

電子版

# 西日本支部通信

## 第6号 (通巻106号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.6

The Musicological Society of Japan

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	2
例会案内 西日本支部第18回(通算369回)例会	3
例会報告 西日本支部特別例会および第16回~17回(通算367~369回)例会	4
■西日本支部第16回(通算367回)例会	4
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	
要旨：筒井はる香    報告：園田順子	
パネルディスカッション	5
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	
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)	
パネル1：長門洋平(非会員、国際日本文化研究センター機関研究員)	
パネル2：柴田康太郎(非会員、東京大学大学院生)	
パネル3：竹内直(西日本支部、京都市立芸術大学大学院修了)	
要旨：今田健太郎    報告：中村滋延	
■西日本支部特別例会 ズビグニェフ・スコヴロン講演	7
講演 ズビグニェフ・スコヴロン(Zbigniew Skowron, ワルシャワ大学史学部音楽学学科教授)	7
ヴィトルト・ルトスワフスキの音楽における伝統と現代性	
進行：伊東信宏    報告：栗原詩子	
■西日本支部第17回(通算368回)例会	8
研究発表1 スンダリ オリビア エベリン(西日本支部、京都市立芸術大学大学院修了)	8
アナンド・スカランの "Tembang Puitik テウンバング・プイティック" について	
——インドネシア語の詩による歌曲を中心に	
要旨：スンダリ オリビア エベリン    報告：高野裕子	
研究発表2 照屋夏樹(西日本支部、京都市立芸術大学大学院修了)	9
沖縄の歌にみる「世」の表現について——喜納昌吉《石笛のうた》を中心に	
要旨：照屋夏樹    報告：能登原由美	
研究発表3 竹内直(西日本支部、京都市立芸術大学大学院修了)	10
早坂文雄の音楽語法——「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へ	
要旨：竹内直    報告：龍村あや子	
編集後記	11

## □ 巻頭言 □

### 2014年九州大会、2016年IFYM、2017年IMS

西日本支部長  
藤田隆則

従来西日本支部（旧関西支部）は、3年に1度、大会開催を担当することになっていました。過去の記憶をたどってみると、以下のようになります。2012年：京都市立芸術大学（西本願寺）／2009年：大阪大学／2006年：九州大学／2003年：神戸大学／2000年：京都市立芸術大学／1997年：大阪芸術大学／1994年：大阪音楽大学／1991年：兵庫教育大学／1988年：大阪教育大学、、、これより先、資料が見つからないのです。1985年か1982年のどちらかが相愛女子大学であったように思うが、記憶は曖昧です。

この流れでいくと次は、2015年と思っていたら、東日本支部の誕生にともなって支部数がへり、そのため2014年は西日本支部の担当と知らされました。あわてて開催校を募ったところ、九州大学が名のりをあげてくれました。感謝申し上げます。実行委員長はじめ実行委員会のみなさまには、これから大変お世話になります。場所は九州大学大橋キャンパス、日程は、2014年11月8—9日。実行委員長は矢向正人氏。3月には、会報でも告知があるので、どうか忘れずに必ずチェックしてください。

もうひとつお知らせです。日本音楽学会では、2010年から、国際若手フォーラム（International Forum for Young Musicologist）という催しを主催しています（5年ごと）。前回は、慶応大学で行われましたが、運営を担当された東日本支部の伊東辰彦氏から、次は関西で、という打診をうけてきました。ずるずる逃げおくれでしまい、先日の全国委員会の席上で、2015年度、関西で開催すると宣言しました。実際には、2016年の2月から3月に行いたいと思っていますが、正確な場所や日程は未定です。学会主催の定例行事なので、5年ごとの穴をあけないようにがんばりたいと思います。「若手」「国際」の定義はとくにありません。どうか、会員の皆様、都合のよいように解釈され、開催に向けて関心をもっていただければありがたいです。運営などにも関心がおありの方は、西日本支部事務局藤田研究室まで、連絡いただければありがたいです。

さらに、2017年3月には、International Musicological Societyの大会が東京で開かれます。これは日本音楽学会の主催ではありませんが、関連学会の筆頭となるため、注目すべきイベントになるかと思えます。ぜひともみなさん、今から発表に応募する準備をなさってください。

「人口が減っている。あなたの研究のオーディエンスはもう日本にはいない」ということを学生にはよく言っています。いろいろな場所に発表をしに、また発表を聞きにでていく機会は、社会全体で、たくさん用意されています。研究発表をつうじて、世界の様子を見聞できるのは、われわれ研究をおこなう人間の特権だと思います。自分もできるだけ、その権利を、放棄しないようにしようと思っています。

## □ 例会案内 □

西日本支部 第18回(通算369回)例会

日時:2014年3月15日(土)13:30・16:30

場所:広島大学 総合科学部 J306教室 (〒739-8521 東広島市鏡山1-7-1)

内容:研究発表

例会担当:馬場有里子(エリザベト音楽大学)・藤田隆則(京都市立芸術大学)

