プロテスタントの伝統の中で音楽家として出発しながら、作品のかなりの部分をイタリア・カトリックの教会のために作曲したローゼンミュラーを、ドイツ・プロテスタント地域の音楽史に当て嵌めるのには矛盾があり、むしろ両方の伝統を生かしながら作曲に取り組んだ彼の書法と宗教観に注目したのが、本研究の主旨であった。発表者が今後とも、ドイツとイタリア両方の教会音楽の伝統の外側にいることを強みとして、ローゼンミュラーの全体像をさらに明らかにしてくれることを期待したい。(阪井 葉子)

18世紀初頭のフランス・クラヴサン音楽における「手」の機能
——「耳と目で分かち合う喜び」がもたらした展開——

高野 裕子

発表者による要旨

本発表は、フランス・クラヴサン音楽における転換期に対し、「『手』の機能」という視点を通して考察を試みたものである。この「『手』の機能」というキーワードは、フランス・クラヴサン奏法の形成過程に深く関わっている。フランスのクラヴサン奏法は、

楽器の発音機構上の共通性を理由に、リュート音楽や奏法を模倣することにより、独自の展開をみせた。このようなリュートのクラヴサン奏法は、鍵盤楽器ではない、異なる楽器の奏法や書法を想定されていたために、クラヴサン上における「手」の動きは必然的に制限される。しかしながら、18世紀初期に出版されたクラヴサン音楽に用いられる「手」の動きには、リュート奏法を模倣することにより生まれる制限は見られず、鍵盤楽器を演奏するさいに「手」が備える本来の働き（＝機能）の展開が確認出来る。フランス・クラヴサン音楽において、この展開を率先して進めた人物が、F. クープラン、ダンドリュエ及びラモーという3名のクラヴシニストたちであったが、今回は特にラモーの作品を中心に論じた。

まず、論考のベースとして、「オネットム」や「良き趣味」というフランス独特の概念、さらに当時のフランスにおける音楽的背景である、イタリア音楽とフランス音楽の結合について、ルセール・ド・ラ・ヴィエヴィルとラグネによる一連の仏伊音楽優劣論にかんする記述やL. T. 氏による論文を中心に概観した。

次に、17世紀半ばから18世紀初頭に見られた、「理想の」フランス・クラヴサン演奏法について論じたあと、ラモーによる新しい手の機能展開——聴き手の眼差しを組み込んだ「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」奏法——について考察した。さらに、このラモーによる「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」奏法がもたらす手の機能展開が、楽曲形式の枠組みからの逸脱並びに新たな形式の萌芽とも大きく関わっている可能性について示唆した。

以上の考察により、18世紀初期に見られたフランス・クラヴサン音楽における「転換期」が、ラモーによりもたらされた「手」の機能展開と連動していたことが分かった。また、ラモーは、視覚的な「喜び plaisir」を、演奏する「手」に付随する「技巧性」に求めており、フランス・クラヴサン音楽における、技巧性重視の動きや、新しい楽曲形式の萌芽をも生み出したクラヴシニストであったことを指摘した。そして、ラモーによる「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」という言葉を、18世紀のフランス・クラヴサン音楽だけではなく、鍵盤楽曲史の中でも大きな意味を持つものとして位置づけた。

レポーターによる報告

高野裕子氏の発表は、平成24年度博士論文に基づくもので、パワーポイント（動画を含む）と配布資料を使用して行われた。18世紀初頭には世紀半ばのブフォン論争に遥かに先立って仏伊優劣音楽論争が展開されていた、ということで、先ずはそのキーワードであった“オネットム honnête homme”概念の紹介から始められ、17世紀後半から18世紀初頭にかけてのフランス・クラヴサン音楽を対象に、この時期のフランス的美意識の変化を捉えて発表された。

F. クープラン、ダンドリュウ、J.P. ラモアのクラヴサン曲を採り上げて、「手」の機能的展開という視点、及び「技法」「楽器」「聞き手の眼差し」という3つの側面から分析を進め、次の点が指摘された。

- 1、F. クープランの「イタリア的」奏法と脱「フランス的」奏法。
- 2、楽器「クラヴサン奏法」を超える・・・他楽器の奏法や音楽語法との関連。
- 3、聴き手の眼差し・・・均等化する手指の機能。

ここで、副題「耳が受ける喜びを目でも分かち合う *l'oeil y partage le plaisir qu'en reçoit l'oreille*」は、J.P. ラモアの言葉で、「クラヴサン奏者の華麗な手捌きが聴く者の眼にも喜びをもたらすべく意図されていた」という視点が展開された。ラモアの提案している“視覚的喜び”というものは即ち大胆且つ華麗な「演奏技巧」であること、その実現のためのラモアの言及「指の独自の運動や5本の指を均等に演奏する重要性」などが紹介され、上記の視点を実証するべく、発表者による「*Les Cyclopes*」、「*Les trois mains*」など実演が動画で示された。そこには素早い手の交差などアクロバティックな技巧の誇示が含まれている。

最後に、“フランス・クラヴサン音楽における新局面”として、ラモアを、「視覚的な喜び」を演奏する「手」に付随する「技巧性」に求めた、最初期のクラヴシニストと位置付け、ラモアは、聴き手に対して自らが持つクラヴサンに関する知識や技術を惜しみなく披露しようとした、フランスにおける初の「非オネット」的クラヴシニストであり、18世紀フランスのクラヴサン音楽は、ラモアらと共に新局面を迎えていた、と結んだ。

「聴かれる」ことを意図して創られる音楽に「見られる」要素が加わる過程を検証するという、興味深い発表内容であったが、対象選択及び資料提示に関して、より適切・明確であってほしかった、というのが、筆者の正直な感想である。

まず、対象素材の選択は、方向性を大きく決定付ける、或いは制限すると言っても過言ではなく、それが恣意的に見える場合には説得力が薄まると思われる。

さらに、こうした時代の楽器の提示においては演奏楽器についての選択に留意する必要があるだろう。1段鍵盤楽器と2段鍵盤楽器では演奏技巧的にも、視覚的にも、大きな差が生じるのだから。そして、配布資料やレジュメにはもちろん緻密さが要求される。

ラモーの開放的と感じられるほどに華麗な演奏技巧は確かに特筆すべき点であるが、それは他の作曲家に皆無な側面とは言えず、視界を拓けば、華麗な演奏技巧の誇示もラモーが最初という訳ではない。「指の独自の運動や5本の指を均等に演奏する重要性」にしても、「言葉として残されている」点を別にするなら、鍵盤奏者なら常にある程度まで意識していることである。華麗な演奏技巧に視覚的側面が意図されている点もある程度までは自然な行為と捉えることもできるだろう。その辺りの問題を越える説得力を持つには、さらなるプレゼンテーションの工夫が必要ではないかと思われた。筆者を含めての質問者の意図はそこにあったので、それらの点を踏まえて、今後研鑽を積まれることを願っている。(上田 啓子)

■日本音楽学会西日本支部 第14回（通算365回）例会

日 時 : 2013年6月29日(土) 13:30-17:30
会 場 : 同志社女子大学 京田辺キャンパス 頌啓館K123教室
例会担当 : 仲 万美子(同志社女子大学)
内 容 : 修士論文・博士論文発表、研究発表、特別講演

1〈修士論文発表〉 船木 理悠(同志社大学大学院) ジゼル・ブルレのリズム論——音楽的リズムの成立をめぐって

2〈博士論文発表〉 山口 真季子(大阪大学大学院) 1920年代ベルリン・サークルによるシューベルト・ルネッサンス

3〈研究発表〉 加藤 幸一 線的思考の限界と脱却の考察——ロマン派ツィクルスとシューベルトの作品90をめぐって

〈特別講演〉 Trever Thomas Hagen (Exeter大学大学院博士課程修了、神戸大学招聘外国人研究者)

“Musicking, Resistance and Immunity: the Aesthetic Ecology of the Czech Underground 1968-1989” (ミュージッキング、抵抗と免疫——チェコのアングラ集団における美の生態学 1968-1989)

