

電子版

西日本支部通信

第10号 (通巻110号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.10
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

あらためて、支部とは

井口淳子

今年度の支部例会も残すところ広島例会のみとなりました。すでに終了した5回の例会はそれぞれに特色があり、大教室がほぼ満席になった例会もありましたし、時間制限があつてないような破天荒な例会もありました。

支部長にならなければ出席しなかったであろう会議も年に6回ほどありました。そのなかで「前回の学会将来構想からおよそ10年が過ぎ、次の10年を見据えた学会の基本的な方向性を考えることが必要」との渡辺裕会長の考えがしめされ、まずは常任委員会で検討していただくということになりました。

そのなかで支部に関係する問題としてあがってきているのが「支部制度はこのままでよいのだろうか」という問題です（すぐに支部がなくなるというような拙速な議論がなされているわけではありません）。

通信手段がこれだけ発達している今日、支部の垣根をこえて人や情報のいききが可能になり、かつ、支部に分けていることで経費もかさむという事情があります。しかし、一方で、各支部の特色や、拠点が複数あることの利点も無視できないでしょう。中部支部のように小規模であっても、「大会開催など積極的に引き受けたい」と発言される心意気やよし、学会全体の活力は一極集中よりも分散型の方が引き出せるのかもしれない。

ある支部委員が「学会とはそもそも合理的なものではないので、合理化を押し進めることは矛盾している」と発言されていたことが印象に残っています。たしかに、学会とは誰に強制されるものでもなく、入るのも出るのも自由、発表や論文投稿の権利が与えられ、多くの仕事がボランティア的に支えられている集まりです。そういった場が十分に、よりよく機能するように考えるこの時期、委員や支部長を選ぶ選挙が今秋におこなわれます。選ばれる方の考え方は今後の議論に影響を与えることになるでしょう。

私自身は、支部ごとに醸成されてきた歴史や特色を学会の多様性ととらえるなら、そういった地域ごとの多様性も学会の魅力になっているのではないかと考えています。

IMS TOKYO 2017(国際音楽学会第20回大会)も、はや一年後には開催され、アジア初の東京大会に予想を大きく上回る発表応募があつたそうです。学界のグローバル化のなかでこの小さな日本のなかの多様性も大切にしていって、理想的にはそういうことではないかと考えます。

2016年3月1日

□ 目 次 □

支部長 巻頭言	1
例会案内 西日本支部第30回(通算381回)例会	3
例会報告 西日本支部 第28回~29回(通算379~380回)例会	5
■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回例会と合同開催)	5
1. 研究発表 白石知雄(大阪音楽大学) 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 要旨: 白石知雄 報告: 肥山紗智子	
2. 話題提供 安田昌弘(京都精華大学) 音楽と場所 要旨: 安田昌弘 報告: 永井純一	
■西日本支部第29回(通算380回)例会	8
I部 話題提供 川崎弘二(フリーランス) 「武満徹の電子音楽」(雑誌「アルテス」連載)における調査・研究——1950年代を中心に 要旨: 川崎弘二 報告: 船木理悠	
II部 研究発表	
1. 椎名亮輔(同志社女子大学) フランス電子音楽の生成期: リュック・フェラーリ周辺の人物たちへのインタビューをめぐって 要旨: 椎名亮輔 報告: 成木理香	
2. 筒井はる香(同志社女子大学) ドイツにおけるヘルシュペールの発展——リュック・フェラーリ作品へのアプローチ 要旨: 筒井はる香 報告: 成木理香	
編集後記	12

□ 例会案内 □

■日本音楽学会西日本支部 第30回（通算381回）例会

日 時 : 2016年3月12日（土）14:00-17:00
会 場 : エリザベト音楽大学507教室
アクセス : JR広島駅南口より徒歩12分。路面電車またはバスで銀山 [かなやま] 町停留所下車徒歩4分
地 図 : http://www.eum.ac.jp/cms/site_ja.nsf/page/Access.html
例会担当 : 井口 淳子（大阪音楽大学）
司 会 : 馬場 有里子（エリザベト音楽大学）
内 容 : 研究発表、話題提供

研究発表

1 光永誠（九州大学大学院芸術工学府）

「西洋における鍵盤の出現と展開 -- マクルーハンのメディア論を手がかりにした考察」

2 大迫知佳子（日本学術振興会特別研究員PD、京都大学人文科学研究所）

「F. -J. フェティス vs. F. -A. ヘファールト -- 19世紀ベルギーにおける和声理論史論争」

話題提供

佐々木悠（エリザベト音楽大学）

「アルシス、テーシス、キロノミーはもう存在しない?? -- グレゴリオ聖歌研究の今」

要旨

1. 光永誠（九州大学大学院芸術工学府）

「西洋における鍵盤の出現と展開 -- マクルーハンのメディア論を手がかりにした考察」

ピアノやオルガンに代表される7個の全音階音、5個の半音階音を持つ鍵盤は、西洋にのみ特徴的なものである。鍵盤の出現がなぜ西洋で起こったか。そして鍵盤が西洋音楽に与えてきた影響とは何か。本発表では、これらの根源的な問いへの新たなアプローチとして、カナダの英文学者M. マクルーハン（1911～1980）の言うところのメディアとして鍵盤を捉え直す。今日的な鍵盤がほぼ成立した14世紀までの鍵盤の製造技術の分析を通して、鍵盤メディアの「メッセージ」（鍵盤メディアが社会にもたらす新しい尺度）を明らかにする。

