

電子版

西日本支部通信

第11号 (通巻111号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No.11
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

二つの未来型

井口淳子

6月に久しぶりにある学会の大会に出かけてきました。受付にはなんと大会実行委員長ご自身が座っておられ、会場は大教室が一つきり、発表（講演）が終わると受付からダッシュで戻ってこられた委員長がマイクをにぎり進行をされるという「ひとり実行大会！」だったのです。この学会は会員数が300名ほど、設立当初より地域ごとのブロック化はされているものの、例会は東京に集中し、地方在住者は大会のときだけ顔をみせるといった規模の学会です。

もう一つ、肥大化する学会にも所属しています。こちらは支部というものはなく、全国を地域ブロックに分け、修論、博論の発表はブロック毎に行うものの、本部が大会を組織し、開催場所は全国の大学が順番に提供しているようです。各ブロックの活動よりも大会に重点がおかれ、年に一度の大会時にはいっきに発表が集中し、10前後の会場を使い同時並行で発表が行われます。

さて、日本音楽学会はどちらの道を歩むのでしょうか、あるいはこれら2タイプとは異なる道を選ぶことになるのでしょうか。

前回、私は春号の巻頭言で次のように書きました。

「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。」

このときは、まだ西日本支部が抱える問題をさほど深刻には考えていませんでした。しかし、その後、来年の大会開催校を探すことになり、委員からも、また打診した会員からも開催を引き受けるという返事をいただけない状態におかれたとき、支部の将来について悲観的にならずにはいられませんでした（京都教育大学、田中多佳子さんが会場提供のみですが、と申し出てくださったことにあらためて感謝したいと思います）。

とはいいつつも、委員が大きく入れ替わる来年度の支部体制では、新たな活力が出てくる、と期待したいのです。もし、学会が東京一極集中のかたちに近いものになるなら、同じ会費を払っていても東日本の会員ほどにサービスを受けていない、と感じるひとが出てくるでしょうし、支部例会という場（地元）で若手を育てる、交流を深めるといった機会も失われます。

そのためにも、経験の有無や専任云々といったこと以上に、支部の存続を願い行動する委員をみなさんが選ばれることを期待したいと思います。

2016年9月16日

□ 目 次 □

支部長 巻頭言	1
例会案内	4
例会報告 西日本支部 第30回～33回（通算381～384回）例会	5
■西日本支部第30回（通算381回）例会	5
1. 研究発表	
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 要旨：光永誠 報告：京谷政樹	
2. 研究発表	
大迫知佳子（広島文化学園大学） 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：大迫知佳子 報告：安川智子	
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：佐々木悠 報告：船木理悠	
■西日本支部第31回（通算382回）例会 （東洋音楽学会西日本支部定例研究会との合同開催）	9
I 部	
1. 修士論文発表	
秋山良都（大阪大学文学研究科博士後期課程／日本学術振興会特別研究員） ポザウネンコアの民族誌——共属感情の経験としての音 要旨：秋山良都 報告：阪井葉子	
2. 博士論文発表	
宮内晴加（関西学院大学大学院研究員） アントニオ・ソレールの鍵盤ソナタにおけるフィギュレーション 要旨：宮内晴加 報告：芝池昌美	
II部 小泉文夫音楽賞（2015年度）受賞記念講演	
Margaret Kartomi（モナシュ大学） On the cusp of music and dance: body percussion as a trans-cultural phenomenon and expression of identity and social change in Aceh, Sumatra 受賞理由：東南アジアにおける音楽文化の多様性を、歴史的並びに音楽様式学・楽器学的観点 から明示した功績に対して 報告：福岡まどか	

■西日本支部第 32 回（通算 383 回）例会

13

1. 修士論文発表

青嶋絢（大阪大学大学院）

アール・ブラウン Novara における「開かれた形式」—デザインされた音響と演奏者の自由裁量—

要旨：青嶋絢 報告：上野正章

2. 博士論文発表

吹上裕樹（関西学院大学）

音楽的媒介の視点——その意義と課題

要旨：吹上裕樹 報告：竹内直

3. 話題提供

尾鼻崇（中京大学）

映像音響研究のパーспекティブ

要旨：尾鼻崇 報告：谷口文和

■西日本支部第 33 回（通算 384 回）例会

17

1. 研究発表

丸山千鶴

全面的セリー主義音楽におけるセリー組織外の要素の知覚への影響について—シュトックハウゼンの《Kreuzspiel》とブーレーズの《Structures Ia》を中心に—

要旨：丸山千鶴 報告：竹内直

2. 特別講演

Su Yin Mak（香港中文大学）

Staging musical structure: methodological interactions between music theory and ethnomusicology in rehearsal analysis

報告：船木理悠

編集後記

20

□ 例会案内 □

■日本音楽学会西日本支部 第35回（通算386回）例会

日 時 : 2016年12月17日（土）14:00-17:00

会 場 : 大阪市立大学杉本キャンパス（JR阪和線杉本町駅）

例会担当 : 増田 聡（大阪市立大学）

内 容 : 研究発表

□ 例会報告 □

■ 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
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

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

光永誠

発表者による要旨

光永誠

1 オクターブに 7 つの全音階音と 5 つの半音階音を有する鍵盤は、わが国でも音楽表現や教育の基礎として受容されている。しかしこの鍵盤は、歴史的には 15 世紀以降の西洋だけに現れた。鍵盤はなぜ西洋においてのみ出現、展開したか。

本研究ではこの問題への新規のアプローチとして、マーシャル・マクルーハン(1911-1980)のメディア論の視座に立った。マクルーハンの言うメディアは、人間の身体の機能を拡張したものである。ここでは、中世前後のオルガンにおこった鍵盤の技術革新の観察を通して、鍵盤がどのように身体を拡張したかを考察した。

最初期の鍵盤は同じ形の鍵を一行に並べただけの単純な形状で、視認性が悪かった。一方でこの形状には様々な音階の割り当てが可能だった。しかし中世にアルファベットの付記、14 世紀頃に半音階音の挿入が起こり、鍵盤の形状と音階（最終的には 12 音の半音階）が強く関連づけられていった。また 14 世紀までにはトラッカーメカニズムが発明され、楽器内でのパイプと鍵盤の配置が自由になった。この発明に前後して、中世まで手で演奏していたスライダークラヴィコールド、指での演奏に適した幅の小さい押下鍵盤に変わっていった。これらの技術革新で、鍵盤は本質的に現代とほぼ同じ形になった。15 世紀には定着した鍵盤は、チェンバロなどのパイプ以外の発音体にも転用されていった。

ここで、以上の観察から読み取れる鍵盤の性質は、アルファベットや印刷術といった活字メディアに対してマクルーハンが行った説明と対応していることに注目した。例えば複雑な多声音楽の再生を可能とする指の演奏は、集団的な伴奏楽器だけでなく、個人的な演奏や作曲の基盤となる可能性を鍵盤にもたらした。これは書き言葉が個人の行為を集団の反応から切り離したことと似ている。また鍵盤が音階と形状を結びつけたことは、表音文字の聴覚を視覚的なコードへ置換する効果と同質である。鍵盤は究極的には発音体の種類に関係なく独立した機構となったが、これはマクルーハンが印刷術に関係すると説明した「機械の原理」、すなわち事象を断片化して、それを線的につなげる論理にあてはまる。

マクルーハンは活字メディアが視覚を強調し、近代西洋社会の発展をもたらしたと言う。鍵盤による身体の拡張は同じく視覚を強調するもので、活字メディアとのアナロジーが見られた。したがって鍵盤が西洋にのみ発展したのは、鍵盤メディアの視覚的な性質のためと言えるだろう。