「ジゼル・ブルレのリズム論 —— 音楽的時間の成立をめぐる ——」

船木理悠

発表者による要旨

本発表はフランスの音楽美学者ジゼル・ブルレ (Gisèle Brelet 1915 -1973) のリズム論を扱う。ブルレは大著『音楽的時間 —— 音楽についての新しい美学の試論』 (*Le temps musical —— essai d' une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, 1949、以下 TM と略記) において音楽と時間についての独創的な思索を展開した。この著作は、その幅広い考察から、20 世紀フランスの哲学的音楽美学における記念碑的著作となっている。

だが、特殊音楽的な時間性としての「音楽的時間 (le temps musical)」というブルレによって示された構想の重要性は認められているものの、その成立構造については、ブルレ自身の説明が必ずしも明晰ではないこともあり、未だ十分な解釈がされているとは言い難い。ブルレによれば、「音楽的時間」とは、特殊音楽的な思惟である「音楽的思惟 (la pensée musicale)」によって、ベルクソンの「持続」に秩序を与えた時間であるとされるが、この「音楽的思惟」の具体的な在り方が明確にされていないのである。そこで、本発表においては「リズムを構成すること、それは時間を構成することである (Construire le rythme, c' est construire le temps)」 (TM, p. 363) というブルレの言葉に注目し、「音楽的思惟」が時間を秩序化する在り方が、精神がリズムを構成する在り方の内に、具体的に現れていると解釈することから、『音楽的時間』第二部「リズム形式 (la forme rythmique)」におけるリズム論を中心に考察を行う。

ブルレは「音楽的リズム」にリズムの本質があるとし、その成立構造について、「同 (le même) と他 (l' autre)」 (TM, p. 264)、「諸々の総合の総合 (le synthèse de synthèses)」 (TM, p. 281, 284) という二つの説明を行っている。前者は、不変の「同」とリズム上の個々の要素である「他」との時間的な先後関係を「主題と変奏」という比喩によって説明するものであり、後者は、個々の要素相互の関係を、構造上の質である「上拍 (le levé)」と「下拍 (le posé)」による重層的な構造として説明するものである。本発表においては、この二つの説明を関係づけることにより、「音楽的リズム」においては、個々

の要素が上記の二重の関係の中で規定されることで、「持続」の持つ質を保持しつつリズム的な構造が成立していることを示す。そして、「音楽的リズム」のこのような成立構造が「音楽的思惟」の実態の一つであると結論づける。

レポーターによる報告

ジゼール・ブルレ（1915－1973）は、その3つの著書『美学と音楽創造』（1947年）、『音楽的時間』（1949年）、『創造的解釈』（1951年）が世に出るとすぐさま話題となり、これまでも幾人かの方々によって紹介・研究がなされてきた。谷村晃、海老沢敏の両氏がブルレ研究に先鞭をつけ、橋本典子氏、堀月子氏を経て、笹川隆司氏、芝池昌美氏などへと受け継がれ、今日でも佐藤真紀氏、山下尚一氏といった方々がブルレを研究対象として取り上げている。そのような現状に接すると、レポーターである私も、かつてブルレ研究に手を染めたことがあるので、感慨深いものがある。20世紀半ばに展開された彼女の音楽美学、いや音楽哲学には、音楽の本質に迫る何かがあるが隠されているのであろう。船木理悠氏による今回の発表は、そのブルレの音楽哲学において理論的支柱をなす『音楽的時間』の中のリズム形式の部分、それも音楽的リズムの成立過程を、彼女の見解に沿いつつできる限り具体的に考察しようとしたものである。リズム形式を論じたブルレのテキストは、同時性を基盤とする音響形式から、時間性を基盤とする音楽形式への移行部にあたり、議論がかなり錯綜しているが、もっとも、リズムという概念そのものが音楽現象を大きく超え出ることを考えると、音楽的時間を単に音楽特有の時間と考えるのではなく、時間と呼ばれ得るものの形而上学的本質として捉えているブルレの音楽哲学を理解するには、彼女のリズム論の解明が必須である。実際ブルレにあっては、音楽的リズムはリズムの本質であるという関係が、音楽的時間が時間の形而上学的本質であるという関係と平行になっており、リズム論の解明なくしては音楽的時間の全体像の解明はないと言っても過言ではない。その点で、本発表が音楽的リズムに関するブルレの2つの説明方式すなわち「同と他」および「諸総合の総合」に着目して、この2つの方式がともに時間構成に関わると指摘した点は極めて有意義である。前者は音楽的リズムの——それゆえ音楽的時間の——同一性と差異性という問題を視野に収め、後者はリズム諸要素の——それゆえ音楽的時間の諸要素の——重層的前後関係の構築の問題

を扱っていると言ってよく、この2つの視点を採用することによって、ブルレはリズムおよび音楽的時間の生きた理解、発表者の言葉を用いれば「動的な理解」を手に入れようとしたと考えられるのである。最後になったが、発表者には、今後、ブルレの思想全体の解明を期待したい。(田之頭 一知)

1920年代ベルリン・サークルによるシューベルト・ルネッサンス

山口 真季子

発表者による要旨

本論文は、20世紀初頭のベルリンにおいて、フランツ・シューベルト(1797-1828)の再評価を試みたベルリン・サークルの活動に着目するものである。ピアニスト、アルトゥール・シュナーベル(1882-1951)、ピアニスト、作曲家のエドゥアルト・エルトマン(1896-1958)、作曲家エルンスト・クルシェネク(1900-1991)は、1920年頃ベルリンで出会い、シューベルトへの関心を共有した。本論文では、シューベルト受容史におけるベルリン・サークルの功績を明らかにするため、まず彼らが対峙することになった、それまでのシューベルトと彼の音楽に対するイメージ、評価について考察した。その上で、シュナーベル、エルトマン、クルシェネクらの活動をシューベルトという文脈において見直し、ベルリン・サークルによるシューベルト解釈の独自性を明らかにした。

シュナーベルたちが真のシューベルト理解を妨げるものと考えた、伝統的なシューベルト・イメージの形成については、ヴィーン市立公園のシューベルト記念像建設(1872)、シューベルトを主人公とするオペレッタ《三人娘の家》(1916)、ヴィーンにおけるシューベルト没後100年祭(1928)を取り上げて考察した。そこからは、シューベルトがドイツの英雄的ベートーヴェン像に対置され、柔和で家庭的な「歌曲王」のイメージのもと、旋律の豊かさや感情の率直な表現が認められる一方、ベートーヴェンの「主題労作」や「構築性」を是とする観点から、形式的弱さ、冗長さを非難される状況が見て取れた。

ベルリン・サークルのシューベルトに対する取り組みや解釈については、彼らの論考や講演記録に加え、書簡等の一次資料、録音、およびクルシェネクによるハ長調ソナタ D840 補完やシュナーベルのレッスン譜への書き込み、シュナーベルの演奏に対する批評から多角的に検討した。ベルリン・サークルは、シューベルトの素朴な主題から生み出され

る多彩なヴァリエーションを評価し、全ての要素の緊張感に満ちたバランスに生き生きとした全体性を見出した。シュナーベルらベルリン・サークルの活動は、ベートーヴェンを規範とするシューベルト批判を克服し、シューベルトの音楽に緻密な形式的卓越を見出そうとした点において、一つの先駆的存在ということがいえる。

レポーターによる報告

山口氏の発表は、1920年代のベルリンにおいてフランツ・シューベルトの再評価を試みたサークルの活動に着目し、このベルリン・サークルが、それまで価値の置かれていなかったシューベルト作品を、なぜ積極的に評価し、そしてそれをどのような方法で行ったのかを明らかにしようとするものであった。

山口氏はまず、1920年代までのシューベルト受容の状況と内容を分析した。そこで明示されたのは、シューベルトには、戦闘的・ドイツ的とは対極的な、ビーダーマイヤー的・ウィーンの音楽家というイメージが与えられていたことである。とりわけローベルト・ラッハの公演（1928年）や、当時の作品研究においては、「作曲の論理や構成において、音楽上の節約やまとまり」をもつベートーヴェンが規範に置かれ、シューベルトは「美しい主題に固執し、構成力に乏しい」作曲家としてネガティブに捉えられていた。