西洋における鍵盤の出現には特に二つの技術的な革新が欠かせない。半音階音の追加と力の転送による小型化である。最古の鍵盤楽器である紀元前3世紀のヒドラウリス（水オルガン）の頃から中世までのオルガンの鍵盤は、ダイアトニック的であった。しかし14世紀の初頭までには、半音階音を二列目に追加することが行われた。同時期に鍵盤の内部メカニズムにも変化があった。中世までのオルガンのスライダーメカニズムでは、鍵盤の位置はパイプの間隔に制限されていた。しかしトラッカーメカニズムの発明により、パイプの位置と関係なく鍵盤を配置することができるようになった。結果として鍵盤は手で演奏するものから指に合うよう小型化していった。以上の二つの技術革新により、今日の鍵盤が形作られた。

この時鍵盤は、音を半音階に限定する代わりに定型を得た。また力の転送によって楽器の発音機構によらずほぼ同様に操作できるようになった。すなわち鍵盤は聴覚的、触覚的な要素を衰退させ、むしろ視覚的なパターンに音を結びつけることで、整律の概念へとつながる合理性と強力な実用性を生み出したのである。マクルーハンは印刷術が西洋に視覚的な活字文化をもたらしたことを指摘した。鍵盤もこの視覚性ゆえに、西洋の近代音楽に合理性を与えたと言えるだろう。

2. 大迫知佳子（日本学術振興会特別研究員 PD、京都大学人文科学研究所）

「F. -J. フェティス vs. F. -A. ヘファールト——19 世紀ベルギーにおける和声理論史論争——」

要旨

西洋音楽史において、和声と結びついた近代の「調性」がいつどのように成立したかという問題は、音楽理論史研究者たちによって様々に論じられてきた。この議論には、現ベルギー出身の音楽理論家フランソワ＝ジョゼフ・フェティス（1784-1871）が、「調性」という言葉を定義づけ、和声的な調性の起源を巡る「現代の調性」概念を理論化したことが深く関わっている。

本発表は、フェティスとフランソワ＝オーギュスト・ヘファールト（1828-1908）の間に起こった和声的な調性の起源に関する論争に焦点を当て、両者の考えを比較することを通じて、フェティスの「現代の調性」理論の輪郭を明らかにし、調性理論の歴史におけるその位置づけを考察することを目的とするものである。

2 人の論争は、1868 年から 1869 年にかけての音楽誌上で繰り広げられた。同論争は、フェティスが自身の「現代の調性」理論を発表した際に寄せられた匿名の批判に始まり、以降、カール・プロスク（1794-1861）、ラファル・ゲオルグ・キーゼヴェッター（1773-1850）、そしてカミーユ・デュルット（1803-1881）ら多くの理論家達がフェティスの調性起源論に挑んでゆく。従って、フェティス晩年におけるヘファールトとの論争で、その論争の発端となる理論の提唱者と同時代の理論家との間に起こった直接の議論に一応の終止符が打たれたことになる。

発表ではまず、1868 年までに起こったフェティスと諸理論家による調性起源論争について整理し、論争の史的推移を確認する。次に、フェティスとヘファールトの論争に見られる理論・思想的対立点を、その背景と併せて明らかにする。最終的に、「現代の調性」を過去からの転換とみなすフェティスの考え方を、過去の諸要素の集約とみなすヘファールトとの対比において歴史的に位置づけ、機能と和声的な調性へと発展する調性概念の変容過程の一端を示したい。

3. 話題提供

佐々木悠（エリザベト音楽大学）

「アルシス、テーシス、キロノミーはもう存在しない?? -- グレゴリオ聖歌研究の今」

要旨

グレゴリオ聖歌研究はこの 20 年余りで大きな変化を遂げた。セミオロジーが確立され、ソレム楽派によって提唱されていたいくつもの仮説は既に過去のものとなっている。そこには、アルシス、テーシス、キロノミーなど、我が国でも馴染みのあるものが多数含まれている。演奏の考え方も大きく変化してきており、その勢いは止まるところを知らない。

しかし、このような状況はほとんど日本に伝えられずにいる。文献も 20 世紀中頃に書かれたソレム楽派の伝統を引き継ぐものしかなく、新しい研究書の翻訳などは皆無である。発表者も、つい最近までそのような書籍しか知らずにいた。ところが、昨年から大学の研修の一環として、エッセン芸術大学主催の国際グレゴリオ聖歌学セミナーに参加することを許され、発表者は言葉では言い尽くせないほどの衝撃を受けることになった。