### <研究発表>

#### 1. 西田諭子(お茶の水女子大学大学院)

ショパンの《スケルツォ》作品39における調性構造の二極性

19世紀の音楽における調性の両義性・二極性については既に多くの研究がなされており、ショパンの作品に見られる調性の曖昧さ・両義性についてもこれまで様々に論じられてきているが、楽曲全体の調性構造における二極性となると、限られた作品についてしか論じられていないのが現状である。しかし実際には、これまでの研究での指摘では、調性構造に二極性をもたらす構造的要因のすべてが尽くされておらず、そのため、二極的な調性構造を有していると思われる作品が、単一の主調によって説明されている例も少なくないのである。

本発表では《スケルツォ》作品39を例に、これまで調性構造の二極化を生じさせる要素としてはあまり取り上げられてこなかった特定の音高の強調に特に着目して分析することによって、ショパンの作品における調的二極性の新たな形を提示することを目指す。また、この作品の調性構造は従来もっぱらソナタ形式との関連から論じられており、要所で暗示あるいは明示されるホ調については、再現部で第一主題との対比を形成するために用いられる調としてしか扱われてこなかったが、本発表では、この作品の調性構造においてはホ調が、主調である嬰ハ調に比肩する重要な位置を占めていることを明らかにしたいと考えている。

### <報告発表>

#### 2. 能登原由美(広島文化学園大学)

冷戦期における音楽と政治

—アールトネンの《交響曲第2番「ヒロシマ」》の上演に関する調査をもとに—

「ヒロシマ」は、これまで世界中の作曲家により様々な音楽作品の題材として取り上げられて来た。その数は、1945年の原爆投下直後から1995年の半世紀の間に創作されたものだけでも580曲近くにのぼる(筆者調べ)。その数多くの音楽作品のうち、器楽曲として、また外国の作曲家による作品として最初のもので位置づけられるのが、フィンランドの作曲家、エルツキ・アールトネン(1910-90)の《交響曲第2番「ヒロシマ」》である。被爆から僅か4年後の1949年に作曲された本作は、同年ヘルシンキで世界初演されるとともに、被爆から10年目にあたる1955年には、広島市において5千人の市民を前に演奏されている。

しかし本発表で注目するのは、世界初演の翌年から1960年までの間に、プラハ、ワルシャワ、ブカレスト、クラクフ、タリンなど社会主義政権下の都市において上演されたという事実である。当時のヨーロッパは、東西の冷戦が激しくなり始めた時期であり、こうした「東欧」を中心とする本作の上演史の背景に政治的な思惑があったことは容易に考えられる。没後20年を超えて作曲家アールトネンの名前はフィンランド音楽界でも忘れられつつあるが、そうした中、筆者はアールトネンや本作に関する資料について現地調査を行うとともに、上演のあった各都市での調査を行った。本発表は、この一連の調査をもとに、冷戦期の音楽と政治について一考察を提示するものである。

### <話題提供>

#### 3. 藤田隆則(京都市立芸術大学)

素人のオーセンティシティー

—能楽からみる日本、アジアの音楽実践—

## □ 例会報告 □

### ■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  
会 場 : 大阪音楽大学 第1キャンパス A号館 A-305 教室  
例会担当 : 今田健太郎（四天王寺大学）  
内 容 : 研究発表とパネル・ディスカッション

#### 研究発表1

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  
筒井はる香

発表者による要旨

筒井はる香

1830年頃のウィーンの鍵盤楽器製作の状況を概観すると、チェンバロ、クラヴィコード、ピアノといった正統な楽器と並んで、19世紀に発明された新種の鍵盤楽器が複数存在する。本発表は、これらの新種の鍵盤楽器が、音楽文化の中でどのような役割を果たしたのかという問題を、楽器、教則本、楽譜、雑誌等から明らかにすることを目的とした。

これらの多くは短命に終わったが、1818年ウィーンで発明されたフィスハルモニカは、1830年代ウィーンを中心に家庭で親しまれた。フィスハルモニカは、ハルモニウムの前身で、ふいごによって圧縮された空気が楽器内部のリードに当たって震わせ音を出す。

先行研究では、フィスハルモニカの構造上の不完全性が強調されてきたが、今回の調査によってこの楽器が1835年以降に大幅な改良を経て、芸術作品の演奏にも有用性のある鍵盤楽器になったことを明らかにした。すなわち、ふいごに送り込む空気の量を調節すれば、人声や弦・管楽器のように、のびした音を自由に膨らませたり、減衰させたりできる歌謡性豊かな鍵盤楽器になったのである。

フィスハルモニカのレパートリーをソロ、デュオ、室内楽に分類して分析すると、当時流行していたオペラのアリアや器楽曲の編曲、讃美歌などが多くみられる。編曲作品の中で発表者が注目したのはピアノとのデュオの作品である。このような演奏習慣は従来の音楽史において触れられてこなかったが、夥しい数の楽譜や、ピアノとフィスハルモニカの複合楽器の存在は、上述の演奏習慣の広がりを見せるものである。