このシューベルト受容の方法は、19世紀が芸術作品を、技術の所産ではなく、理念をもった作品と捉えた時代であったことと見事に符合している。バッハやベートーヴェンもロマン主義の芸術哲学の文脈でそのように捉えられることで、小市民的なビーダーマイヤーに対置され、また神格化されていった。その中でシューベルト作品は、主に歌曲に注目されることで、その受容も家庭や教養市民的「機能」の場に留まることになったのであろう。

さらに山口氏は、1920年代のベルリンで、エルトマン、クルシェネク、そしてシュナーベルらが行った、シューベルト再評価についての分析を行った。クルシェネクは、未完の《ピアノ・ソナタ ハ長調》(D. 840)の第4楽章〈ロンド〉を、「拍節法上の均衡を乱し、再び取り戻す多彩なヴァリエーション」によって補完した。この捉え方はエルトマンにおいても同様である。シュナーベルは「全体性」において作品を理解しようとした。すなわち彼

らは、ベートーヴェンに規範をもつ構築性とは異なる観点で、シューベルト作品を読み解いたのである。

山口氏は、当時のベルリン・サークルの発言や活動が、それまでのシューベルト評価のありかたに対して一石を投じたことを再評価し、現在に至るまでのシューベルト評価の先駆的存在であると結論づけた。作品分析によっても裏付けを取った、ベルリンの知的サークル活動の一旦を示された綿密かつ興味深い内容の発表であった。この活気あるベルリンの知の結集が、「シューベルト・ルネサンス」のみならず、その他に戦わせた議論についても研究報告があることを願ってやまない。(三島 郁)

線的思考の限界と脱却：ロマン派ツィクルスとシューベルトの作品 90 を巡って

加藤 幸一

発表者による要旨

本発表はシューベルトの即興曲集作品 90 (D. 899) をツィクルスとして捉え、その和声構造を議論することを目的とした。作品 90 をツィクルスとする論考は Skoda (1970), Fisk (2001), Damschroder (2010)があるが、Fisk (2001) は Skoda (1970) を踏襲し中間部 (第二番と三番) の連作的繋がりに着目し、全体を統一するのは第一番中の A b dur であることを発見した。さらに Damschroder (2010) は第二番と四番の五度関係に着目しソナタ的解決を見出すことで Fisk の見解を支持する。確かに、開始と終結の調の一致 (L. Ratner: 1980) と五度の解決 (Cone: 1968, Rosen: 1980 (rev. 88)) によってソナタ構造的な統一を示す。しかし、果たして作品 90 においてソナタ的な統一が有効か問題を提起した。それは多分にイデオロギー的な有機的統一のレンズで捉えられソナタ化してしまったシューベルトである。Adorno (1928) はシューベルトのメディアント調性を非中心的な「さまよえる循環性」を提唱した。Adorno はトニック・ドミナント調性を中心とする調の概念 (Beethoven 英雄様式に基礎を置く古典) に反対で、Clark (2011) に従えば、より等位的な調関係である循環的なメディアント調で性格付けられるシューベルトをその対極に位置付けた。

さらに、作品 90 の出版史をたどると、ソナタの様な 4 楽章構成のまとまった曲集として捉えられたのではないことが判明する。それは R. Schumann (1838) が「ソナタ」と

称した‘もう一つ’の即興曲集作品 142 と好対照である。しかしその一方で、ソナタという有機的統一性を表すジャンルにもかかわらず、シューマンの批評は第三番（変ロ長調）をはずすことで全体の統一（F-A \flat -F）を図り、完全なソナタというよりむしろ「断片的ソナタ」である。彼の評は一方で有機的統一、他方で断片性という二面性で、結果的に、各楽曲の独立性 **self-contained** が保たれながらも各曲を繋げて全体を構築することを示した。ツィクルスにおいて 20 年代までのテキストの繋がり主体から 30 年代のより音楽的繋がり重視（歌曲集から器楽曲集）への移行において、作品 90 は過渡期に位置しているかもしれなく、初期ロマン派の<断片>と<全体>が互いに交差し合っている。

そう考えるならば、作品を有機的統一性=芸術作品という古典主義的なイデオロギーの枠にはめるよりは、むしろ個々の曲は独立性を保ちながらも「曲集」の中で互いに関連性を持ちながら一種ヴァリエーション的な繋がりで構成されると解釈すべきであり (i.e. Beethoven, Piano Sonata Op. 27/1; Chopin, Op. 28 *Preludes*)、調の中心性というよりは軸[axis]の周辺を巡りながら推移してゆく調性構造である、と提案した。その上で、楽曲のシークエンスな繋がりやシェンカー理論の *Urlinie* で分析論の観点から示した。結語として、五度関係は中心をつくる解決の機能ではなく、むしろ調の等位性・共存関係でシンメトリカルなバランスを取る役目に転じ、古典期以降 19 世紀の新しい調性概念の一步と考えられる。

レポーターによる報告

複数の曲からなる音楽作品が、独立した曲の寄せ集めなのか、緩やかな音楽的連関が認められる組曲なのか、あるいは主題と変奏の関係なのか、といった楽曲構造に関する問題は、作品研究の柱をなすテーマの一つである。

本発表では、シューベルトの《即興曲》として知られるピアノ作品 90 が、どのような調性関係を持ち、ツィクルスとして統一をなしているのか、が論点となっていた。この作品は以下の理由から長い間、連作とみなされていなかった。第一に、もともと 2 曲ずつのセットで出版された。第二に、第 3 番は原調が変ト長調だが、弾きやすさを重視する出版社の都合でト長調に転調された。それに対し発表者は、ポール・スコダの先行研究に依拠し、作品 90 の第 2 番以降の 3 曲は連作作品として作曲されたと仮説を立てる。

加藤氏によれば、ハインリヒ・シェンカーの理論に代表される5度関係を中心とした調性概念（どれかの音を起点とし、V（ドミナント）を経てI（トニカ）で終結するというような線的思考法）をすべての音楽作品にあてはめようとする、シューベルト作品における連作性を見失う。そうではなくて、ベートーヴェンの作品27-1やショパンの前奏曲作品28にみられるような、一つの調から次の調へ移りゆく調構造が、シューベルト作品90を理解する鍵となることを示唆した。具体的には、3度関係による推移、開始時の調と終結時の調が異なるdirectional tonality（進行的調性）を分析に採り込み、起点となる調を複数存在させることによって作品90における「連作的繋がり」を説明することができるという。

加藤氏の分析結果に従い、第2～4番における連作性が理論的に認められるとするなら、残る第1番と他の3曲との連関はどう説明できるのだろうか。この点についての言及がなかったように思われる。また発表中、他の理論家による分析例が多数紹介されたが、それぞれが断片的であったことから、発表全体が難解になり、最終的に誰のどの理論が加藤氏の仮説を支え、どの点有加藤氏独自の解釈なのかが不明瞭だった面は否めない。

この不明瞭感のいくつかは、プレゼンテーションの方法を改善することによって回避できただろう。少なくとも先行研究の書誌情報は配布資料等に記載されるべきであるし、理論家たちが使用した分析用語をより明確に定義する必要があったように思われる。

質疑応答で「結論としては、シューベルトの調性の推移性を軸にして解釈したのか」、「どういう条件や情報を加えると、過去の理論家たちを説得できるのか」といった内容を再確認するようなものが続いたことは、発表者にとって不本意であったに違いない。自己の言説を他者に的確に伝えることの大切さ・難しさを、改めて考えさせられた。

（筒井 はる香）

〈特別講演〉

"Musicking, Resistance and Immunity: the Aesthetic Ecology of the Czech Underground"

Trever Hagen, PhD, Kobe University Department of Human Expression

SUMMARY (EN)

During Czechoslovakia's post-1968 'normalization' period of the 1970s and 80s, a collective of musicians, poets, artists, sculptors, philosophers, hippies, manual laborers and writers formed an ecology of aesthetic material that emerged through sensibilities, felt experiences and musical practices. This "Underground" was a diverse, inter-generational collective of people living in an aesthetic habitat that was parallel to that of the official culture. This habitat generated a new area for people who endeavored to develop and maintain a particular 'way of life'. Many Undergrounders referred to this habitat as the "Merry Ghetto", suggesting an emotional state, physical space and socio-political relationship.

