

電子版

西日本支部通信

第7号 (通巻107号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.7

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 □

例会案内	西日本支部第22回(通算373回)例会	3
例会報告	西日本支部 第18回~21回(通算369~372回)例会	4
■	西日本支部第18回(通算369回)例会	4
研究発表	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 要旨：西田諭子 報告：能登原由美	4
報告発表	能登原由美 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 要旨：能登原由美 報告：丸山千鶴	5
話題提供	藤田隆則(京都市立芸術大学) 素人のオーセンティシティ——音楽からみる日本、アジアの音楽実践 要旨：藤田隆則 報告：片桐功	6
■	西日本支部第19回(通算370回)例会	7
修士論文発表	京谷政樹(大阪音楽大学大学院) サーストン・ダートの楽譜校訂とイギリスにおける歴史的位置付け 要旨：京谷政樹 報告：大愛崇晴	7
博士論文発表	重川真紀(大阪大学大学院) オペラ《ルッジェロ王》の成立史——資料研究と文脈研究の視座から 要旨：重川真紀 報告：大愛崇晴	8
小泉文夫賞受賞記念講演		
1.	ロベルト・ガルフィアス(Robert Garfias、カリフォルニア大学アーヴァイン校教授) 時代の流れの中で音楽伝統を伝えること 報告：寺内直子	9
2.	オペラシアターこんにやく座(こんにやく座代表 萩京子氏) 報告：中川真	10
■	西日本支部第20回(通算371回)例会	11
修士論文発表	肥山紗智子(京都市立芸術大学大学院) 「不在」のライトモチーフ——アルフレッド・ヒッチコック『レベッカ』(1940)の音楽表現 要旨：肥山紗智子 報告：今田健太郎	11
研究発表1	湯山健一(同志社女子大学) クリスマス・ママーズのポリティクス	12

要旨：潟山健一	報告：筒井はるか	
研究発表2 小西潤子（沖縄県立芸術大学）		13
パラオの現代歌謡とその広がり——《キリギリス》が《バドワイザー》になった？！		
要旨：小西潤子	報告：三島郁	
■西日本支部第21回（通算372回）例会		14
研究発表1 西田紘子（九州大学大学院芸術工学研究院）		14
ハインリヒ・シェンカーのリズム論再考——〈構造的リズム〉と〈演奏解釈的リズム〉		
要旨：西田紘子	報告：栗原詩子	
研究発表2 竹下秋雄（九州大学）		15
音楽情報処理手法を用いた雅楽の明治撰定譜のパターン分析		
——MGDP手法を用いた筆筈の旋律パターン分析		
要旨：竹下秋雄	報告：山本百合子	
研究発表3 高野茂（佐賀大学）		16
器楽音楽における声楽的要素——器楽レチタティーヴォをめぐる		
要旨：高野茂	報告：長野俊樹	
研究発表4 中村美亜（九州大学）		17
東日本大震災と音楽——アートマネジメント研究と音楽学をつなぐ試み		
要旨：中村美亜	報告：田邊健太郎	
編集後記		19

□ 例会案内 □

西日本支部 第22回（通算373回）例会

日時：2014年9月20日（土）14:00 - 17:00

場所：四天王寺大学 あべのハルカス サテライトキャンパス セミナー室

http://www.shitennoji.ac.jp/ibu/abenoharukas/news/post_6.html

（大阪市営地下鉄御堂筋線「天王寺駅」下車。地下1階の西改札付近にある「ハルカスシャトル（エレベーター）」から17階へのぼり、さらにそこで低層用エレベーターに乗り換えて23階で降りてすぐ南側）

内容：修士論文発表、書評シンポジウム

例会担当：今田健太郎（四天王寺大学）

< 修士論文発表 >

1. 杉山恵梨（大阪音楽大学大学院修了）

H.I.F.von ビーバー（1644-1704）の「ロザリオのソナタ集」における多面性

——様式論と宗教的秘義をめぐって——

発表者が執筆した修士論文について、様式論に留意した分析及び作品に込められた「秘義」に着目して発表を行う。本論文で課題としたのは、「ロザリオのソナタ集」がもつ様式、そして宗教的な側面と世俗的な側面の相反する2つの性格に着目することにより、ビーバーのヴァイオリン作品にみられる独自性や本作品に潜んでいる様相を炙り出すことである。

そこでまず着目したのが、「ロザリオのソナタ集」と17世紀の様式概念との関連性である。A. キルヒャーが著した『普遍音楽』で言及されている *stylus phantasticus* と *stylus hyporchematicus* の様式概念と本作品との関連に着目して分析を行った結果、本作品にはこの2つの世俗的な様式概念が色濃く反映していることがわかった。

次に、「ロザリオのソナタ集」に付された聖画像が示すイメージと音楽との関係、そしてその秘義について考察した。教会作品を量産していることから、ビーバーは明らかに宗教音楽家としての側面を持つ。彼が生きたザルツブルクは宗教祝祭都市であり、ロザリオ信仰も強い。故に本作品に宗教色が濃いのはいわば当然であったが、宗教的な信仰心だけでは語りつくすことのできない世俗的な要素も本作品には散りばめられていることがわかる。これらの要素には「15の玄義」と同じレベルの重要性が存在する。つまり、「ロザリオのソナタ集」は聖と俗の相反する二つの性格が混交されて形作られていたのである。

以上の考察から、17世紀の様式概念、ザルツブルクにおけるカトリックの信仰心、そして宗教を超えた所に存在する普遍的なメッセージを、ビーバー独自の秘義として「ロザリオのソナタ集」に包含させたと考えることができる。

< 書評シンポジウム >

2. 高岡智子（著）『亡命ユダヤ人の映画音楽』（ナカニシヤ出版、2014）

評者：尾鼻崇（中部大学）

松谷容作（非会員、神戸大学大学院人文学研究科）

応答：高岡智子（静岡大学）

司会：今田健太郎（四天王寺大学）

映像と音楽にかかわる研究がさかんに上梓されつつある昨今、高岡智子氏の本著作は、主に音楽史の蓄積と方法を用いて、映像と音楽の現在に切り込んだ著作である。音楽学と映像学の評者を迎えて質疑応答をおこなうが、タイトルにおさまりきれない問題を網羅した野心作であるので、フロアから質問をとりあげて多方面からの議論を展開したい。ぜひご一読のうえ参加されたい。

□ 例会報告 □

■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
会場 : 広島大学 東広島キャンパス 総合科学部 J306教室
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)
内容 : 研究発表、報告発表、話題提供

研究発表

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

西田諭子

発表者による要旨

西田諭子

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、これまでの研究における指摘では、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。そこで本発表では、《スケルツォ》作品39を事例に、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、この作品の調性構造に内在する二極性を明らかにし、ショパンの作品の調性構造に対する新たな視点を提示することを目指した。

分析の結果、曲全体に遍在するイ音-嬰ト音という2度下行音型が、構造的に一貫性をもたらすと同時に、要所で強調されることによって、当初曖昧であったその和声的意味(嬰ハ短調のvi-vであること)を徐々に明らかにし、主調である嬰ハ調を段階的に確立していることが明らかになった。一方で、冒頭の和音以来何度かにわたって示唆されてきたホ調(III調)も再現部分でついに顕在化するが、こうした調の確立の仕方は、その指向性によって構造の凝集性を高めるものであり、この作品ではIII調が主調に並ぶ重要な位置を占めていると言うことができる。さらにコーダでは、揺るぎない嬰ハ調の中にあつてホ音が強調され、凝集性をもたらすと同時に、主調と異なる第二の参照点として機能するが、これはIII調を想起させるものでもある。従ってこの作品では、〈別々の過程を辿ってそれぞれ確立された二つの調が最終的に共存・融合する〉という、二極性を孕んだ統合がなされていることになり、そこでは強調音が大きな役割を果たしているのである。〈古典派以来の伝統的なソナタ形式における提示部と再現部の調関係を反転させたもの〉という、この作品の調配置に対して先行研究でもつばらなされてきた説明は、不十分なものと言わざるを得ない。

また、この作品に見られたような強調音の働きは、半音階的書法こそ伴っていないが、機能と声の後退に伴って20世紀に生じた単音の構造的機能拡大の萌芽と見做すことのできるものである。

レポーターによる報告

能登原由美

西田諭子氏によるショパン作品の楽曲分析に基づく発表は、例会参加者の人数が非常に少なかったにも関わらず活発な質疑応答をもたらし、総じて有意義なものとなった。恐らく、フロアにいた全員が何らかの質問やコメントを出したのではないかと推察される。有名な楽曲を対象としていたこともあろうが、論旨が非常によく整理されており、発表者の主張や研究史における位置づけ、論理展開などが明瞭であったことが、フロアを沸かせる結果に繋がったように思う。

西田氏の発表概要は以下の通り。すなわち、従来は19世紀の音楽を対象に指摘されてきた調性構造の両義性、二極性が、ショパンの作品解釈においても指摘されるようになった。しかしながら、調性構造に二極性をもたらす構造的要因の探求など研究の余地はまだまだ多く、ショパン作品の解釈においても十分とはいえない。本研究において、《スケルツォ》作品39を対象に、これまで取り上げられなかった要素として「特定の音高の強調」に着目した分析を行うことにより、本作の調性構造にみられる二極性を示す、というものである。さらに、こうした調性構造が、とりわけソナタ形式との関連においてショパン作品に新たな解釈をもたらすことを示すとともに、「二極性」、「強調音」といった要素を古典派から20世紀にいたる音楽史の中から捉えた点など、全体的によく吟味された発表内容であったといえる。具体的な分析内容と結論の詳細については、発表者自身による概要説明に委ねたい。

