

電子版

西日本支部通信

第9号 (通巻109号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.9
The Musicological Society of Japan

発行：日本音楽学会西日本支部
〒561-8555 大阪府豊中市庄内幸町1-1-8
大阪音楽大学 井口淳子研究室気付
Email: jiguchi@daion.ac.jp
Tel 06-6334-2131 Fax 06-6336-0479

西日本支部長 巻頭言

音楽学専攻が幕を閉じるときに

井口淳子

今、私は上海にいます。

資料調査や国際会議の打ち合わせなどのタイトなスケジュールのなかで、上海音楽学院や、新しくできた上海交響楽団のホールも訪問してきました。

こちらに来て、あらためて自分自身の専門分野を自己紹介する際に、この専門分野＝専攻が勤務校からなくなることは、こちらの人々に理解されないだろうな、ということ意識せずにはいられませんでした。中国では音楽学は、音楽学院（国立）の中心的な専攻であり、国家の重点的な資金援助を受けています。作曲や演奏と同等かそれ以上の役割を期待されているのです。

もちろん昨今は、新たな実学的専攻もできつつありますが、だからといって自国の音楽史や音楽理論研究者を多く抱える音楽学がなくなる可能性はゼロと断言はいいでしょう。

ひるがえって日本では私立の音楽大学で、音楽学という名称を専攻名に残しているところは非常に少なくなっています。

私が勤務する大阪音楽大学は今年100周年を迎え、はなやかな記念行事が目白押しです。その影でひっそりと、音楽学専攻は幕を閉じることが決定されました。47年の歴史のなかで、音楽学（旧楽理）はチェンバロの製作を通じての古楽教育、日本の民俗芸能、義太夫節研究、20世紀オペラシリーズ制作への参画などで特色を出してきました。そして教育者や研究者として活躍する約400名の卒業生を輩出しました。しかし、それらをもってしても厳しい私立音大の経営のなかでは淘汰されざるを得なかったのです。

個人的には昨年秋に、専攻募集停止が決定された丁度その時に、支部長就任の一報を受けました。「なんと皮肉な巡り合わせ」と思いつつも、2年間この任を果たすことは、音楽学の内外の変化に真正面から向き合え、ということだと思っています。

人文科学系への逆風や、実学志向、ポストドクター問題など大学、さらには音楽学を取り巻く環境は厳しさを増しています。もちろん、音楽学のなかには実学的な領域に貢献できる部分もあるでしょう。しかしわれわれの足下は非常に脆弱だと感じずにはいられません。みなさんと支部例会などの折に直接、意見交換できればと思っています。

2015年8月29日上海にて

□ 目 次 □

支部長 巻頭言	1
例会案内 西日本支部第28回(通算379回)例会	4
例会報告 西日本支部 第24回~27回(通算375~378回)例会	5
■西日本支部第24回(通算375回)例会	5
1. 研究発表 佐々木 悠(エリザベト音楽大学) 第2次世界大戦前後のドイツにおける教会音楽教育 ——福音主義教会とカトリック教会の比較 要旨: 佐々木悠 報告: 能登原由美	
2. シンポジウム 戦後70年特別企画:「ヒロシマ」を語る音楽の70年を振り返る 報告 乗松 恵美(京都市立芸術大学大学院) 光平 有希(総合研究大学院大学大学院) 上村 和博(非会員、ひろしま歌謡文化支援ネットワーク代表) 能登原 由美(「ヒロシマと音楽」委員会) 要旨: 能登原由美 報告: 竹下可奈子	
■西日本支部第25回(通算376回)例会	8
I部 修士論文発表	
1. 鷹阪 龍哉(京都市立芸術大学大学院): 真宗高田派声明における博士と口伝 ---天台系声明の実唱について--- 要旨: 鷹阪龍哉 報告: 梶丸岳	
2. 尾崎 一成(京都市立芸術大学大学院博士後期課程): 沖縄民謡に基づく林光作品の研究--島こども歌を中心に-- 要旨: 尾崎一成 報告: 竹内直	
3. 片岡 リサ(大阪大学大学院): 箏/琴をめぐる伝統音楽社会の日韓比較 要旨: 片岡リサ 報告: 大塚拜子	
II部 小泉文夫音楽賞受賞記念講演	12
1. 陳 応時(上海音楽学院音楽学系教授): 「私を敦煌琵琶譜研究に導かれた林謙三先生への感謝」通訳 劉 麟玉 授賞理由: 中国の楽律学の研究、ならびに琵琶古譜とりわけ敦煌琵琶譜の解読研究の功績に対して 報告: 劉 麟玉	
2. 浜松市楽器博物館 嶋 和彦(館長): 「浜松市楽器博物館が試みてきたこと」 授賞理由: 楽器博物館として、民族音楽学の研究・教育・普及に大きく貢献したことに対して 報告: 中川真	

■西日本支部第26回（通算377回）例会

13

1. 修士論文発表 乗松恵美（京都市立芸術大学）

「ヒロシマ」を題材とした声楽作品によるアウトリーチ活動

要旨：乗松恵美 報告：能登原恵美

2. 研究発表 栗山新也（日本学術振興会特別研究員 PD）

芸能実践の豊かさを生きる —沖縄移民の芸能から広がる人やモノのつながりの研究—

要旨：栗山新也 報告：照屋夏樹

3. 話題提供

谷口文和（京都精華大学）：音楽学にとっての音響メディア研究

要旨：谷口文和 報告：岡田正樹

■西日本支部第27回（通算378回）例会

17

1. 研究発表 西田紘子（九州大学）

点・線・面による音楽の視覚化の歴史的断面——1920年代ドイツ語圏を中心に

要旨：西田紘子 報告：高野茂

2. 研究発表 中村滋延（九州大学）

演奏ソフトウェアアートの創造特性と可能性 — 構造の応用から構造の創作へ —

要旨：中村滋延 報告：清水慶彦

編集後記

21

□ 例会案内 □

■ 日本音楽学会西日本支部第28回（通算379回）例会
（日本ポピュラー音楽学会関西地区2015年第3回例会と合同例会）

日時：10月3日（土）15:00～17:30

場所：京都精華大学ポピュラーカルチャー学部 友愛館Y-005

例会担当：増田聡（大阪市立大学）

1. （研究発表）白石知雄「大栗裕の採譜の実際 - 「大栗文庫」所蔵資料の2015年度再調査報告を中心に」
発表者は、船場島之内出身の作曲家、大栗裕（1918-1982）の自筆譜等を集約した大阪音楽大学付属図書館大栗文庫の移転（移転先は近日発表予定）に先立ち、準備作業として本年4月から所蔵資料を再調査する機会を得た。この発表では、新たに発見された管弦楽のための組曲「雲水讃」（昭和36（1961）年文部省芸術祭参加作品）の草稿（京都吉祥院六斎念仏の録音を採譜した楽譜帳）の概要を紹介し、没後「大阪のバルトーク」と喧伝されることすらあったこの作曲家の民俗的な素材の取り扱いの実態と、その意義を批判的に考察する。

「雲水讃」（初演稿全3楽章の第1、3楽章、改訂稿全2楽章の第2楽章）は、吉祥院天満宮大祭（毎年8月25日）の芸能を、おそらく委嘱元である朝日放送の協力を得てオープンリールテープに収録して、その音源を採譜した素材にもとづいて作曲されている。発表者の調査では、大栗裕がバルトークに擬せられる発端、遠因はこの作品であった可能性が高い。

しかし各種資料を照合すると、録音の取り扱いにはいくつかの不備が認められる。

日本の伝統芸能に立脚した創作を主張する武智鉄二（1955年の歌劇「赤い陣羽織」の演出家）の感化、1956年の「大阪俗謡による幻想曲」の成功を受けた続編的な新作への期待、ラテン音楽（ニューリズム）の流行に煽られて「和製サンバ」と評された京都の六斎念仏への注目度など、このような作品が書かれねばならない外的条件が整い、いわば外堀が埋められた状況で、作曲者は半ば意識的、半ば無意識的に課題をやり過ごし、身を翻したように見える。

新技術（テープ録音）が投入された晴れがましい企画を曖昧に切り抜ける態度は、作品の欠陥、当事者の能力不足を疑わざるを得ないが、難局に直面した売れっ子ならでは図太さ、しぶとさが、創作を次の段階へ推し進める。本作以後、大栗裕に自ら取材・録音した音源を用いた作例はない。発表者はこの作品を、失敗することに成功した作曲者の転回点と位置づける。

2. （話題提供）安田昌弘「音楽と場所」

特定の場所と結びつけて語られる音楽は多いが、その結びつき方は一様ではない。ある場合にはそれは、音楽的要素によって説明されるが（例えば特定の音色や音階、韻律が特定の場所と結び付けられる）、他の場合では社会的／文化的背景によって説明される（ここでは音楽は、特定の時代・場所における政治的・経済的・文化的状況の表現とされる）。このようにして考えると、音楽と場所を結びつける根拠は一貫性を欠き、場合によっては恣意的にさえ見える。それにもかかわらず、我々は音楽と場所を結びつけることをやめようとしなない。それはなぜか？ 本発表では、主にデヴィッド・ハーヴェイの空間分類とその間の相互介入という議論を参照し、音楽と場所の結びつきについて改めて検討する。