レポーターによる報告

京谷政樹

本発表は、(a) なぜ鍵盤楽器は西洋にのみ発展したのか、(b) 鍵盤楽器が西洋音楽に与えた影響とは何かについて、マーシャル・マクルーハンの理論をもとに、およそ 14 世紀初頭までのオルガン製作の変遷を示しつつ、明らかにしようとしたものであった。発表者の光永氏によると、マクルーハンは、メディアは人間の感覚比率を変化させ、その変化は個人および社会に影響を及ぼすと主張したという。本発表では、「鍵盤」を

1つのメディアと捉え、このマクルーハンの主張を手がかりに考察が進められた。

オルガン製作の変遷については、半音階の追加、およびトラッカー・アクションの導入の2つの技術革新が紹介された。光永氏によると、「鍵盤」はこれらの技術革新によって成立し、「鍵盤」の成立は西洋音楽に発音体と演奏者との分離や、演奏と作曲の分離などをもたらしたという。また、このことによって、オルガンに対する演奏者の感覚比率は、聴覚や触覚が弱められ、視覚が強調される結果となったという。発表終盤では、マクルーハンの「西洋は視覚が強調された社会であった」という主張をもとに、鍵盤楽器が西洋にのみ発展した理由は、メディアとしての「鍵盤」のもつ視覚性にあったと結論付けられた。

質疑応答では、(1) 聴覚や触覚が弱められ、視覚が強調されたという点、および(2) 「鍵盤」の成立が演奏と作曲分離をもたらしたという点の2点が主な議論な対象となった。(1) については、「鍵盤」の成立は、新しい触覚性あるいは鍵盤独自の触覚を生み出したということができないか、という指摘がなされた。また、鍵盤楽器には、他の楽器に比べて触覚が強調される側面もあるのではないか、という指摘もあがった。(2) については、オルガン演奏には即興の伝統があり、「鍵盤」の成立が作曲と演奏との分離をもたらしたとは必ずしもいえない、という指摘がなされた。

本発表では、およそ14世紀初頭までのオルガンを中心としつつも、扱う鍵盤楽器の種類、時代、地域は広範囲に及んでいた。しかし、研究が説得力を増すためには、対象とする範囲は厳密に限定されるべきかもしれない。鍵盤楽器の種類を例に取れば、オルガンとチェンバロやクラヴィコードでは、製作史の変遷、および演奏者の感じる感覚比率の割合は著しく異なるため、本発表のように「鍵盤」という1つの括りで同列に扱い続けることは難しいだろう。

しかしながら、「鍵盤」の出現とマクルーハンのメディア論を結び付けて論じるという着眼点はユニークであり、また非常に興味深い内容であった。今後、この着眼点をもとに、どのように研究を発展されるのか楽しみである。

研究発表

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—

大迫知佳子

発表者による要旨

大迫知佳子

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、音楽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した。

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・プロスケ（1794-1861）、ラファエル・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「現代の調性」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「現代の調性」理論の提唱者（つまりフェティス）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、1868年までにフェティスと上記諸理論家の間に起こった議論の歴史的経緯を踏まえ、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した。その結果、1) フェティスとヘファールトの論争には、フェティスが「現代の調性」の起源としたV₇の和音の性質に関する理論的な対立および「現代の調性」の歴史的発展形態に関する思想的対立が見られたこと、2) これらの対立の両方が、「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と過去の諸要素の集約とみなすヘファールトの考え方の相違によって説明づけられること、3) この相違からは、「音楽における進化論」（Arlettaz 2013: 107-118）で、20世紀初頭のジャン・マルノルド（1859-1935）らの理論において表れたとされている音楽理論・思想史の新たな特徴が、1868年のフェティスとヘファールトの理論・思想の関係にすでに在ったことが窺えること、の3点が示された。最終的に、2人の論争が、多様な調性をひとつのシス

テムに還元しようとした集約的・機能和声的な調性理論への展開へと直接繋がるのではないかという予想と、その裏付けのために必要な研究課題が示唆された。

レポーターによる報告

安川智子

19世紀西洋において多大な影響を与えた理論家、作曲家、教育者のF・J.フェティスを中心に、ベルギーにおける音楽理論状況を継続的に研究発表している大迫氏の発表とあって、楽しみに広島へ出かけた。今回のタイトルにあがっているF・A.ヘファールトは、フェティスの死(1871年)後ブリュッセル王立音楽院の院長を引き継ぎ、まさにフェティスの後任にふさわしい音楽理論上の成果を上げた人物である(とりわけ古代ギリシャに関する文献学的研究は特筆に値する)。今回大迫氏が発表対象としたのは、1868年から1869年にかけて、音楽雑誌『Le ménestrel』誌と『Revue et Gazette musicale』誌上で繰り返されたフェティスとヘファールトの調性に関する「論争」ということで、その後のヘファールトの活動へのつながりを考えるうえでも興味深い視点であった。

発表ではまずフェティスによる「現代の調性」という用語について簡単に説明があり、一連の論争の出発点が1832年にフェティスが発表した「現代の調性はいつ始まったのか?」という問いであったことが確認された。フェティスは「現代の調性」が予備のない属七の和音の発見から始まるとして、その出発点をモンテヴェルディに置いている(筆者注:ただしこれはいづれもアレクサンドル・ショロンが指摘していたことである)。これに対する批判とフェティスの反論からは、予備のない属七の和音、導音および三全音が「現代の調性」の重要な要素であるとするフェティスの主張が見えてくるが、1868~69年のヘファールトとの誌上討論はいわばこうした一連の議論を要約し、それに決着をつけるためのものであった。

フェティス=ヘファールト論争の要点は発表者の要旨にある通りである。ヘファールトは属七の和音を二度上の六の和音ととればモンテヴェルディ以前にもあったものに対して、フェティスはこの和音の読み替えに反論した。そしてフェティスは「古い調性」から「現代の調性」への転換が「現代の調性」を最終段階とした進歩的な急転換としたのに対し、ヘファールトは過去から継続し漸次的に変質する諸要素の同化過程としてとらえ、現代の調性を出発点を決めることはできないとした。大迫氏の明快な整理により筆者自身の関心も刺激されたが、当日質問させていただいた点も踏まえて今後の課題を述べておきたい。

ひとつは「現代の調性」が常に括弧付きの調性であり、あくまで教会の音楽(旋法)を対概念に想定しているということ。古代の研究が飛躍的に進む1860年代末の論争は、括弧付きの調性議論そのものが必要のない時代になったことの宣言のようにもとれる。そうであれば、「機能和声的な調性への発展」という文脈につなげるには、今一度この論争とは別のルートから辿る必要があるだろう。一方で大迫氏が最後にあげた「音楽の進化論」(Arlettaz, 2013)との関連付けは興味深い。フェティスが限定的な未来に向かっていったのに対し、ヘファールトはその後のマルノルド(1908)、シャイエ(1951)らと同じように無限の未来を想定しているというものだ。フェティスの最大の貢献は、和声理論と人類学の間パイプを築き上げたことのように思うからだ。その意味で、やはりヘファールトはフェティスの「後継者」のように感じる。今後の研究の進展が楽しみである。

話題提供

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

佐々木悠

発表者による要旨

佐々木悠

グレゴリオ聖歌研究はこの30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。そこで本発表では、グレゴリオ聖歌研究史の一端を外観すると同時に、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おいて得られた情報などを紹介した。