Community activity in the Underground took shape in relation to their aesthetic habitat. Interactions between diverse groups and materials were pulled together and crafted together over time, taking on a collective 'feeling' and 'being' Underground. The crafting of an Underground habitat allowed for a rejection of noxious, oppressive and unwanted cultural practices and materials associated with 'official' social and cultural life after 1968. The Underground offered, in other words, a place for potential transcendence of, and thus temporary immunity and relief from, official culture.

An aesthetic habitat affords a cocoon of resistance. Cocooning is the simultaneous practice of rejection and communing. Rejection and communing is based in aesthetic material—raw, dark, primitive—that becomes a resource when used by people in a place and time. People locate this aesthetic material through musicking and put them together with other practices, such as collecting LPs, growing long hair and then craft them over time to produce a pattern. These activities build an aesthetic habitat, which in turn aids in cocooning, or resistance from unwanted social, political and cultural material.

日本語訳 (大田 美佐子)

「ミュージッキング、抵抗と免疫 - チェコの地下集団の美的生態学」

トレバー・ヘイゲン(Ph. D. エクセター大学、神戸大学招聘研究員)

要旨

1968年以降、1970年代から80年代にかけての「正常化体制」の間、音楽家や詩人、芸術家、彫刻家、哲学者、ヒッピー、肉体労働者や作家による集団は、その感性から生

み出された美的な素材との関係性を作り出し、体験を積み重ね、音楽活動を行ってきた。この「地下集団」は、多様な、様々な世代の人々から構成され、公式な文化の傍らで非公式な文化を営んできた。自分たちの「生活様式」を発展させ、維持しようとしてきた人びとに、新しい場を与えることになったのである。地下集団のなかで生きる人々は、その場所を「明るいゲッター」と呼び、感情を言葉にし、身体的に自由な空間をもち、人々が集って社会政治的な関係性を築こうと試みた。

地下集団におけるコミュニティ活動は、美的な基盤をもつ住まいという側面をもっていた。様々なグループや素材は相互に作用しあい、時を経て集約し、作り上げられ、集団としての「感情」や帰属意識をもたらした。1968年以降に生み出された、国の「公式」の社会的、文化的な生活における、圧政的で望まない文化活動や素材に対して、人びとは、地下集団の活動によって抵抗をすることができたのである。言い換えれば、地下集団は公式の文化を潜在的に乗り越え、一時的にでも免疫となり、そこから開放してくれるような場を提供していたのだ。

美的な基盤に支えられた住まいは、抵抗の隠れ蓑になり、隠れ蓑のなかでは、抵抗と同時に交流が行われる。抵抗と交流は、「生々しさ、暗さ、原始的」という美学的な志向をベースにしていたが、地下集団で人びとがそれを使えば、美的資源となる。彼らは「ミュージッキング」によってこれらの美的素材の志向を明らかにし、LPなどの音源収集や、髪を伸ばすなどの他の行為とともに、時を経て自分たちのパターンを再生するようになる。これらの活動が、美的志向を基盤にした居場所を作り出し、その居場所はやがて隠れ蓑というかたちで人を救済し、望まない社会、政治、文化に対する抵抗の形となるのである。

レポーターによる報告

本例会の最後の特別講演者は、アメリカ出身のトレバー・ヘイゲン氏（社会学博士）であった。2012年にイギリスのエクセター大学大学院博士課程を修了。エクセター大学では、「ソッカーツ（Socarts）」と呼ばれる学際的な研究グループで研究活動を行った。

本研究の発想の基盤は、ティア・デノーラ教授のもとで学んだ「Music in Action（行動としての音楽）」という捉え方である。まず、講演者はクリストファー・スモールの「ミ

ミュージッキング」のインパクトを紹介したうえで、「演奏」という行為に限定したために、実践としての音楽形態が狭い範囲に限定されたと指摘した。むしろ、音楽はあらゆる行動の基礎となり、あらゆる行動を媒介するものになる。

本講演では、1960年代から70年代初頭に出現したチェコスロヴァキアの地下集団による非公式の「ミュージッキング」の例として、いくつかの音楽例が挙げられた。たとえば、実験音楽の要素が強いヴェルヴェット・アンダーグラウンドやAKUTUALなどが、「生々しさ、原始的な、暗い」などのキーワードで独自の音楽美学を形成する契機となった。当時のメインストリームであったビートルズなどとは対照的である。さらに「トータル・リアリズム (Total Realism)」の詩人エゴン・ボンディの活動や、Plastic People of the Universe の'The Sun' (1969) などの音楽も視聴した。

この地下集団独自の美的習慣の形成は、「自分たちの位置を決める (Locating)」、「公開する (Opening Up)」、「作り上げる (Crafting)」という三つの行動タイプに分類された。結論として、地下集団はチェコの「公式の」社会に対抗する知的態度として「隠れ場所を作る (Cocooning)」ことになり、そのなかで自分たちの美的特性を守る「免疫 (Immunity)」の力を生み出し、人が集う形で「抵抗 (Resistance)」してきたことが明示された。

フロアからは、地下集団の年齢層、階級層、歌詞内容の意味について質問が出た。地下集団は特定の階級や年齢に限られず、自分たちを否定する社会への抵抗の中で結びついた人々によるもので、歌詞の内容は政治的ではなく、人間の身体や心に直結しているという。

「音楽が日常生活の中でどのような力を発揮し、人々が社会的な関係性を築くことにどのように貢献しているのか」というアプローチを可能にした「Music in Action (行動としての音楽)」という考え方は、あらゆる音楽研究に通底する本質的な問題でもある。地下集団は「明るいゲットー (Merry Ghetto)」と逆説的に呼ばれ、美的感性の共有を核とした「隠れ蓑」のなかで「抵抗」と「交流」を繰り返し、音楽が人と人々とを強く結びつけ、様々な活動を可能にしてきたことが実証的に提示された。ヘイゲン氏は日本での滞在中、神戸大学大学院でいくつかの講演を行い、此花地区でのフィールドワークを行ったという。国際的に活躍する若手研究者とのこのような貴重な交流の機会は、音楽学会

の今後の発展にも重要だと強く感じた。(木本 麻希子)

■日本音楽学会西日本支部 第15回(通算366回)例会

日 時 : 2013年7月13日(土) 14:00-17:00
会 場 : 九州大学 大橋キャンパス 3号館322教室
例会担当 : 矢向 正人(九州大学)
内 容 : 研究発表

〈研究発表〉

1. 小畑 郁男(長崎純心大学) 佐野仁美(京都橘大学)
旋律表現法——モーツァルトKV333による例示
2. 柴田 真希(東京芸術大学大学院) 黒川能の《羅生門》にみる謡の特徴
3. 崔 秀蓮、矢向 正人(九州大学)
指示表出/自己表出からみた日韓の語り物の比較
4. 中村 滋延(九州大学) 前衛作曲家としての今史朗——音列から音叢へ

旋律表現法 — モーツァルト KV333 による例示 —

小畑郁男 佐野仁美

発表者による要旨

本研究は、楽譜には直接記譜されていない旋律の抑揚や、旋律の小さなまとまりが発展し、楽曲として統合されていくと感じられる現象を、ある程度の客観性が保証されるような方法で、楽譜から読み取ろうという試みであり、実際の音楽表現に寄与することを目的としている。今回はその理論をモーツァルト KV333 によって例示した。