多情報を新しくする必要があり、まだ整理が充分につかない点もあるが、今回の例会では、グレゴリオ聖歌研究の昔と今を紹介したい。

□ 例会報告 □

■ 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回例会と合同開催)

日時 : 2015年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)
内容 : 研究発表、話題提供

研究発表

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

白石知雄

発表者による要旨

白石知雄

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附属図書館大栗文庫の大阪フィルハーモニー交響楽団への譲渡に先立ち、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、あわせて、現時点での所見を述べた。

《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たと考えられる。この発表では、2011年の発表者自身の論考(「大栗裕と民俗仏教 ―《交響管弦楽のための組曲「雲水讃」》の成立と改訂―」『大阪音楽大学研究紀要』49、2011年、31-51頁)を適宜参照しながら、今回発見された25枚綴り50頁の楽譜帳の第20から35頁が、大栗文庫に保管されている六斎念仏の録音の採譜であることを確認した。

《雲水讃》は、フォークロアを素材とする広い意味での編曲と見なしうる。そして今回発見された採譜は、民族音楽学が当時既に整備しつつあった記述譜を志向するものではなく、西洋音楽の訓練を受けた音楽家によるフォークロアの管弦楽化のための準備作業である。そして大栗裕の他の作品との比較を視野に入れながら、発表者は次の2点を指摘した。

第1に、吉祥院六斎念仏は「マンボ六斎」と評され、舞踊と見なしうる活発な所作を伴うにもかかわらず、この管弦楽編曲には、典拠となる芸能の所作に配慮した形跡が見当たらない。

第2に、民族音楽学の意味での芸能の記述・観察が不十分であり、芸能の取り扱いは一面的であるにもかかわらず、この作品は、芸能の採譜にもとづく管弦楽作品であることからバルトークと比較して語られてきた。大栗裕は、没後、主に吹奏楽関係者の間で「大阪のバルトーク」と評されるが、彼の作品が生前にバルトークと肯定的に結びつけて論じられたのは、発表者が調査したかぎりでは、この作品が最初である。大栗裕をバルトークと関連づける慣習は、この作品の実情を踏まえて再検討されねばならないだろう。

レポーターによる報告

肥山紗智子

本発表は「大栗文庫」で新たに見つかった大栗裕の代表曲『交響管弦楽のための組曲《雲水讃》』(1961)のスケッチを通して、この曲の文化的背景や「大栗文庫」の資料的価値を捉え直すものである。

大栗は関西を拠点に活動していた作曲家で、吹奏楽や管弦楽、オペラ、さらには放送局の劇伴音楽や童謡など幅広いジャンルを手掛けていた。彼の死後、朝比奈隆の呼びかけで1982年11月、大阪音楽大学附属図書館に「大栗文庫」が開設するに至った。「大栗文庫」には、それまで点在していた直筆譜を含む楽譜の他に、プログラムや作品のスケッチ等の様々な紙媒体の資料、カセットテープなどの録音資料などがあり、《雲水讃》のスケッチはそうした資料の一つである。

大栗はこの《雲水讃》を作曲するにあたり、京都の吉祥院における六斎念仏と西国巡礼御詠歌を取材している。その際に録音したテープが残っているが、発表者自身の取材により、その録音は実際の六斎念仏の冒頭部分が切れているとわかった。《雲水讃》のスケッチの中には、大栗がその途中から始まった録音を忠実に「採譜」している譜面が残されていることから、発表者は、彼がこの録音以外の典拠を使わずに《雲水讃》を作曲していることを指摘し、その上で、このスケッチを典型的な西洋音楽の作曲家によるアレンジの一過程を窺い知ることの出来る「採譜」の例として説明した。

また、六斎念仏は本来いくつかの舞踏劇の演目を含んでいることから、その舞踏の要素と《雲水讃》との関連性にも話が及んだ。昭和30年代のマンボ・ブームに乗じて吉祥院のパフォーマンスはマンボ六斎と呼ばれ、《雲水讃》はちょうどその頃作られている。発表者によると、当時の大栗のマンボに対する強い関心を示す痕跡が残っており、それはしばしば「大阪のバルトーク」と称された彼の純粋な西洋音楽作曲家のイメージから外れる一面を示すものでもあるという。昭和という時代の文脈にさらした時、彼の作曲家としての位置付けや《雲水讃》の解釈は新たな広がりをもつ。