なお、12月に京都精華大で開催される日本ポピュラー音楽学会全国大会では、京都という具体的な場所を対象とし、「音楽と場所」について多面的に検討するシンポジウムを開催する。本報告はその予告として位置付けられる。

※ 例会終了後、京都精華大学ポピュラーカルチャー学部の録音スタジオ「Magi Sound Studio」の見学会を行います。

□ 例会報告 □

■ 日本音楽学会西日本支部 第24回（通算375回）例会

日時：2015年3月15日（土）14:00-17:00

場所：エリザベト音楽大学 506教室

例会担当：藤田 隆則（京都市立芸術大学）

内 容：研究発表、シンポジウム

研究発表

第2次世界大戦前後のドイツにおける教会音楽教育

—福音主義教会とカトリック教会の比較—

佐々木悠

発表者による要旨

佐々木悠

20世紀以降のヨーロッパにおいて、ドイツほど教会音楽家の地位とその教育環境が体系的に整備されてきたところはない。それは教会離れが進む今もなお様々な努力のもとに維持され、教会音楽の伝統が絶えない一つの要因になっている。

現在のように教会音楽家が生計を立てていくことができるようになったのは20世紀中頃以降であるが、その歴史は19世紀初頭にまで遡ることができる。しかし残念ながら、それを体系的に整理した例は現在に至るまで見当たらない。そこで筆者は一昨年、ドイツにおける教会音楽教育について、様々な観点から考察を試みている。これまでの研究で明らかになったのは、教科書（Handbuch, Leitfaden, Lehrbuch など）が20世紀初頭から出版されていたこと、ナチス政権樹立以降に教育内容が見直され、それが戦後の教育にも大きく影響していたことなどである。

今回の発表では、現代の教育や職業制度が整備され始めた第2次世界大戦前後の教育について取り挙げた。具体的には、現在行っている書誌の比較 — 福音主義教会系の雑誌『音楽と教会 Musik und Kirche』とカトリック教会系の雑誌『ムジカ・サクラ Misica Sacra』 — について、現段階で明らかになった点を示した。

『音楽と教会』に関しては、1929年の創刊時から戦後復刊第1号が出版された1947年を対象とした。今回の発表では、研究結果の全てについて触れることはできなかったが、① 歌の指導者の育成に重点が置かれていたこと、② 「ドイツ・コラール」が教育のキーワードになっていたこと、③ 礼拝において楽曲演奏よりも即興演奏が重要視されていたことを述べた。また、制度的な整備がナチス政権時に本格化し、それが戦後の様々な制度設計に大きな影響を与えたことを示した。

『ムジカ・サクラ』に関しては、考察を開始した段階であることから、現在までに判明した点のみを示した。研究対象とした時期は1929年から戦後復刊第1号が出版された1949年であり、① 『音楽と教会』に比べて教育に関する記事が多く見られること、② ナチス政権時の後期になってようやく教育内容についての議論が始められたことを述べた。

最後に、今回の発表と質疑応答をとおして示された課題について触れておきたい。一つは、政治的な影響を当時の教会音楽教育界がどの程度受けていたのかという問題である。これは書誌だけの検討では限界があり、様々な資料に当たる必要がある。もう一つは、教育制度や教育内容の議論を基に、どのような教育が実際に行われていたのかという問題である。これも先の課題と同様、様々な観点からの考察が必要と考えられる。今後もこれらの課題を中心に、研究を進めていきたい。

レポーターによる報告

能登原由美

宗教音楽学の専門家であると同時に、教会オルガニストで教育者でもある佐々木悠氏の研究は、ドイツの教会音楽家養成の歴史に視点をおいたもの。今回は第2次世界大戦前後の教育の実態に焦点が当てられた。

先行研究に乏しく、資料も散逸しているという難しい部分のようだが、日本における教会オルガニストの現状や今後のあり方への指針を探るという自らの問題意識が根底にあるとのことで、研究と実践の両方に携わる佐々木氏だからこそ出来ることでもあろう。地道な研究が実践現場の課題解決につながっていくことを期待したい。

氏によれば、研究の中心的な課題は、1) 教科書史、2) 第2次世界大戦前後の教育の実態調査、の2点。今回の発表では後者に焦点が当てられた。また、現段階までに明らかになった点を示す研究経過報告のようなものであるとの説明もあった。

詳細については氏による報告に委ね、ここでは要点だけを述べたい。すなわち、福音主義教会系、カトリック教会系の雑誌の中からそれぞれの宗派の「平均的な考え方」が読み取れるものとして、2つの雑誌、*Musik und Kirche* と *Musica Sacra* を選び、その当該時期（第2次世界大戦前後）に発行された巻の論考をもとに福音主義教会とカトリック教会の当時の状況を比較検討するというもの。さらに、1929年以降からナチス時代を経て戦後復刊されるまでを、1) ナチス政権に入る前のワイマール期、2) ナチスが政権を取った時期、3) 戦後復刊された時期、の3つに区分し、双方の雑誌にみられる特徴を比較するというものであった。

ただし、*Musica Sacra* については調査途中とのことで、その結果、比較考察というよりは2つの雑誌にみられた特徴的な点の列挙にとどまった発表であったといえる。なによりも、例示された雑誌の論考内容が比較や考察を行なうには不十分であり、例えば最後に双方の雑誌の類似点としてあげられた点、「第2次世界大戦前後の時期に双方の教会において歌や合唱が重視された傾向」などは、これらの引用内容からそのように判断するのは難しいと言わざるを得なかった。一方、相違点については「ナチス政権下において福音主義教会の方が比較的早く政治体制に順応しようとした形跡が見られる」ことを挙げていたが、この点についても非常に興味深いだけに、根拠となる具体的な記事の引用がもっとほしいところである。

フロアからは幾つか質問があがった。応答を含めて興味深いものとしては、2つの雑誌の間で相互交流があったのかという問いで、掲載内容などから交流があった可能性があること、また執筆者の中には双方の雑誌に記事を書いた人もいるとの応答であった。本発表の論点となる教会音楽教育との関連性については明らかにされなかったが、これらの雑誌をもとに両宗派の比較をするならば重要な鍵の一つとなってくるであろう。

シンポジウム

戦後70年特別企画：「ヒロシマ」を語る音楽の70年を振り返る

パネリスト：乗松 恵美（京都市立芸術大学大学院）

光平 有希（総合研究大学院大学大学院）

上村 和博（非会員、ひろしま歌謡文化支援ネットワーク代表）

能登原 由美（「ヒロシマと音楽」委員会、コーディネイター）

コーディネイター/パネリストによる概要

能登原由美

本シンポジウムは、戦後70年の間に被爆地としての「ヒロシマ」をテーマに創作された音楽作品を振り返りながらその意味を問うとともに、こうした音楽表象の今後の可能性を検討することを意図して企画されたものである。パネリストとして、「ヒロシマ」に関連する音楽について、研究や演奏、普及活動などさまざまな角度から携わってきた4名が登壇し、全体像の概観のほか個別事例にも着目しながら報告を行なった。

はじめに、能登原が企画の趣旨説明を行なった後、『「ヒロシマ」の音楽70年～作品収集とデータ・ベース化作業から～』と題して報告した。ここでは、「ヒロシマと音楽」委員会が20年前から行なってきた「ヒロシマ」をテーマとする音楽作品の収集とデータ・ベース化事業について、作品の定義上の問題点などを指摘するとともに、収集した作品について70年の間にみられた変遷を簡単に振り返った。その上で、その創作には、国内外の反核運動と強い関連性がみられることを指摘した。

次に、上村氏により『「ヒロシマ」「広島」の歌謡曲資料～収蔵音源から～』に関する報告が行なわれた。演歌・歌謡曲の収集家でもある上村氏は、被爆地としてのみならず一都市としての広島にゆかりのある演歌・

歌謡曲 220 曲余りを、楽曲の由来ごとに分類したリストによって示し、「ヒロシマ」に着目した場合の特徴などを紹介した。

続いて、光平氏が『「平和」「ヒロシマ」を歌うこと—ザ・タイガース〈廃墟の鳩〉を例として—』と題して報告を行った。ここでは、ザ・タイガースが1968年に発表したアルバム《ヒューマン・ルネッサンス》と、そこからの先行シングル〈廃墟の鳩〉を取り上げ、創作背景や作品の主張をメンバー自身の言説などから分析した。とりわけ後者については、「ヒロシマ」のイメージが背景にあったことをメンバーの一人が主張している点に着目する一方で、当時の広島ではフォーク全盛期にありながらも「ヒロシマ」を歌うことは敬遠される風潮がみられたことを、インタビュー調査などから明らかにし、広島の内外で「ヒロシマ」や「平和」に対する意識の差が見られた可能性を指摘した。

最後に、乗松氏より『「ヒロシマ」を題材とするクラシック音楽作品～音楽アウトリーチによる作品普及と平和教育プログラムの提案～』とのタイトルで報告が行われた。乗松氏は、最近提出した博士論文の研究の一環として、「ヒロシマ」を題材とする音楽作品の普及と継承の是非を実践的に探求し、新たな平和教育プログラムを提案した。声楽家でもある乗松氏の場合、反核・反戦などに元々興味を持たなかった人々への働きかけが音楽を通じてどのように出来るのか、また自らの体験ではないことを語ることの難しさなどに問題意識があり、それを克服するべく試案したアウトリーチ・プログラム事例を報告した。