グレゴリオ聖歌の研究は、19世紀後半にまで遡る。フランス革命によって破壊されたソレムのベネディク

ト会修道院では、一時的に避難したイギリスにおいて、グレゴリオ聖歌の研究がスタートされた。それは革命後の典礼改革の動きと結びつき、ルネサンス以降、成立当時の姿が忘れられていた音楽を復興させることとなった。ヨーロッパ各地に残る写本の蒐集が行われ、旋律がどのような音程を持っていたかが明らかにされた。しかしリズムの問題だけは、中世における資料が全くと言って良いほど残されておらず、不明なままであった。そこで考え出された仮説が、「アルシス、テーシス」に代表されるモクローのリズム論であった。

ところが 1950 年代以降、写本の研究が進み、モクローのリズム論に疑問を投げかける人々が現れた。カルディーヌをはじめとした学者達は、中世当時の典礼や写本などを総合的に再検討し、「言葉」が全てに優先していた事実を基に、新しい見解 - セミオロジー - を示した。それは、モクローのリズム論を否定するものであり、大きな議論を呼び起こした。しかし、モクローの理論に歴史的・客観的裏付けが無いことが明白になり、セミオロジーはその後の聖歌学研究の前提となるに至った。その後の研究成果は、2011 年に新聖歌集『グラデュアーレ・ノーヴム』としてまとめられている。今後のさらなる研究の進展に期待したい。

レポーターによる報告

船木理悠

グレゴリオ聖歌について、次のような理解がかなり広く受け入れられているのではないだろうか。すなわち、グレゴリオ聖歌の各音は全て同一の長さで歌われ、そのリズム構造はアルシス (arsis、飛躍) とテシス (thésis、休息) という二つの要素の結びつきによって構成され、ネウマは旋律の大まかな動きを示している、という理解である。これは、モクロー等を中心とするソレム楽派が中世やルネサンスの理論を参照して立てた仮説に基づく理解であり、また、この仮説はバチカンに採用され、長らくソレム唱法として演奏実践の理論に用いられてきた。

しかし、今回の発表によれば、このような理解は今日の研究状況においてはかなり疑問視されているという。発表者によると、グレゴリオ聖歌研究者のカルディーヌは、中世やルネサンスの理論を無批判に受け入れるべきではなく、8 世紀以前、ガイド以前の理論を前提とすべきだと主張しており、また、写本におけるネウマの詳細な研究から、ネウマは単なる旋律の概略ではなく、かなり詳細な演奏上の指示がそこに示されていることが指摘されているという。例えば、カルディーヌ等は、ネウマの分類に基づいて、特定のシラブルや単語に対しては常に特定のネウマが付されていると指摘し、このことから、特定のシラブルや単語に対して旋律の特定の動きが明確に結び付いているという主張がなされている。カルディーヌは、このようなネウマから読み取ることのできる情報のみによる解釈を主張し、これはセミオロジー (記号論) と呼ばれているとのことである。

しかしながら、発表者の指摘によれば本邦では、上記のような研究状況はグレゴリオ聖歌研究者以外にはあまり知られておらず、関連文献についても E. カルディーヌ (水嶋良雄[訳]) 『グレゴリオ聖歌セミオロジー』(音楽之友社、1979) の他には主要な著作の翻訳が無い状況だという。言うまでもなく、グレゴリオ聖歌の西洋音楽への影響は多岐に渡り、その研究状況は専門の研究者のみならず、音楽学に携わる者にも広く知られる必要がある。また、レポーター自身の観点から付言すると、ソレム楽派の理論はブルレやアンセルメ等 20 世紀のリズム論にも影響を与えていることから、本発表の内容は、今日の我々が音楽を考える上で用いている枠組み自体の見直しを促すものだとも言えるだろう。従って、今回の発表において示された知見の持つ意義は非常に大きいと考えられ、今後更なる紹介が切に望まれる。

■日本音楽学会西日本支部 第 31 回（通算 382 回）例会

（東洋音楽学会西日本支部定例研究会との合同開催）

日 時 : 2016 年 5 月 28 日（土）13:30-17:00

会 場 : 大阪音楽大学 第 1 キャンパス F 号館 F-215 教室

例会担当 : 井口 淳子（大阪音楽大学）

内 容 : 修士、博士論文発表、小泉文夫音楽賞受賞記念講演

修士論文発表

ポザウネンコアの民族誌
——共属感情の経験としての音

秋山良都

発表者による要旨

秋山良都

ポザウネンコア（Posaunenchor）は、ドイツの福音主義教会に見られる金管合奏である。19 世紀前半の信仰覚醒運動での信徒活動に始まり、ヨハネス・クーロー（1851~1941）らの影響で現在のドイツ全域に結成された。現在、ドイツに約 7,000 団体、約 105,000 人の活動が見られる。トランペットとトロンボーンを中心とした金管楽器のみによる四声部の編成を基本とし、讃美歌を中心的なレパートリーとする。讃美歌の伴奏等、礼拝の音楽演奏が公式な活動となっている。ポザウネンコアのような民衆的管楽合奏・ブラスバンドの音楽実践について近年研究が進展している。特に、最近の民族誌的研究は、管楽合奏が共同体の音楽実践として、共同体形成のための社会的相互行為として機能している事例を提示している（Finnegan 2002, Dubois et al 2012, Brucher 2013）。発表者はこれらの先行研究を参照し、2014 年 4 月~2015 年 3 月、ゲッティンゲンのポザウネンコアに対してフィールドワークを行った。フィールドワークでは、ポザウネンコアのメンバーとして音楽実践に参加し、音楽に関するイベントのみならず、メンバーの生活の様々な場面に立ち会った。

ポザウネンコアは、福音主義教会とその信仰に関わる教会共同体の音楽実践だが、メンバーは、特定の信仰共同体あるいは血縁的、地縁的共同体を活動の前提としていない。メンバーの社会的背景は様々であり、多くは戸籍上福音主義教会の信徒であるが、必ずしも宗教的行為を目的としてポザウネンコアに集まっているわけではない。しかし、メンバーはポザウネンコアで「家族」形容しうるような親密な社会関係を築いている。この共同体形成には、「参与型パフォーマンス」（Turino 2008）としての合奏が重要な機能を果たしている。つまり、ポザウネンコアの合奏では技術的・美的達成よりも、社交として音楽実践がなされることに価値が置かれているのである。メンバーは、共同的な合奏における〈一体となった音響（Gesamtklang）〉への没入つまり音楽的相互行為＝社会的相互行為を通して、〈ゲマインシャフト（Gemeinschaft）〉の感情すなわち共属感情を経験する。民族誌的描写としての本修士論文で提示したのは、ポザウネンコアのメンバーが、毎週の練習（Probe）、礼拝、教会での演奏会、待降節・降誕節の演奏などのイベントの中でこうした音（Klang）を経験する過程である。

本発表に対する質問を踏まえ、今後の研究課題を提示したい。ポザウネンコアは、19 世紀以前に教会音楽の演奏を担っていた職能組的都市楽士（Stadtpeifer）との直接的連続性はない。19 世紀ヨーロッパで生じた文化的・社会的変革の過程でのポザウネンコアが音楽的・宗教的運動としての発生と展開について歴史的考察が必要である。また、事例の描写に焦点をあてた本論文では、「音響への没入」に関する分析的考察が不十分であった。社会的相互行為としての音楽実践における音響・身体・感情の現象についての分析を今後の課題としたい。そして、現在のヨーロッパの宗教的状况でのポザウネンコアの「共属感情」の意味について、引き続きフィールドワークを中心とした調査を進めたいと考えている。

レポーターによる報告

阪井葉子

発表者の秋山氏は、ドイツの福音主義教会の礼拝での演奏を中心に活動する、「ポザウネンコア」と呼ばれる金管合奏について、中部ドイツの古都ゲッティンゲンを舞台に調査・研究を進めてきた。作品や演奏など