この綿密な資料研究の中間報告を受けて、フロアからは様々な視点から質問がなされた。中でも興味深かったのは、六斎念仏の「採譜」に関する質問である。質問者は、大栗が採譜の段階でリズムや拍子の取り方が明確である点に注目し、完成した曲の中でそれらがそのまま生かされていることから、この「採譜」作業は節を聞き取るというよりも、自身の作曲する際の身体感覚でスケッチをとっているのではないかと指摘した。またその質問から、この大栗のスケッチに対して「採譜」という言葉がそもそも適切であるのか、という議論に発展した。これに対して、大栗が職人的気質をもった筆の早い作曲家であったことを考えると、彼の「採譜」作業はもっと雑駁な、「移し替える」という意味合いではないかとの応答であった。

大栗は約30年にわたる作曲活動の中で様々なジャンルを横断し、早筆ゆえに多くの作品を残しており、彼の研究は今後多岐にわたる視点を要するだろう。そういう点でも、本発表は大栗裕の研究をさらに深めるとともに、昭和の音楽史研究の発展にも寄与するものであった。

話題提供

音楽と場所

安田昌弘

報告者による概要

安田昌弘

本発表は、音楽学及びポピュラー音楽研究における地理学的研究成果から幾つかの方法的傾向を抽出し、それらを横断できる視点を手に入れることの重要性の提示を目的とした。

音楽と場所の関係に関する学術的言説の主なアプローチの一つは、音楽的な特徴と場所の関係に注目する。これは近代的な方法であり、ある場所を代表する音楽の様式を合理化し、普遍的な（移動可能な）パターンとして抽象化する。その一方で、音楽と場所の関係を静的なものとして受け入れがちである。

もう一つのアプローチは、作品外的な方法である。これにはさらに二つある。一つは、ある音楽実践が形作られた場所の下部構造に注目し、音楽実践をその反映物と見做す。前述の方法に比べ、特定の場所に根ざしたもとして音楽実践を捉え得ているが、今度は逆に、そうして生まれた様式が世界各地に移動する仕組みについては、あまり多くのことを語るができない。

作品外的なアプローチのもう一つは、「場所の記憶」として音楽文化を捉えようとするアプローチである。ここで焦点となるのは、作品の形式でも、作品を成立させた下部構造でもなく、作品が喚起する場所の記憶やそこへの帰属感である。こうしたアプローチは、音楽と場所の関係を動的に捉えることを可能にしているが、その一方で構造的な規則性への巨視的な視点を欠いてしまうリスクを持つ。

このように、音楽地理学の三つの方法は、一つだけで完結するものではなく、実際にはむしろ相互補完的だと考えたほうが良い。ハーヴェイ（2006）によれば「空間」は、客観的・ニュートン的な「絶対空間（地図・所有と境界…）」と媒介的・アインシュタイン的な「相対空間（図案化された路線図・資本や情報の循環・移動と加速…）」、そして主観的・ライブニッツ的な「関係的空間（記憶・夢遊・実存…）」の三つの特性を持つ。音楽の地理学は、それぞれの空間のみについて扱うのではなく、これらの空間の間の相互干渉に注目しなければならない。つまり、人や作品は、これら三つの空間のどれか一つだけに存在しているのではなく、それら全てに「同時に」存在しており、それぞれから可能性と制約を与えられているということである。

音楽と場所の関係を考えるにあたって、これら三つの空間性の相関性を分析してゆくことは、今後不可欠であろう。

参考文献

Harvey, D. (2006) *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London: Verso.

レポートによる報告

永井純一

報告者である安田昌弘氏によると、音楽は特定の場所と関連づけられ、結びつけてられてしばしば語られる。ただし、あるものは音楽的要素によって説明され、あるものは社会的／文化的背景によって説明されるといったようにその結びつきは様ではなく、理論的には曖昧な場合も多い。本報告では、こうした音楽と場所の結びつきへの学術的なアプローチの整理および理論化が試みられた。

具体的には、それらの代表的なものとして、以下の3つの論文および著作が俎上に載せられた。

ひとつめはニューオーリンズのセカンドラインビートに関する Doleac, B.(2013)の論文であり、音楽的要素と場所の結びつきに関するものである。セカンドラインとはニューオーリンズで葬儀の帰り道におこなわれるブラスバンドを伴った行進で、そのリズム（バスドラムが1拍目と3拍目と偶数小節の4拍目、スネア2拍目と4拍目を基準に即興的に演奏される）はセカンドラインリズムやセカンドラインビートと呼ばれる。Doleacはダウソフトを使ってリズムを計測することによって、八分音符が不均等（長さが違う）であることを明らかにし、これをニューオーリンズのセカンドラインリズムの決定的な特徴だとする。

ふたつめは、20世紀末にNYのサウスブロンクス街のインフラストラクチャーがどのようにヒップホップ文化に流用されていったかを描いた T・ローズ (1994=2009) の著作である。ローズによると、ヒップホップは荒廃するインフラストラクチャーを自分たちのやり方で流用していくことで発展、つまり、グラフィティやストリートダンス、路上でのパーティ (DJ) やラップによって、まちの使用法が書き換えられたのだと指摘する。これは音楽文化を環境要因によって説明するものである。