実例として、フィスハルモニカ奏者ゲオルグ・リックル編曲版のベートーヴェンのピアノソナタ op.27-2「月光」を分析した。音の持続性を生かし、なおかつ打鍵した後に強弱変化させるといったフィスハルモニカの特徴を活かすような表現指示が随所に見て取れ、原曲にはない音響効果が意図されていた。

最後に、短命楽器を見直すことによって19世紀の音楽史や音楽作品の研究、演奏にどのような影響を与えるかについて、シューマンのピアノ作品《フモレスケ》を例に挙げて論じた。この作品の冒頭部は上述のリックルに献呈されており、フィスハルモニカであれば可能となる強弱変化記号が付されている。それ故、《フモレスケ》冒頭部はフィスハルモニカで演奏されることも想定されていたのではないかと発表者は考える。19世紀の人々のピアノのイメージとは、近代のように自立したものでなく、ピアノと親和性の高い鍵盤楽器との関わりの中で形成されていたのではないだろうか。

レポーターによる報告

園田順子

——ロマン派時代の鍵盤曲が、必ずしもピアノのみで演奏されたとは限らない——。そうした19世紀前半の鍵盤楽器をめぐる多様な状況に着目したのが、筒井氏の研究である。当発表では、生まれては消えていった数々の鍵盤楽器の中でも、関連資料とオリジナル楽器が存続していることを理由に、「フィスハルモニカ」に焦点が当てられた。発表は1. 先行研究, 2. フィスハルモニカの種類, 3. 演奏状況, 4. レパートリー, 5. 研究の意義の5項目により構成され、貴重な映像資料を交えての充実した内容であった。

フィスハルモニカは、一過性の楽器であるがゆえに研究が遅れてきたとのことである。こういった歴史の中に長らく埋もれてきたものを対象とする場合には、当然のことながら、その対象が研究するに値するのかどうかを批判的に見ていかなければならない。その問題点が発表の中で強く意識されていた。先ずクララ・ヴィークによる演奏会記録とリックルの教則本の引用から、当時の人気ぶりが説得力を持って説明された。さらに、家庭用副次的楽器としてだけでなく、「ピアノよりも安価であり微妙な強弱変化ができたこと」「ピアノとのデュオ作品も多く作られた」というように、ピアノを引き合いに出し

てフィスハルモニカの存在感を浮かび上がらせたところが、発表者ならではの独自の視点と言えよう。発表の最後には、シューマンの《フモレスケ》Op.20が、ピアノではなくフィスハルモニカを想定して書かれた可能性を論じることによって、研究の意義が主張された。

このように、「ピアノ」や「シューマン」という、現代にまで受け継がれてきたものとの接点を明らかにすることで、今は亡きフィスハルモニカの価値を再認識させ、過去の歴史を現在へとつなげた点は、非常に意義深い。但し、その一方で、時流に敏感に反応しながらも、その波に呑み込まれることのない普遍性のある程度持ち合わせていたのが、現代に存続し得た楽器や大作曲家ではないかということも考える必要があるだろう。もしそうだとしたら、一過性の楽器こそが時代性を象徴するものであり、当時の文化的背景を我々に知らせてくれる術となり得る。そうした意味で、失われた鍵盤楽器を研究する意義は十分にあるだろう。今後の更なる研究成果が期待される。

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

コーディネーター：今田健太郎

登壇者：長門洋平・柴田康太郎・竹内直

発表者による要旨

今田健太郎

戦間・戦後の溝口健二作品が、当時の映画、音響、音楽をめぐる議論の結節点として浮かびあがってきたのは、私的なくつかの文脈が偶然に交差するなかでのことであった。ミクロなところでは、映画における音や音楽に関心をもつ関西の若手研究者が情報交換をする機会をもっていたこと、それとほぼ同じ時期に（2011年）、日本音楽学会の全国大会において「映画音楽研究のアクチュアリティ」というセッションがおこなわれたことなどが挙げられる。コーディネーターするさいには意識していなかったが、より大きな背景として、映画作家としての溝口の再評価であったり、深井史郎や早坂文雄のような日本人作曲家を再検討しようとする機運もあったようだ。そのためか、少数ながら熱気のある集まりになったように思われた。以下、当日の様子をもとに、各パネルの要旨を述べたい。

はじめに、コーディネーターの今田が、先に述べたようなこの企画にいたる経緯を説明し、加えて議論の補助線となるよう専門用語の解説をおこなった。たとえば、聞こえてくる音響・音楽が、物語世界内にあるのか（＝インの音、現実音）、物語世界外のものか（＝オフの音、伴奏音楽）という対比、あるいは音響・音楽のスクリーンとの関係（フレーム内の音／フレーム外の音）である。また日本映画の音響・音楽を検討するうえで、歌舞伎や人形浄瑠璃のような伝統的な実演文化における音楽的演出（＝下座音楽）はさまざまな点で無視できないことを強調した。括弧内は各パネルの文脈にしたがって置き換えられた用語を示している。