五線記譜法は、拍子を用いて音楽を可視化するシステムであるが、等間隔パルスが生み出す現象を背景とする「拍子的なまとまり」と、ゲシュタルト的な群化を背景とする「音のまとまり」とは一致しない。この「音のまとまり」と「拍子的なまとまり」の不一致を背景に、音のまとまりに関する表現を説明するための、様々な理論がこれまでも考えられてきたが、必ずしも成功しているわけではない。

ここでは、まず、旋律表現を(1)緊張と弛緩の連続的な交替である「抑揚」、(2)ゲシュタルト的グルーピングである「音のまとまり」、(3)等間隔パルスがもたらす現象である「アクセント」という3つの要素の結びつきとして捉える。「拍子的なまとまり」と「音のま

とまり」の間には様々な関係を見ることができるが、記譜されている拍子から離れ、実質的な拍子を想定することによって、「音のまとまり」と「拍子的なまとまり」の不一致は解消され、上記3つの要素を統一的に取り扱うことができる。この方法では、「アクセントの位置」や「音のまとまりの長さ」などから拍子の型が優先的に判断され、「実質的な拍子」が決定される。「実質的な拍子」は階層性を持ち、階層の選択は解釈者に委ねられることになる。

ひとつの楽曲は「小さな旋律のまとまり」の集合体と見なすことができるが、提示された旋律のまとまりは発展し、ひとつの楽曲として統合されていくように聞こえる。このような現象は、「短期記憶」と「長期記憶」のモデルに基づいて説明することができる。

今、聴いている「音のまとまり」は、先行する「音のまとまり」（あるいは、そこまで聴いてきた音楽）についての記憶を想起させる。先行する「音のまとまり」と後続する「音のまとまり」に共通する、「音高」、「音程枠」などの要素が、音楽の連続性を生み出す。先行する、意識されない要素が、後続する音のまとまりにおいて顕在化されたとき、「新しい旋律」と認識される。反復は短期記憶を長期記憶化し、「再現」という認識をもたらす。

レポーターによる報告

主として演奏者の旋律表現に寄与すべく企図された本研究発表は、「3つの要素による演奏表現の組立」と「旋律の発展と楽曲の統合」という2部分から構成された。その主眼は「楽譜に書かれていない音楽表現を楽譜から読みとる」という、表現のための旋律分析法を確立することにある。前半では、「抑揚」「音のまとまり」「アクセント」という3つの要素が説明された。とりわけ重要なのは、3つの要素の関係に照準した旋律分析の視点を示し、最終的に演奏表現を、演奏者による(1)階層の選択、(2)時間構造の設計、の2つにあると定めた点であろう。その説明手順は、グレゴリオ聖歌に用いられた図示法に由来する記号を用いて、旋律の実例を数多く採り上げつつ旋律の特徴を視覚的に例証し、さらには演奏による例示を通してフロアにその効果を体感してもらうという非常に理解しやすいものであった。他方、後半では、短期記憶と長期記憶という区分に基づき、より広範囲にわたる、つまり形式的な観点からの旋律の発展、旋律の同一性ならび

に差異といった問題に視点に移された。ルドルフ・レティの「原細胞 prime cell」概念に依拠しつつ、モーツァルトの KV333 の全楽章における旋律の同一性の意識されやすい箇所、されにくい箇所——例えば旋律の末尾よりはその冒頭のほうが意識されやすい——などが、発表者による以前の実験などをもとに分析され、時間軸のうえでは「未来」が「過去」を決定するという楽曲の統合プロセスが導き出された。

発表後、フロアからは、GTTM やレナード・マイヤーらの類似研究との関連を尋ねる声があがった。確かに、旋律の異同に基づく動機分析、そしてその階層性の措定は、音楽理論・分析の分野においてすでに短くない歴史を有しており、先行する方法論との線引きが多少なりとも明示されてほしかった。また、旋律の3要素を図示する視覚的な記号が複数の性質に拠っていることについても、その意図が問われていた。そのほか、演奏者にとって表現の核となる階層の選択が、実際の演奏においてどのように実践されるのかについても、精緻かつ柔軟な議論が期待されるどころだ。

本研究発表は、JSPS 科学研究費補助金（課題番号 24531160）の研究の一環をなしているという。演奏表現に関する研究は、経験的な感覚が過多になっても、また方法論としての論理的整合性ばかりを追い求めても物足りなさが感じられてしまう。理論と実践、客観性と主観性のバランスをとった今後の展開が早くも待ち望まれる。（西田 紘子）

黒川能の《羅生門》にみる謡の特徴

柴田 真希

発表者による要旨

黒川能は山形県鶴岡市黒川で、上座下座の2座にわかれた氏子たち約100名によって伝承される国指定の重要無形民俗文化財である。黒川能は能を演じるが、その演目や演出に独自の特徴を持ち、観世流や宝生流といった五流と比較して、「黒川流」と呼ばれる事すらある。本発表は、黒川能の上座の演目の1つである《羅生門》を事例として、黒川能の謡の特徴を明らかにする事を目的とした。

これまで、黒川能の謡の基本的な音楽的原則については明らかになっているものの、謡本文の特徴や節付けの名称や解釈など、詳細については明らかになっていない。発表では、《羅生門》の謡本文の特徴と音楽的特徴の2点について述べた。

現行の黒川能の《羅生門》の謡本文を現行の観世流の《羅生門》の謡本文と比較すると、謡に使われる語句や文章の順序などに大きな異同が見られる。そこで、観世流の謡本文が現行のような形へ変容を遂げた時期について調べた結果、観世流の《羅生門》の謡本文は元禄期に変容を遂げた事が明らかになった。すなわち、黒川能の《羅生門》の謡本文には、元禄以前の特徴が残されているのである。

次に音楽的特徴についてであるが、これまでの研究で、黒川能の音楽的特徴は、明治初期にかけて固定した現行の五流と同じ音楽的原則に基づいたものであるという事が明らかになっている。本発表が対象とした《羅生門》について分析を行ったところ、音の高低や曲全体を司る音階などは五流と同じものであるという事が明らかになった。

以上の分析から、黒川能の《羅生門》の謡本文の特徴と音楽的特徴についてまとめると、黒川能の《羅生門》の謡本文は元禄以前の形を持ち、音楽的特徴は近代以降の形式を持つことがわかった。つまり、謡本文の特徴と音楽的特徴の間に時代のずれが生じているという事を指摘する事ができる。こうしたずれは、音楽の伝承において、口頭的に伝えられる音楽的特徴の方が、書かれたものによって伝えられる詞章よりも変容しやすいという事を示唆している。

現時点では、分析の対象とする曲目が一曲に限られているため、黒川能の音楽的特徴の全貌を把握するためには、対象曲を増やす必要がある。さらに、黒川能と五流の接点が、現行の黒川能の音楽的特徴の形成にどのような影響を与えたのかを明らかにする事も今後の課題である。

黒川能の謡の特徴と形成過程を明らかにする事は、黒川能が五流と接点を持ちながら「黒川能らしさ」を追求してきた当事者たちの軌跡を考察する事にもつながるものと考えられる。

レポーターによる報告

本発表は、変化しながらも強固な伝承が維持されてきた黒川能にみる詞章と音楽の伝承の実態を、《羅生門》を例に検討するというものであった。

初めに黒川の謡本の変遷について述べられた。横道萬里雄が黒川を調査した1967年当時は、朱を入れた観世や宝生の版本が使用されていたが、その後、手書きの謡本と黒川

内部で独自に出版された謡本が使われるようになり、さらに、現在では手書きに代えてコピーを用いていると説明された。独自の謡本が使われるようになったのは、詞章に異同が生まれた結果、当事者が版本を使用することに不便を感じたからであるという。