達成された音楽をおもな対象にする従来の西洋音楽研究に対し、音楽実践に注目することで、しかも多くの事例を浅くではなく一都市の事例に集中して参与観察をおこなうことで、これまでの金管合奏・ブラスバンド研究にない新たな視点を提示する試みである。なお、「ポザウネ」といってもトロンボーンだけでなく各種金管楽器を含み、ふつう楽器ごとにパートが分かれる他の金管合奏と違って、讃美歌合唱に対応するようSATBの四声体に分かれるところが「コア」と呼ばれるゆえんだという。

ポザウネンコアの歴史とゲッティンゲン・ポザウネンコアのメンバー構成の調査、加えてフォーマルなインタビューと、みずからポザウネンコアの一員になってのインフォーマルな会話を通じて、音楽実践の中でメンバーがとくに重視する要素が何かがあぶり出されてくる過程はたいへん刺激的で、興味深かった。一方で、「一体となった音響の中に身を置くことによる音楽的な一体感」を最大の目的とするいわゆる「参与型パフォーマンス」(Thomas Turino: *Music as Social Life* 2008)がここで実践されているという結論には、もう少し奥行きが欲しいところである。質疑応答の最後に、「共属感情」にもとづく活動への「没入」という言葉が具体的にどのような状態を表すのかという質問が出たのは、そのためだろう。発表者の紹介したインタビューの結果からは、ポザウネンコアのメンバーにとって大切なのは「共に演奏することによる共属感情」という答しか出ていないが、「没入」の中身にはふつう音楽的な満足も含まれるのではないか。演奏会での高度な演奏に目標を置く団体の場合、たしかに共属感情を犠牲にしてでも個々のメンバーに高い要求を出すことがあるが、それでも最初から共属感情をないがしろにしたのでは、アマチュアの演奏団体としては成り立ち得ない。そのさじ加減については、メンバー間に温度差があっても不思議はないのだが、ゲッティンゲンの団体での調査結果にはそれが見られなかったようだ。

となれば、他都市のポザウネンコア、カトリック地域の金管合奏、教会とは無縁のアマチュア音楽演奏など、比較の相手となる他の音楽集団の事例を参照しない限り、見えてこない点が多々あるように思う。秋山氏自身、一都市での「徹底的な事例研究」と併せて、歴史的・地理的に拡がりのある調査を今後の課題として挙げていた。参与観察とのバランスをうまく取りながら、新たな調査をさらに実りある研究へと結びつけて欲しい。

博士論文発表

アントニオ・ソレルの鍵盤ソナタにおけるフィギュレーション

宮内晴加

発表者による要旨

宮内晴加

本発表は2015年度提出の博士論文より、第3章「ソレルの鍵盤ソナタに見られるフィギュレーション」と第4章「ソレルの音楽の独自性とその歴史的位置」の内容を紹介したものである。

スペイン人作曲家アントニオ・ソレル (Antonio Soler, 1729-1783) の144曲に及ぶ鍵盤ソナタの先行研究は、様式分析に重点が置かれ、表現の有様については深く研究されてこなかった。そのため彼の音楽を纏うフィギュレーションに着目し、その一端の解明を試みたのが本論文である。

まずソレルのソナタの基本情報とフィギュレーションの定義を示した後、単一楽章のソナタ内に見られる特徴的なフィギュレーションを取り上げ、それらを①同一音を1指が保持するフィギュレーション、②鋸歯状の進行、③刺繍音の入ったフィギュレーション、④オクターヴ分散、⑤分散和音、⑥左右の手での分散、⑦音階進行、⑧同音反復の8種類にグルーピングし、その詳細を整理した。

次にそれらとソナタの形式との関係を検討し、フィギュレーションの点からソナタの分類を試みた。分類項目はA大部分がフィギュレーションで構成されているソナタ、Bフィギュレーションの部分とフィギュレーションがない部分があるソナタ、Cフィギュレーションがほとんど見られないソナタ、例外の4種である。Aはさらに3種、BとCは2種に分類できるのだが、94曲中A48曲、B21曲、C20曲、例外5曲となった。Aのソナタが50%に及ぶことから、フィギュレーションがソレルのソナタの重要な表現形態であることが確認された。さらにソナタ全体におけるフィギュレーションの扱われ方として、フィギュレーション部分の音価の統一、主題のフィギュレーションの左右両手における使用、休止や停止の間を縫うフィギュレーション使い、ソナタの後半部分での再利用、転調部分での一貫した使用などが挙げられた。

このようなソレルのソナタにおけるフィギュレーションとドメニコ・スカルラッティ (Domenico Scarlatti, 1685-1757)、セバスティアン・アルベロ (Sebastian Albero, 1722-1756) のフィギュレーションを比較した場合、スカルラッティとソレルはフィギュレーションで構成されるソナタの割合が最も多かったのに対し、アルベロは最も低かった。他の音楽的共通点や相違点も考慮に入れると、ソレルのソナタの

大部分はスカラッティとの音楽的共通点を残すソナタであるといえよう。ソレルはスタイル変化の時代の中にありながら、前時代のスカラッティを模範とし、その作風を踏襲し、前古典派の音楽的潮流に近づいたアルベロら同時代の音楽家たちとは異なった独自の道を歩んだ作曲家として、スペイン鍵盤音楽の歴史に位置づけられる。

レポーターによる報告

芝池昌美

宮内氏の発表は、博士論文「アントニオ・ソレルの鍵盤ソナタにおけるフィギュレーション」の内容について、特にその中心部分をなす第 3 章と第 4 章に基づいたものである。すなわち、生粋のスペインの作曲家で、聖職者でもあったアントニオ・ソレルが 1740 年代から没年（1783 年）までの間に作曲した単一楽章の鍵盤ソナタ 94 曲を分析することによって、その特徴を明らかにし、さらにドメニコ・スカラッティやセバスティアン・アルベロらのソナタ作品との比較から、ソレルの歴史的立場について考察したものである。

本発表の独創性は、ラルフ・カークパトリックがスカラッティのソナタ研究で用いた形式の枠組みを用いながら、フィギュレーションを楽曲分析の中心に据えた点にある。発表者は、まずフィギュレーションの定義を行った上で、ソレルのフィギュレーションにはその特徴から 8 つのパターンがあることを示した。そして、それぞれの楽曲におけるフィギュレーションの構成を詳細に分析し、フィギュレーションの使用法によって全曲を分類した。その結果、「大部分がフィギュレーションで構成されているソナタ」に分類されるものが全体の約半数あり、「フィギュレーションが部分的に使われているソナタ」も含めると全体の 7 割以上にのぼることがわかり、フィギュレーションそのものがソレルの華やかな難度の高いソナタの原動力となっていることが示された。

これをもとに発表者は、同様の手法で分析したスカラッティやアルベロのソナタと比較し、ソレルのソナタは彼自身が尊敬していたスカラッティとの共通点が多く、古典派への過渡期の時代にありながらも、彼がアルベロのように前古典派的な作風を取り入れることはなかったと結論付けた。

宮内氏のフィギュレーションを中心にした分析は、先行研究に欠けていた視点を補い、それによりソレルのソナタの歴史的立場を明確にした点で意義があるだろう。

出席者からの質問として、フラメンコ音楽、とりわけギターやカスタネットのリズムとの関連性、またソレルのソナタのハーモニーや転調の特徴についての質問が出された。スペインの民俗音楽からの影響については発表者も関心を寄せているところであり、またソレルの転調には独自の特徴があることが示唆された。だがこれらの事柄をさらに理解するためには、より幅広い視点からのアプローチが必要となり、今後のさらなる展開に期待したい。

小泉文夫音楽賞受賞記念講演

On the cusp of music and dance: body percussion as a trans-cultural phenomenon and expression of identity and social change in Aceh, Sumatra