以上の発表に対し、フロアからは多くのコメントや質問が出された。もっとも疑義が集中した点は、

「二極性」をめぐる解釈についてである。これには大きく2つの論点があった。すなわち、「二極性」の根拠として西田氏によって提示された本作の楽曲解釈に対する疑義と、それに基づくともいえる「二極性」という用語・概念を本作に適用することに対する疑義、である。さらにいえば、前者については氏が「強調音」として捉えたその解釈をめぐるものであり、「強調音」の定義に基づいた楽曲分析上の解釈と、聴き手が楽曲を聴いた際の解釈の相違が浮き彫りにされた形となった。それに対し氏は、「両義性」あるいは「二元性」といった概念の適用も視野に入れつつ、本作の特異な調性構造を説明しうる方法を改めて精査する旨を回答した。

さて、本発表は氏の博士論文研究の一環でもあるという。質疑応答では結局、フロアを納得させるまでには至らなかったが、こうした議論が氏の博士論文の内容を一層充実したものとさせることを、ぜひとも期待したい。

報告発表

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
能登原由美

発表者による要旨

能登原由美

本発表は、フィンランドの作曲家、エルッキ・アールトネン(Erkki Aaltonen, 1910-90)の《交響曲第2番「ヒロシマ」》(以後、《ヒロシマ・シンフォニー》と略)が、1950年から60年にかけて東欧で上演された記録に着目し、その詳細と上演の背景を明らかにするべく、アールトネンの母国フィンランドのほか、各上演都市で半年間にわたって行った調査報告と、それに基づく一考察の提示である。

原爆投下後の半世紀間に創作された「ヒロシマ」をテーマとする音楽作品は、580曲近くにのぼる(筆者調べ)。社会学者で哲学者の故芝田進午は、これらの音楽作品群を「原爆音楽」と称してその意義を提唱し、収集と普及に尽力した。しかしながら、彼の「原爆音楽」の評価は倫理的、政治的側面に基づいており、美的側面を踏まえた考察や理論化にまでは至らなかった。本研究は、芝田により端緒の開かれた研究を進めるべく、「ヒロシマ」をテーマとする音楽作品の理論化へ向けた研究の一事例研究となる。

《ヒロシマ・シンフォニー》は、1949年に完成し同年ヘルシンキで世界初演された作品で、上述の580曲の作品群のうち、現存する器楽曲として、また外国の作曲家の作品として最初のものとして位置づけられる。さらに、作品が完成した翌年から10年間にわたり、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記録があり、創作と受容の双方において興味深い作品といえる。

発表では、アールトネンの母国での位置づけと、彼と《ヒロシマ・シンフォニー》に関連する現存資料の状況、また本作の概要を最初に提示した。続いて、ヨーロッパ上演の詳細と背景について、筆者が行った調査から明らかになった点を中心に示した。特に興味深い発見として、1950年にプラハ、52年にワルシャワで、当時の国営ラジオ局で収録のための演奏が行われていた事実が挙げられる。こうした上演史について、1)フィンランドと日本以外では東欧のみ、2)50年代に集中、3)作品完成の翌年に他国でラジオ収録、4)国内でも無名に近いアールトネンの作品を取り上げている、という点を重要な疑問点として示した。その背景として、筆者はさらなる資料調査を基に、当時激化しつつあった東西冷戦に絡む第2回世界平和評議会へアールトネンが参加していた可能性を挙げ、本作の特異な上演史の背景にみえる政治性を最後に指摘した。

(本調査は、2013年度キャノン・ヨーロッパ財団特別研究員制度の支援により行われた。)

レポーターによる報告

丸山千鶴

広島に原爆が投下されてから、今年で69年目を迎える。「ヒロシマ」を題材とした音楽作品は世界中で創作されており、広島市の市民団体「ヒロシマと音楽」委員会における資料収集事業にも携わっている発表者によると、1945年から1995年までの半世紀の間に創作されたものに限っても約580曲もの音楽作品が存在しているという。発表者は、これらの作品の内容、創作背景、受容状況の調査など、事例研究の必要性を唱え、研究を進めている。

本発表では、「ヒロシマ」を題材とした音楽作品のうち、現存する最初の作品である、エルッキ・アールトネンの《交響曲第2番「ヒロシマ」》(1949)を取り上げ、その調査状況が報告された。調査は、フィンランド国立図書館に所蔵されている資料(自筆譜、創作スケッチや、遺品など)、また、アールトネン自身がまとめた資料(作品の上演と批評に関する記事や公演プログラムなど)に基づいて行われ、

また、現地に赴いてこれらの資料を直接確認するなど、非常に丁寧かつ綿密に行われている。

発表では、まず初めに、現在ではほとんど知られていないフィンランドの作曲家アールトネンについて、その人物像やフィンランド音楽史における位置づけが示された。次に《交響曲第2番「ヒロシマ」》の概要が説明された。その中で、この作品が単一楽章の作品であり、原爆投下を描写している点が明らかにされ、これらの点により、「標題音楽」と見做され「交響詩」と捉えられる場合もあることについて言及された。また、作品の上演は、フィンランドと日本を除くと東欧のみで行われ、時期も冷戦期と重なる1950年代に集中していることが明らかにされた。この点について、発表者は背後に政治的思惑があった可能性に言及する。その根拠として、当時、政府の管轄下にあったラジオ局での演奏収録と、ソ連や東欧を中心とする共産主義者主導の会議となった第2回世界平和評議会へのアールトネン自身の参加を挙げた。

質疑では、《交響曲第2番「ヒロシマ」》は標題的であり単一楽章であるにもかかわらず「交響曲」と呼ぶのには、何かねらいがあるのではないかと、という指摘があった。また、アールトネン自身の創作動機について問われ、それに対し発表者からは、彼自身の2回の戦争体験が影響しているのではないかと所見が述べられた。

話題提供

素人のオーセンティシティ——能楽からみる日本、アジアの音楽実践

藤田隆則

発表者による要旨

藤田隆則

中国や韓国で、身分の高い役人や官僚(aristocrat)は、古琴(七弦琴)等の楽器を演奏する音楽家でもあったが、もちろん彼らは演奏によってお金をかせがない「素人」(中国語では「業余」)である。「業余」とはけっして、技術がおとる者を意味するのではなかった。一方、「玄人」の音楽家(中国語では「専業」「専家」)もいる。「藝人 yiren」とも呼ばれた。「藝人」は、一般に身分が低い。彼らは、パトロン求めに応じた演奏をする。状況や機会に合わせることによってお金をかせぐ。

日本でも、同じ対比が存在したが、すこし特殊なのは、貴人(aristocrat)らが、音楽を鑑賞するにとどまらず、身分の低い音楽家の芸をまねしようとする点である。有名なのは後白河法皇で、白拍子の歌を自ら練習した。足利将軍は、世阿弥等、身分の低い芸能者を保護した。将軍は、彼らを同じ座敷に招いたりもした。すこし後の時代になると、貴人がみずから謡をうたう習慣も生まれた。室町時代後期になると、大名の接待には能がつきものとなる(現代のゴルフのようなもの)。その演能においては、貴人がしばしば主役をつとめる。そのとき、素人(パトロンともいべきか)である主役は、玄人の囃し手に支えられて演奏する(君臣関係)。カラオケ状態である。この素人と玄人の共演形態が、能の基本的なアンサンブルの関係として定着したのだ。

日本での、能のアンサンブルの音楽上の進化は、素人たる主役に玄人の囃し手が合わせる関係を軸に考えると理解しやすい。主役の歌はもともと、打楽器に「合わせて」うたうべきものだったが、ときに、打楽器に合わせるできないような素人の歌い手が主役になったりする。それが標準化されていき、「主役は打楽器に上手に合わさなくてもよい」という習慣が生まれてくる。その習慣が、長い歴史の中で、「主役の歌い手は打楽器に安易に合わせてはいけない」という規範へと、生まれかわっていくのである。現代の能の、観客には認知不能な程の拍の伸縮や、音階をはずす歌い方は、そういう素人と玄人の共演関係をもとに誕生、進化してきた。

玄人の音楽家は、人を囃し、人に合わせることをもって玄人なのである(「臣下」)。素人(「君」)は「合わせないこと」で素人性を表明する。ということは、主役の立場に立つ場合には、たとえ囃し手に合わせる技術をもっていても「合わせようとしなさい」ナイーブ(素朴)さ(あるいは無責任さ)を、あえて演出する必要がうまれる。現代の玄人の演奏家も、主役を演じるときには、同じような素人的ナイーブ(素朴)さや無責任さを、あえて演出することになるのである。