続いて、黒川と観世の謡本文の異同について《羅生門》を例にとり述べられた。まず、黒川と観世流の現行謡本の比較を示し、「問答」において、単語、語尾、語順に違いが見られるとする。この結果を踏まえ、黒川の現行謡本を観世の古い謡本である『下村識語本』と比較したところ、助詞の他には大きな違いがないことから、黒川の謡本には観世の古い特徴が残っていると指摘された。次に、観世との違いが生じる時期を特定するために、観世の十五種の謡本を検討し本文の変遷を調べたところ、元禄以後の謡本で現行の観世に近づくように変化を遂げていることから、黒川の謡本には元禄以前の観世の謡本の特徴が残っていると指摘された。続いて、現行の黒川と現行の観世の謡い方の異同が、《羅生門》の録音音源を呈示しながら示された。両者はかなり異なる印象を与えたが、一句八拍の本地や一句四拍のトリなどは観世と変わらず、音階や音の高低も現行の五流と同じように謡われているという。五流にツヨ吟とヨワ吟の区別が確立したのが明治初期なので、黒川が五流の音階を摂取したのは明治以後ということになる。これらの検討から、黒川は、謡本文は元禄以前のかたちを残しているが、音楽は明治以後の特徴を持つ能であると述べられた。詞章が変化せず、音楽のみ変化させたことは、書かれたものは変化しにくく口頭で伝えられたものは変化しやすい事例の一つとしても理解できるが、発表者によれば、音楽において黒川能らしさが追求されてきたことを裏付けるものである。今後は五流の音楽が黒川にいつどのように流れ込んで現在の音楽的特徴が形成されたのかを検討したいと述べて発表を終えた。

フロアからは、《羅生門》を選んだ理由、謡本に示される謡い方と実際の節付けとの異同、謡い方の比較方法、黒川の人々の中央に対するアイデンティティの有無、羅生門に出没する鬼の異界性と黒川の在地性との関係などについて質問が出された。質問に応えるかたちで、謡本に書かれていない節付けを謡うことがあること、狂言の本文には黒川の在地性にもとづくテキストに変換されている例があることなどが報告された。文献調査にもとづく着実な研究であるが、参与観察者ならではの知見も散見された。

(矢向 正人)

指示表出／自己表出からみた日韓の語り物の比較

崔秀蓮・矢向正人

発表者による要旨

本発表は、韓国のパンソリと日本の義太夫節を比較することにより、パンソリの語り物としての特徴を明らかにすること、日本の語り物の特徴を再評価すること、語り物の表現についての新しいモデル化の方法を呈示することを研究の目的とした。

パンソリの特徴は、まず、悲壮な場面の表現にある。語り手は、主人公が遭遇する、貧困や飢え、親子や配偶者との離別などの場面を、身振りと荒々しい声で感情を込めて表現する。ここで悲壮の揺り戻しとして急激な笑いに誘導されることもパンソリの特徴である。他方、義太夫節にも、親子の離別などパンソリの悲壮に似た場面がみられるが、近松門左衛門が描く借金の苦悩などは、韓国の語り物に見られない。また、一人称語りと三人称語りを素早く転換させながらの感情の表現も、義太夫節の特徴である。次に、パンソリでは、聴き手の語りへの能動的な反応が、公演を成り立たせために欠かせない。聴き手は、はじめは物語展開を迫行しながら傾聴しているが、佳境に入ると、掛け声や身体動作を通して、自分から物語の主人公と感情の一体化を図ろうとする。他方、義太夫節の聴き手も、拍手喝采し声を掛けるなどの反応をすることがあるが、人形が介在し感情移入しやすい状況であっても、声を掛ける対象は人形ではなく、あくまで太夫、三味線、人形遣いに対してであり、パンソリ公演にみるような物語の主人公との感情の一体化は生じにくい。次に、パンソリと日本の語り物は、詞章のレベルで顕著な類似も見られる。例えば、邊恩田によると、名前を列挙しながら掛詞により連想を広げる物尽しが、両者ともに見られる。

これらの検討結果を一般的にモデル化するために、吉本隆明が『言語にとって美とは何か』で呈示した「指示表出」と「自己表出」を用いた。まず、指示表出を「意味を明示する音声表現」、自己表出を「表現が自己目的化した音声表現」と規定した。次に、指示表出と自己表出の相関が、語りの時間展開に応じて変化しうるモデルを構想し、二概念の相関を1/4円上の座標で記述しようとする吉本のモデルの再構築を試みた。すなわち、語りのなかで自己表出が強まり言葉の指示性が失われると、次の段階には失われた

指示性を取り戻すために揺り戻される段階がくると考える。語り物の表現の特徴を、こうして自己表出と指示表出を両端とする円周上の運動として捉え、上に述べた感情表現の生成、フシと詞、語る人称の分岐、感情共有モード、揺り戻しとしての笑い、物尽しを、パンソリと義太夫節の相違点がそれぞれ明確になるように図示した。補助線として、「語りのフロンティア」「感情形成線」「人称性分岐線」「アモルフな表出線」「論理境界線」を書き入れ、語り物一般に適用できるモデルとして呈示した。

レポーターによる報告

本発表のテーマは、第1に韓国のパンソリと日本の義太夫節を比較しながら語り物としてのパンソリの特徴を指摘すること、第2に語り物の表現についての新しいモデル化の方法を呈示するというものであった。

世界諸国の舞台芸術では、歌舞伎における「大向う」のように、役者を応援するための声掛けが一般的だが、パンソリにおいては、上演内容そのものを左右するような声掛けがみられる。

はじめに、崔氏（第1発表者）より、パンソリの作例として「春香歌（チュニャンガ）」「沈清歌（シンジョンガ）」「興甫歌（クボガ）」「水宮歌（スグンガ）」「赤壁歌（チョッピョンガ）」の概要がスクリーン提示され、これを通して、義太夫節にはないパンソリ固有の特性として2つのことが指摘された。第1に聴衆と語り手が、声掛けを通して単に感情を「共有」するのみならず、双方が「表現の循環」に至っていること、第2に語られる内容が物語から遊離するような演出によって、双方の立場（「語る/語られる」「観る/観られる」）が逆転し、「価値転倒による笑い」（ベルグソン）を形成していることである。

パンソリと義太夫節には、以上のように聴衆の関与の有無によって、感情表出の異質性がみられるが、情景描写の面では「物尽し」「掛詞」などの同質性がみられることも指摘される。

これをふまえて、2つの「語り物」の表現性を分析するための統合的理論が期待されるとして、矢向氏（第2発表者）から、吉本隆明の言語美学を応用し、指示表出と自己表出の2軸の外部に「人称分岐線」を越え「アモルフな表出」に達する舞台芸術ならで

はこの分析モデルが提示された。

フロアとの質疑応答も以下の通り旺盛であり、今後の研究の進展が期待される。

分析モデルの中で、パンソリの「笑い」や義太夫節の「物尽し」は悲壮表現の「揺り戻し」に位置づけられたが上演の際の時間的前後にも対応するのかという問いに対し、必ずしもそうでなく、あくまで理論的にプロトタイプとしての「揺り戻し」であるが、意味の極限に進む状態と論理に帰結しないシニフィアンの浮遊の状態を、振り子の両極のように捉えていると回答があった。

舞台表現について「写実的でリアル」という発表者発言について、写実性と現実性について疑義が提示された点について、質問者と発表者に「写実」を採用するという合意が形成された。さらに分析モデルとして、ルネ・トムのカタストロフィー理論のような図式化を行うと、より立体的に多面的分析が可能ではないかとの提案もあった。

(栗原 詩子)

前衛作曲家としての今史朗 — 音列から音群へ —

中村 滋延

発表者による要旨

本研究の目的は作曲家今史朗（コン・シロウ，1904～1977）が1972年に作曲し、2013年6月21日に40年ぶりに再演された《弦の音叢による偏光》（以下《偏光》）の分析を通して、今史朗の「音群的音楽」の特徴を明らかにすることである。

今史朗は福岡を基盤に活躍した前衛音楽作曲家である。1960年代にはやくも電子音楽を手掛け、1970年の大阪万国博ではサントリー館から委嘱を受けて《生命の水》を制作している。しかし全国的には無名に近く、福岡でも忘れられつつある。筆者は今史朗の再評価に取り組んでおり、その一環として彼の作品の上演活動にも関わっている。