Margaret Kartomi

レポーターによる報告

福岡まどか

はじめに司会の中川真氏より、カルトミ教授の経歴と主要業績について紹介があった。カルトミ教授はインドネシア特にスマトラ島の音楽文化の研究で知られ、1990 年には独自の分類法による楽器学の著作を出版され、2013 年にはインドネシア・スマトラ島 10 州のうちの 6 州に関する音楽文化を取り上げた本を出版された。

発表では、スマトラ島アチェのボディ・パーカッションに関する考察がなされた。男女別々のグループによって演じられ、演者の姿勢も座し、膝まづき、立って歩くなどの多様な形態がある。自分の身体を叩く場合も隣り合った相手の身体を叩く場合もある。アチェでは結婚式や割礼などの際に 2-3 グループが競演を行う形も見られる。19 世紀終わりの古い写真などから現在の状況に至るまで、特にスダティ Sedati と呼ばれるダンスを例に、衣装や演者のフォーメーションなどを含む様々な特徴が紹介された。8 人の男性または女性が多様なフォーメーションを生み出し、速度の速く規律の整った演技を披露する。スダティにおいては 36 種類の音が見られ、これらを独自の記譜法で記す工夫も紹介された。アチェでは人口の 99 パーセントが

イスラーム教徒であり特に 2003 年以降進みつつあるイスラーム意識の高まりの影響から、衣装などの面でイスラーム的要素が強調されている。また海側のアチェに対して山間部に住むガヨの人々のサマン samang と呼ばれるダンスも紹介され、言語の違いやイスラーム化の度合いなど両者の文化的な違いについて、歌詞や衣装やリズム・パターンなど上演スタイルの違いについて考察された。さらに近隣のマレーシア、中東やアフリカなどのボディー・パーカッションの事例に触れながら、これらの中でもアチェのものは最も複雑なパターンを持つことが述べられた。現在の様々な創作活動についても触れ、津波や紛争後の伝統芸術の復興を目指す活動についても紹介された。結論として、ボディー・パーカッションはイスラーム起源であると推測されること、また世界でも独特の完成度の高い芸術であることが述べられた。

質疑応答では(ガヨの)サマンのユネスコ危機遺産としての登録の影響とその背景について、観光文化への影響や、周辺のアチェとの文化をめぐるせめぎ合いなどの状況が述べられた。またアチェのボディー・パーカッションの伝統についてはその起源などが明白ではないとの見解が述べられた。またイスラームにおいて楽器演奏が忌避されることとボディー・パーカッションとの関連について、すべての面でイスラーム的芸術とは言えない部分もあり、今後も慎重に考察したいとの見解が述べられた。上演における即興や創作の余地については、実際の上演では複数演者の統制と規律が必要なため即興は行わないが、作曲段階では多くの創作がなされることが提示された。

最後に今後の活動として、モナッシュ大学楽器資料館の活動と、オーストラリアにおける研究機関や博物館の連携事業について、工学や医学の技術を用いた楽器の構造分析法の開発について、スマトラ島の未調査の 4 州に関する同行された長女のカレン博士や他の研究者との共同研究について、ユース・オーケストラの活動についてなどが述べられた。

■日本音楽学会西日本支部 第32回（通算383回）例会

日時：2016年6月25日（土）14:00-17:00

会場：大阪大学豊中キャンパス文13教室

例会担当：輪島裕介（大阪大学）

内容：修士、博士論文発表、話題提供

修士論文発表

アール・ブラウン Novara における「開かれた形式」
—デザインされた音響と演奏者の自由裁量—

青嶋絢

発表者による要旨

青嶋絢

アール・ブラウン(Earle Brown, 1926-2002)は、アメリカ実験音楽家グループとして知られるニューヨーク・スクールの一員で、音楽における不確定性、即興、革新的な記譜法において独自の表現を追求した作曲家である。その来歴は異色であり、ジャズミュージシャンから出発し、音楽を数理的に解釈するシリンガー理論を学び、50年代には同時代の美術からの影響を受けた革新的な記譜法による作品を発表した。アメリカの前衛音楽家としてヨーロッパでも紹介された作曲家であるが、ジョン・ケージ、モートン・フェルドマンの同僚として記述されることが多く、ブラウンを主対象とした詳細な研究は多くはない。これらを踏まえ、修士論文ではブラウン作品の根幹をなす「開かれた形式」について、コンセプトと音楽構造の両面から考察を行った。本発表は、修士論文から第2章、第4章を中心に報告したものである。

はじめに、ブラウンのバイオグラフィーについて簡単に紹介し、第2章では、同時代の美術表現がブラウンの作曲に与えたコンセプト面での影響を明らかにした。抽象彫刻のアレクサンダー・カルダーのモビールからアイデアを得て、譜面を動かすことにより1つ以上の形式と演奏におけるリアリゼーションの可能性をもつ「可動の形式(mobile form)」を考案し、モビールが空気の流れによって動くことで造形を変化させるように、演奏者の裁量によって音楽が不確定に変化する作品を発表した。また、ジャクソン・ポロックがアクションペインティングにおいて素材そのものと向き合うことを創作の主軸とし、さらに創作行為に着目したことに影響を受け、音そのものに関心を寄せ、作曲の技法や方法論を用いずに即興的な方法での作曲を試みた。のちに、ブラウンは、これらのコンセプトと記譜法を統合し「開かれた形式(open form)」を確立した。

第4章では、ブラウンが60年代に発表したAvailable Form作品の一つである《Novara》を取り上げ、その音程関係や音色など音響素材についての分析を行った。ブラウン作品の特徴的な音響には、ジャズ理論、シリンガーシステム、12音列などを組み合わせた独自の作曲技法が用いられており、特に音高の配置については、緻密な設計が全体に対して行われていることは明らかである。これらの音響素材をカルダーのモビールのように組み合わせ、さらに組み合わせの選択を演奏者の自由裁量にゆだねることで、作品の最終形態が常に変化し閉じられていない「開かれた」状態を音楽に作り出す。

ブラウンの作品において、演奏は作曲家の意図どおりに音楽を再現することではなく、不確定要素を内包した演奏行為そのものが作品を構成する要素となる。ブラウンが考案した「開かれた形式」は、作曲された音響素材に演奏家の不確定な関わりが加わることで、常に音楽が変化するようデザインされた一つの音楽システムであるといえることを本論で示した。

レポーターによる報告

上野正章

アール・ブラウン (Earle Brown, 1926-2002) は 1950～60 年代の尖鋭的な芸術家集団であるニューヨー

ク・スクールを担った音楽家の一人として知られているが、共に活動したジョン・ケージやモートン・フェルドマンに比して研究は少ない。本発表はブラウンの音楽に焦点を当てた発表者による修士論文から第2章と第4章を紹介する試みである。まず1970年頃までのブラウンの生涯が紹介され、次いでポロックやカルダーの芸術との関連を示しながら開かれた形式の概念と記譜法が論じられ、最後に音楽を数理的に解釈した作曲理論であるシリナー・システムを援用して1962年に作曲された《Novara》の楽曲分析が試みられた。

質疑応答では、まず《Novara》の評価が問題になった。図形楽譜による《Folio》、《December 1952》に続く作品でありながら、《Novara》は五線譜に記され、指揮者によるコントロールも行われる。「開かれ方」という観点から考えるならば《Novara》は後退と考えられるのではないかと、また、ブラウンはこれをどのように考えていたのかという質問に対して、指摘された傾向を認めた上でブラウンへのインタビューを参考に、1950年代に作曲した《December 1952》等の作品は実験的なもので演奏が難しく、開かれていると同時に現実的に演奏可能な作品を求めたのが《Novara》であったという見解が示された。