レポーターによる報告

片桐功

本発表は、アジア圏における素人の価値を考えたいとのことで話題提供されたものだが、なかなか興味深い内容であった。藤田氏によれば、能の世界では素人は中心に立たされ、常に主役であるとのこと。このことを検証するために、藤田氏は謡と囃子の関係についての従来の見方に疑問を投げかけ、謡い手は八拍子を意識せずわがままなのに対し、囃子(打楽器)の方が集約してそれに合わせる、つまり謡い手と囃子手の知識が違うのだと主張する。そして能のリズムと「ゆがみ」を支える主と従の二分法について考察を進める。藤田氏によれば、謡い手が主で囃子手が従、シテ(主役)が主で地謡が従、子役が主で

大人が従、アマチュアが主でプロが従、パトロンが主でクライアントが従、になると言う。つまり主は知識なしでよく、従が知識をもつのである。最後に能は素人と玄人の競演であり、素人は音楽実践の主役で、玄人は脇役であるとまとめられ、プロが主役を演じる場合にはわざと素人ぽく演じるのだ、とも付け加えられた。

私はこうした能の新たな見方に少なからぬ衝撃を受けたのだが、よく考えてみれば合点のいく話ではあった。今まで、豊臣秀吉を始めとする能好きな諸大名たちがいともたやすく能を舞えたのが不思議だったのだが、藤田氏の言うように深い知識なしでも従の脇役である玄人集団が支えたと考えれば十分に納得のいく話であり、藤田氏の見方は成り立つであろう。フロアからも17世紀イギリス劇におけるアマチュアの重要性との類似点の指摘や様々な質問があり、大いに盛り上がった。

ただ惜しむらくは、話題提供ということで大変気さくな雰囲気では話を進められたのは良かったのだが、話があっちこちに飛び、ついていくのが大変だったので、もう少し整理して丁寧に説明していただければと思ったことである。特に謡と囃子の関係のところ、本来の八拍子に加えられゆるがみの話はかなり専門的な内容で、映像も見せられたが、理解が難しく、あっという間に話が進んでしまった印象が否めない。今後は、アジア圏の諸芸能や西洋の文化を含めて更なる考察を深められることを期待したいと思う。

■西日本支部 第19回(通算370回)例会

日時 : 2014年5月17日(土) 14:00-17:30
会場 : 大阪音楽大学 第1キャンパスA号館 A-301教室
例会担当 : 井口淳子(大阪音楽大学)
内容 : 修士論文発表、研究発表

修士論文発表

サーストン・ダートの楽譜校訂とイギリスにおける歴史的位置付け

京谷政樹

発表者による要旨

京谷政樹

サーストン・ダート Thurston Dart (1921-1971) は1950年代から60年代にかけてのイギリスで、音楽作品を歴史的に適切なスタイルで演奏しようとする運動、すなわち「歴史的演奏運動 historical performance movement」に携わった人物だった。彼は演奏家として活動しただけではなく、音楽学者として同時代のイギリスの楽譜校訂に貢献した人物でもある。本発表では、修士論文「サーストン・ダートの楽譜校訂と演奏解釈——イギリス的な営為としての歴史的演奏運動」の第2章の内容をもとに、ダートの楽譜校訂の特徴を明らかにし、同時代のイギリスの楽譜校訂の中に位置付けることを行った。具体的には楽譜校訂における3つの視点、すなわち「資料選びとその扱い」、「現代譜への書き換え」、「校訂者の解釈の付加」からダートの楽譜校訂を検討した。

「資料選びとその扱い」については、ダートは1つの資料を選びその資料を底本とする校訂方針を取った。この方針は「ムジカ・ブリタニカ」など彼が携わった楽譜校訂プロジェクトとは異なるものである。しかし、彼は複数のテキストを混ぜ合わせ新しいテキストを作る方針は危険だと判断し、どの楽譜の校訂においても1つの資料を定本とする方針を貫いた。

「現代譜への書き換え」については、ダートは底本の記譜法を可能な限り「現代」の演奏習慣にあった形に翻訳すべきだと考えていた。記譜法の書き換えは、彼と同時代のイギリスの楽譜校訂において一般的な作業であったが、ダートは同時代の校訂者に比べて、よりこの作業を重視する傾向があった。

「校訂者の解釈の付加」については、ダートの楽譜校訂には作曲家が書いたテキストに対して校訂者自身の解釈を加えるようとする態度が一貫してみられる。本発表では、このような態度をフィリップ・ブレットの論文「Text, Context, and the Early Music Editor」での意味に基づき「規範的 prescriptive」とし、作曲家が書いたテキストを尊重しようとする態度を「記述的 descriptive」とした。

ダートは規範的であることが「ある音楽に対する演奏家の態度をその音楽のオリジナルの演奏者の態度に近づける唯一の方法」だと考えこのような態度を重視した。しかし、1955年以降の彼は記述的な態度の必要性も認めるようになる。ダートは、校訂者の解釈と作曲家が実際に書いたテキストとを区別することによって、規範的であると同時に記述的でもある校訂譜を作ろうとしたのである。1950年代および60年代のイギリスにおいて、このような試みは新しいものだった。

レポーターによる報告

大愛崇晴

ダートという、戦後イギリスを代表する古楽運動の草分け的存在であり、音楽学者にして演奏家という新しいタイプの音楽家像を確立した人物として知られているが、京谷氏の修士論文はダートの楽譜校訂に焦点をあてている。楽譜校訂を研究対象とする場合、必然的に校訂者の解釈が大きな問題として浮上してくるが、ここで氏は、古楽の楽譜校訂に関する先行研究にもとづき、校訂に対する態度には、「規範的 prescriptive」な態度（校訂者が作曲家が書いたテキストに対して校訂者自身の解釈を加えようとする態度）と「記述的 descriptive」な態度（作曲家が書いたテキストを尊重し、校訂者の解釈が可能な限り入り込まないにしようとする態度）があるとして、ダートの校訂作業をこの二分法によって検討する。氏によればダートの校訂活動は四期に分かれ、今回の発表ではとくに第1期（1948～51年）を中心に取り上げていた。第1期の校訂作業は「規範的」な傾向が強く、この時期のダートは、底本となる楽譜の記譜法は可能な限り現代のものに書き換えられるべきであって、それによって校訂者は、現代の演奏家が容易に理解できる「規範的な」楽譜を権威をもって与えなければならないと考えていた。こうした態度は、彼が20世紀前半のイギリスにおいて一般的だった校訂方針を継承していたことを示しているという。ところが第3期以降（'50年代、'60年代）は、「記述的な」態度への転向をみせるようになった。

質疑応答で出された質問には次のようなものがあった：①底本選びの基準は何だったのか。これについては、ブルの鍵盤音楽を例に、当時の出版譜や写本といったいくつかの選択肢があるなかで、ダートに一番身近なものを取り上げたとの回答がなされた。②「規範的」「記述的」といった二分法をダートに適用することに妥当性はあるのか、「規範的」という言葉はダート自身が使っているのか。これに対して、ダート自身はこの言葉を使っていないが、分析のツールとして先行研究の概念を援用した旨の回答がなされた。③後世の演奏家（ホグウッド等）に対するダートの校訂作業の影響について。これに対しては、あまり後世の演奏家に影響を及ぼしているとは言えないが、マリナーは彼を権威として受け止めていたと明確な回答がなされた。

ダートの楽譜校訂というこれまであまり注目されてこなかった部分に注目した本研究が意義深いものであることは言うまでもない。発表者は発表冒頭でダートをオーセンシティ運動の中心人物として位置づけており、そうすると必然的に彼が当初から「記述的」な態度を取っていたように予想されるにもかかわらず、「規範的」な態度を取っていたというそのイメージのギャップに驚かされた。しかし、なぜ彼が「規範的」な態度から「記述的」な態度へと転向したかについては、残念ながら今回の発表では明らかにされなかった。ダートが楽譜校訂においてどの程度歴史主義を意識していたのか、彼の校訂活動の展開を追いつつ、この点を解明していくことが今後期待されよう。

博士論文発表

オペラ《ルッジェロ王》の成立史——資料研究と文脈研究の視座から

重川真紀

発表者による要旨

重川真紀

本発表は、2013年度提出の博士論文「シマノフスキのオペラ《ルッジェロ王》の成立史——資料研究と文脈研究の視座から——」の概要の紹介と第五章「作曲のスケッチ」の抜粋からなる。カロル・シマノフスキ (Karol Szymanowski, 1882-1937) のオペラ《ルッジェロ王 Król Roger》(1918-24年作曲) は、中世のシチリアを舞台に異教を広めようと現れた魅惑的な羊飼いと、彼の存在にかき乱され葛藤するルッジェロ王との攻防を描いたものだ。題材や音楽語法の点から、このオペラがシマノフスキの作品史においても西洋オペラ史においても特異な位置を占めていることは、先行研究でも指摘されてきた。しかしその要因となっているシマノフスキの台本改変の内実とそれが音楽に及ぼした影響について十分に明らかにされてきたとは言いがたい。本博士論文の特色は、創作期間に関わる書簡や回想録を参照しながら、このオペラの台本の自筆稿や手稿譜等に見られる加筆・修正部分に着目して制作過程の実態を明らかにした点にある。また、これまであまり注目されてこなかったシマノフスキの作曲スケッチを取り上げた点においても、資料研究の成果を作品解釈へとつなげるうえで新たな視座を与えるものといえるだろう。