以上、内容が多岐にわたったため、フロアからの質問も個別の報告に対するものが多く、シンポジウム全体で一つの結論が導かれるまでには至らなかったが、「ヒロシマ」に関連する音楽がジャンルや立場を超えて一つの場で論じられたのは初めてであり、今後の活発な議論へとつなげていきたいと思う。

レポーターによる報告

竹下可奈子

広島は今年被爆70周年という節目の年を迎える。本シンポジウムは、戦後70周年特別企画として、戦後から現在までの間にみられる「ヒロシマ」の音楽表象を振り返るとともに、今後の可能性を探るという趣旨のもと発表された。戦争、平和、都市といった他分野と音楽との関連にまで視野を広げる可能性を見据えており、4名のパネリストによる報告も、それぞれ多様性に富んだ視点から行われた。

まず能登原氏から、「ヒロシマ」に関連した音楽作品の収集およびデータベース化事業について紹介があり、データベースを始点とした研究の可能性について示された。その後、上村氏、光平氏の2名から、「広島」「ヒロシマ」に関連した具体的な音楽作品の提示と、そこから示唆される戦後復興の諸相についての報告が行われた。上村氏は、被爆や平和をテーマとした音楽作品だけではなく、盛り場といった一般的な「広島」と関連した音楽作品も取り上げることによって、昭和40年以降、景気の改善とともに「ヒロシマ」よりも「広島」に関連した音楽作品が一般市民の間で興隆した実態を示した。また、光平氏が具体的事例として取り上げたのは、ザ・タイガースによる「ヒロシマ」をテーマとした音楽作品〈廃墟の鳩〉であり、その作品をめぐるメンバーやファンの意見などから、広島と他地域での広島戦後復興の捉え方に差異が見られたことが報告された。最後に乗松氏からは、普及と継承という観点から、「ヒロシマ」を題材とする音楽作品のアウトリーチ活動を通じた、次世代の子供たちへの平和教育のあり方について報告があった。能登原氏が最初に提示したように、「ヒロシマ」に関連した多数の音楽作品を基点として、様々な方向へと研究や実践が広がる可能性が感じられた。

フロアからは、60年安保闘争以降の左翼思想の高まりと、ヒロシマに関連した音楽作品創作活動に関連性は見出せるのか、といった質問や、次世代へ音楽作品を継承することの難しさについての質問があがった。また、データベース化において、公募作品か否かといった作曲背景にまで踏み込んだ詳細な情報管理の必要性が指摘された。フロアからの指摘通り、他分野とも関連付けた分析に活用し得るデータベースを構築する上では、厳密かつ詳細な調査および分類が必要不可欠であると思われる。

「ヒロシマ」に関連した音楽作品のデータベースは様々な研究への基盤となる大きな可能性を秘めており、尚更詳細なデータベース構築が期待される。作曲背景や歌詞内容といった情報の高度化を図るとともに、平行して「広島」に関連した楽曲も取り扱う必要性が感じられた。また、音楽は「再現芸術」とであるという視点から考えると、データベース化した楽曲をどのように演奏し、後世に伝えていくのかについての指針を与えることも求められる。今後の研究が幅広い分野で進展していくことを期待したい。

■日本音楽学会西日本支部 第25回(通算376回)例会(東洋音楽学会西日本支部 第267回定例研究会と合同)

日時:2015年5月23日(土)13:00-17:00

会場:大阪音楽大学 F-215教室

例会担当:井口 淳子(大阪音楽大学)

内容:大阪音楽大学音楽博物館・関西洋楽史資料紹介、修士論文発表、小泉文夫音楽賞受賞記念講演

修士論文発表

真宗高田派声明における博士と口伝 ---天台系声明の実唱について---

鷹阪 龍哉

発表者による要旨

鷹阪 龍哉

本論文は、浄土真宗の一派である真宗高田派に伝わる「天台系声明」における「博士(楽譜)」と「口伝」と言う二種類の伝承方法の間にある齟齬について考察するものである。

僧侶たちが「声明」を学び、唱えるにあたって、常につきまとうのが博士から読み取れる音程・旋律の動き等と口伝による実唱との間にある誤差では済まされない差異である。その差異は常に存在するものではないが、しばしば、しかし突然に現れる。しかも、その差異は、それほど目立つものではない。従って、その差異の存在、つまり唱え方が違うことに気づく事もあれば、気づかない場合もある。しかし、一旦その差異の存在に気づくと師僧(口伝)と楽譜(博士)の、どちらが正しいのかと言う疑問を持ち続ける事になる。その差異は学習者の意欲を削ぎ、「声明」の習得を困難なものと感じさせることにも繋がりがねない問題となるのである。

本論では、この博士と実唱の間の差異は、どこにどのように現れるのか、またいかなる理由のものなのかなど、差異の諸相を明らかにした。真宗高田派において現在使用する「天台系声明」を数曲例にとり、博士と口伝の差異が、どこにどのように現れるかを曲ごとに検証した。まず博士から訳譜「回旋譜(かいせんぷ)」を筆者自身が書き起こし博士の伝承の確認する。その博士による伝承を筆者が師より受けた口伝、筆者の身体的記憶である「実唱録音音源」と比較し、差異部分を特定した。次に、その差異部分について現在試聴可能な他の声明家の録音音源と比較分析した。それらの博士と口伝の差異が、単に筆者個人の癖・思い違い等なのか、それとも各声明家に共通して伝承されている差異なるものなのかを検証し、差異部分は、各声明家に共通するものであり筆者の個人的なものでは無い事を証明した。

博士と口伝の間にある差異には様々なレベルや意味がある。それぞれの差異について、師から弟子への伝承時に、原因や意味が意識されているか否か、またその差異について説明が有るか否かの二つの観点から分類をした。この内、意識されず説明もされない差異については博士や口伝の表層には見えない無意識の伝承であり、声明の本質的な音楽的特色を身体的記憶として伝えるものではないかとの結論に至った。その結果を踏まえ、今日真宗高田派では「天台系声明」をどのように実唱すべきなのかについての提案を行った。

レポーターによる報告

梶丸岳

本発表は真宗高田派声明における博士と口伝の関係の検証と考察を主題とするものであった。発表者の鷹阪氏は実際に声明を学び、指導もする立場の僧侶である。発表では自身の来歴にもとづく研究動機についてまず述べたあと、分析手法と考察の概説、そして結論についてそれぞれ実演を交えながらわかりやすく述べられた。

質疑では回旋譜と訳譜の関係、現在の伝承における回旋譜の位置づけについて確認する質問がなされた。それに対しては回旋譜と訳譜が同じものを指していること、伝承においては回旋譜を用いる人もいれば博士だけで済ませようとする人もいることが説明された。

鷹阪氏の発表は自身の声明歴からから話に入った通り、実践者としての氏の活動に深く根ざしたものである。長年にわたる声明の実践と探求、そしてそれを次世代に伝える際にあらわになった問題点を、学術研究

という実践から一步離れた視点を經由することで乗り越えたいという研究の背景と動機が、この研究に深い説得力を与えているように思われた。

「理解可能であるかどうか」に依った分析手法については、おそらく第三者的な研究者によるものならその正しさに疑問符が付けられたかもしれないが、数十年にわたって声明を学び実践してきた氏の実績がその正しさを裏付けていたのではないかと思われる。考察においては最終的に析出された「意識されず説明されない差異」という概念が注目される。芸能の伝承ではほとんどの場合、伝承する側からされる側に懇切丁寧な解説はなされず、しばしば実演を忠実にまねることが求められる。この点について、暗黙知・身体知・実践知といった観点から研究がなされてきた。そうした知の核心に迫る概念として「意識されず説明されない差異」は位置づけられうるのではないだろうか。実践間の差異やそこに対して説明が与えられないこと、無意識であることはある程度観察可能である。実践を積み重ねるとともに、それを書き起こし比較分析することでこうした差異を明らかにすることで、芸能の伝承において実際なにが伝承されているのかをさらに明らかにしていけるのではないか。評者は本発表を聞いてそのような可能性を感じた。

いっぽう、発表で最後に述べられた「博士を変えることはできない」「口伝は寸分違わず伝えて行かなければならない」という断言には違和感を覚えた。こうした断言は価値観に属するものであり、学問的に批判すべきことではないかもしれないが、こうした規範の基盤をさらに問うていくことが学問的实践として求められるのではないか。そもそも、必然的に差異が生まれるから本研究があったのではないのか。あえて自らが経つ土台を疑ってみることで開けてくる視野もあるはずである。発表者には実践と伝承に今後も邁進してゆきつつ、こうした学問的实践にも乗り出して新たな声明研究の地平を切り拓いていかれることを期待したい。

修士論文発表

「箏/琴をめぐる伝統音楽社会の日韓比較」-若手演奏家の音楽環境と国楽公演-

片岡リサ

発表者による要旨

片岡リサ

韓国では自国の伝統音楽全般を広く「国楽」と呼び、日本に比べ国や地方自治体からの多くの支援を受けながら、数々の国楽公演が催され国楽奏者が活動しているが、これはかつての日本の統治下における国楽保存の危機が、現在の自国の伝統を守り保存しようとする国家的政策へ繋がっている。日本では江戸時代に成熟期を迎えた文化が明治以降の近代化によって長く放置され、ようやく最近になって再び学校教育において見直されつつある状況である。本発表は、日本の箏と韓国の伽倻琴を中心に、箏奏者として演奏活動している発表者が、日韓の伝統音楽の周辺について、日本の箏曲界の状況と照らし合わせて比較した修士論文の第2章と第3章を中心に報告したものである。