続いて、先の質疑に関連して「デザイン」という言葉の使用法が問われた。実際のブラウンの作品の在り方に則して考えるならば、どのレベルで作品が「デザイン」されているのかという質問である。音響における個々のイベントは解明したものの作品全体の分析までには至っていないという回答が与えられ、可変する要素を含む構造的なデザインというブラウンの作曲に対する考え方が紹介された。また、ブラウンの作曲ノートから、彼が音高、時間、演奏者の運動を音楽の三要素と考えていたことも紹介された。加えて、演奏者の運動をデザインする可能性についても議論が行われ、《Novara》における演奏に関するコントロールと先の質問の「後退」とが関連付けられた。

音楽美学に関する議論にやや課題が残るが、堅実なスタートアップを感じさせる発表であった。紹介されたアール・ブラウン音楽財団で収集した資料は、深く読み込むことによってさらに発展させることができるのではないだろうか。より一層の努力を期待したい。

博士論文発表

音楽的媒介の視点 ——その意義と課題

吹上裕樹

発表者による要旨

吹上裕樹

今回の報告では、私の博士論文「社会を媒介する音楽—出来事の生成理論をめざして」(関西学院大学、2015年)のアイデアの核となっている「音楽的媒介」の視点の意義と課題について論じた。「音楽的媒介」の視点とは、音楽を可能にする人々の行為や事物の働きと、そうした行為や働きを可能にする音楽自身の働きの両者に照準し、それらの同時的生成を問題化する考えや方法を指す。例えば、ある種のリズムを伴った音楽は、踊るといふ人の行為と一体となってはじめて「ダンス・ミュージック」になる。この場合、踊るといふ行為があってはじめてその音楽は生み出されるといえるが、逆に音楽の方が踊るといふ行為を生み出しているともいえる。ポイントは、音楽とそれを取り巻く人や事物の働きの両方を考慮しなければ、音楽そのものの意味も、それとともにある人や事物の行為や働きの意味も、適切に評価することができないという点にある。

こうした視点を打ち出すねらいとして、音楽と社会との関わりを問うという音楽社会学の根本的課題を、音楽を聴き、演じる私たちの具体的経験の次元からあらためて問い直すということがある。伝統的な美学・音楽学では、作品研究が重視される傾向があり、演奏や聴取といった人々の具体的行為にほとんど関心が払われてこなかった。一方の社会学は、社会的文脈から音楽を評価する傾向が強く、音楽そのものの具体的特性を無視しがちであった。あえて図式的に示すと、伝統的な美学・音楽学は音楽の美的効果(意味や価値)の原因を「作品」に帰属させてきたのに対して、社会学はそれを「社会」に帰属させてきた。しかし、実際の経験に照らしてみると、私たちはある部分では「作品」に、別の部分では社会関係に、音楽の意味や価値の源泉を求めるとわかる(あの音楽だから楽しく踊れる／みんなと踊るから音楽は楽しい)。特定の原因に特権を与えることなく、音楽が経験されるその都度の状況に応じた多様な原因を探求するために、「音楽的媒介」の視点は有効なのである。

今回の報告では、こうした考えの理論的背景となった、J. デューイ、A. エニョン、T. デノーラらの議論を簡単に紹介したあとで、今後の課題について述べた。「媒介」の視点によって具体的な音楽経験を捉えるためには、音楽が人や集団にとって有意味な経験となる契機を適切に概念化する必要がある(報告ではこれを「出来事」と呼んだ)。しかし、ここには少なくとも、①人と音が触れ合うことで音が「音楽」となり、それ

を聴き、演じる人が（音楽的）「主体」になるという次元、②（すでに概念化／象徴化されている）「音楽」が媒体となり、人と事物の行為や働きを作り出していくという次元、の二つが含まれる。音楽と社会の関わりをよりよく理解するためには、これらをいったん区別したうえで、適切に結び付ける説明が求められる。「媒介」概念に含まれるこうした曖昧さをどう乗り越えられるかが目下の課題である。

レポーターによる報告

竹内直

本発表は発表者の博士論文執筆後の研究関心を踏まえ、事前にアナウンスされていた発表者による同名の博士論文に基づく「社会を媒介する音楽—「出来事」の生成理論をめざして」からタイトルを変更して行われた。

社会学を専門とする発表者は従来の文化（芸術）社会学が「社会」を前提に芸術を説明対象として扱うことに対する批判的な立場から、音楽と社会（人と人、人と事物との結びつき）がともに生み出されてくる「出来事」性を記述する、いわば「経験」に基づく文化（芸術）社会学という視点に立って研究を進めてきたようだ。発表者はこの「出来事」性を記述するにあたって、「音楽的媒介」の視点を提示した。ここでいう「音楽的媒介」とは、音楽が人と人、人と事物とのあいだに入って仲介をし、音楽それ自体が音楽としての位置を確かにするような互酬的な関わりを指す概念である。この音楽的媒介には「音と触れ合う経験を通じて音楽は「音楽」となり、それを聴き／演じる人は（音楽的）「主体」となる」媒介Ⅰの段階と「「音楽」が主体となり人と事物の結びつき（社会）を構成していく」媒介Ⅱの段階があり、発表者はこの二つの媒介のあいだにある飛躍をどのように考えるかが今後の課題であると述べて発表を結んだ。

発表者の述べる音楽的媒介は、議論の輪郭だけみると E. サイドの『音楽のエラボレーション』（みすず書房、1995）における言説との類似を感じさせなくもない。だがサイドが示したような、音楽が社会と自らの関係を変えていくという意味での越境性のような視点は、少なくとも本発表ではあまり感じられなかった。発表者の場合は、行為者の生活経験と音楽との結びつきを契機とするような「出来事」の記述、発表者自身の言葉を借りれば「現代日本の普通の人たちの音楽経験」を取りあげることに関心が向いているようである。ただし、ここで発表者が想定している現代日本の普通の人たちや彼らが経験している音楽が果たしていかなるものなのかは、発表を聞いても私にはさっぱり見当がつかなかった。というのも、発表者が扱っていた音楽がいかなるものなのか判然としなかったからである。発表者は音楽経験を語ったエッセイを取り上げ、行為者の生活経験と音楽との結びつきについての分析を行ったと述べていたが、そこで取り上げられていた徐京植の『私の西洋音楽巡礼』（みすず書房、2012）や青山通の『ウルトラセブンが「音楽」を教えてくれた』（アルテスパブリッシング、2013）といったテキストが発表者の思い描く音楽的媒介の「好例」であるとしても、そこから現代日本の「普通の人たち」の音楽経験における音楽的媒介を想像することはなかなか困難である（そもそも、発表者が措定している音楽とはどういう「音楽」なのか？）。質疑応答の場でフロアから発された、発表者が所与のものとする音楽が一般的な音楽概念を抜きに措定しうるのか、例えば音響であっても同じように措定しうるのか、という問いかけは、本発表の内容に対する本質的な疑問を含んでいたように思われる。発表者が設定した音楽的媒介にいまひとつ奥行きがないとすれば、そこで扱われている音楽の範疇に広がりがないことが一因だろう。発表者には、今後よりいっそうの視野の拡大が求められる。

話題提供

映像音響研究のパースペクティブ

尾鼻崇

発表者による要旨

尾鼻崇

映像メディアに音響面からアプローチする研究は、近年急速な活発化がみられる。発表者もまた、映画・アニメーション・ビデオゲームといった映像メディアの音響面からの研究を進めてきており、その成果の一端は拙著『映画音楽からゲームオーディオへ：映像音響研究の地平』（2016）の出版によって公表する機会に恵まれた。