第五章「作曲のスケッチ」では、現在ワルシャワのシマノフスキ・アルヒーフ、アメリカ議会図書館、オーストリア国立図書館の三ヶ所に保管されている《ルッジェロ王》の手稿譜を、使用されている筆記用具や筆致、譜面の完成度などをもとに「スケッチ」、「草稿」、「浄書」、「浄書譜の複製（印刷用最終稿）」の四つの段階に当てはめ、とくに改変に関わっていると思われる「スケッチ」と「草稿」をもとにその記譜内容を分析した。本発表では、とくにアメリカ議会図書館所蔵の「草稿」をとりあげ、そこに見られる詞章の追加部分が、まさに台本改変の最中に書かれたものであることを明らかにした。またシマノ

フスキが五線譜の差し替えやフレーズの挿入を行った箇所は、その前後の音楽の流れにほとんど変化が生じていないことを指摘したうえで、台本の改変によって詞章が追加され、それに伴って音楽にも変化が生じたものの、このオペラに対するシマノフスキの詩的・音楽的イメージが創作の初期段階でかなり出来上がっていた可能性を指摘した。このことは、表向きの様式的特徴だけでは捉えられない、シマノフスキの作曲コンセプトの一貫性をも示しうるものだと考えられる。

レポーターによる報告

大愛崇晴

平成 25 年に大阪大学に提出された博士論文の発表である。論文の目的は、ポーランドの作曲家カール・シマノフスキ (1882-1937) のオペラ《ルッジェロ王》作品 46 の成立史を再構築し、このオペラに見られる特殊性とそれが生じた背景を明らかにしながら、シマノフスキの作品史ならびに西洋オペラ史においてどのように位置づけられるのかを考察することである。オペラ《ルッジェロ王》は 1918 年から 24 年にかけて作曲された全三幕の作品で、中世シチリアを舞台に、異教を広めようと突如王国に現れた魅惑的な羊飼いと、彼の存在にかき乱され葛藤するルッジェロ王 (初代シチリア王ルッジェロ 2 世がモデル) との攻防を描いたものである。このオペラは、発表者が依拠する先行研究の様式区分に従うと、題材や音楽語法の点からはフランス印象主義の音楽的特徴とオリエンタリズムが融合した「印象主義期」に属する作品であるにもかかわらず、この作品が書かれた時期は、ポーランドの民俗的素材を用いた作品が相次いで書かれた「民族主義期」にあたり、作風と書かれた年代との間にズレがあるという点で、シマノフスキの作品史のなかでも問題含みの作品であるという。しかし、単に題材や音楽語法といった表向きの様式的特徴ではなく、シマノフスキの文学的嗜好や宗教的関心、作曲理念といった観点からみれば、様式的なズレと認識されているもののなかにある種の一貫性を見出せるのではないかと、というのが発表者の主張であり、この主張を裏付けるために、本論文はこのオペラを様々な角度から詳細に検討している。

今回の発表では、博士論文全体の内容紹介に続いて、作曲のスケッチに関する第 5 章がとくに取り上げられた。内容はきわめて綿密な資料研究であり、その詳細は報告者の手に余るが、これによって《ルッジェロ王》の具体的な作曲プロセスが明らかにされ、そのなかで、シマノフスキ自身がオリジナル台本を改変しつつも、そのコンセプトは一貫性を保っていることが示された。

質疑応答では、シマノフスキの音楽における「普遍」について、それは民族主義に基づいたポーランド的なものなのか、それとも全世界的なものなのか、という質問が出された。これについて、《ルッジェロ王》にはポーランド的な音楽語法は存在せず、特定の時代や場所によらない普遍的な時空間を描き出すことにこそ作曲家の目的があったとの回答がなされた。

30 分という発表時間は、膨大な内容を擁する博士論文全体の紹介だけでも足りないくらいだが、今回その内容が詳細に論じられた作曲スケッチの研究が、作品の様式的ズレという論文全体のテーマにどのように関わっているのか若干説明不足の感は否めなかったように思う。とはいえ、研究自体が貴重なものであることは疑いなく、今後この研究成果が広く世に知られることを願ってやまない。

小泉文夫賞受賞記念講演 1

時代の流れの中で音楽伝統を伝えること

ロベルト・ガルフィアス (Robert Garfias)

レポーターによる報告

寺内直子

ロベルト・ガルフィアス氏 (1932-) は、1960 年代に大きく発展したアメリカの民族音楽研究を牽引してきた民族音楽学、文化人類学者である。氏の博士論文 *Music of a Thousand Autumns. The Tōgaku Style of Japanese Court Music* (The Regents of the University of California, 1975) は日本の雅楽を初めて欧米圏に本格的に紹介した学術的業績として、現在でも大きな存在感を保ちつづけている。また、氏は、英語、スペイン語はもとより、ドイツ語、フランス語、ポルトガル語、日本語、ビルマ語、トルコ語、ルーマニア語などきわめて多様な言語に通じており、それらの言語圏でのフィールドワークによる研究がある。氏はこれまでも国立民族学博物館 (民博) の招きで何回か日本に短期滞在しているが、最近では、2013 年 1 月から 3 月まで 3 ケ月間、民博に滞在された。その時の「業務」は、イベリア半島におけるギター文化の取材映像に対する解説、ナレーションをつけることで、断片を見た限りであるが、ガルフィアス氏の知的好奇心のアクティヴさを象徴的に物語る大変興味深いフィルムであった。

折しも、長らく教鞭をとられたワシントン大学 University of Washington の民族音楽学コース設立 50 周年の記念行事が 2013 年 2 月に、また、氏が大学院生時代を過ごされたカリフォルニア大学 LA 校

(UCLA)の民族音楽学部も2010年に50周年を迎えた。今回の講演は、氏の盟友でもあった小泉文夫氏(1927-1983)の名を冠した賞を受賞されての記念講演で、上記の様々な地域におけるフィールドの写真を交えながら、半世紀を経た戦後民族音楽学の歩みそのものである氏の活動が、縦横無尽に披瀝された。

ところで、報告者は講演を聞きながら、あたかも、名人の芸談を聞くような感覚に襲われた。さまざまな事例、事例に対するコメントは、それに関する基礎的な知識や、話者と同等の深い理解がないと、容易に「同調」できない。報告者は1980年代に学生時代を送ったため、岸辺成雄氏、小泉文夫氏などの先達から、1960-70年代の民族音楽研究の動向を、授業や学会活動を通じて学んだ。したがって、ガルフィアス氏の講演を、ある程度の「リアリティ」を以って理解することができた。しかし、現在20~30歳代の若手研究者の人々にとっては、ガルフィアス氏自体がすでに「伝説的存在」で、氏のめくるめく走馬灯のようなお話には、多少追いつけなかったかもしれない。しかし、そもそも50年の研究活動を1時間で語りつくせるはずがないのである。その意味では、ガルフィアス氏のオーラを直接感じる機会を持たなかったこと自体を、まず祝福すべきかもしれない。

ガルフィアス氏の著作はさまざまあるが、最近のものでは、氏のモノグラフ *Music: the Cultural Context* (国立民族学博物館調査報告 no.47、2004)がある。氏へのインタビューに、“Ethnomusicologists x Ethnomusicologists, Robert Garfias interviewed by Timothy Rice” (SEM Newsletter vol.47, no.4, September 2013)、寺内直子「ロベルト・ガルフィアス氏に聞く」『日本文化論年報』17号(神戸大学国際文化学研究所日本学コース、2014)など、またトリビュート論文集として *Ethnomusicological Encounters with Music and Musicians: Essays in Honor of Robert Garfias*, ed. By T. Rice (SOAS music series, Ashgate, 2010)などがある。

小泉文夫賞受賞記念講演2

オペラシアターこんにゃく座 (こんにゃく座代表 萩京子氏)

こんにゃく座代表 萩京子

レポーターによる報告

中川真

第25回小泉文夫音楽賞を受賞した「オペラシアターこんにゃく座 (Opera Theater Konnyakuza)」の受賞理由は「母語によるオペラ創作の可能性を追求しその成果を卓越した実践を通して持続的に提示してきた功績に対して」というものである。記念講演では代表の萩京子氏が登壇し、結成当時から今日までの歴史を概観しながら、その背後の考え方、ポリシーの説明を行うとともに、同座の歌役者である大石哲史氏が歌を5曲披露した。

講演タイトルの「日本オペラの夢」は、同座の音楽監督を長らく務めた林光が著した岩波新書(1990)のタイトル名をそのまま借りたものである。そうなのである、こんにゃく座は林光という稀有な作曲家なしに、その特徴ある個性は磨かれなかった。その個性とは、日本語(母語)を用いて言葉の内容を聴衆に分かりやすく伝えるとともに、訓練された身体を駆使した演劇性の強い歌ドラマをつくるという点にある。創立は1971年であるが、この個性は当時の輸入オペラへの批判から生まれたものであった。東京芸術大学の「こんにゃく体操クラブ」を基盤とするが、萩氏は指導者である宮川睦子氏の身体づくりの重要性を強調する。こんにゃく座では何よりもまず身体性に重きを置くのである。次に、1975年から座付作曲家となった林光の業績に焦点があてられた。林の初期の作品に『あまんじゃくとうりこひめ』があるが、たまたまこんにゃく座による公演を北海道で観た林は、その芝居小屋の雰囲気、芸能のような濃密さに感銘を受け、即座に座付作曲家を申し出るのである。2012年に没するまで、1979年から加わった萩京子とともに、民話、宮沢賢治の作品、さらにブレヒトやシェークスピアなどの作品のオペラ化に取り組み、アヴィニョン演劇祭をはじめ、ルーマニア、ハンガリー、オーストリア、チェコ、インドネシア、タイ、インド、マレーシア、フィリピン、ラオス、ヴェトナムなどで公演を重ねてゆく。大石氏はこの歴史語りに合わせて随所で歌ってみせ、日本語と旋律との関係をリアルに浮かび上がらせた。