一人目の登壇者である長門洋平は、溝口作品の音響・音楽をテーマにした研究で博士号を取得しており、今回のパネル・ディスカッションのキーパーソンである。長門は、溝口が早坂と協働した『近松物語』をとりあげて、その音響設計に関わる文脈を解きほぐし、このディスカッションの主要登場人物である溝口、深井、早坂の位置づけを明らかにした。すなわち『近松物語』では、歌舞伎の下座音楽風の音響を用いることによって、その音響を物語世界のなかへ「(映画監督エイゼンシュテインのいう)一元論的に」はめこむと同時に、下座音楽本来の儀礼的・劇的な約束事とはかけ離れた音響効果を志向したことを指摘した。そしてそうした演出は、秋山邦晴によってジョン・ケージからもたらされて武満徹に接続される本質主義的な「日本的なるもの」の系譜ではなく、深井が戦間期に、エイゼンシュテインを摂取しながら独自に敷衍した、映画と音楽の「対位法」観に由来するものだと主張した。

続く竹内は、早坂文雄の研究により博士号を取得している研究者。あえて溝口映画から離れ、早坂が他の映画監督と協業したさいの音響・音楽をとりあげることにより、溝口や黒澤明といったビッグネームに依らない文脈からの指摘を二つおこなった。ひとつは、『近松物語』にもみられたフレーム外の音かオフの音（物語世界外の音）をあいまいにするような音楽的演出が、『白鷺』（島津安二郎、1940）においてすでにみられていることである。もうひとつは、『密輸船』（杉江敏男、1954）において、プリペアド・ピアノによる音響を用いていることである。日本のプリペアド・ピアノの用例として定説である黛敏郎の作品よりさかのぼること3年、プリペアド・ピアノのための楽譜が書かれ、それをもとに発生させた音響をテープで録音し、映画の音素材としていることを明らかにした。いずれも小ネタながら、映画史だけ、あるいは音楽史だけを眺めていても見えてこない事例ではないだろうか。

続く柴田は、冒頭に挙げた「映画音楽研究のアクチュアリティ」セッションにて、深井史郎の「映画音楽無用論」について報告した大学院生である。このパネルでは、いったんは無用論をぶちあげた深井が、実際にはどのような映画音楽を目指したのか、リアリズムという概念を軸にしながらかにされた。

そのなかで、深井はリアリズムを妨げるものとして伴奏音楽（物語世界外の音）を否定しながらも、リアリズムを損なわない範囲で音楽を導入できないかという試みをおこなっていく。たとえば、物語世界の時代考証から導き出された旋律を用いたり、オープニングの物語世界外の音楽から物語世界内の現実音に移行するような演出をおこなったり、伴奏的音楽とは異なる音響効果的音楽の利用したりといった工夫である。

三つのパネルはそれぞれパネルという以上に密度が濃く、ヴォリュームもあり、各パネルを終えただけで当初予定されていた時間をほとんど費やしてしまった。こうして要旨をまとめていると、もう一度確認したい点やもっと掘り下げたい点が散見されるが、それらを整理して議論するところまでもっていきなかつたことは、ひとえに司会の力不足である。とはいえ、これまで複数の文脈でバラバラにおこなわれていた音響・音楽の研究が、一人の映画作家を介することによって想像以上に膨らみとつながりをもっていたことに興奮を覚える。今後の展開が期待される切り口ではないだろうか？

レポーターによる報告

中村滋延

映画の音楽をテーマにした研究が音楽学会で取り上げられることはこれまで非常に稀であったように思う。そのことを証明するかのように、今回のパネラーのうち2名が非会員であった。

はじめにコーディネータの今田が映画の音についての基本的な概念説明を行った。続いて歌舞伎の下座音楽が使用されている溝口の代表作『近松物語』を考える際のキーワードとなる「囃子」についての興味深い議論、例えばフレーズの意味を演奏者だけでなく観客聴衆も含めて了解していることで歌舞伎の囃子が成り立っていることなどを紹介した。

長門は「溝口健二と作曲家たち『近松物語』(1954)を例に」と題して、『近松物語』での歌舞伎の下座音楽使用についての秋山邦晴に代表されるような従来の言説、すなわち日本の伝統音楽の本質である「一音」「沈黙」「間」の映画音楽への応用という言説を超えて、エイゼンシュタインの「感覚の始原的未分化性」に基づく深井史郎の理論によって早坂文雄の音楽を読み直す。そのことによって、映像と伴奏音楽という二分化が定着していた当時の映画界において歌舞伎の「一元論的」構造を持ち込んだ早坂の、延いては溝口の前衛性を高く評価する。

竹内は「「顧みられない映画」における早坂文雄」と題し、従来の早坂文雄の映画音楽についての言説がもっぱら溝口健二と黒澤明の映画に対してなされていたことから、彼ら以外の映画監督作品での早坂の音楽に言及した。興味を引いたのは杉江俊男監督『密輸船』(1954)における早坂のプリペアド・ピアノの使用に関する事実である。日本におけるもっとも早い使用例とされていたのはこれまで渋谷実監督『気違い部落』(1957)における黛敏郎の音楽であった。竹内は早坂のオリジナル・スコアの分析を通してこの通説を覆す。