今回の「話題提供」では、拙著をたたき台の一つとし、同分野の研究手法と発展性について議論することを目的としたい。本発表で扱った主な問題意識は、a) 映画音楽からゲームオーディオへの接続、b) 物語

世界における音楽的モチーフの運用、c) 「物語的な音響」の枠組みの再検討、d) インタラクティブメディアの音響研究の方法論の模索の四点である。上記を、映画音楽とビデオゲームの音響(ゲームオーディオ)を対象に検討することで、情報技術の発達によって変貌してきた映像メディアの音響を模索する。

映画における「物語的な音響」の表現手法に関しては、オペラ・楽劇において発達してきた作曲法が、20世紀前半に亡命音楽家たちによってハリウッドへと持ち込まれたことが発端となっている。他方で、トーキー映画黎明期にアニメーション映画における効果音の活用手法が、実写(物語)映画との相互的な影響関係の中で育まれたことも、今日の映像音響の常套的な方法論を鑑みる上で無視できない。

しかし、ゲームオーディオは映画音楽やアニメーションのような「録音された音響」ではなく、「生成音響」としての特色を持つ。これはビデオゲームがインタラクティブなメディアであり、ゲームプレイヤーのプレイによってゲーム機が音響をリアルタイムに生成する、という構造に依拠している。とりわけ近年では、ゲーム内における様々なデータ(ゲームの達成度や敵味方の優位度など)をトリガーに、音響を自動的に変化させる「インタラクティブミュージック」が主流になりつつあり、「一回性の音楽」としての意味も担いつつある。したがってゲームオーディオはリニアな媒体への記録が困難であり、従来の映画音響研究における音楽的テキスト分析の流用では不十分な点が指摘できる。

ビデオゲームはインタラクションを伴う音楽聴取の形態を、作品性(ないし商業性)と機能性を両面から成立させた現代的なメディアである。多種の映像メディアが氾濫する現代社会において、「音楽」のありかたを再検討するためにも、西洋芸術音楽-映画-ビデオゲームを軸とした音響研究には一定の価値が認められると思われる。

レポーターによる報告

谷口文和

今回の報告と討議は、『映画音楽からゲームオーディオへ』の内容のうち、主にゲームオーディオ研究の立脚点をめぐって展開した。

尾鼻氏は、物語表現におけるライトモチーフの用法という観点を、音楽劇から映画を経由してゲームへと接続できるのではないかという問題関心にもとづき、映画音楽の研究はどこまでゲーム研究に応用できるのかと問う。そこで特に焦点となるのが、ゲームのインタラクティブ性である。ゲームの中では、物語と結びつけられライトモチーフの機能を持つ音楽と、プレイヤーの操作に応じて生じる音とが複雑に絡み合っており、BGMと効果音を明確に切り離すことも容易ではない。しかし今世紀に入ってから、そうしたインタラクティブ性を活かし、プレイの状況に応じて曲調が変化するという、ゲームならではの音響が現れている。その音は生成音楽のような側面を備えつつも、単にランダムに生じるのではなく、プレイヤーが状況を理解するための機能を持つようデザインされている、と尾鼻氏は整理した。

報告後の議論では、ゲームのジャンルによるインタラクティブ性の違いに焦点が当てられた。プレイヤーが曲と画面に合わせてリズムカルにコントローラーを操作する、俗に「音ゲー」と呼ばれるジャンルでは、プレイが一種の演奏であるようにも見えるが、そこにはインタラクティブな要素がないと尾鼻氏は指摘する。一方で尾鼻氏は、(発売当時の技術的制約もあって)プレイヤーが操作するバイクのエンジン音のみが鳴る『エキサイトバイク』では、エンジン音は効果音であるだけでなく、プレイヤーによる演奏とも言えるのではないかと、という見解も示した。報告自体は「物語表現における音のデザイン」という観点到ったものだったが、それとは別に「インタラクティブな行為としての演奏」という別の系譜にゲームを置くことで、ゲームオーディオのインタラクティブ性が多義的かつ重層的なものであることが確認された。

未開拓の研究領域をめぐって示唆に富んだ議論となったが、筆者としては、ゲームプレイを「演奏」のような音楽体験に類するものとしてとらえるにあたって、誰が何を「音楽的」と感じるのかという点が気になった。『エキサイトバイク』のエンジン音を「演奏」という感覚が生じることは、けっしてゲーム自体の機能としてデザインされたものではなく、プレイヤーの体験において見出されたものである。であれば、議論において対比された二つのインタラクティブ性は、「作品としてのゲーム」と「ゲーム体験」という異なる次元に属しているとも考えられる。両者をいかに整理するかは目下の課題となるだろうが、この課題に取り組むことは、音楽体験のインタラクティブ性をどのように扱うかという点で、既存の研究領域にもヒントをもたらすことにも繋がるのではないだろうか。

■日本音楽学会西日本支部 第 33 回（通算 384 回）例会

日 時 : 2016 年 7 月 9 日（土）14:00-17:00

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、特別講演

研究発表

全面的セリー主義音楽におけるセリー組織外の要素の知覚への影響について
—シュトックハウゼンの《Kreuzspiel》とブーレーズの《Structures Ia》を中心に—

丸山千鶴

発表者による要旨

丸山千鶴

本発表は、全面的セリー主義音楽における、知覚できる音楽現象と作曲法上の組織構造、中でもセリー組織外の要素の取り扱い方との係りについて考察するものである。事例として、シュトックハウゼンの《Kreuzspiel》とブーレーズの《Structures Ia》を取り上げた。

本発表ではセリー組織ではなく、セリー組織外の要素に焦点を当てた。セリー音楽の研究において、セリー組織に属さない要素は論考の外に置かれることが多いが、これらの要素も作品を構成する要素の一つであり、知覚される音楽現象にも影響を与えているはずだからである。《Kreuzspiel》と《Structures Ia》における、セリー組織外の要素として、本発表で取り上げたのは、音域、響きの密度、休符の三つである。これらの要素は、両作品共に、セリー的ではないものの、作曲者によって恣意的に操作されている。本発表では、その恣意的な操作の在り方を明らかにした後に、そのようなセリー組織外の要素の取り扱い方と、知覚される音楽現象との係りについて検討した。

全面的セリー主義音楽は、あらゆる伝統的な構造形成要素を排除する意図のもとに徹底的に組織化されており、そのために、構造聴取が困難なものとなっている。しかし、あえて、西欧近代文化の中で伝統的に我々の慣習となっている音楽の聴取方法、すなわち、水平の関係、垂直の関係、リズム、テクスチャーを基に聴くという方法で聴くと、様々な特徴ある音楽現象が知覚される。

それらの中には、まず、音域の操作、すなわち同音名音の同音域保持という操作によって、強調されて聴こえる音高が生じ、それらの強調音高が、響きに統合的な性格を与える例や、主題やモチーフのような働きをするように聴こえる例が見られる。次に、響きの密度の操作、すなわち重複して進行するセリーの数を操作することにより、テクスチャーの密度に変化が生じ、それが音楽に成り行きや形式性を齎している。また、休符の操作、すなわち音価の中の音符と休符の割合を操作することにより、音楽にレガートや軽快さといった異なった性格が与えられている。

これらはいずれも、セリー組織外の要素の取り扱い方から生み出されている音楽現象だが、その音楽における聴取の拠り所となり、聴き手が知覚する構造を形成するための重要な要素になっている。