こんにゃく座は壮大なオペラへと物理的な拡大をめざすのではなく、小回りのきくサイズを保ちながら、ひたすら言葉と旋律の対話の質を掘り下げてきたのである。年間に250回もの公演は、座員40名以上を擁するプロ集団としての経営的な要請もあろうが、なんといってもピアノ1台で上演できるというポータブルなオペラである所以が大きく、その動き方は世界あまたの旅芸人団と響き合うところがある。

■西日本支部 第20回(通算371回)例会

日 時 : 2014年6月28日(土) 13:30-17:00
会 場 : 同志社女子大学今出川キャンパス ジェームズ館201教室
例会担当 : 仲 万美子 (同志社女子大学)
内 容 : 修士論文発表、研究発表

修士論文発表

「不在」のライトモチーフ

——アルフレッド・ヒッチコック『レベッカ』(1940)の音楽表現

肥山紗智子

発表者による要旨

肥山紗智子

アルフレッド・ヒッチコック Alfred Hitchcock (1899 - 1980) は、サスペンスの巨匠として知られる映画監督である。ヒッチコック作品の先行研究は、映画理論の領域においても膨大であるが、トーキー導入後に多くの著名な作曲家たちが携わったことも受けて、その音楽に関する研究もまた非常に多い。本発表では、ヒッチコックが活動の拠点をイギリスからハリウッドへと移して最初に制作した映画『レベッカ』をとり上げ、その音楽、主にライトモチーフの運用に注目することで、ヒッチコック映画における音楽表現の特徴の一端を示した。本来なら登場人物の「存在」を証明、強調するはずのライトモチーフは、『レベッカ』においては「不在」のヒロインの「存在」を強調し、サスペンス効果を高めている。

『レベッカ』が撮られた当時は、マックス・スタイナー、エーリッヒ・ヴォルフガング・コルンゴルトのような後期ロマン派の流れをもつ作曲家たちが映画の分野で活躍するシンフォニック・スコア全盛の時代であった。彼らは映画のために音楽を作る上で後期ロマン派の音楽語法を積極的に取り入れたが、それはしばしば知識人たちによる批判の対象となっていた。中でもライトモチーフは、アドルノとアイズラーによる批判で知られているように、議論の的となった。本発表は、シンフォニック・スコア全盛の時代における映画のライトモチーフの定義、批判について再検討することで、同時代に制作された『レベッカ』におけるライトモチーフの特異性について明らかにすることを試みた。

なお、本発表は、2013年度に京都市立芸術大学大学院に提出した修士論文に基づくものである。修士論文では、サスペンスの巨匠として知られる映画監督アルフレッド・ヒッチコックの映画作品『レベッカ』(1940)、『めまい』(1958)、『サイコ』(1960)の音楽表現に焦点をあて、それらの作品に登場する「不在」の女たちのライトモチーフを中心に分析を行った。今回は修士論文全5章のうち第2章を修正し、発展させた内容で構成した。

レポーターによる報告

今田健太郎

アルフレッド・ヒッチコック『レベッカ』(1940)は、タイトルロールがいつさい登場しないという不思議なサスペンス映画である。同時代のハリウッド映画と同じく、オーケストラによる物語世界外の音楽が用いられているが、発表者はその音楽のあるモチーフが、物語に登場しないタイトルロール「レベッカ」のモチーフであるという、奇妙ともいえる主張をおこなう。

その主張に先だって、発表者はまず「ライトモチーフ」の概念を整理する。ライトモチーフといえはその起源はワーグナーに求められる。他方で、オルガン等で即興的に伴奏がおこなわれた無声映画期には、そのマニュアルにおいて「登場人物に特定のモチーフ(テーマ)を割り当て、それを状況に応じて変化させる」という方法が提案されており、こちらもライトモチーフと呼び習わされていた。この習慣はトーキー(発声)映画の作曲においても引き継がれたが、アドルノ/アイズラーやコープランドによってワーグナーの換骨奪胎であるとの批判にさらされることになる。こうした歴史的な背景をふまえつつ、発表者は、ワーグナーのライトモチーフとハリウッド型のそれとの相違を、視覚的にあらわされないものを指し示す/視覚的な提示を補強する、であるとする。

そのうえで「レベッカ」のモチーフに着目する。レベッカは主人公ではなく、主人公が結婚した夫マキシムの亡くなった前妻の名前である。主人公は、不在でありながらその物語世界を大きく占めるレベッカの存在感に悩まされる。具体的な演出を挙げると、物語のなかでレベッカが話題にのぼるたびに音楽に特定のモチーフがあらわれるのであるが、それをレベッカの表象だと認識できれば、それが物語世界外の音楽でもあるにもかかわらず、主人公がその存在感に苛まれているように映るのである。

そのモチーフを含む音楽の作曲はワックスマン。だが『レベッカ』には他にもスタイナーによる楽曲も含まれていることから、その演出の企図はヒッチコックに求められるだろう。実は、不在の人物を扱った物語にJ. M. バリーの『メアリー・ローズ』という舞台劇があり、彼はこれをヒントにしたようだ。彼がハリウッド映画という文脈のなかで登場しながら、意図せずして?ワーグナー的なライトモ

ティーフの用法を展開していることに、発表者は意義を見いだしたのである。

この発表が、音楽史や映画史、あるいは音の表象についての興味深い議論の可能性を秘めていることは、フロアでも共有されていた。質疑応答では、レベッカとそのモチーフがなぜ結びつくのかという問題が焦点のひとつとなった。エイゼンシュテインの「垂直のモンタージュ」を持ち出すまでもなく、物語世界外の音楽が、映像、登場人物、あるいは抽象的なテーマと結びつく認識されるには、実は複雑な条件が必要である。作品内での問題にとどまらず、作品への理解を成り立たせる前提を見渡す広い視野が必要となってくるのではないだろうか。

研究発表1

クリスマス・ママーズのポリティクス——音楽・芸能・政治

湯山健一

発表者による要旨

湯山健一

本発表は、イングランド南東部のイースト・サセックス州を対象地域とし、クリスマス前に庶民の間で演じられ、楽しまれてきたコミカルな寸劇のひとつ「ママーズ(mummers)」の政治的意味合いについて検討するものである。

ママーズは、一般には「ママーズ・プレイ」もしくは「マミング・プレイ」などと称され、伝統的には、顔を炭で黒く塗ったり仮面を被って仮装した数名の男たちによって演じられる、元来は「無言劇」であった。但し、現在は仮装によって素性を隠しながらクリスマス支度のための元手を得るという意味合いが無くなったため、むしろ台詞付の、コミカルなやりとりを重きにしたものへと変化してきている。「聖ジョージ」と「トルコの騎士」の戦いを描くこの物語では、通常後者が倒されるものの、医師がこれを蘇生させることで、凍える冬における大地の死と春を迎えての再生という主題を表現している。

今回焦点を当てたのは、キリスト生誕のイメージに重ねるべく「復活」を主題としたこの寸劇で、命を落とすのがなぜ「トルコの騎士」なのかという点である。キリスト教圏に対するイスラム教圏という構図は理解できなくもないが、寸劇における対立概念としてはあまりに具体的すぎる。

「復活」や「命の再生」が主題である以上、戦った両者のうち「いずれか」が命を落とし、息を吹き返せば良い訳で、この観点から「ママーズ」は本質的には再生を司る医者、あるいはイングランドの芸能における反資本主義的性格を反映した「偽医者(quack doctor)」の劇であると言える。ただ、幾つものバリエーションが見られるなか、切り裂き魔や楽園の黒太子といった時空を越えた存在ではなく、大半の版で「トルコの騎士」と国名を配した敵役がなぜ長らく好まれてきたのか。

イングランド人にとってトルコがイスラム教圏の表象のひとつであることに間違いはないであろう。しかし、例えば、敵役として少数ながら、アメリカ人、アフリカの黒人、フランス人、ドイツ人といったものが残されているところなど見ると、イングランド人がママーズを演じ、鑑賞する際、彼らの頭のなかにトルコという国やそこに生きる人々に対する具体的なイメージがあるとは考え難い。すなわち、ママーズにおける「トルコの騎士」とは、「トルコ」と明示されてはいるけれど、実際の国やイスラム教圏と直接的には結びつかない「外敵」の表象と理解すべきなのであろう。

音楽を奏で、キャロルを歌い、ストーリーテリングを味わうクリスマスの雰囲気の中でのこの劇の政治色は薄められる。あとは観る者の鑑識眼に評価を委ねるというのが彼らのコメディを楽しむ基本的な姿勢ということなのであろう。

レポーターによる報告

筒井はるか

発表者湯山氏は、人文地理学を専門とし、イングランドの民衆文化を研究テーマとしておられる。南東部イースト・サセックス州都ルイスで民謡や舞踊などの芸能がどのように伝承されているのかについて、長年にわたって調査・研究してこられた。今回の発表も氏による調査の一端で、「クリスマス・ママーズ」(以下、ママーズ)という、古くからイングランドに伝わる寸劇を例に、民衆がクリスマスをどのように形成してきたのかという内容だった。