柴田は「深井史郎の映画音楽と一九三〇年代の日本映画における「リアリズム」と題して、サイレント映画からトーキーへの移行期に流行したリアリズム追究による伴奏音楽の排除に関する深井史郎の理論とその実践を紹介する。当然、それらの理論と実践は時とともに変化するものであり、「伴奏音楽無用論」から「音響効果的音楽」や「ロマンティックな音楽」に至る変遷についての指摘はたいへん興味深いものであった。

映画の音楽について議論を深めていくと、集団制作による芸術という映画の特性ゆえに、その音楽制作における創造性がどの程度に作曲家個人に起因するかの特定が困難である。フロアからの意見にもあったように、この点を曖昧にしたままの議論であってはならないと思う。

なお、映画は物語であり、映画における音楽は物語のための要素のひとつに過ぎない。その意味から言えば、物語構造と音楽との関連についての発言がほとんどなかったのはやや残念。この点に関しては私自身がフロアから質問したかったが、質疑の時間があまりにも短すぎて果たせなかった。

全体的にはいずれのパネラーの発表もこれまでの各自の研究を反映したレベルの高いものであり、聴衆を啓発するものであった。

■西日本支部特別例会

日 時 : 2013年10月19日(土) 16:00-18:00  
会 場 : 大阪大学 豊中キャンパス 文法経講義棟 文13教室  
例会担当 : 伊東信宏(大阪大学)  
内 容 : 講演

講演

ヴィトルト・ルトスワフスキの音楽における伝統と現代性

ズビグニェフ・スコヴロン (Zbigniew Skowron)

レポーターによる報告

栗原詩子

スコヴロン氏(ワルシャワ大学教授)は、日本では『ショパン全書簡 1816-1831年——ポーランド時代』(岩波書店 2012)の編者として名高いが、一方では、80年代から一貫して作曲家ルトスワフスキと交流をもち、彼の草稿や自身のインタビューなどをまとめた大著も刊行している。ポーランド広報文化センターの報によると、今回の来日では4つの会場(札幌大谷学園・東京音楽大学・国立音楽大学・大阪大学)で、ほぼ同内容の講演をされた。筆者自身は、いずれの講演にもうかがえなかったが、その講演の英語原稿「ヴィトルト・ルトスワフスキの音楽における伝統と現代性」を、関係者の厚意で閲覧させていただくことができたので、ここに要点をご報告させていただく次第である。

生活者としてのルトスワフスキは、余暇にルネサンス音楽を愛聴しつつ「伝統」について語る際にはウィーン古典派と盛期ロマン派を挙げる人物であり、創造者としてのルトスワフスキは、そうした伝統を、破壊の対象としてでなく、また、音楽語法をコピーする対象としてでなく、ゆるやかに向き合う。1910年代生まれのルトスワフスキの方法は、1930年代生まれの作曲家たちが「ワルシャワの秋」音楽祭で立ち上げた急進的な語法開拓とは異なるもので、ベートーヴェンのようなプロセス(緊張し頂点を迎え収束する音楽)とブラームスのような交響性を実現する。

初期にはアルベール・ルーセル(1869-1937)の作品分析から掴み取った様々なアイディアを試み、やがて、シェーンベルクと異なる手順で12音を操作するべく、『葬送音楽』(1958)で顕著になる「12音和声」や、『管弦楽の書』(1968)・『チェロ協奏曲』(1970)で顕著になる微分音での「12音和声」を開発したこと、またケージに傾倒する中で「管理されたアレアトリー」を試みるにあたっては、交響曲第2番の開始部や同第3番の山場で顕著になる「リズム面のアド・リブ」セクション、そして、二部分形式や鎖状形式に重心がおかれていることなどが、多数の譜例と音源を用いて紹介された。そして、ルトスワフスキの音楽は、物語的指示性を排除する純粹音楽的な傾向を持ちながらも、同時に、ポーランドの画家ジェルジ・スタジュダ(1936-1992)の青磁色を帯びた絵画群と通底する世界を形成しているという。

■西日本支部第17回（通算368回）例会

日 時 : 2013年12月14日（土）13:30-17:00  
会 場 : 京都市立芸術大学 新研究棟7階 合同研究室1  
例会担当 : 龍村 あや子（京都市立芸術大学）  
内 容 : 研究発表