今史朗の作曲様式は、調性音楽(1924～)→和洋合奏(1941～)→無調性ジャズ(1945～)→音列音楽(1957～)→電子音楽(1964～)→音群的音楽(1967～)→不確定性音楽(1973～)というように変遷している。その音群的音楽を特徴づけるのが「音叢」という言葉である。

《弦の音叢による偏光》の他に今史朗は《弦の音叢を背景とする金属音のひびき》

(1967) , 《弦の音叢による三つの短詩》(1967)に音叢という言葉を用いている。いずれも弦楽合奏を中心とする編成である。この編成は同質的な音色のクラスターを作成しやすい。さらにピアノや打楽器などの打撃による減衰系の音が編成に加わることで、持続声によるクラスター構造への「彩り」が生まれる。

クラスター構造にはペンデレツキのような四分音は用いられておらず、12平均律が音高選択の基準である。特徴は楽器群ごとにクラスター単位を形成することである。クラスター単位には、全音クラスター単位、半音クラスター単位、非均等クラスター単位3つの形態があり、クラスター単位の組み合わせで12音の集合によるクラスターを形成する。

《偏光》の音群的音楽としての特徴は次の通りである。(1)楽器群をクラスター単位として扱い、(2)クラスター単位の集合として12音を形成し、(3)主な単位は隣接する4半音によるものであり、(4)拍節リズム構造が存在し、(5)さらに拍節に基づいた反復を感じさせる箇所が多い。

そこから導かれる「音叢」の定義は、(6)クラスターを12の半音の集合としてとらえ、(7)クラスターを複数のクラスター単位の集合としてとらえ、(8)クラスター単位には隣接する4半音を中心にするが、他にも様々な構造単位が存在し、(9)クラスター構造はクラスター単位の選択とそれらの組み合わせによって決定される、というものである。

また、音叢という命名は、単位の「選択と組み合わせ」に「群」という動物的・動的メージではなく「叢」(くさむら)という植物的・静的イメージを抱いたからではないかと想像できる。

(日本学術振興会平成24~26年度科学研究補助金基盤C課題番号24520161にもとづく研究発表)

レポーターによる報告

今史朗(1904-1977)は福岡を拠点として、創作活動を行なった作曲家である。しかし、その事績はいまだ不明な部分が多い。この今史朗の戦後の創作のなかで、とくに音列的な作風から音群的な作法への創作手法の変遷と音群的音楽の特徴について、作品分析と今が

使用した「音叢」という語を手がかりとして明らかにすることを試みたのが本発表である。ちなみに事前にアナウンスされた発表タイトルから若干の変更があった。

発表者は今の創作史を7期に分類し、初期の調性音楽から最終的に不確定性音楽へとその作風を変化させていった今の創作活動は、20世紀の作曲様式史を体現しているとする。今が音列技法を採用するようになったのは、1950年代後半になってからであったが、発表者によれば、それは入野義朗、柴田南雄らの影響を受けたものである。音列的な手法に基づいた創作を試みていた今が音群的作曲手法による作風へと変化するきっかけとして、発表者は《12人の奏者と電子音響のための作品》（1964）での電子音響の導入をあげた。

発表者は今の音群的音楽を考察するにあたって、今が1960年代以降の音群的作曲手法を用いた作品に付した「音叢」という言葉に着目する。この今独自の用語と思われる「音叢」こそが、今の音群的音楽の特徴を示しているというのが発表の眼目であった。そして、その具体例として、今の音群的音楽におけるクラスター技法に焦点が当てられた。

発表者の指摘によると、今のクラスター技法の特徴は四分音を用いない点にある。たとえば、音群的な手法が初めて採用された65年の《2つの弦群と打楽器のための音楽》は音列操作よりも音響テクスチャーを優先した音楽であり、ペンデレツキ流の四分音クラスターが採用されている。しかし、発表のなかで示されたほかの三つの音群的作品は、それぞれタイトルに「音叢」という語を含んでおり、四分音や微分音を用いたクラスターはみられない。この特徴から、発表者は「音叢」という語が、微分音を使わない今の音群的音楽の特徴を示すものであるとする。また「群」ではなく「叢（くさむら）」という語を使用した点について発表者は、今がクラスターを植物的、静的なものとして考えていたためであるとした。

いままで詳らかではなかったが、発表者の近年の研究によって、作曲家今史朗の創作の全貌は次第に明らかになりつつある。しかし、今回の発表についていえば、発表者自身の研究のきっかけや目的、さらには今史朗の生涯についての言及など、制限時間があるなかで多岐にわたって論及された結果、発表の主眼である今の音列的な手法から音群的音楽への関心の移行、そして今の音群的音楽の特徴に関しての説明が未消化のままに終わってしまった感はある。とりわけ隣接する四音（いわゆるクロマティック・テトラコード）からな

るクラスターがたびたび使用される点については、音列的な手法との係わりも感じさせただけに、もう少し踏み込んだ説明が欲しかった。

クラスターを12半音の集合として捉える今の手法については、会場内から黛敏郎と類似しているという指摘および質問があった。また今が著作を所持していたというメシアンも12半音の集合による和音をしばしば用いており、こうした先例から今がどの程度影響を受けていたのかについて、今後明らかになれば、より広がりのある研究となるだろう。(竹内 直記)

【特集 第42回ICTM世界大会レポート】

発表数、参加者ともに過去最大となったICTM世界大会(2013年7月に開催)をレポートしていただきました。

この大会の公式ホームページは次のとおりです。<http://ictm2013.shcmusic.edu.cn/>

レポート1

第42回 ICTM 世界大会に参加して

寺内 直子

第42回 ICTM (International Council for Traditional Music) 世界大会に参加した。会場は、上海の旧フランス租界地域にある上海音楽学院で、大会は2013年7月11日から17日にわたって行われた。今回は、世界中から500名以上の参加者があり、連日、午前二つ、午後二つずつのコマに、それぞれパラレルセッションが8~9つある(各セッションに、発表が3~4件)、という凄まじい盛況ぶりだった。連日、夜にコンサートがあり、分厚い立派な要旨集に、傘、扇、Tシャツ、ノートのお土産付き、遠足も四コース、という充実ぶりで、現在の中国の経済状況を大いに反映した大会となった。

発表の内容は、identity、migration、interaction、negotiation、conflictなどをテーマとした、人類学的、社会学的視点が主流を占め、文献研究、楽曲分析は少数であった。Identityはおそらく、今大会を通じて、もっとも頻繁に使用された術語であったと推測されるが、意味や使用法については、必ずしも熟慮を重ねられたものばかりでなく、あいまいなまま、なんとなく使用し、何かを言ったように気分になる、という発表も多

かった。しかし、理論的にはいま一つでも、実例として提示された音楽や芸能はふだん見ることができないものも多く、興味深い知見が得られた。

さて、今大会は、プレナリーセッションとして、毎日午前中の一コマを全員が聴くようプログラムされていた。その一つで印象に残ったのは、UCLA の Timothy Rice 氏の “Ethnomusicology in times of troubles” という発表であった。times of troubles とは、病気、戦争・紛争、気候変動、自然災害、難民などの地球規模の「トラブル」が多発する時代を指し、このような時代に ethnomusicology がどのように社会に対し貢献できるか、という問いを發することが氏の意図である。氏自身が、現場の活動に積極的にコミットするというわけではないが、ICTM 会員の業績で、たとえば、貧困撲滅のための音楽プロジェクトや、紛争、自然災害のあとの共同体再建に関わるアートマネジメントの研究等を紹介し、ethnomusicology が、机の上や、大学、学会内だけの「高級おしゃべり」ではなく、社会との関わりをより強く持つべきである、というメッセージが伝わった。