みつめは Cohen, S. (2010)によるビートルズで有名なクラブ、キャバークラブとリバプールサウンドの関係に関する論文である。60年代にリバプールを中心に活動した3つのグループの演奏場所をマッピングした Cohenによると、同クラブはしばしば賛美されロマンチックに語られるが、実はさまざまなグループの活動の結節点に過ぎない。このことから、Cohenは人びとの心証や感情や記憶にも注目する必要があることを促す。

以上をふまえたうえで、Harvey, D. (2006) の “space”に関する考察（ルフェーブルを下敷きにした3×3のマトリクス）を紹介することで、報告は締めくくられた。

なお本報告は、2015年12月6日におこなわれる日本ポピュラー音楽学会第27回大会シンポジウム「音楽と場所~京都から日本のポピュラー音楽文化の今を展望する」の前哨戦または予習と位置づけられるものである。

今世紀に入ったところから、日本各地で音楽祭やフェスティバルが増加しており、地名を掲げているものも少なくない。またインターネットやデジタル機器の発展により地方の音楽シーンが注目されることも増えつつある。こうしたことを考えれば、音楽と場所に関する議論は、より重要性を増すのではないだろうか。経験的な研究をとりまとめて、理論的な枠組のなかで整理されていくことの必要性を感じる報告であった。

Doleac, B. (2013) "Strictly Second Line: Funk, Jazz and the New Orleans Beat" *Ethnomusicology Review* vol.18. <http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/18/piece/699>

ローズ・T(1994=2009)『ブラック・ノイズ』みすず書房

Cohen, S. (2010) "Cavern Journeys: Music, migration and urban space," in J. Toynbee and B. Dueck (eds.) *Migrating Music*. London: Routledge.

Harvey, D. (2006) "Space as a Key Word" in *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London: Verso.

■日本音楽学会西日本支部 第29回(通算380回)例会

日時：2015年12月19日(土) 14時30分から
会場：同志社女子大学今出川キャンパス純正館4階S402教室
例会担当：椎名亮輔(同志社女子大学)
内容：話題提供・研究発表
日時：2015年5月23日(土) 13:00 - 17:00

話題提供

「武満徹の電子音楽」(雑誌「アルテス」連載)における調査・研究—
1950年代を中心に

川崎弘二

発表者による要旨

川崎弘二

作曲家・武満徹は、日本においてミュージック・コンクレートと呼ばれるスタイルの電子音楽を創始した人物の一人である。報告者は、音楽雑誌「アルテス」において、2011年から2015年にかけて「武満徹の電子音楽」というエッセイを16回にわたり連載してきた(未完)。話題提供者は、このエッセイにおいてミュージック・コンクレートだけでなく、武満が電子テクノロジーを採用して制作した放送メディアや映像メディアのための作品、そして、舞台のための作品なども扱い、各種資料の収集や、音響のスペクトログラム解析などによって、その創作の一端についての調査を続けている。今回の話題提供では、1950年代に武満が手掛けた初期電子音楽の調査についての概説を行った。

1955年11月に芸術祭参加作品として新日本放送(現在の毎日放送)から放送された「炎」というラジオ・ドラマのために、武満が作曲したミュージック・コンクレートのスペクトログラム解析を行った結果、冒頭に流れる低音は、スプリング・リバーブをはじいた音を、三倍程度にまで速度を落として再生した音の可能性があることが分かった。また、低音に続いて流れる、人間が犬の鳴きまねをしているような音は、アメリカコガラの鳴き声を四倍程度に引き伸ばした音であることも分かった。そして、「炎」では心理を描写するシーンに電子音によるメロディが流れるが、このメロディの周波数分析を行ったところ、八音平均律による音階が電子音によって制作され、さらに、三・五・七・九倍音が重ねられていることが明らかとなった。

1956年2月に同じく新日本放送から放送された声によるミュージック・コンクレート、「ヴォーカリズムA・I」「木・空・鳥」「クラップ・ヴォーカリズム」の分析も行った。共作者の谷川俊太郎は、「A・I」は叙事的で「木・空・鳥」は叙情的な作品であると述べているが、声の密度と音高の周波数解析などを行うことによって、谷川の言う二つの作品の性格の違いを明らかにすることができた。そして、「クラップ・ヴォーカリズム」は、声を素材にしたリズムの追求が行われていたことも確認することができた。1956年5月に完成した新理研映画製作のPR映画「銀輪」のために、武満はミュージック・コンクレートを作曲した。スペクトログラム解析を行った結果、「銀輪」のためのミュージック・コンクレートの素材はすべて鳥の鳴き声であること、また、鳥の鳴き声を変調するために、テープにより速度変化を与えたいうで複数のレイヤーを重ねて制作されていたらしきことが明らかとなった。武満が手掛けた電子音楽についての調査はまだ緒に就いたばかりであり、今後も調査を継続していく予定である。