研究発表1

アナンダ・スカルランの “Tembang Puitik テウンバング・プイティック” について——インドネシア語の詩による歌曲を中心に

スندگان オリビア エベリン

発表者による要旨

スندگان オリビア エベリン

インドネシアの音楽に関する研究は伝統音楽に焦点をあてたものが多く、インドネシアにおける西洋音楽の影響を受けて作られた現代音楽についてはあまり研究されていないのが現状である。15世紀に、ポルトガルは他のヨーロッパ諸国に先駆けてインドネシア諸島に來航した。その後も、1596年にオランダ、1619年にイギリス、そして1906年にはスペインが來航し、インドネシアをその支配下に置いた。このような植民地時代に、数々のコンサートが行われたという記録が残されており、それらは友好的な外交関係を築くため、インドネシア現地の王族を楽しませるといった目的も含まれていたという。このようなコンサートによってもたらされた音楽は、後にキリスト教の布教とインドネシアの音楽教育にも影響を与えた（Pasaribu 2005:51-53）。1950年代前半にガムラン・カラウィタンの学校（ASKI Solo）と西洋音楽学校（AMI Yogyakarta）が政府によって創立され、一般の学校で音楽という科目が初めて正式に取り入れられたのは1984年である（Mack 2007:64-68）。現在では、インドネシアで高く評価されるような音楽家というのは、多くは海外の大学で研鑽を積み、海外で活躍する人もいれば、インドネシアに戻ってきて活動している人もいる。現代の作曲家には、西洋音楽的な要素とガムランの要素を融合して新しい音楽を創ろうとする音楽家たちと、そうではなく、ガムランに自分たちのアイデンティティの表現を求めて意識的に取り入れるのではなく、様々な音楽表現がある中の内の一つとしてガムランを捉えて作曲している音楽家も沢山居る。

アナンダ・スカルランはその中の一人であり、オランダでピアノを学び、ユニークで親しみやすく心に響く音楽を作曲している作曲家である。今回は、数多くの作品の中でも、インドネシア語の詩における歌曲、トウンバング・プイティック（Tembang Puitik）に焦点を当てて発表する。

レポーターによる報告

高野裕子

本発表は、インドネシア国内外で活躍するジャカルタ出身の音楽家、アナンダ・スカルラン Ananda Sukarlan (1968-) 作曲《騒音の中の静寂 Senyap Dalam Derai》の楽曲分析を中心に、スカルランの「トウンバング・プイティック Tembang Puitik（インドネシア語の詩による歌曲）」に見られる作曲手法や特色を明らかにしようとするものである。これまで、インドネシアにおける音楽研究と言えば、主にガムランについて論じられるものが多かった。そのような中で、西洋音楽からの影響を考慮に入れつつ、現代音楽を取り上げようとする発表者の研究姿勢は、インドネシア音楽の新たな一面を照らし出す可能性を備えていると言える。

発表者はまず、インドネシアにおける西洋音楽受容について概観した。15世紀以降、ポルトガル、オランダ、イギリスなどヨーロッパ諸国の数々が來航し、その支配下にあったインドネシアでは、西洋音楽による演奏会がたびたび開催されていたという。発表者は、インドネシア音楽と西洋音楽との関連性を示す事例をいくつか挙げ、考察を行った。

次に、オランダ・デンハーグ国立音楽院のピアノ演奏科を修了し、ピアニストのみならず作曲家としても国内外で活躍している、アナンダ・スカルランの「トウンバング・プイティック」である《騒音の中の静寂》が取り上げられ、詩と音楽（調性、編成、拍子記号、作品の特徴）の面から、〈行く手に雨が降る Hujan Turun Sepanjang jalan〉と〈動物園にて Di Kebun Binatang〉の作品分析が行われた。

その結果、発表者は、スカルランが音楽を自らの言葉のように操り、歌詞の内容や背景を、拍子記号・調性・リズム・テンポ感により描写していると指摘した上で、歌とピアノを一体化させ、詩の世界を表現していることを指摘した。

今回の発表は、インドネシア音楽の現状や、アナンダ・スカルランという作曲家の存在を知ることの出来る、大変興味深い内容であった。しかしながら、発表の核心がなかなか伝わって来なかったために、作曲家紹介に終わってしまった感も否めない。例えば、発表タイトルにある「スカルランのトウンバン



グ・プイティック」に関して、その何を論じ、何を明らかにしたかったのか。その点をより明確に掲げると、聴衆の理解も一層深まることだろう。

フロアからは、スカルランの音楽に見られるペントニックなどの響きから、フランス音楽からの影響の有無について質問が上がった。発表者は、スカルランが作曲を独学で学んだと回答したが、欲を言えば、学んだ経緯だけではなく、スカルラン自身が影響を受けたと考える作曲家や作品に関する情報も聞きたかった。発表者の今後の研究に期待したい。

研究発表2

沖縄の歌にみる「世」の表現について——喜納昌吉《石笛のうた》《火神》を中心に

照屋夏樹

発表者による要旨

照屋夏樹

日本本土において「沖縄ブームはもう終わる」と言われて10年以上は経つであろう。今なお、沖縄人は「内地」に居ると「沖縄出身である」ことで珍しがられ、羨ましがられ、結構な歓迎を受ける。しかし、我々の親世代の人々は本土において「沖縄出身であること」を隠し、苗字も変え、沖縄語を話す事も制限し、いわゆる「沖縄差別」に耐えて生きてきた。今でこそ、かつてのような差別はないものの、沖縄を出た人達の中には、未だに沖縄と本土との習慣や意識の違いを感じ戸惑う人も多く、また様々なメディアから流れる基地問題のニュースに触れる度に、問題意識を持つ人も少なくない。本人が沖縄に対して積極的に関心を持つかどうかにかかわらず、「沖縄」というものに接する以上、沖縄の持つ社会問題に対して鋭い感覚を持たずにはいられない、と言っても良いだろう。