元来、ママーズとは、クリスマスの時期に貧しい農夫たちが裕福層から施しを受けるために素性を隠し、言葉を発せずに行う寸劇だったが、現在では形態が変わり、素性も分かっており、台詞をつけて駄洒落を楽しむ庶民のクリスマスの劇として行われている。劇の主な登場人物は、聖ジョージ、トルコの騎士、偽医師の3人。聖ジョージ(英雄)とトルコの騎士(敵)が闘い、トルコの騎士が死ぬ。そこへ偽医師がやってきて、倒れた騎士を蘇生するのが物語の大筋である(湯山氏によると、偽医者とは資本主義やオーソリティに対する労働者階級による皮肉の現れである)。この、「蘇生」「再生」こそが、ママーズの核で、一年が終わり新年を迎えることと重ね合わせている。1999年に湯山氏が撮影したルイ

スにある2つのフォーク・クラブで撮影したママーズの映像を見せていただいた。

本発表の中心となったのは、なぜトルコの騎士なのか、という問題であった。敵とする登場人物の人種を特定することは、ややもすれば政治的に批判されかねないが、鴻山氏によると、昔のイングランドの人々にとってトルコ人は会ったこともない存在で、敵意というよりも単に自国のキリスト教の対立概念といった意味合いしかなかった。同時にイングランドの人々は鑑識眼とコモンセンスを備えているからこそ、外敵として登場するトルコの騎士を笑い飛ばすことができるのだという。今後、彼らの鑑識眼がどれほど維持できるか、調査を続けたいとの言葉で発表が締め括られた。

発表終了後、オスマントルコの記憶について当時のイングランド人は混合性をイメージしていたか、聖ジョージとトルコの騎士の登場の折、音楽的な区別はあったかという問いに対しては、彼らはトルコ人に対して明白なイメージを持ち合わせておらず、音楽的区別もなかったとのことだった。さらに、芸能には政治色を和らげたり、被差別的な表象を許容する機能があるのが本発表の主旨だったかという質疑もあった。18～19世紀においてトルコの軍楽隊は、モーツァルトの「トルコ行進曲」など西洋音楽に少なからぬ影響を与えたが、イングランドにおいてはリアリティが希薄だったことが印象的だった。

研究発表2

パラオの現代歌謡とその広がり

——《キリギリス》が《バドワイザー》になった？！

小西潤子

発表者による要旨

小西潤子

パラオでは、日本統治時代（1914-1945）から1970年代まで日本の流行歌が積極的に移入され、歌詞の一部または全部が日本語であるものや、日本の流行歌の替え歌やそこから派生したメロディからなるデレベエシール *derebechesiil* と呼ばれる現代歌謡のジャンルが成立した。これまで創作されたデレベエシールは200曲をくだらないと推定され、最盛期の1980年代にはカセットテープを通して広まった。しかし、日本語の部分の発音や意味が不明瞭になったものもある。地元の有志が散逸した歌詞や録音音源の一部を収集してきたが、それらの系統的な整理や相互の同定は全く行われてこなかった。発表者は、2011年度からダニエル・ロング首都大学東京教授（日本語学）、ハワード・チャールズ・パラオ・コミュニティ・カレッジ准教授（兼現地の演奏家）および日系の金城フミコ氏の協力を得て、50曲のデレベエシールの同定、日英翻訳、採譜、歌詞および音楽分析、15曲のマスター録音作成をしてきた。

《キリギリス》はそのうちの1曲で、別れた女性への思いを「キリギリスという鳥」（おそらくは昆虫名称に由来）に託すという、失恋の歌である。今回発見したのは、このメロディがヤップ島に伝わり、《バドワイザー》という日本語混じりの歌（テンプラウタ）に借用されていたことである。発表者がヤップ島で《バドワイザー》を収集したのは、1985年のことであった。その際、8小節を単位とする西洋音楽風のメロディが、同時期に収集したヨナ抜き音階風のメロディからなる数曲とは著しく異なることから、アメリカ起源の曲と考えていた。多くのパラオのデレベエシールの中から、偶然この原曲を同定できたのである。

両者を比較すると、《キリギリス》はデレベエシールに典型的である失恋、《バドワイザー》はヤップの伝統的歌謡に含まれる「酒飲み」をテーマとしている。つまり、ヤップでは原曲の歌詞を無視し、そのメロディのみが伝統的なテーマからなる新しい歌のために借用されたのであった。また、保守的なヤップにおいて、テンプラウタは「非伝統的」で価値が低いと見なされている一方、パラオのデレベエシールは、「伝統的」な歌の延長上にあるものとして価値づけられている。《キリギリス》と《バドワイザー》は、旧南洋群島内での日本の流行歌の影響を受けた歌の広がりを示す例であり、記録にとどめるとともに今後の継承が望まれる。

レポーターによる報告

三島郁

小西氏は1980年代のヤップ島で、現地の人が作った日本語の歌を含んだ古謡を調査されていた。その中にヤップ語と日本語が混じった《バドワイザー》という歌があった。このような複数の言語を混ぜて作られた歌は「テンプラウタ」と呼ばれていた。彼女はさらに2011～14年に、日本統治時代下の大衆文化の影響をもつ、パラオで1930～60年代に流行り、現代歌謡の「デレベエシール」について、日系人へのインタビューなどによって調査をしている。この中に《キリギリス》という歌がある。実はこの《キリギリス》のメロディを借用して創作したものが、ヤップの《バドワイザー》であったのだ。歌詞の内容は、パラオの伝統的なテーマ「恋の歌」から「酒飲み歌」に変化していた。パラオの現代歌謡にかんする伝播の一事例を、小西氏自身が28年を経て発見されたのだ。

ヤップの人々は、街に遊びに行くような気分で気軽にパラオに渡り、そこでの文化や流行などをヤップに持ち帰ることがしばしばあるようだ。したがって通常は文化事象はパラオからヤップのほうへ移動することが多く、その行く先で歌も変化したのである。

ミクロネシアの中でもヤップ島とパラオは、両地域の言語や民族の起源が異なっているものの、互いに比較的近く、その距離はおおよそ 500km である。小西氏によると、パラオはその社会や文化において伝統を重んじるが、先進的な面ももつ。一方ヤップでは新しいものをさほど積極的に取り入れない。そのような各々の社会の性質や人々の気質にも現れているように、パラオにはテンブラウタが数多くあるが、ヤップではあまり継承されず、数曲しか確認されていないようだ。

当日配布された小西氏の論文「パラオ日本語歌謡の歌詞とメロディの分析——『失恋の恨みごと』の表現をめぐって——」（沖縄県立芸術大学音楽学研究誌『ムーサ』第15号、2014年）によると、パラオの歌謡は、日本の歌をそのまま採用するのではなく、パラオの世界観・社会観などに基つきながら日本語の歌詞を使用し、彼ら自身の感覚で日本の旋律を借用している。また実際に歌われる場についての問いがあり、このような歌謡は集団の中で歌われるよりはむしろ個人で歌われるものであるということであった。

そのような歌謡の歌詞や旋律、さらに歌唱の場は、ヤップ島に渡った後にどのような過程を経て、変化したのか。現在までこれら2曲の歌の同定をめぐる事例以外には類似のそれはないということである。しかしこれらの地域間における歌謡の伝播のありかたの分析から、そこでの文化の形態がより明らかになるであろう。小西氏の今後の調査に期待したい。

■西日本支部 第21回（通算372回）例会

日 時 : 2014年7月12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

ハインリヒ・シェンカーのリズム論再考 ——〈構造的リズム〉と〈演奏解釈的リズム〉

西田紘子

発表者による要旨

西田紘子

本研究は以下の2点を目的とする。第一に、シェンカーのリズム概念に基づいたシェンカー以後のリズム論を調査することを通して、補完と再配置による〈構造的リズム structural rhythm〉と呼びうる諸概念の展開を考察する。第二に、これまでシェンカーのリズム概念に基づいたリズム論がより高度な理論構築を目指してきたのに対し、本研究ではリズムのさらに精緻な理論化を目指すのではなく、「演奏解釈」という新たな視座からシェンカーのリズム論を再考し、〈演奏解釈的リズム interpretive rhythm〉という概念を提示する。

第一の目的に照準する第2節では、第二次世界大戦後のアメリカ合衆国でシェンカーのリズム論に基づいてより精緻なリズム論を展開しようと試みた代表的な例3つ、すなわちカール・シャクター (Carl Schachter, 1976, 1980 etc.)、ウィリアム・ロートシュタイン (William Rothstein 1981, 1990 etc.)、そしてフランク・サマロット (Frank Samarotto, 1999) のリズム論を採り上げ、彼らに共通する方法論的特徴を明らかにする。その方法論的特徴とは、シェンカー自身の言説に還るべきであるという主張、〈構造的リズム〉に関わる諸概念を示すことでシェンカー自身の言説を補完し、再構成するという理論構築法、そしてその理論構築に基づいた分析実践、である。