コンサートは多彩で、大変面白かった。11日のコンサートは、まず、中国の民族音楽に焦点を宛て、古典的な糸竹音楽、琵琶、二胡、七絃琴、ソナイ、打楽器などが披露された。12日は、浦東地区にある豪華ホテルのワインパーティーの席で、崑曲、京劇、評弾などが演じられた。会場が立食でざわついていたので、演者の方々にはすこし気の毒な状況であった。私が個人的に一番すばらしいと感じたのは、13日の少数民族の音楽の演奏会であった。聴くところによると、雲南省から70名もの演者を呼んだらしい。始めにゲストとしてベトナムの古典音楽があり、それに続いて、雲南省のイ族、怒川流域のいくつかの民族、ハニ族、苗族、リミ族、チベット族、チワン(壮)族、タイ族、ワ(瓦)族などが次々と演技を繰り広げた。最も印象に残ったのは、ハニ族の合唱である。これは、台湾のブヌン族のように「ハモる」合唱というよりは、各人がてんでに適当に声を發するスタイルで、そもそも「合わせる」という概念が存在するののかも不明な演唱であったが、全体として一つの声の塊として、強烈なインパクトを与えた。15日のコンサートは、浦東のコンサートホール(日本で言えば、サントリーホールのような場所)で行われた。前半で、中国、韓国、ベトナム、日本の伝統楽器の演奏があり(日本からは津軽三味線が参加)、後半では、今大会のための特別委嘱オーケストラ作品「Music from

Tang Court」が演奏された。作品は、唐時代の雅楽のフレーズを一つ取出し、それを各楽器のパートが輪唱のように微妙に音を重ねて行く、という変奏で成り立っていた。オーケストラは各種打楽器も活用したフル・オーケストラで、それに合唱と、普段はほとんど使用する機会が無いと思われるホール備え付けのパイプオルガン、さらにゲスト演奏家全員が加わった。個人的には、13日のハニ族の合唱の方がはるかに感動的だったが、現在の中国の経済と文化状況を象徴するという意味で、このコンサートも興味深かった。コンサートは16日にもあったが、筆者は聴けなかったので、別の方の報告をご参照いただきたい。

なお、ICTMには、いくつもの分科会 Study group があり、そのうち、Music of East Asia の二年に一度の大会が、2014年8月21～23日、奈良教育大学を会場に開催される。また、Music and Minority グループの大会も2014年7月19～23日に国立民族学博物館で行われる。海外の研究者と交流する絶好の機会なので、特に若手研究者の方々は、是非 ICTM 会員となって参加してみたいだろうか。

【補記】井口 淳子

7月16日の夜に開催された「海上留声 — 20世紀上海流行音楽回眸（20世紀上海流行音楽をふりかえる）」についても補足しておきたい。この夜、学院内の賀緑汀音楽庁で、1930年代から40年代の「海派」とよばれる上海の流行歌（上海老歌）をテーマとする音楽会が開かれた。

国際会議ということもあって、司会者は中国語と英語を交互に交えながら、テンポよく租界時代の映画音楽全盛時代を回顧しつつ、往年の大ヒット曲を演奏するという趣向である。当時、一流ダンスホールとして名を馳せた「百楽門舞庁(Paramount Hall)」の初代、中国人ジャズ・バンドで活躍した鄭徳仁氏（91歳）がタクトをとるという一幕には会場からひととき大きな喝采がわきおこった。

上海は西欧列強の半植民地であった租界時代の西洋音楽受容の歴史を、建国後は十字架として背負った都市でもある。多くの音楽学院教授が政治闘争のなかで命を落としたことも重く記憶に残る。そのような学院で租界時代の流行歌を一流プレイヤーが演奏する、あの場にいた多くの聴衆が、走馬灯のように上海の激動の20世紀に思いを馳せたの

ではないだろうか。

レポート2

ICTM 第42回世界大会主催校からのレポート

上海で行われた国際伝統音楽学会世界大会

上海音楽学院 趙 維平

第42回国際伝統音楽学会（ICTM）第42回世界大会は2013年7月11日から17日まで上海音楽学院で盛大に開催された。世界56の国と地域の600余名の音楽学者、そしてアーティスト、民俗音楽家が上海に集まり、まさに文化の盛大な宴を共有した。今回の大会で掲げられた主要テーマは「少数民族の音楽と舞踊」、「音楽的過去の再考、また復興と革新」、「民族音楽学、民族舞踊学および教育」、「儀礼、宗教及び芸能」、「音楽とダンスの映像化」、そして「新しい研究領域及びその他の関連の提案」であった。会議中、連日、いずれも異なる研究テーマが数会場にわたり同時に進行された。大会での使用言語は、英語を主とするものの、中国語のみを用いるパネルも開かれた。会議期間に各国の学者は東南アジア芸能、地中海音楽研究、ヨーロッパ東南部の音楽やダンス、応用民族音楽学、東アジアの音楽、東アジア歴史音楽の源流、アラブ世界のムカームや音楽、芸能の図像学、アフリカ音楽、オセアニアの音楽とダンスと音楽、音楽と少数民族など多岐にわたる発表がなされた。若い学者、特に修士、博士課程の大学院生や若い研究者たちの発表は熱気ある反響をよんだ。

グループの発表は個別テーマのほか、毎日午前10：15-12：15の時間帯には特定のテーマ設定がなされ、そのテーマに関心をもつ研究者たちが一堂に会す、先端的な学術討論が行われた。7月11日（月曜日）から14日（木曜日）まで、連続4日間にわたり、午後4時から映像の特別上映会がおこなわれ、フィールドワークの現場を伝える新たなプレゼンテーションのあり方としてその内容の斬新さが深い感銘を与えた。

学術会議以外の内容としては、7月12日夜、浦東地区にあるリッツ・カールトン（Ritz-Carton）ホテルで歓迎宴が開かれ、そこでは崑曲、京劇、語り物の評弾（ピンタン）など中国伝統ジャンルの上演が供され、鮮やかな地方芸術の特色を示した。特に注目に値するのは大会期間中に実施された4つのコンサートであった。「中国民族音楽特別コ

ンサート」(11日)、「彩雲之南——雲南少数民族の原生態(生活に根ざした本来の形態)のコンサート」(13日)、「東アジアの夜のコンサート」(15日)と「海上留声—二十世紀上海流行音楽を振り返って」(16日)、というラインナップであった。中国音楽ないし東アジア音楽の伝統や本質的要素を含むパフォーマンスが目の前でくり広げられる体験を参加者にもたらした。

今回、上海で行われた ICTM 大会は、これまでの大会と比べて、規模もより大きく、参加人数もこれまでになく多数をかぞえた。学術講演のほか映像上映や連日のコンサートによって、大会の内容が豊かに、より多様に呈示されたことは特筆に値するであろう。今大会の成功は、上海市政府の強力なサポート、上海音楽学院院長たちの ICTM 世界大会に対する並々ならぬ支援、ローカルコミッティーや学生ボランティアの努力がひとつとなってもたらされたものである。(原文：中国語 井口淳子訳)

(ICTM世界大会の写真をウェブアルバムにアップロードしています。

<http://msjkansai.blogspot.jp/>)

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第5号(電子版)をお届けいたします。今回の例会報告は第12回例会から15回例会の4回分となります。例会発表者とレポーターの皆様、そして巻頭言をお寄せくださった藤田支部長に厚くお礼申し上げます。

また、完全電子化されたことにより、紙幅に余裕も生まれましたので、今号は「特集」として2013年7月に上海で開催された世界伝統音楽学会(ICTM)第42回世界大会(大会史上最大参加者数を記録)のレポートを寺内直子さん、開催校の上海音楽学院の趙維平さんより寄稿していただきました。来年2014年にはICTM内の研究グループ、「音楽とマイノリティー」、「東アジアの音楽」の研究大会が日本、それも関西で開催されます。詳しくはICTMウェブサイト、もしくはICTMの日本国内委員会をつとめている東洋音楽学会ホームページをご覧ください。

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、IT担当（今田健太郎委員）の専用メールアドレス

[<msjwestwebmaster@gmail.com>](mailto:msjwestwebmaster@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。

（井口 淳子）

日本音楽学会『西日本支部通信』第5号

発行者：日本音楽学会西日本支部 編集者：井口淳子（委員）、栗原詩子（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：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/FAX: 06-6334-2131（代表）