そのような背景も相まって、しばしば沖縄の音楽は社会運動や反戦・平和運動と関連づけて語られることがある。しかし、音楽家は、常に意図的に社会を反映しようとして歌っているわけではない。それでも、日本本土に比べると、沖縄の移り変わり行く様を歌ったもの、時代によって変わりゆく人の心を歌った音楽は数多く存在している。

沖縄には昔から祈りの場でうたが歌われてきた。それらを琉球王国時代に、首里政府によってまとめられた歌謡集が『おもろそうし』である。現在の沖縄にある様々な「うた」は、ここから派生したと言っても過言ではない。この『おもろそうし』の中で、「世(ゆー)」という言葉、またはその世界観を表した歌謡が多く登場する。それに関する研究は「おもろそうし研究」の分野ではすでに一定の考察がなされている。

今回の発表では、『おもろそうし』の一節を歌詞に用いた喜納昌吉の《火神》と、「世」という言葉が用いられた《石笛のうた》を取りあげて、沖縄のうたに見られる「世」の世界観の連続性について考察していきたい。

レポーターによる報告

能登原由美

照屋氏の出身地である沖縄への愛情、また本発表で焦点を当てた沖縄出身のシンガーソングライター、喜納昌吉への崇敬といった念が強く伝わってくる発表であった。沖縄出身であり、それゆえに受けてきたこれまでの処遇、そして喜納の音楽との出会いなど、照屋氏自らの経験と意思が現在取り組む博士論文研究の問題意識へと強く繋がっていることが、発表の随所でうかがわれた。対象地域は異なるが、やはり自らの出身地の音楽について研究している筆者にとっても非常に興味深いテーマである。

しかしながら、そうした個人的経験にもとづく問題意識は研究の原動力として重要である反面、客観的視点や鳥瞰的洞察力を鈍らせる危険もある。本発表を通じて感じられたのは、全体的に発表者の主観に過ぎるのでは、と思わせる部分が幾つかみられたことである。

たとえば、「沖縄のうた」として南島歌謡の構造にみられる現代までの流れを概観した上で、喜納の《石笛のうた》と《火神》に焦点を定める論理展開がなされているが、彼の音楽が果たしてどこまで南島歌謡の伝統を踏襲していると言えるのか、説明がなされていないこともあり、最後まで疑問が残った。アメリカの統治下にあった沖縄に生まれ育った喜納の音楽に、その文化が多少とも影響を与えていないのか。その後、喜納の「音楽観」を紹介していたとはいえ、それまでに説明のあった「うた」と同一レベルで語られるものなのかという点が逆に新たな疑問点として浮上し、結果的に、何故喜納の音楽に焦点を当てられているのかわからないままとなってしまった。

恐らく、こうした印象を与えるのは、他者を納得させるための説明が不十分であるからであろう。パワーポイント上で示された「世」の概念図が発表者自身の作成によるものか、先行研究からの引用によるのかなどの質問がフロアから出されたが、引用箇所を示されるべき典拠資料の提示の不備などが幾つかみられことにも、このような説明不足を指摘することができる。

手厳しい報告となったが、本発表で紹介された「沖縄のうた」の構造や照屋氏の述べる「世」の世界観、また喜納昌吉の「音楽観」など、個々の事象については興味を引く点も多かった。さらに、氏の問題意識も音楽学研究として興味深い。よって、これらがどのように博士論文研究として説得力のあるものに結実するのか、今後に期待したい。

研究発表3

早坂文雄の音楽語法——「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へ

竹内直

発表者による要旨

竹内直

本発表は2012年度に京都市立芸術大学大学院に提出した、博士論文に基づくものである。この博士論文は日本の作曲家早坂文雄（1914-1955）の音楽語法を明らかにすることを目的としており、とくに「戦前」の民族主義と「戦後」の前衛の時代にかけての歴史的な連続性を中心に論じている。

これまで早坂文雄は日本の「戦前」の「民族主義」を代表する作曲家の一人とされるいっぽうで、「戦後」の日本の現代音楽の重要な流れを形成していった「実験工房」の作曲家の音楽やその音楽観に影響を与えた作曲家としても記述されてきた。しかし、「戦後」の世代と結びついているはずの早坂の音楽は、歴史記述においては、基本的に「過去=戦前」のものとしてされ、「戦後」の音楽に繋がる音楽観や美学的な側面のみが強調されてきたのである。

戦前・戦中期に活躍した日本の作曲家の多くは、戦後になって入ってきたヨーロッパの前衛音楽の手法を、少なくとも表向きには取り入れようとはしなかった。しかし、一部の作曲家は戦後に入ってきた新しい音楽からの影響を取り入れながら創作を行っており、発表者の博士論文が明らかにしたように、早坂文雄もまさにそうした作曲家の一人であったといえる。