いっぽう第3節では、シェンカーが演奏解釈という点でリズムをどのように捉えていたかという観点からシェンカーのリズム論を補完するため、アメリカの研究者たちが注目してこなかった『ベートーヴェンの最後の5つのソナタ批判校訂版 Die letzten fünf Sonaten von Beethoven. Kritische Ausgabe』シリーズ (op. 109・110・111・101, 1913-1921年に出版) を扱う。ここで検討する〈演奏解釈的リズム〉とは、演奏上、リズムの自由を保証し行使するための概念であり、演奏者が芸術作品のリズムを心理的に体験しつつ「効果」として具現すべきものである。このような〈演奏解釈的リズム〉は、具体的には、後景レヴェルのモデルからの「逸脱」として「拡大」が生じている箇所要求される。なぜなら拡大が生じる箇所は、作曲者側からみれば記譜や拍節の自由を行使した結果だからである。したがって演奏解釈のレヴェルにおいても、演奏者に自由を与え、同時にその効果を具現する義務を課すものと

なる。

以上の考察を通して本研究は、構造分析理論と演奏における解釈実践との関係を探り、シェンカーのリズム概念に基づいたリズム論の歴史化を試みる。

レポーターによる報告

栗原詩子

米国の大学においてはシェンカー風理論が作品解釈の基本的リテラシーの一つとみなされているが、日本の音楽大学はそれと同じ空気を共有していない。このような日本におけるシェンカー研究の困難さを乗り越える新たなストラテジーとして、西田氏は、シェンカーが展開した演奏論の再読を掲げる。西田氏らが2010年以降、邦訳版を世に送り出してきた「第9論」(1912)・「ソナタ op.109 論」(1913)・「ソナタ op.110 論」(1914)・「ソナタ op.111 論」(1916)・「ソナタ op.101 論」(1921)は、当時のレツツや A.B.マルクス等による研究動向を広汎に参照した史料的高さにもかかわらず、いわゆる「シェンカー風」な概念がほとんど見られないことなどから、英語圏の研究者の関心から取り残されてきた文献群である。したがって、米国のシャクター、ロトシュタイン、サマロットがシェンカーのリズム論の補完・再構築・超越を試みる際に精読したのが、もっぱらシェンカーの「和声論」(1906)・「装飾法論」(1908)・「対位法」(1910)・「自由作法」(1935)の中に散在する言説に限られているのに対し、日本の音楽研究者は、議論の土壌として大きく異なる源泉をも有していることになる。これが、米国の音楽研究者が、もっぱらシェンカーのリズム論の精緻化を目指したのに対し、本発表で西田氏が「演奏における自由」に立脚した「演奏解釈的リズム」(interpretive rhythm)を提案する背景である。

シェンカーが、ピアノ独奏における小節線崇拝の不要さや、心理的に体験される芸術作品のリズムが時計の原理とは一線を画するものであることを解き (op.110 論)、ベートーヴェンが長く感じた数分を演奏において実際に延長する (wirklich verlängert) 必要があると主張する (op.109 論)……その中身が、ソナタ op.101 第1楽章や op.110 第3楽章の細部に即し、またシェンカー自身の演奏指南を引用しながら解説されていく。

パワーポイントにして60枚にも及ぶスライド資料(提示および配布)を用い、精密な読解の成果が一部の隙もなく発表されていくのは圧巻そのものである。シェンカーというと、楽曲内のあらゆる音がウアザツツに向かって厳格に還元していくイメージが強いが、現象・表層レベルでの音の動きそのものに対する問題意識を、シェンカーの文脈で共有できたのは収穫であった。

フロアからは、さっそく邦訳版の「op.110 論」(1914)をふまえた細部や、シェンカーの歴史的視野、そしてシェンカーにおける自由と義務の概念について、さらに自由の意味合い(距離か多様性か)についての質問が起こり、大いに盛り上がった。

研究発表2

音楽情報処理手法を用いた雅楽の明治撰定譜のパターン分析 ——MGDP 手法を用いた筆楽の旋律パターン分析

竹下秋雄

発表者による要旨

竹下秋雄

本研究は、統計的パターン分析手法である MGDP 手法を、雅楽の楽譜である明治撰定譜の分析に適用することにより、特徴的な旋律パターンを抽出することを目的とした。MGDP (Most Generally Distinctive Pattern) 手法とは、2010年に D.コンクリンらによって提唱された「もっとも一般的かつ特徴的なパターン」を抽出する解析手法である。

まず、明治撰定譜の筆楽譜全72曲をコンピュータに入力しデータ化した。データ化の前提にセル概念を規定した。明治撰定譜では絶対的な音高が認識できないため、唱歌における、大きな仮名一字を中心とする仮名と運指の複合体を、セルとした。セルをパターンの最小単位とし、セルの組み合わせによりパターンを記述した。入力したデータの合計行数は677行、合計セル数は10832セルである。入力ツールには Excel を用いた。

次に、入力したデータを、六調子で比較したうえで、MGDP 手法を適用した。MGDP 手法では、特徴性の判定と一般性の判定を、別々に行って統合する。特徴性の判定は、パターン P が分析対象とするコーパス楽曲群において特徴的である度合いを、コーパス楽曲群と、背景をなすアンチコーパス楽曲群を比較することにより行う。特徴性は、あらかじめ設定した特徴値 ΔP との比較により判定される。本研究では、入力したデータの性質を考慮したうえで、 $\Delta P=5$ のときパターン P が特徴的であるとして分析を進めた。一般性の判断は、パターンの包含関係にもとづいて行う。例えば、パターン {A+B} がパターン {A} に包含されているなら、パターン {A} はパターン {A+B} よりも一般的であるとみなす。

分析は、Perlで自作した分析プログラムを用いて行った。

次に、抽出されたMGDPパターンの、音楽的な意味を検討した。検討の結果、抽出されたMGDPパターンは、1) 旋律パターンの発見を助けるパターン、2) 楽譜の記述方法の理解を助けるパターン、3) 旋律パターンの接続の傾向を示すパターンの三種に分類された。まず、1) のパターンに注目することにより、音楽学的な意味において、筆楽に特徴的な旋律パターンとその変形パターンを、抽出することができた。この結果から、雅楽の旋律研究でのMGDP手法の有効性が確かめられた。また、2) 3) のパターンは、直感的には旋律パターンとは認識されないパターンであるが、これらのパターンに注目することにより、明治撰定譜における唱歌と運指の組み合わせの特徴、複数の旋律パターンの接続の法則の解明などの研究が可能になると考えられる。

レポーターによる報告

山本百合子

一定の文脈の中で捉えられてきたあるいは捉えられがちな現象について、既存の文脈を取り払った視点や方法による分析を試みるのが、これまで見えなかった新たな側面や傾向の発見に繋がるといえることがある。竹下氏がこのたび発表された研究は、雅楽における筆楽の旋律パターンという雅楽の文脈の中で認識され捉えられている現象をMGDP手法という統計学的手法によって分析することで、雅楽の旋律パターンに関する新たな発見を促そうとするものだと筆者は理解した。しかし、2010年にD.コンクリンが提唱したという「比較による統計的旋律パターン分析であるMGDP手法」について筆者は十分な知識や理解に乏しいながらも、竹下氏の説明するこの手法を雅楽の「旋律パターン分析」に用いることの音楽学的な妥当性や有用性には疑問が残った。竹下氏の説明にもあったが、雅楽曲の旋律は演奏者(団体/流派)によって演奏法に差異があり、加えて塩梅という譜に現れにくい音楽表現上の要素があるため、演奏の結果として生じる旋律という音楽現象を普遍化して分析するのが難しい。そこで氏は、文字で表記された唱歌譜を仮名単位で細分化し、その並び方のパターンを統計的に処理するというMGDP手法を試みているのだが、譜に記されている唱歌の仮名の配列パターンを文字単位で統計的に整理することが、どれだけ雅楽という音楽の実際の旋律パターンの整理や特徴の抽出に繋がるのかという疑問を抱かざるをえないのである。『明治撰定譜』の中の72曲について、その筆楽譜を仮名単位(竹下氏はこれをセルと呼ぶが)でデータ化してその配列の傾向を統計的に導き出す作業は、客観的な分析作業として大変興味深い。ただ、雅楽ばかりでなく日本の伝統音楽の多くに用いられる唱歌譜の多くは、脈略の中で捉えられて初めて実際の旋律を示唆あるいは再現できる傾向にあり、氏の研究が「唱歌譜の仮名の配列パターンの分析」を超える、すなわち唱歌譜には現れない要素もふまえた「実際の旋律パターンの分析」として音楽学的に期待される成果に至るにはどのような道筋があるのか、その可能性が今後明らかにされることを期待したい。

研究発表3

器楽音楽における声楽的要素——器楽レチタティーヴォをめぐって

高野茂

発表者による要旨

高野茂

レチタティーヴォは、もともと散文的なテキストにシラビックに節付けした声楽ジャンルである。反復されることがなく、主題やモチーフといった要素をもたないレチタティーヴォの旋律には、一定の形式というものもない。レチタティーヴォは、文学における散文(ungebundene Rede)に対応する散文音楽(musikalische Prosa)の典型と考えられてきた。こうしたレチタティーヴォがさらに言葉をはなれて器楽音楽で使われた場合、韻文的発想にもとづく規則的拍子・楽節構造を基礎とする音楽とはきわめて対照的な様式として捉えられる。リズム的、時間的に拘束されない(ungebunden)ばかりでなく、伴奏や和音づけからも解放されたモノフォニーのかたちで提示されるのがふつうだからである。