レポーターによる報告

船木理悠

本発表は雑誌『アルテス』における連載「武満徹の電子音楽」(2011～)の為の調査に基づく発表であった。内容は、武満の50年代の作品を中心に、今まで触れられることの少なかった文献の紹介と武満の電子音楽がどのように作られたかについての音響分析という二点を中心に、豊富な資料によって当時の電子音楽の状況を紹介しつつ進められた。

まず、武満最初の電子音楽とされる映画《キネカリグラフ》(1955)、及び黛敏郎との共作になるバレエ《未来のイヴ》(1955)の為のミュージック・コンクレートについて、関係者へのインタビューや武満自身の言葉が紹介された。

続いて、全面に電子音が使用されたラジオ・ファンタジー《炎》(1955)のミュージック・コンクレートと、

それを元に独立して作られた《ルリエフ・スタティック》(1955)の音響分析が示された。これにより、後者は単に《炎》に用いられた音素材を再構成しただけではなく、《ルリエフ・スタティック》独自の素材も新たに作られて用いられたこと、音素材がスプリング・リバーブや鳥の鳴き声といった具体音の再生速度を変えて作られていること、また、作品制作に関わったエンジニアの証言と周波数の分析から、オクターヴを8等分した電子音による8音平均律音階を用いていることが示された。この分析の中で、後の武満は電子音を用いなくなっていったが、この時期に電子音を積極的に用いた試みをしていた点が指摘された。

そして、谷川俊太郎の詩を用いた、《ヴォーカリズムA・I》、《木・空・鳥》《クラップ・ヴォーカリズム》の三作(共に1956)について、谷川と武満の発言に基づく内容解釈と、構造分析が示された。これらの作品においても最初の音素材と、その再生速度を変えたものが用いられていることが示された。興味深いのは、声だけで作られているように思える《ヴォーカリズムA・I》や《クラップ・ヴォーカリズム》にも、電子音が使われているという点である。発表者によれば、《ルリエフ・スタティック》にもオットセイと思われる鳴き声がか所入っていたり、水の音を用いた《水の曲》(1960)においても石の音が使われている等、一つだけ異質な音を入れるというのは武満の作品にしばしば見られるとのことである。

更に、映画《銀輪》の為の音楽(黛との共作、1956)についての文献と音響の分析において、この作品のミュージック・コンクレート部分は鳥の声だけを用いて、その再生速度を操作することによって多彩な音響を作り出していたことが示された。最後に、武満徹全集に未登録の舞台《城への招待》(1956)とラジオ・ドラマ《強い海》(1956)の音楽の存在が紹介された。

発表を通じて、多様な素材の使用から限定された音素材の可能性を探求する方向へという武満の創作姿勢の変遷が指摘された点、及び、素材の選択において人の声、鳥の声、水の音が用いられていた点など、武満の音楽観を考える上で大変示唆に富む内容に思われた。

研究発表

フランス電子音楽の生成期：リュック・フェラーリ周辺の人物たちへのインタビューをめぐって

椎名亮輔

発表者による要旨

椎名亮輔

2015年12月初旬にパリに滞在し、リュック・フェラーリ生前に彼の周囲にいて様々な面で関係を保っていた人物たちにインタビューを行うというプロジェクトの報告。今回のインタビューの対象は、ジャック・ブリソ、ダニエル・テルッジ、ダヴィッド・ジス、フィリップ・ミュクセル、そして、アレサンドロ・メルクーリとアンドレア・チェルノットの各氏である。例会発表では、前四者へのインタビュー内容について発表をした。

まず画家のジャック・ブリソ。フェラーリとは1950年代に知り合い、1960年ピエール・シェフェールがフランス国立放送の中に探求局を創設。その中にGRM(音楽)、GRI(映像)、GRT(技術)、GRL(言語)セクションがあり、フェラーリはGRMの、ブリソはGRIの責任者となる。以後、共同でテレビ番組を作る。シェフェールの3原則は「研究(議論)」、「試験(作品)」、「応用(放送)」で、毎週金曜日に大きな会議をしていた。

次に現GRM所長のダニエル・テルッジ。1990年ごろにフェラーリと出会う。《ほとんど何もない》に大きな影響を受け、分析を発表した。《異型接合体》4チャンネルヴァージョンを発見し、フェラーリに伝えたが、結局彼はそれに興味を示さなかった。現在フェラーリの芸術遺産をどのように管理するかに気を配っている。シェフェールからフェラーリへの影響は「装置」(作品構築の条件、観点)という概念にあるという。《ほとんど何もない》は一つの装置である。

次は現「回路の詩神」会長のダヴィッド・ジス。彼とフェラーリの関係は同じ建物に住む隣人ということに始まり、《碎氷船》プロジェクトで寒がりのフェラーリに代わって船に乗って録音し、最後にはフェラーリ創設の「回路の詩神」会長職を引き継ぐということに至る。フェラーリの人物像は、複雑・自由・豊穡ということになるという。そして、彼と機械との関係が興味深く、常にフェラーリは機械の限界の先を見据えて創作を行っていたという。