博士論文自体は序論を含めて8部分から構成されているが、本発表では時間の都合上、おもに序論と音楽語法のなかでも重要であると思われる旋法性の問題、そして早坂文雄の汎東洋主義の音楽論を中心とする音楽観について取りあげる。

早坂文雄が「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代にかけて、どのような音楽語法を用い、そしてどのように自己の音楽語法を開拓したのか、その点を考察するのが本発表の眼目である。

レポーターによる報告

龍村あや子

博士論文に基づく本発表において竹内氏は、戦前は民族主義の代表とみなされていた早坂が、戦後には武満徹や湯浅譲二など「実験工房」のメンバーに影響を与えたことに着目し、早坂の創作期を戦前、戦中、及び戦後の第1期としての1945年から48年、第2期の49年から55年に分けて考察を行った。とりわけ戦後の早坂独自の展開として、彼が日本の旋法性の伝統を西洋の伝統である教会旋法と関係づけ、彼独特の全音音階法や、半音階的に変質した旋法とみられるような独自の旋律法を展開したことに着目し、論文においてはその方法が具体的に述べられていることに言及した。

この研究は、早坂文雄の音楽語法の研究として注目すべきものであり、今後もさらに議論されるべきものであろう。

今回の発表においては映画音楽についての言及はなかったが、早坂文雄の映画にすでに評価され、ある程度研究もなされているが、いわゆる「純音楽」の領域における足跡はほとんど論じられていないこと、また映画音楽と純音楽とでは研究方法において異なるアプローチが求められること、さらに映画音楽に関係する早坂の一次資料（総譜やスケッチ）は必ずしも整理されているわけではなく、また早坂が担当した映画の映像資料そのものにアクセスすること自体も容易ではないことなどが、理由として挙げられた。

## □ 編集後記 □

『西日本支部通信』第6号(電子版)をお届けいたします。今号は、特別例会および第16回・第17回例会の3回分の例会報告をおさめました。例会発表者とレポーターの皆様、そして巻頭言をご執筆下さった支部長の藤田隆則先生に厚くお礼申し上げます。

情報過多社会の弊害というべきか、住所やメールアドレスの変更が、学会本部に連絡されていないケースがあり、あわせて、学会関連情報の取り逃しも懸念されます。以下に主要なものをまとめましたので、未登録のものがありましたら、今一度、登録をご検討ください。

**FILE** 西日本支部通信

年に2回、PDFで発行され、西日本支部のホームページより随時閲覧可能ですが、下記の「西日本支部メーリングリスト」(msj-k)にご登録いただくと、直接お手元に配信されます。個々のご事情で、紙面版の送付をご希望の会員は支部事務局にご相談ください。

**MAIL** 日本音楽学会Information Mail

学会本部より毎月1回、各支部の例会、支部横断企画、研究発表奨励金など、多様な情報が送信されています。登録ご希望の方は、日本音楽学会本部事務局 office (at) musicology-japan.org 宛に、件名を「インフォメーションメール登録希望」としたメールを送って下さい。

日本音楽学会西日本支部メーリングリスト (msj-k)

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メーリングリストです。登録ご希望の方は、担当の今田健太郎委員 imada\_ke (at) ta.rdy.jp までご連絡ください。

**WEBSITE** 日本音楽学会 <http://www.musicology-japan.org/>

日本音楽学会西日本支部 <http://www.lit.osaka-cu.ac.jp/asia/msj/>

当通信へのご意見・ご質問、ならびに原稿掲載のご希望がございましたら、編集担当委員までご連絡(連絡先は末尾に記載)ください。

あわせて、本部・支部の事務局等に宛てて原稿をたまわる折、PC上の記号の用い方について、以下ご参考くださいますと幸いです。

- ・ 以下の記号は、ウェブサイト上で適切に表示されない場合があります。
  - 文字内の補助記号(ウムラウトやアクセントなど)
  - 半角カタカナ
  - 文字装飾(丸付き文字や全角データとしてのローマ数字)
- ・ 文中に傍点や書式設定(ゴシック・イタリックなど)を設定なさりたい場合は、メール本文でなく、Microsoft Wordのファイルに記入して、メールに添付してください。

(文責: 栗原詩子)

---

### 日本音楽学会『西日本支部通信』第6号

発行者: 日本音楽学会西日本支部

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 (at) kcua.ac.jp (藤田個人)

E-mail: mkoizumi\_msjwest (at) yahoo.co.jp (事務局)

TEL&FAX: 075-334-2392

編集者: 井口淳子(委員)・栗原詩子(委員)

井口淳子(第5号担当、第8号担当予定)

〒561-8555 大阪府豊中市庄内幸町一丁目1-8 大阪音楽大学

E-mail: jiguchi (at) daion.ac.jp

TEL/FAX: 06-6334-2131 (代表)

栗原詩子(第6号担当、第7号担当予定)

〒814-8511 福岡市早良区西新六丁目2-9 2 西南学院大学

E-mail: utako (at) seinan-gu.ac.jp

TEL: 092-823-4424 (研究室)