レポーターによる報告

竹内直

本発表は厳格な全面的セリー主義（総音列主義）音楽を鳴り響く音楽として聴取し、そこで聴き取られた音楽現象について分析、検証することを目的とするものであった。発表では全面的セリー主義によって書かれた代表的な作品であるシュトックハウゼンの《Kreuzspiel》(1951)とブーレーズの《Structures Ia》(1951)を例として、セリー組織外の要素と聴取の関わりが取り上げられた。

発表ではまず上記の 2 作品の中でセリー化の対象とされているパラメーターについて整理がなされた後、セリー組織に属さない要素における作曲家の恣意的な操作についての考察結果が示された。セリー組織に属さない要素が恣意的に操作されている例として示されたのは、取り上げた 2 作品における同音の音域保持、密度におけるセリーの重複、《Kreuzspiel》の音域における各楽器の空間的分布、《Structures Ia》の音価における事前に決定されている音符と休符の割合、などである。発表者はこうしたセリー組織には属さない要素が結果として音楽聴にもたらす影響について、同じ音が同じ音域で保持されることによって旋律的な要素

が生成され、響きの密度の移り変わりがある種の形式性をもたらし、音符と休符の相関関係によって聴覚上の音楽の質的变化（レガートや軽快さ）が生まれると結論づけた。

全面的セリー主義音楽は極めて組織的な音列技法によって書かれているがゆえに、楽譜上の精緻な音列分析によって明らかにされる様相は、たしかに大きい。しかし、実際の聴取においては、これらの組織化された音響を分析におけるのと同じ意味で「精緻」に聴き取ることは、たとえミルトン・バビットが可能だと主張したとしても、一般的にはほとんど不可能と言えるだろう。聴き手は全面的セリー主義音楽の厳格に組織化された音響から、組織化された精緻な構造そのものではなく、結果として醸し出されたテクスチャーを聴き取ることになる。本発表では、そのような全面的なセリー化の埒外にある作曲家の恣意的な操作や場合によっては楽曲の精緻さゆえに、偶成的に生成される様相さえも含むような音楽現象を、どのように分析的に把握（聴取）しうるかということに力点が置かれていたと言える。中でも同音域で音色（楽器）が固定された場合に生じる（音列の）周期性や比較的短い時間内に繰り返される音高が顕著な場合の「強調音高」といった視点は、全面的セリー主義音楽の極めて組織的な音響の内部から聴取可能な非組織的構造をあぶり出す意味で、たいへんに興味深い。

発表者のような音楽作品のテクスチャーの聴取にこだわる分析は、全面的セリー主義音楽の分析においてはほとんど採用されない。その理由は分析のよりどころである聴取が主観性に傾きがちであるためだろう。じっさい本発表の場合でも、分析的聴取の主体が発表者自身であるために、たとえば主張されるような強調音高は果たして本当に強調されて聴こえるのか、音楽聴分析にあたって参照した音源は妥当か、参照音源の再生環境によって聴取され得るテクスチャーは変化しないのかといった様々な疑問がわき起こる。しかし、発表者はこれまでの研究過程でそのような批判を幾度となく受けており、ここではそうした疑義を再び呈することは避けておきたい。むしろこのような分析により明らかとなる全面的セリー主義音楽の様相にこそ耳を傾けるべきであろう。最後に、本発表では音源による例証を行わなかった。発表時間の制約があるとはいえ、そのことは非常に残念であった。

特別講演

Staging musical structure: methodological interactions between music theory and ethnomusicology in rehearsal analysis

Su Yin Mak

レポーターによる報告

船木理悠

講演者曰く、西欧芸術音楽の構造モデルは主に楽譜に基づいており、音楽理論家が演奏家の見解を求めることは滅多にない。楽譜を中心とする近代音楽学の方法論へのこのような批判は、講演者も言及している Nicholas Cook 等、今日多く聞かれるものであり、その批判は大筋として正しいように思われる。このような状況に対して、講演者は、民族音楽学は常に演奏（performance）に目を向けてきたとして、ローマー弦楽四重奏団（Romer String Quartet）のリハーサルを民族音楽学的方法（参与観察）によって研究することで応えようとしている。

講演者によれば、同様の研究として、Jane W. Davidson & James M. M. Good (2002) や Amanda Bayley (2009-2011) が挙げられるが、先行研究が単一の演奏会或いは作品のリハーサルを対象にしているのに対し、講演者による研究は複数のプログラムのリハーサルを扱う点で、より対象を広げたものとなっているという。また、より本質的な差異として、講演者の研究は演奏者が音楽構造の諸観点にいかに関心しているかという点に注目している点で、先行研究と観点が異なるとされる。そして、この観点は具体的には、a) 演奏解釈にとって構造についての考慮はどれほど重要か、b) 表現上の事柄を音楽構造と関連付けているのか、また、どの様な語彙を用いているのか（音楽理論上の概念や用語を用いているか）、c) 音楽教育機関における教育の効果はどの様に捉えられているか、といった問題意識として提示されている。

上記観点の考察の為、この研究はリハーサルの録画、録音、及び奏者へのインタビュー等を行い、分析している。そして、この分析の中で、奏者間の会話の時間の大部分が雰囲気や感情、性格に関する議論に割かれたのに比べ、和声や形式といった構造に関わる用語を用いた議論は非常に少ないが、講演者によれば、奏者の発言の意味するところを楽曲の当該箇所と対照して詳細に検討すると、実際には音楽理論の用語ではなく、比喩的な言葉を使って構造的な問題が語られているのである。

また、この分析から講演者が強調するもう一つの重要な点は、演奏者が音楽構造を、リハーサルを通じて徐々に感知される創発的（emergent）なものと捉えている点である。すなわち、講演者曰く、解釈行為は「構

造」をサウンドに「翻訳する」行為ではなく、むしろサウンドを通して構造を発見する行為なのである。つまり、講演者が述べるように、演奏者は「リアルタイムの行為 (real-time action)」に沿った分析を行っているのであり、これは、構造を予め前提としている近代音楽学の「鳥瞰的」視点とは明らかに異なっている。特に、ここで言われている「サウンド」という問題は近代音楽学で扱われることが少なかった概念であり、それを通じて構造が見いだされるというのは従来とは逆の発想であり、非常に興味深い。

そして、講演者は、上記の分析からの展望として、音楽の比喩的で具体的な描写とリアルタイムの聴取や体験に基づく分析が、音楽構造に対する理論的視野と実践的視野を調停するのに役立つ可能性を示唆している。その際、講演者は、David Lewin (1986) や Janet Schmalfeldt (2011)、そして講演者の近著 (2016) 等に見られる現象学的傾向のアプローチに両立の間を埋める可能性がある」と指摘しており、このよう観点に基づく進展が今後待ち望まれる。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第11号(電子版)をお届けいたします。今号は四回分(第30回~第33回)の例会報告を収録しました。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。そして編集作業にご協力いただいた立命館大学大学院の山口隆太郎さんにも感謝いたします。

とくに私のように日頃、音楽学との接点が少ない環境にいる者にとって、例会は、研究の最新動向を知り、問題関心と語彙を共有する仲間と密に議論できる、かけがえのない場です。そうした活動が、細々とではあれ、各地域で継続されている、ということは、現会員のみならず、地域にとっても、そして何より、そこから育つかもしれない将来の研究者にとっても、大きな意味を持ちます。今号に収録した四回の例会では、西日本支部の地域的広がり多様性が十分に活かされており、改めてそうしたことを考えさせられました。

今後とも西日本支部の活動にご協力いただけましたら幸いです。最後に、各種学会関連情報のアクセス方法についてお知らせします。(Y)

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11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)・山口隆太郎(協力)

吉田寛(第11号担当)

〒603-8577 京都市北区等持院北町56-1 立命館大学大学院先端総合学術研究科

E-mail: hrr-ysd@ce.ritsumei.ac.jp