最後は、1960年のシェフェール50歳の誕生パーティーでフェラーリと出会ったフィリップ・ミュクセル。彼はもともとGRIのジェラルド・パトリスの友人だった。探求局の会議における書記を勤めていた。フェラーリの音楽には、具体と抽象の弁証法が働いているという。いくつかのエピソードによってそれを説明して

くれた。抽象へと向かうシェフェールとの決別は必然的だった。シェフェールはボーイスカウト出身で、グルジェフの神秘主義にも影響を受け、自らグルとなろうとした。フェラーリは、むしろ具体的な社会へと向かっていた。

以上、内容を非常に短く要約した。このプロジェクトは今後も続けていく予定である。

レポーターによる報告

成木理香

本発表では始めにリュック・フェラーリ（1929-2005）の経歴が簡単に振り返られたが、ピエール・シェフェール（1910-1995）とピエール・アンリ（1927-）らが1951年に立ち上げたGRMC（Groupe de Recherches Musique Concrete）の最初のコンサートから取り上げられた。フェラーリの経歴を振り返ることが、フランス電子音楽の創世記を振り返ることにもなる。

続いてフランスにて発表者が行ったインタビューのうち4人が紹介された。1人目は、映画監督であるジャック・ブリソ（1929-）である。フェラーリとシェフェールの決別は、フェラーリが《異型接合体》を製作したのがきっかけであると言われているが、実はバカンスの邪魔をしたからだというような、エピソードも飛び出した。続いて、ダニエル・テルジ（1952-）へのインタビューが紹介された。《異型接合体》をフェラーリは当初4チャンネルで作曲したらしいことなどが語られた。筆者にとり興味深かったのは電子音楽がどのようにフランスに受け入れられて来たかという件であった。50年代から70年代は機材も高く、電子音楽とは特別な限られた場所でのみ創造出来る音楽であり、だからこそ人気があったが、80年代に誰でも手軽に製作ができるようになるとう人気がなくなってきた。しかし、2000年代に入りGRMの人気が復活してくる、つまり人々が「他人がどのように作っているのか」に興味を持つようになって来たということである。3人目の人物としてシャンソン歌手のダヴィッド・ジス（1946-）が紹介された。アパートのゴミ捨て場に大量に捨てられたテープがきっかけで友人同士となったジスとフェラーリは、テレビ番組の主題歌と音楽をそれぞれ担当するなどの仕事を一緒にした。ジスによれば「フェラーリは常に可能性の向こう側を見て、限界を超えることをいつも要求していた」。最後に骨董屋であるフィリップ・ミュクセルが紹介された。ミュクセルによると、フェラーリは書癪を患っており、80年代からは妻であるブリュンヒルドがサインをしていた。楽譜も書けなかったのだが、つまりそれは、ある時期からフェラーリの自筆譜が存在しないということである。

インタビュー内容は、フェラーリのエピソードの他、シェフェールに関するエピソードも数多く語られていた。質疑応答の時間に、フェラーリの話聞きに行っても、どうしてもシェフェールの話しになってくるのが大変興味深いとの指摘もあり、シェフェールの存在の大きさも再認識することとなった。

発表者はこの前週に帰国したばかりであり、この日はインタビューにより得た情報を提供するという形であった。それが、却って生き生きとした「生の声」を聞けることとなり大変刺激的な内容であった。発表者も注釈を加えていたが、このようなインタビュー取材では、人となりやそれまで知られていない話が聞ける一方で、裏付け（特に日付等）をとりにくいのが難しいところである。今後、他の人物へのインタビュー内容などについても発表されることを大いに期待したい。

研究発表

ドイツにおけるヘールシュピールの発展 —リュック・フェラーリ作品へのアプローチ—

筒井はる香

発表者による要旨

筒井はる香

リュック・フェラーリ（1929-2005）が音楽作品の作曲と同じくらいのエネルギーを投入したジャンルがある。それは、ラジオ独自の「聴く」芸術、ヘールシュピールである。今回の発表では、フェラーリの作品へのアプローチとして、1920年代からドイツを中心に発展したヘールシュピールの歴史を考察し、テクノロジーの発展とともにその美学が変化したことを示すことを目的とした。

発表の前半では、フェラーリとドイツの南西ラジオ放送局のディレクターとの出会いについて述べ、彼が手掛けたヘールシュピール作品群を概観した。

発表者はヘールシュピールの歴史を「始まり・最初のブーム（1924～1933年）」、「ナチスにおけるラジオの統制（1933～1945年）」、「文学的なヘールシュピールの流行（1945～1960年）」、「新しいヘールシュピー