本発表では、はじめに修士論文の概要について触れながら、第2章において学校教育における伝統音楽受容として両国の学習指導要領の内容を比較し、また国家制度による伝統音楽保存の観点から重要無形文化財制度の日韓比較を通して、伝統音楽や奏者の一般社会での位置付けが変化したことを述べた。特に韓国においては、以前から音楽家は王家に仕えながらも身分の低い職業であったが、奏者が国から重要無形文化財として指定されるようになってからは、一般人の意識が変化し、音楽家の社会的地位の向上に大きく関わっていることを指摘した。また日本における学校教育の中の伝統音楽導入の変化を、唯一の音楽教育専門誌である雑誌「教育音楽」に注目し、昭和21年創刊号から最新号までの記事をまとめたことも報告した。伝統音楽（和楽器・邦楽・郷土音楽も含む）に関する特集記事と関連記事を全て抜き出したことで、時代ごとの伝統音楽の扱われ方は学習指導要領の内容や改訂時期に大きな影響を受け、当初は現役教師の和楽器導入への戸惑いが多く感じられたが、和楽器導入から15年以上経った現在では、教員にもある程度、和楽器導入が浸透していることがわかった。

第3章では、国楽奏者へのアンケートとヒアリング調査により、プロ奏者としての活動の場としての韓国の「芸術講師派遣制度」の存在が大きいこと、また、国楽社会でいかに重要なポストに就けるかを意識する国楽奏者も多く、演奏家としていかに多く活動できるかに重きを置く日本とは、奏者が持つ意識と方向性に

日韓で違いがあることを指摘した。

日韓の伝統音楽は、その歴史的背景や保護政策だけでなく、奏者の環境にも違いがあるものの、どちらも現状では国内に広く普及されているとはいえない。類似点の多い二国間のそれぞれの良い部分を取り入れ相互理解を深めることで、両国における伝統音楽普及にもつながると考えられる。

レポーターによる報告

大塚拜子

「伝統音楽の保存と伝承をこれからどのようにしていくか」は、まさに報告者の現在の課題であり、片岡氏の発表を興味深く拝聴した。

本発表は、日本と韓国の箏と琴を事例として、両国の伝統音楽の伝承の現状を比較研究したものである。

韓国では22の大学に国楽専攻がある、若手の国楽奏者は演奏以外の仕事として小学校の芸術講師など音楽関連の仕事をしている、等の話を聞くと、日本における邦楽よりも、韓国の国楽の方が盛んに行なわれ国や地方自治体の支援も手厚く恵まれた状況かと思った。しかし、片岡氏によると、日韓どちらも伝統音楽が国内に広く普及されているとはいえず、国民との乖離が大きいとのことである。

片岡氏が、発表のまとめの部分で、「日韓の、お互いの良い点を取り入れることが伝統音楽の未来につながる」と言われているように、お互いの良い点を取り入れる、あるいは参考にするのは良いことだと思う。たとえば韓国では、小学校の芸術講師派遣を政府の事業として行ない、大学の国楽専攻を卒業した人がこの仕事に就いている。日本でもこのような制度、すなわち大学卒業後、邦楽を生かせる就職が望める制度があれば、大学の邦楽科等への入学希望者も増えるのではないかと、報告者は考えている。

伝統的な文化の担い手がだんだん少なくなっているという現象は、音楽の分野に限らず、また日本ばかりでなく、外国においても見られる。古くから伝えられてきたものが、時の流れとともに変容し、あるいは衰退してしまうのは、ある程度やむを得ないことであろう。しかし、消滅させてしまいたくないと考える関係者は、人々が伝統文化に今よりも興味を持ち、もっと伝統文化を賞翫するようになってほしい、との願いから、現在さまざまな取り組みを行なっているところである。

自国と隣国を比較するという片岡氏の研究は、現代において多くの国や地域が抱えている同様の問題を検討する際の一つの方法を示したといえよう。

修士論文発表

「沖縄民謡に基づく林光作品の研究」

尾崎一成

発表者による要旨

尾崎一成

本発表は、発表者の同志社大学文学研究科における修士論文『沖縄民謡による林光作品の研究』の内容を基に、日本の作曲家、林光（はやし・ひかる、1931-2012）が1978年以降に発表した沖縄民謡を用いた作品群について、その創作過程と沖縄民謡旋律の使用法について述べるとともに、形式、旋律、調・音階、和声などの点から楽曲分析を行い、その語法や特色を示すものであった。

第1章の「林光と沖縄民謡」では、まず1978年の日本教職員組合の沖縄集会在、林が沖縄民謡を用いるきっかけとなったことや林が沖縄民謡旋律の全てを、作曲家で民謡研究者の杉本信夫の『沖縄の民謡』から採用していることを説明した。その後、沖縄民謡旋律に基づく林光作品が民謡旋律の用いられ方によって三つに分類できることを発表者の作成した表とともに示した。その分類とは、Ⅰ. 「民謡の旋律に伴奏が付けられ編曲されたもの」、Ⅱ. 「民謡の旋律を主題とした変奏曲、又は変奏を主体とする曲」、Ⅲ. 「楽曲全体の一部分のみに民謡の旋律が用いられているもの」の三つである。

第2章の「作品分析」では、林が沖縄民謡を用いた合唱曲・ピアノ曲について発表者が行った分析について述べた。分析は1. 形式、2. 旋律と対位法、3. 調・音階、4. 和音・和声の四つの観点から為されている。発表では主要な譜例を示しながら、それらの特徴を具体的に述べた。1. 形式では、全体的に単純であり、二部形式、三部形式、変奏曲形式が採用されていることを示した。2. 旋律と対位法では、民謡旋律が頻繁に変奏

され、その楽句が前奏や間奏、旋律の伴奏などに用いられ、時にはカノンのような対位的な楽句を形成していることを示した。3. 調・音階では、複調的な技法が好んで用いられていること、日本の音階（民謡音階、都節音階、琉球音階など）と西洋の全音階、移調の限られた旋法などが組み合わせて用いられていることを示した。そして、4. 和音・和声では民謡音階、都節音階、琉球音階などの音階の構成音を堆積させ、和音として用いていることを示した。

最後に、終章では林光の沖縄民謡を用いた作品群の語法・特色を述べ、全体のまとめを行った。すなわち、それらの作品群では第2章で述べた諸々の作曲技法が組み合わされ、沖縄民謡が演奏会用作品として再構成されていること、単なる編曲というよりは林独自の民謡による「インヴェンション」的な作品になっていることを示した。

また林は晩年に徐々に沖縄民謡を用いない、琉球音階による独自の創作に向かっていったが、今回の分析で明らかとなったような作品の特色も、それらに表われていることから、本論はこれらの作品を理解する上での基礎をも提示していることを示した。しかしながら今回は沖縄民謡旋律を用いた林の一部の作品にしか触れられなかったため、今後は、林が琉球音階を使った作品全体について、詳細に考える必要がある。このことが発表者の今後の研究課題の一つである。

レポーターによる報告

竹内直

本発表は発表者が2014年度に同志社大学文学部美学芸術学科に提出した修士論文に基づくものである。当日の配布資料には論文の目次が示されておらず、この点は修士論文発表に臨む姿勢として、反省を求めたい。

この研究は発表者の言葉を借りれば、沖縄民謡を素材とする林光の作品を分析し、先行する、おもに池田逸子による林光研究・論を発展させることを目的としたものであった。研究発表では修士論文の構成におおまかに沿って、林光と沖縄民謡との邂逅が述べられたのち、沖縄民謡が用いられた楽曲の分類法が示された。発表者は林が沖縄民謡を用いた作品を「民謡の旋律に伴奏を付したもの」、「民謡の旋律を主題とした変奏」、「楽曲の一部に民謡の旋律を使用したもの」という三つに分類したうえで、おもに最初の二つのカテゴリーについて旋律・対位法、調・音階、和音・和声などの諸要素から分析を行ったことが説明された。分析の結果は妥当なものではあったが、問題はこの発表（研究）が、単なる分析結果の説明に終わってしまった点にある。

沖縄民謡に基づく作品群は発表者が引いた林光の言葉によれば「単なる編曲というよりも、インヴェンション」だが、発表ではこの「インヴェンション」についての論及が十分になされなかった。林の「編曲＝インヴェンション」は「アレンジ」や「トランスクリプション」とどのように違うのかといった点や、林の「インヴェンション」と楽曲における語法の実際といった問題について、はっきりとした言葉で説明すべきだったように感じたが、発表者は「インヴェンション」の概念を整理することもなく、最後になかば唐突に林の言葉を引くかたちで、彼の編曲手法は「インヴェンション」であるというような結論を述べるにとどまった。単純な編曲ではなく「編曲＝インヴェンション」が林の沖縄民謡にもとづく作品群を読み解く糸口であるとするなら、この「インヴェンション」を核とした研究が必要だったのではないか。50年代に林と同じ「山羊の会」のメンバーであった間宮芳生にも民謡を素材とする「インヴェンション」という楽曲があることなどを想起するならば、やはり林光の「インヴェンション」の概念をきちんと整理して欲しかった。