器楽レチタティーヴォは言葉を欠いているために、もともと付けられていたかもしれないテキストを知りたい気持ちを起こさせる。実際、ベートーヴェンの音楽を特定の文学作品と結びつけて研究したことで有名なA.シェーリンクは、器楽レチタティーヴォに文学作品から抜き出した歌詞を当てはめている。しかし、万人に通じる世界語としての音楽が注目されることになった18世紀において、器楽音楽は言葉をもたないことによって、むしろより豊かな表現力を獲得した。こうした状況を背景に、器楽レチタティーヴォは、言葉の欠落した、理解不能で、表現力に乏しい音楽であるどころか、特別で確固とした性格をもった豊かな表現様式となったのである。それは、詩の韻律に相当するような音楽のリズム的、和声的、対位法的束縛から解放された、いわば内面的な独り語りともいえよう。

器楽音楽を物語にみたと、物語の出来事やその展開を担っていく音楽のさなかに現れるナレーション

に相当する部分に注目した Hatten の研究は、楽曲中の器楽レチタティーヴォの役割や解釈にも新しい視点を提供している。前後の音楽から様式的に独立し、内面的な語りをおもわせる器楽レチタティーヴォは、形式的には次に現れる音楽の新しい局面を準備したり、重要な音楽的転換点をもたらす機能をもっている。こうした器楽レチタティーヴォの形式的意味や表現特性は、物語の現実の進行に埋没することなく、それを一段上の視点から内省的に眺めコメントするナレーターである「ペルソナ」と関係づけることによって、より理解しやすいものになるのではないだろうか。

レポーターによる報告

長野俊樹

器楽作品の中に、ときに「レチタティーヴォ」が見られることは周知のとおりである。本発表はその意義を再考しようとするものであり、筆者は以下のように理解した。

器楽の規則的な拍子構造や楽節構造をもった様式は、韻文に作曲した歌曲の様式に基づいている。これに対して器楽レチタティーヴォは散文音楽の特殊なケースである。その数ある実例の一つが、ベートーヴェンのピアノ・ソナタ op.110、第3楽章冒頭である。このレチタティーヴォは次にくる *Arioso dolente* の序奏であり、調的には目的の部分の調 (as-Moll) をめざした和声進行を示すとともに、規則的な拍節構造から逸脱し、テンポが変化し続けることによって、きわめて自由な時間感覚を創出する。このことは様々な戸惑いを生み、例えばヘルマン・ヴェッツェルがベートーヴェンの楽譜の誤りを正し、規則的な拍節構造の理論に適合させようとした異版をつくりだす原因になった。また歌詞のないレチタティーヴォは隠された歌詞をつきとめたいという願望を生み、その代表格、アルノルト・シェーリンクは、このソナタ全体をシラーの悲劇『マリア・ステュアート』に関連づけ、当該のレチタティーヴォを主人公のセリフに対応するものとした。

しかし実は、歌詞がないことは欠点にならない。規則的な拍子・楽節構造と安定したテンポの音楽が韻律にしたがった、拘束された音楽であるのに対して、器楽レチタティーヴォは韻律から解放された、拘束されない音楽、言葉による概念世界から解放された、特別な性格をもった豊かな表現手段である。本発表はロバート・ハッテンの論文を参照しつつ、ベートーヴェンの音楽におけるレチタティーヴォやそれを含む散文音楽的部分は、物語を高い立場から眺め操っている主体であり、ナレーターとしてのペルソナと解釈することができ、作品中の話法のレベルを見分け、異なった様式の楽章を仲介したり、重要な音楽的部分を導入する機能をになっているのだ、と結論づける。

ベートーヴェンのピアノ・ソナタ op.110、第3楽章冒頭はわずか8小節間にすぎない。しかし、高野氏はこれにいくつもの角度から光を当てることにより、この題材の向こうに、多様な問題性の領野を指し示してみせた。じっくりと耳を傾ければ、ここに様々な研究の可能性を読み取ることができるはずだ。

研究発表4

東日本大震災と音楽——アートマネジメント研究と音楽学をつなぐ試み

中村美亜

発表者による要旨

中村美亜

本発表では、東日本大震災をめぐる音楽状況に関する研究の中間報告をおこなうとともに、発表者がどのような経緯や方針のもと、この研究に従事しているかについて、アートマネジメントとの関わりに触れながら話をした。

まずは、近年アートマネジメントが盛んになった背景を振り返りつつ、従来の音楽学研究といわゆる「音楽マネジメント」の間にある隔たり、また「音楽マネジメント」と最近のアートマネジメントの動向との隔たりについて、それぞれ「本質主義 vs. 機能主義」、「機能主義 vs. 構築主義」というキーワードを用いて確認した。その上で、芸術実践を通じた新しい人間関係やコミュニティの構築を目指すアートマネジメントと音楽研究を結びつけるためには、「音楽」概念を捉えなおす必要があることを指摘した。

その際に重要になるのが、①モノ的思考 (本質主義) からコト的思考 (構築主義) への移行、②音楽を「音を用いた仕掛け」(人と人をつなぐ “social mediation”) として捉える視点、③音楽実践を、より大きな芸術実践の中でおこなわれているかという観点から考える必要性 (例えば演奏会なら、何が演奏されたかだけでなく、いつ、どこで、どのような場所で、どのような手順で、どのような情報とともに、演奏が行われたかなど) である。

以上のイントロダクションの後、進行中の研究プロジェクトの中間報告をおこなった。発表者は現在、東日本大震災後をめぐる人と音楽の関わり方の記録を収集分析し、フィールド調査をおこなうことで、追悼や復興の過程で音楽が果たす役割や効果について理解を深めようとしている。

発表では、まず災害と音楽に関する海外事例の研究を紹介しつつ、インターネットや携帯電話など情報環境の変化に伴い、近年では震災後に音楽が被災地にいる人とそれ以外の人を結びつけるものとして機能していることを指摘した。その上で、独自に作成した新聞記事データベースや現地フィールド調査から見えてきた、「音楽の力」をめぐる諸相について報告した。とくに今回の発表では、「音楽の力」という言葉が広まった歴史的経緯を踏まえた上で、実効性に疑問のある「復興ソング」と、結果として社会を動かした二つの「復興ソング」事例を対比的に論じ、どのような仕掛けが音楽の「力」を引き出すことに貢献したかについて述べた。

このように仕掛けと音楽による効果の関係を詳らかにする研究は、将来のアートマネジメントや文化政策に資するものになると期待される。

レポーターによる報告

田邊健太郎

発表者の中村美亜氏（以下敬称略）は、『音楽をひらく』（2013年、水声社）において、理論的考察を織り込みつつも、音楽を通じて人々が結び付くさまを詳細に記述している。たとえば、HIV/AIDSを契機とした〈Living Together ラウンジ〉という「儀式的アート」を、参加者のインタビューや自身の参与観察をつうじて明らかにしている。この中で、音楽が特定の出来事のうちにどのように機能しているのか、音楽内容がどう使用されているのかという「音楽へのコト的アプローチ」を中村は採用している。

今回の発表は二つの軸から成り立っていた。まず、アートマネジメント研究と音楽研究をつなぐに際して、従来の音楽学的アプローチではなく音楽へのコト的アプローチがより親和的であるという主張がなされた。従来の音楽学が音楽の意味を自律的にとらえるのに対して、アートマネジメント研究では社会の中で音楽が持つ機能に着目している。したがって、両者をつなげるに際して、音楽のとらえ方を従来の音楽学の視点から変える必要があると中村は考える。次に、現在取り組んでいる「東日本大震災後音楽がどう使われてきたか」に関するプロジェクトの中間報告が行われた。発表では成果の一部である新聞記事の分析（期間は震災後13ヶ月）が示された。中村によれば、「音楽」や「震災」と結びつくキーワードとして、「チャリティコンサート」と「義援金」が圧倒的に多い。「音楽の力」という言葉も多いが、この語は1995年あたりから新聞紙上に登場し、東日本大震災後大々的に使われはじめるという分析結果が示された。

フロアからの質問は三点に分類される。第一に、「東日本大震災と関連する様々な“音楽イベント（“音を用いた仕掛け”と中村は呼ぶ）”の仕掛け人はだれか、また国や県などはどの程度介在しているのか」というものである。これに対して、全般的にアーティストが企画を主導しており、国や県から関与はほとんどないという応答がなされた。第二に、「ネガティブに評価されることがある「音楽の力」という言葉を使う理由は何か」というものである。これに対して、発表者は音楽に力があることを信じており、その力を音楽が使用される枠組みと、音楽内容がどう活用されているかの両面から分析したいとの応答があった。第三に、「震災後、現地に存在している民俗芸能の現状はどうなっているのか」というものである。これに対し、当該対象については既に重厚な研究がなされているという指摘とともに、発表者の関心が被災地と非被災地の人々のつながりにあるためそれほど焦点を当てて研究してはいないと応答がなされた。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第7号（電子版）をお届けいたします。今号は、第18～21回例会の4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には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.maroon.dti.ne.jp/imdk/msj_west/

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上の記号の使い方について、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7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: 06-6334-2131（代表）

栗原詩子（第6号担当、第7号担当）

〒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）