ルの始まり（1960年～1970年）、「録音技術の発展、ポップ・カルチャーからの影響（1970年以降）」に区分した。

発表の後半では、ヘールシュピールの美学の変化に焦点をあてた。ヘールシュピールは初期の段階から音響芸術として期待されていたものの、録音技術の点で実現に至らず、結果として、生の芝居の放送や古典文学の朗読が初期のレパトリーの大半を占めていた。その傾向はさらに強まり、1950年代から60年代前半には、ギュンター・アイヒに代表されるような文学的な作品、言い換えれば、言葉が中心である作品が人々から支持された。1960年代、伝統的なヘールシュピールに対する反動が起こる。その代表者、フリードリヒ・クニリは音楽や日常音が言葉と同価値を持つ、音響作品としてのヘールシュピールの学問的基礎を築いた。さらにステレオ音響装置の導入により、音響を重視した新しいヘールシュピールが実現する。今回の発表では、ステレオを用いた最初の作品であるエルンスト・ヤンドルとフリードリケ・マイレッカーの《5人の人間》と取り上げ、台本の書法の変化とステレオの効果を利用した音響例を示した。

今回の考察を通して、ヘールシュピールの美学が1960年代後半に劇的に変化し、音楽や日常音が言葉と同じ価値を持つようになったこと、そしてフェラーリがヘールシュピールの制作を始めた時期も、この芸術ジャンルが大きく転換した時期であったことが明らかになった。発表後の質疑応答で示された課題を中心に、今後もヘールシュピールの研究を続けたいと考えている。

レポーターによる報告

成本理香

ヘールシュピールとは、ドイツで始まり発展した「録音された音を使って物語を聴覚的に演出し、スピーカーを通して伝えられるラジオ独自の『聴く』芸術作品」のことで、日本語や英語では「ラジオドラマ」にあたる。しかし、ヘールシュピールを構成する声（言語）、雑音、音楽の3つの要素は同価値ではなく作品ごとにそれぞれの比重は違っている。

フランスの作曲家リュック・フェラーリ（1929-2005）は約20曲のヘールシュピール作品を作曲している。発表者は、フェラーリのヘールシュピール作品を正當に評価するため、まずヘールシュピールの定義や歴史的背景を明らかにしなければならないとの考えから、本発表ではフェラーリの作品にふれつつ、ドイツにおけるヘールシュピールの歴史を概観した。

フェラーリが初めてヘールシュピールに出会ったとき、それは新しい領域のものではあったが、実は既に彼が行っていたなじみ深いものでもあった。それは「雑音」も他の音素材と同価値のものとして扱って作曲するからである。発表者はフェラーリのヘールシュピール作品のうち特に《感傷的物語》に焦点をあて作品群を概観した。

続いて、ドイツにおけるヘールシュピールの誕生と発展について発表された。発表者は最初のラジオ放送があった1924年からこれまでを5つの時代に区切って歴史を概観した。中でも、ヘールシュピールの始まりと最初におこったブーム、1960年からの音響を重視した新しいヘールシュピールの始まりという2つの時代について注目した。一時期、言葉を使った文学的なヘールシュピールが好まれていた時代もあるが、新しい録音技術の向上により1960年代以降は音響を重視した新しいヘールシュピールの製作が可能となった。1970年以降は更に録音技術が発展し、ポップカルチャーからの影響も受けるなど、ヘールシュピールは新たな局面を迎える。

発表後の質疑応答ではヘールシュピール作品と他の電子音楽作品の違いについて、また日本におけるラジオドラマについてなど、活発な意見交換がなされた。フェラーリ自身は、ヘールシュピールと他の電子音楽作品は明確に区別していたことや、ヨーロッパではラジオが日本と比較にならないほど重要であることなども確認された。

本発表では、フェラーリの作品は《感傷的物語》を中心に概観され、また、ヘールシュピールの歴史と発展を丁寧に押さえることにより、「ヘールシュピールとは何か」も明確となった。日本ではあまり知られていないフェラーリのヘールシュピール研究にはさらに新しい可能性があり、また、質疑応答で活発に意見交換が行われたことからこの分野への関心の高がうかがえる。今後は、各作品についてもさらに踏み込んだ研究が続けられることを期待したい。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第10号(電子版)をお届けいたします。今号は、京都精華大学と同志社女子大学で開催された第28~29回例会の2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厚くお礼申し上げます。

地域に眠るリソースを活かした研究から、ジャンルを超え「音楽と場所」が生み出すダイナミクスについての研究動向、フランス電子音楽の生成期からドイツでのヘル・シュピールの展開に関する研究。そして、武満徹の1950年代の電子音楽に関する研究。このように関連性の深いテーマから、多角的な知見を得る好機に尽力して頂きました、各例会担当委員の方々にも御礼を申し上げます。にわかに、文化庁が京都に移転するというニュースも流れていますが、ヒト、モノ、コト、豊富な文化資源をどう活かしていくのか、これもまた支部活動に投げかけられた重要なテーマのひとつになると感じた次第です。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。

日本音楽学会『西日本支部通信』第10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10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