発表では林が創作の後期に琉球音階を多用したという指摘もあったが、琉球音階を使用する日本の作曲家は1930年代からいるわけだから、そういった使用の事実を指摘すること自体に意味はない。メシアンのM. T. L.の使用も同様である。林がどのような文脈で沖縄民謡、さらには琉球音階を用いたかという点にこそ、研究の課題はあるのではないだろうか。

発表者は林の70年代、80年代の作品に特徴的な、自作品を含む既存の旋律（そこには種々の民謡も含まれる）の「引用」というきわめて大事なテーマを（おそらく意図的に）避けており、なぜ民謡を使ったかという作品創作の根幹に関わる問題を放置してしまったように思われる。林の「音楽語法」は、少なくとも発表において示された範囲においては、とくに日本のほかの作曲家と比べても「先鋭的」なものでも「独創的」なものでもなく、その語法は発表者が結論したような意味での「独創的な音楽」を形作る要素とはなっていない。発表を総括すれば、楽曲分析の結果報告といった感が拭い去れないものであり、この修士論文をバネ

にした発表者の今後の研究の進展に期待をしたいと思います。

小泉文夫音楽受賞記念講演 1

「私を敦煌琵琶譜研究に導かれた林謙三先生への感謝」

陳 応時（上海音楽学院音楽学系教授）

レポーターによる報告

劉 麟玉

去る5月23日に日本音楽学会と東洋音楽学会の合同例会の後半に、小泉文夫音楽賞を受賞された陳応時先生による記念講演が行われた。テーマは「私を敦煌琵琶譜研究に導かれた林謙三先生への感謝」である。講演内容は2つの部分に分けることができる。まず、前半において、陳先生は林謙三先生の敦煌琵琶譜についての研究成果を説明し、後半に林先生の研究を踏まえて敦煌琵琶譜を解説したご自身の研究内容を述べた。その内容の概要は以下のとおりである。

陳先生は林先生の功績を次のようにまとめた。

(一) もっとも早い時期に敦煌楽譜を琵琶譜として判断した：林先生は敦煌琵琶譜の譜字を日本の天平譜と比較した結果、同じ体系の楽譜であり、4弦4柱の琵琶のための楽譜であると結論づけた。

(二) 敦煌琵琶譜の3グループの琵琶曲の調弦を確立した：林先生は楽譜の字体に基づいて3つのグループに分けた。さらに、それぞれのグループに使用されている共通の譜字から幾つかの音階と旋法を組み合わせ、それぞれのグループの調弦法を作り上げた。第1グループに2種類の七音音階と3種類の調弦法、第2グループに1種類の七音音階と3種類の調弦法、第3グループに1種類の七音音階と4種類の調弦法が含まれている結果となった。

(三) 敦煌琵琶譜に同名の曲を用いて琵琶の調弦を検証するという方法を考案した：複数の調弦法の中、どの曲がどの調弦法を使っているのか定かではない。そこで、林先生は第2グループと第3グループにある同名の曲目《水鼓子》を利用し、複数の調弦法から、それらの曲の調弦を同定することに成功した。

(四) 敦煌琵琶譜にある記号「ロ」は太鼓拍子「、」は小拍子と解釈した。

以上の林先生の研究を踏まえて、陳先生は自身の研究成果について説明した。陳先生は林先生の研究成果の中の、同名の曲を用いて琵琶の調弦を検証するという方法からヒントをもらい、別の同名曲《伊州》の調弦の解明に成功した。また、同名曲である《傾盃楽》という曲は上記の手法を使っても解明できなかったが、陳先生はその2曲の《傾盃楽》の調(Key)と旋法(Mode)が異なっていることに気付き、転調をさせた結果、2曲の旋律に重複する部分が多く、それぞれの曲の調弦を同定することができた。

最後に陳先生は林先生への感謝を述べ、講演を終了した。講演の中、陳先生は林先生の研究成果を丁寧に紹介し、また林先生の研究精神を賞賛するなど、その謙虚な姿勢が印象的であった。時間の関係で、陳先生が用意したすべての講演内容が語れなかったことが、唯一の心残りではなかったかと思われた。

小泉文夫賞音楽受賞記念講演 2

「浜松市楽器博物館が試みてきたこと」

浜松市楽器博物館 嶋 和彦(館長)

レポーターによる報告

中川真

平成7年(1995)に日本で初めての公立楽器博物館として開館した浜松市楽器博物館は、単に楽器の蒐集、収蔵、修復、記録、展示といった通例の博物館業務を超えて、音楽文化の多様性、深さを様々な媒体(CD、DVD、図録)やイベント(レクチャーコンサート、イブニングサロン、歴史・文化講座、ワークショップ、移動博物館、ドキュメンテーション)を通して多角的に情報を発信している点で、世界でも稀有な楽器専門の博物館である。その博物館のポリシーは「楽器に命を与え、生きた博物館を創造する」というもので、小泉文夫音楽賞委員会は、これらの膨大な諸活動とともに、このポリシーが確実に実現されている点を高く評価して授賞することとなった。

館を代表して嶋和彦館長が記念講演を行った。嶋氏の論点は、館の歴史を概観した上で、上記のポリシーを説明するものであった。開館時には計700点あった所蔵楽器は現在では3300点となり、1300点が常設展示されているが、当初のメイン会場の展示は多種のピアノの展覧であった。楽器製造産業の中核地である浜松としては自然なことであった。しかし、現在のメイン展示はガムランをはじめとするアジアの楽器群となっている。

楽器博物館はヨーロッパで19世紀に登場したが、所蔵の中心はヨーロッパの楽器であり、非ヨーロッパの楽器は民族楽器という枠組みのなかで周縁に位置づけられていた。また、非ヨーロッパ地域にある楽器博物館では自国・自民族の楽器展示が中心となりがちで、それ以外の楽器の収集は極めて低調である。浜松市楽器博物館はそういった傾向から大きく一線を画し、文化人類学的な相対主義の目線から、できる限り平等に扱うという方針をこの20年間で徹底してきた。何千という部品からなる複雑な楽器も、たった1本の竹でできた楽器も、文化の産物としては上下の差別はないという視点である。当楽器博物館はそういう視点をもつ世界で初めての楽器博物館となった。

氏が特に強調したのは「シンボルとしての楽器」という観点である。博物館が何を伝えようとしてきたかを一言でいえば、楽器の持つ「宇宙観」であるという。楽器（演奏）は、宗教・信仰・価値観・美意識・演奏の諸要素・音律・製作技術など、幾多もの文化要素が交差してできあがったモノ・コトであり、音楽文化というレベルにとどまらず、人々の暮らしや精神世界の中での楽器と音楽の姿を紹介することが浜松市楽器博物館の使命と考えたのである。

（以下は筆者の感想であるが）文化相対主義的な立場は、自文化の価値を強調するあまり偏狭なナショナリズムと手を結ぶ弊害が指摘されているが、浜松市楽器博物館は展示を補足するための多種多様な活動、すなわち多彩なアウトリーチ活動によってコミュニケーションを最大化することによって、その弊害から免れている、まさに「うまく生きている博物館」といえるだろう。

■日本音楽学会西日本支部 第26回（通算377回）例会

日 時 : 2015年6月20日（土）14:00-17:00
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 : 輪島祐介（大阪大学）
内 容 : 博士論文発表、話題提供

博士論文発表

「ヒロシマ」を題材とした声楽作品によるアウトリーチ活動

乗松恵美

発表者による要旨

乗松恵美

本研究では、先の大戦における核兵器による被害の経験を伝える象徴としての「ヒロシマ」を題材とする声楽作品を中心に、筆者が行っているアウトリーチ活動について、活動に適すると考えられる4つの作品の分析を行い、アウトリーチ実践を行った。本論の中で取り上げたのは、以下の4つの作品である。

原民喜「永遠のみどり」を題材とした独唱曲

原守夫《永遠のみどり》

助川敏弥《永遠のみどり》

山田数子『慟哭』を題材とした独唱曲

尾上和彦《慟哭》

早川正昭 ソプラノと打楽器とコントラバスのための《祈り》

それぞれの作品について、詩と曲の分析及び解釈を行うことで、アウトリーチを前提とした作品の特徴を考察した。分析によって得られた作品の特徴を元に、子どもたちを対象とするアウトリーチのプログラム案と、一般向けのコンサートにおけるアウトリーチの手法を用いたプログラムの案を示した。プログラム案を元に、2014年度に筆者が実践した数例のアウトリーチ事例の紹介と実施後アンケートの結果についてまとめ、

分析考察を行った。アンケート調査結果分析から、「ヒロシマ」を題材とする音楽作品の普及における今後の課題と、平和活動という視点でのアウトリーチ活動の意義、更にアウトリーチ活動が抱えていると思われる課題について論じている。

本発表では、本論中の4つの作品の中のひとつ、尾上和彦《慟哭》に関する内容を取り上げた。同作品のアウトリーチを前提とする作品分析と、分析解釈を元に作成したプログラムと演出効果についての説明の後、発表者自身の演奏実践時の音声を用いて、アウトリーチプログラムの一部を実演例として示した。

続けて事後アンケートの調査分析結果から、アウトリーチプログラムにより対象者の「ヒロシマ」を題材とした作品についての関心度を高める効果が認められた点を紹介した。アウトリーチ対象者から「演奏を聞くことで平和について考えるきっかけとなった」という感想の例を挙げ、筆者のアウトリーチ活動の目的のひとつである平和活動の一端に寄与することが出来たと考えた。

「ヒロシマ」を題材とする音楽作品の普及と平和活動という観点から見て、アウトリーチがひとつの有効な方法であることが明らかになったと筆者は考える。加えて、今後の筆者の理想とするアウトリーチの場を増やす、という意味で、音楽アウトリーチという方向だけではなく、教育の場での「平和教育プログラム」の一つの形として提案する方法を模索して行きたいとし、結びとした。

レポーターによる報告

能登原恵美

本発表は、すでに声楽家、オペラ歌手としての実績を積んでいる乗松恵美氏が、新たに取り組む「ヒロシマ」を題材にしたアウトリーチ活動についての実践的研究を、博士論文として提出したものである。「ヒロシマ」を題材とする音楽作品については、学術的研究がそれほど進んでいない反面、演奏面では、被爆70年を迎える今年のような節目の年にはとりわけ数多くの実践がなされてきた。ただし、そのアウトリーチ活動を実践だけではなく理論面からも追求したものは、恐らく前例がないだろう。それだけに、作品の選定からその分析、実践方法を考案した上で実践を行なうまでには、数多くの試行錯誤があったに違いない。まずはその点において賛辞を贈りたい。

内容の詳細については自身による報告を見ていただくことにし、ここでは簡単にその概要を述べたい。5章構成の博士論文の概略を示すと、1) アウトリーチ活動の一般的概念や先行事例などの確認、2) アウトリーチで使用する作品の選曲と分析、3) 実践内容、4) アンケートによるアウトリーチ効果の確認、5) 考察、からなっている。なお、乗松氏が選んだ作品は、原民喜の詩集『原爆小景』より「永遠のみどり」と、山田数子の詩集『慟哭』をそれぞれ題材とする独唱曲で、本発表では、後者について尾上和彦が作曲した歌曲集《慟哭》の分析と、それを用いたアウトリーチの実践内容が示された。

このうち注目したいのは、「ヒロシマ」を題材とする声楽作品の場合のアウトリーチの目的で、「音楽の普及」に加え「平和活動への寄与」というこの分野独自の目的が提示された点である。通常の音楽活動とは大きく異なる点であり、それが選曲や作品の提示方法（演奏実践）にも反映されてくるはずだからである。実際、氏による選曲と作品分析、それらに基づく演奏実践は、先に示された目的をよく考慮した上で創意工夫が凝らされていた。その結果、「平和活動への寄与」としてだけではなく、「歌の表現法」としてみた場合でもそのあり方を変える可能性があり面白い、といった興味深いコメントがフロアから挙がっていた。

一方で、アンケートについては、その調査方法に加え、結果の分析と解釈についても再考すべき点が多いであろう。そもそも、小学校で行なったアウトリーチと自身のコンサートで行なったアウトリーチでは、その方法もさることながら、アウトリーチの場の前提が大きく異なっている。質問紙も含めてアンケートの詳細が本発表では示されなかったためこれ以上の言及は難しいが、通常のコンサート以上に「効果」が期待されるのがアウトリーチ活動であるだけに、この点については再検討が望まれる。

しかしながら、選曲から分析、演奏実践（演出といってもよい）までいずれもユニークであると同時にこのテーマに対する氏の問題意識がよく反映されており、総じて非常に興味深い内容であった。今後の活動が楽しみである。

博士論文発表

「芸能実践の豊かさを生きる—沖縄移民の芸能から広がる人やモノのつながりの研究—」

栗山新也

発表者による要旨

栗山新也

本研究は、近代の沖縄の移民や出稼ぎが成し遂げてきた芸能実践の豊かさを、沖縄から多くの人びとが移動した大阪・南洋群島・ハワイまでを含む広大な地理的空間において描きだすものである。本報告では、芸能実践の豊かさの定義と、それを記述するための方法論を説明した上で、移民・出稼ぎ地を巡業した沖縄芝居、沖縄とハワイとの間を行き交う三線やレコードを事例に、そこで織りなされる人びとやモノの諸関係について述べた。報告の内容は報告者の博士論文をもとにしており、序章、第二章～第四章を抜粋して紹介した。以下、章ごとに報告の内容を示す。

序章ではまず、「芸能実践」の含意を、芸能が演じられている瞬間だけでなく、芸能を生み出す過程や、芸能に必要なモノの流通の過程で、人びとやモノが関係を取り結ぶことと捉え、対象となる行為や活動の枠を拡張する。さらに芸能実践の豊かさが生じる条件として、(1) 芸能を生み出す過程で人びとが関係を結ぶこと、(2) 芸能を稽古する過程で人と人、人とモノとが関係を結ぶこと、(3) 人がモノを求め、モノが人を媒介し、モノを運ぶ移動のネットワークが構成されること、の三点をあげ、これらを軸にして移民や出稼ぎの芸能実践を記述していくことを明示した。またこのような芸能実践の豊かさを記述するための方法論として、筆者自身が芸能実践の場につねに居合わせてきたことをあげ、それがどのように実を結んできたのかについて述べた。

第二章では、大阪・南洋群島・ハワイを巡業した沖縄芝居に焦点を当て、その事実関係を明らかにしながら、沖縄芝居の実践に様々な立場で参加する人びとの具体的な姿を掬い取ることにより、沖縄芝居の「越境」が、単に地理的な越境だけではなく、地理的単位を構成する既存の社会集団の境界を越境したつながりを作り出していくという重層的な意味をもつものであったことを明らかにした。

第三章「流浪する三線」では、沖縄とハワイとの間を行き交う越境的な三線に焦点を当て、その流通の過程で構成される人びとの関係を描き出すとともに、一丁の三線をめぐって多様な意味や価値が見出されていく姿を明らかにした。

第四章「沖縄レコードの流通経路とその音楽的体験」では、戦前にハワイで流通した沖縄レコードの流通と利用の二つの側面に焦点を当て、レコードを運ぶ多様なルートを明らかにするとともに、ハワイに流通したレコードが移民たち芸能の稽古に利用されてきたことを指摘した。

レポーターによる報告

照屋夏樹

今回、栗山氏が発表した博士論文は、地域や国家を越えて移動した沖縄芸能に関わる人やモノの移動に着目し、大阪・南洋群島・ハワイの3地域の広大な地理的空間から、「芸能実践の豊かさ」を描き出そうと試みたものであった。発表者自身の芸能体験（沖縄の大学で古典音楽を学び、活動をしている経験）を活かした研究でもあった。

沖縄とハワイとの間を往来する三線に焦点を当てた第3章では、「里帰り三線」にまつわる事例を2つ取り上げ、一丁の三線を巡っての人びとの詳細なやりとりと、人びとによって三線に価値が付与されていく過程が示された。ハワイへ渡った三線は、ある人にとっては実用性が無いものであったが、別の人にとっては歴史的価値があると思われたり、ある人は誰かの形見として大切にしていたりと、三線を手にした人がどのような価値判断をするかによって、三線の居場所（価値や所有する人と場所）は変わっていったのである。このような三線の「移り変わり」について栗山氏は、「(人びとは) 三線にとって最も幸せな運命を望み、あるべき場所へ、所有すべき人のもとへと導かれているように思える」と述べた。このように、「モノ」の移動に着目することで、人びとがどのようにその「モノ」を他の人へ伝えていったのか、それらを介して人びとがどのような関係を築いたのかという事実関係を生き生きと浮かび上がらせた。

また第4章では、新聞記事や個人所用のレコードアルバム、自らが吹き込んだとされるプライベート盤などの貴重な現物資料から、沖縄や大阪で作られたレコードがハワイの商店で販売され、それらを移民たちは娯楽目的だけではなく、古典音楽の稽古にも活用していたことを明らかにした。これを踏まえて、レコードが芸能実践に与えた影響や、流通に関する研究も今後期待される。

最後に、栗山氏が「芸能実践と研究実践が重なり合い刺激し合う中で、自らの経験を再発見することや、芸能の場だけではなく記述することで広がる豊かさの意味もあるのではないか」と述べた。ここで言う「自ら」を、栗山氏自身だけではなく、モノを通して芸能を継承してきた人びとにとっての経験の再発見となれば、その豊かさも、さらに深みが増すように思えた。また栗山氏の研究は、沖縄音楽の研究や、沖縄の人びとあるいは移民の人びとが漠然と抱いてきた関心、すなわち「三線とはどのような存在であるのか、戦後復興の象徴とされるのはなぜか」ということに対しても、ある一定の見解を与えたのではないだろうか。

しかし一方で、フロアからは、「モノの流通量」、「人とモノの接触」、「人と人の交流」など、各事象における「豊かさ」に対する定義付けの曖昧さについて指摘があった。今後、様々な課題に対し、栗山氏がどのように研究を発展させていくのか、それによりどのような事実が明らかになっていくのか、数々の枠組みを越えた展開が楽しみである。

話題提供

音楽学にとっての音響メディア研究

谷口文和

話題提供者による報告

谷口文和

報告者が共著者の一人となって5月に刊行した『音響メディア史』は、レコードやラジオといったメディアがどのように形作られてきたかを概観している。20世紀以降のさまざまな音楽文化についても、それらのメディアを介した音の経験や実践という観点から位置付けなおすことを試みている。今回の報告では、本書執筆の背景にある研究動向や、それらの議論を音楽学と接合していくための展望について述べた。

『音響メディア史』に至る過程で報告者は、Michael Bull and Les Back eds. *The Auditory Culture Reader* (2003)やTrevor Pinch and Karin Bijsterveld *The Oxford Handbook of Sound Studies* (2012)といった論集を通じて「聴覚文化研究」や「音響研究」と呼ばれるようになったアプローチに多くの刺激を受けている(前者が文化人類学や美学、メディア研究など複数の領域での研究を集めた学際的なスタンスを持つのに対して、後者は技術社会史のアプローチに多くを拠っている)。そこでは、音の経験が人々の認識のあり方や社会集団の形成と密接に結び付いていること、ひいては音という概念自体が歴史的な社会状況において見出され、変容してきたものであることが問われている。

こうした問題関心にもとづくなら、「音楽」は一つの独立した表現領域というよりも、様々な状況の中で音を経験する仕方の一環として位置付けることができる。特に音響メディアの歴史をたどるにあたっては、そこに音楽が多く登場することのとらえ方は大きく変わってくる。おおまかに言えば、レコードやラジオの内容として音楽に人気が集まったというよりも、それらのメディアが「音のパッケージ商品」や「番組の放送」へと固まっていくにつれて「音響メディア経験としての音楽」とでも呼ぶべきものが出現したのだという理解が可能となる。そこから、20世紀以降に出現した音楽実践(例えばオーディオ趣味やレコード蒐集、録音スタジオでのエンジニアリング)を、一見音楽とは無関係な音響メディアをめぐる実践(アマチュア無線やラジオ番組リスナーの投稿、録音機器の消費者が環境音などを録音する「生録」ブームなど)と比較考察する視座を持つこともできるだろう。

報告者としては、このテーマについてようやく土台作りに取り掛かったという段階であり、『音響メディア史』でも上述の見立てを十分に活かした具体的な議論が展開できているとはいいがたい。報告における討議でも、音楽学からのレコード史やラジオ史の研究状況について、報告者が把握しきれていない研究状況について多くの有益な指摘をいただいた。とはいえ、研究の多寡はもちろんながら、そこにどのようにして補助線を引き、従来棲み分けられていた領域間で議論を連動させていくかということも、大きな課題の一つである。

レポーターによる報告

岡田正樹

『音響メディア史』（2015、ナカニシヤ出版）の共著者でもある谷口氏からの話題提供は、音響メディアを介した音楽の表現や経験に着目した音楽学研究の可能性を検討するものであった。音響メディアの媒介性に注目した音楽学研究が確立されていない現状を踏まえ、話題提供を通じて問題関心を共有した上で、参加者各々が各々の領域にひきつけて議論するという趣旨であった。当日は民族音楽、芸術音楽、ポピュラー音楽など様々な領域の研究者が参加していた。

谷口氏からは最初に、今日の音・音楽に関わるメディア環境の変動や、音響研究／聴覚文化研究の動向が説明、紹介された。次に、「音響メディアを介した音の経験」として改めて音楽をとらえること、メディア上で独自のリアリティを作り出す「レコード音楽」を、映画やビデオゲームのようなメディア表現の一つとして考えると共に「ライブ音楽」という表現形式とは区別して概念化すること、などの意義が語られた。最後にレコード音楽の分析対象としてのサウンド概念再考の必要性が論じられた。

その後フロアを交えて議論が行われた。コミュニケーション・レベルでの分析を行う音楽学の分析観を問い直し、聴覚文化論的な意味生成過程の分析を分析として定着させる必要があるのではないかということ。メディアの透明性イデオロギー批判に留まらず、その種の価値観の成立やその揺らぎの瞬間を検討すること、多様な聴取の仕方を可視化することの意義。ハイファイ的理念が浸透していく以前の音響メディア経験に関して、これまではアメリカの資料を中心に考察されてきたが、他地域を検討するとまた違った様相が浮かび上がるであろうこと、などについてである。

今回はポピュラー音楽研究において注目されることの多い事例が話題提供と議論の中心にあり、私は普段その領域で調査していることもあって刺激を受けた。一方、例えば西洋芸術音楽の研究に音響メディア研究を接続・反映させることの意義や可能性については具体的に話し合われなかった。民族音楽学の採譜行為と録音の関係については少し話題にのぼったが、すぐに別の議論に移った。より多くの研究者間での問題関心の共有という点では、本学会でより積極的にとりあげられてきた対象にひきつけた話題提供や議論がほとんど展開されなかったことは心残りである。

ともあれ現在、音・音楽との接触の多くがマイクやミキサー、CDなどの媒介において成立していることを考えても、音響メディアが人々の経験や価値観をいかに媒介し形成していくか、またそのメディアのあり方や人とメディアの関係がいかに形成され変化していくかといった問題は音楽研究にとって重要であるだろう。谷口氏が強調していたように、多くの人々の間で、音響メディア研究や、現状単発的にしかなされていないサウンド分析に関する議論がなされ、潮流となっていくことが望まれる。

■西日本支部 第27回（通算378回）例会

日 時 : 2015年7月11日（土）14:00-
会 場 : 西南学院大学 西南コミュニティーセンター1階「多目的室」
例会担当 : 松田聡（大分大学）
内 容 : 研究発表2件

研究発表1

演奏ソフトウェアアートの創造特性と可能性 — 構造の応用から構造の創作へ —

中村 滋延

発表者による要旨

中村 滋延

本発表では、まずコンピュータ音楽の一種である演奏ソフトウェアアートが、“外形”の違いにもかかわらず1950年以降の現代音楽における「①前衛・実験音楽の後継」であることを明らかにする。そしてそれを認めることが「②前衛・実験音楽の問題点を浮き彫り」にし、同時に「③前衛・実験音楽を再評価に導く」ことを明らかにする。実際には③の論述にはいたらなかった。

私にとってコンピュータ音楽はクラシック音楽の系列上の現代音楽の一ジャンルである。ところが私の周りの若いアーティストたちの手がけるコンピュータ音楽は現代音楽の下位ジャンルとしてのそれではない。その違いを端的に示すのが、私にとって作曲するとは楽譜を書くことなのだが、彼らにとってはコンピュータのためのプログラムを書くこと、という事実である。その彼らが手がけるコンピュータ音楽を私は「演奏ソフトウェアアート」と呼んでいる。

クラシック音楽の文脈では作曲は同一の音楽構造の応用によってなされている。例えば、フーガやソナタ形式による音楽がいかに膨大な数これまで作曲されてきたか。これらの音楽の個々の外見は相当に異なっている、それらはすべてトニカからドミナントへ、そしてふたたびトニカへと戻るという同一の音楽構造、すなわち「基礎構造」に還元できる。作曲の学習とはこの基礎構造を理解し、それを豊かに彩ることのできる技術、つまり「構造の応用」としての作曲技術を身につけることである。無調性音楽であってもこのことは変わらない。

第二次世界大戦後、基礎構造をあきらかに逸脱する新たな音楽構造の模索が始まった。それらの成果が総音音楽や音群的音楽、偶然性音楽、ミニマルミュージックなどの前衛・実験音楽である。当然のことながら、それらを基礎構造に従って聴くことはできない。ところが制度的には前衛・実験音楽はクラシック音楽の系列上で扱われることが多い。じつはこのことが前衛・実験音楽における「基礎構造からの逸脱」「構造の創作」という面を曖昧にしている。

演奏ソフトウェアアートはクラシック音楽の系列上の現代音楽とは無関係に存在する。そのことが構造の創作という面を強調する。演奏ソフトウェアアートの制作者たちはプログラムを書くことで構造そのものを創作する。そのプログラムの多くはインタラクティブな仕掛けを持つ。鑑賞者は入力を行うことで出力（音楽生成）をコントロールする。そこでは鑑賞者は演奏者の役割を兼ねる。入力の触発や出力の明示、音楽発生ルール提示などのためにコンピュータ画面が重要であり、彼らはそれを美的造形としてデザインする。したがって音楽生成の仕組みだけでなく、コンピュータ画面の美的造形も作品の同一性に大きな影響を持つことになる。鑑賞者はそれら全体を自ら入力（＝演奏）によって能動的に鑑賞する。それはコンサートという音楽鑑賞の旧来の制度を超える可能性を孕むものである。

レポーターによる報告

清水慶彦

本発表は、演奏ソフトウェアアートの特性を、現代音楽の文脈を基調とした視点からとらえることで、その創造的可能性を示そうというものである。ここでいう演奏ソフトウェアアートとは、コンピュータプログラムを実用性から切り離し、それ自体を作品とするソフトウェアアートのうち、とくに音が構成要素の中心となるものを指す。本発表では、発表者が指導する九州大学芸術工学部で制作された作品がおもな対象となった。

発表者はまず、現代音楽の歴史的な文脈を俯瞰的に述べ、そこでは「構造の創作」がおこなわれていると指摘する。クラシック音楽においては、たとえばソナタ形式やフーガ、または音高組織としての調性などの「基礎構造」が想定され、その作曲は、いわば「基礎構造の応用」と解されるとする。それに比して、現代音楽では、そのような因習的な「基礎構造」に依拠せず、あらたに構造自体を創作する態度がみられるという。発表者は、現代音楽はクラシック音楽の制度を前提としたものではあるものの、この相違は重要な転換であると述べる。

つづいて、演奏ソフトウェアアートの作品例が複数提示されるとともに、それらの特性について述べられた。例示された作品のうち、たとえば場寛の《Overbug》は、コンピュータ画面上にマウス入力で円を描き、そこにサウンドポイントを置いたうえで、自走する「虫」を走らせるというもので、「虫」がサウンドポイントに触れた際に音が発生するというソフトウェアである。これら演奏ソフトウェアアートでは、制作者は音楽発生の仕組みを考案、プログラミングする。つまり、たちあられる音響の細部は、偶然や鑑賞者の選択に委ねられる。出力は音のみではなく、仕組みの視覚表象化がなされる。また、コンピュータと鑑賞者の間での相互性が生じ、鑑賞者は演奏者をも兼ねる。演奏会等での上演も可能だが、個人的な空間で鑑賞／演奏することができる。

発表者は、これらの特性を、偶然性や図象性、反復性などの現代音楽の様態との関連から読み解き、演奏

ソフトウェアアートにおいては、「構造の創作」が自覚的におこなわれていると指摘する。同じく「構造の創作」がなされる現代音楽では、多くの場合、「構造の応用」としてのクラシック音楽の作曲技術を保持した作曲家が関わるが、演奏ソフトウェアアートの制作には、そのような作曲技術は必要ではなく、「構造の創作」がより自覚的になされるのだという。演奏ソフトウェアアートは、クラシック音楽と無縁であるがゆえに「構造の応用」から「構造の創作」への転換に自覚的であり、かつ、高性能化、大衆化した電子情報機器による変革に対応しうる点で時代性を反映しており、現代音楽の前衛性や実験性を、よりふさわしい文脈の中で蘇生させるものにとらえることができるというのだ。同時代の新しい創作領域を文脈的にとらえ、その展望を示そうとする挑戦的な発表であったといえる。

研究発表 1

点・線・面による音楽の視覚化の歴史的一断面——1920年代ドイツ語圏を中心に

西田紘子

発表者による要旨

西田紘子

1920年代のドイツ語圏で活動したエネルギー学派 (Energetik) の音楽理論家たちは、音楽作品を力動的に捉えるため、分析解釈に線などを用いた。造形美術の分野でも、バウハウスで活躍した美術理論家たちが、自らの造形論を音楽的に解釈しようと試みた。本発表では主としてハンス・メルスマン (Hans Merzmann, 1891~1971)、ワシリー・カンディンスキー (Wassily Kandinsky, 1866~1944)、パウル・クレー (Paul Klee, 1879~1940) らの試みにみられる手法上の共通点・相違点を明らかにし、その思想的背景を探ることを目的とする。先行研究 (木村 2005、Bonnet 2011 等) や彼らの関係に関する諸事実を出発点としつつ、個人よりも集合的傾向に焦点を絞り、彼らの手法を比較して同時代的な思想を浮かび上がらせることを目指した。

対象として、カンディンスキーの『点・線から面へ *Punkt und Linie zu Fläche*』(1926)、クレーが1920年代に遺した造形理論講義集、メルスマンの『応用音楽美学 *Angewandte Musikästhetik*』(1926)における視覚化の例をとり上げ、各人が音楽のいかなるパラメーターを点・線・面の各種パラメータにマッピングさせているかを分析した。カンディンスキーにはパラメータの多義性や連続的変化の視覚化といった特徴が、クレーには質的尺度や連続的変化の視覚化や面の創出性といった特徴が、メルスマンには流れや類型の視覚化という特徴が観察された。

次に、各理論家の言述から思想的背景を探った。カンディンスキーは、音楽と造形芸術の「内的な志向 inneres Streben」や「内的な響き innerer Klang」が一致していれば、両者はそれぞれ固有の能力をもちながらも「統合 Vereinigung」されうると主張した。その手段として、観念上の面による三次元的空間を提案している。クレーは、音楽と造形芸術の接点をリズム (時間的運動) とみなし、空間性もひとつの時間的概念と捉えた。そのうえで、同時性を実現するような空間性を備えた、新たなジャンルであるポリフォニー絵画を提唱したのである。クレーと同じくメルスマンも、小節線という量的尺度を無効化してポリフォニーを描写しようとした。メルスマンにとって図による描写は、本質的なものを「眼に拓き」、「内的な緊張現象」や「諸力」を表すものであった。外面的には同じように見えても、内的緊張が異なれば図の描写は異なるというメルスマンの見解は、カンディンスキーの外的・内的な響きの区分に通じるものといえる。

以上の総括として、次の4点を挙げる。第一に、音楽を造形美術に翻訳するさい、五線譜では表せないものを描写できるツールが要請されていること、第二に、音楽の原初的な視覚化としての指揮の身振りが、図による視覚化への媒介になっていること、第三に、造形芸術固有のパラメータで音楽を表し、音楽固有のパラメータを造形美術に付与することが、各芸術の固有性を説明するという、逆説的な関係がみてとれること、第四に、視覚化によって時空間を創出し、内的な運動性を感じ取る感覚器官を育成することが芸術の役割となっていること、である。

レポーターによる報告

高野茂

発表者の西田氏は長年シェンカーを中心とするエネルギーティカーたちの研究に取り組んできたが、今回の研究発表では彼らに散見される音楽の図表化という方法そのものを考察の対象としている。それも彼ら音楽理論家たちの図表にとどまらず、同時代(1920年代)の美術家たちの音楽の図表化にも考察の目が向けられ、その意図や方法にみられる共通点を探ることで、この時代の音楽の図表化の試みを現代の(聴覚と視覚の)マルチ・モーダルなメディア・アートへとつながるパースペクティブにおいてとらえることを意図した研究である、と理解される。音楽理論家としては主としてハンス・メルスマンの、美術家の側ではカンディンスキーとクレーの図表例とそれに関連する記述が豊富な文献資料から選別されて提示された。いつもながら、西田氏の早口ではあるが明快なコメントは、A4にして8頁にわたる詳細なレジメと別の4頁にぎっしり詰め込まれた図表例の理解の助けとなった。

メルスマンの様々な図表は、実作品(現象する音楽)からその背景にある構造や基礎的原理を抽象化し類型化したシンボリック表現として理解される。カンディンスキーとクレーの図表例の多くは、彼らの(バウハウス教師時代の?)講演や講義のためのスケッチから取られ、手書きの言葉やコメントが書き入れられている。具象的内容から離れた絵画やグラフィックにおいて、時間的表現やリズム表現をいかにして二次元空間にもたすか、その方法を音楽において模索している様、バウハウスの教師としての指導法の一部があらわれていて興味深かった。三人による図表化では、音楽の運動を縦横の座標軸上にあらわすことが一般的で、横軸はたいがい時間経過をあらわすが、縦軸にはしばしば異なった音楽的パラメーター設定されている、とのことである。また指揮の手動作を基礎とする図形化では事情が異なり、横軸で時間経過をあらわす楽譜的アイデアを脱してより図像的性格を強めている。なおシェンカー流のグラフィック・ノーテーションのような五線譜をもとにしたグラフィック表現は、楽譜との近似性ゆえに今回の図表からは外されている。美術分野にも踏み込み、現代芸術をも視野に入れた大胆で刺激的な今発表の構想には、参加者たちから肯定的な評価や反響が寄せられていた。他方で、このような研究のねらいと方向性の当然の帰結であるが、本発表では彼らの図表化の手法と考えについて「個々人よりも集合的傾向に焦点を絞る」(配布レジメより)結果になった。個人的には、提示された個々の興味深い図表(とくにメルスマンのもの)ひとつひとつについて、その図表化の目的や考えをより詳しく知りたい欲求を感じた。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第9号(電子版)をお届けいたします。今号は、広島、福岡、大阪と西日本の各地で開催された第24～27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。

戦後70年特別企画、小泉文夫音楽賞受賞講演、修士・博士論文、アクチュアルな話題提供と、ジャンルも時代も多岐にわたり、音楽をめぐる学問の現況が反映されたものとなっています。例会や支部通信を契機に情報を共有し、小さな研究の輪が豊かに展開していくことを願って止みません。今後とも西日本支部の活動にご協力頂けましたら幸いです。最後に、住所やメールアドレスなどの登録についてお知らせします。(O)

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、担当の増田聡委員 masuda.satoshi(at)gmail.com 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。

日本音楽学会『西日本支部通信』第9号

発行者：日本音楽学会西日本支部

事務局：西日本支部長 井口淳子 jiguchi@daion.ac.jp(大阪音楽大学)

〒561-8555 大阪府豊中市庄内幸町1-1-8 大阪音楽大学 井口淳子研究室気付

Email: jiguchi@daion.ac.jp Tel 06-6334-2131 Fax 06-6336-0479

編集者：大田美佐子(委員)・吉田寛(委員)

大田美佐子(第9号担当)

〒657-8501 神戸市灘区鶴甲3-11 神戸大学大学院人間発達環境学研究科 表現系講座

E-mail: misaohata@kobe-u.ac.jp