

電子版

西日本支部通信

第15号 (通巻115号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No. 15
The Musicological Society of Japan

発行：日本音楽学会西日本支部
〒560-8532 大阪府豊中市待兼山町1-5
大阪大学大学院文学研究科音楽学研究室
E-mail: msjwestathandai@gmail.com
TEL & FAX: 06-6850-5124

巻頭言

支部長 輪島裕介

前号の支部通信で例会発表希望者を募集したところ、複数の応募があり、第43回(通算394回)定例研究会は、すべて公募による発表者による例会となった。公募に十分意義があったことが証明されたかたちとなり、喜ばしい限りである。

地域ベースの学会活動において、こうした潜在的な発表希望者をピックアップすることの重要性は言うまでもないが、さらにもう一つ、希望を申し述べることを許されるならば、ローカリティそれ自体を主題的に扱う活動がさらに活発になれば、と考えている。

というのは、私がこのところ参加した学会や研究会では、学際的な枠組でローカリティを主題化する傾向が強く見られ、非常に刺激を受けたためである。6月に参加した北京でのインターアジア・ポピュラー音楽研究グループの大会では、アジア各地の都市ごとのシーンの形成や、都市間のトランスナショナルな結びつきに注目する研究発表が多くなされた。これはそもそもナショナルな枠組を前提にすることが困難である、という東アジアの地政学上の理由に拠るところも大きいだろうが、ポピュラーな(あるいはオルタナティブな)音楽実践は、あくまで具体的な場所と人の結びつきによって形成される「現場」の感覚と、その相互的な結びつきによって意味深いものになる、という事実を示しているだろう。また、9月末に参加した台北での大衆的な演劇(上演)文化に関する研究会でも、歴史的にも、現在のアクチュアルな動きとしても、「都市」の重要性がしばしば語られ、そのなかで、「西洋文化の実験場としての東京/在来の芸能文化の中心地としての大阪」という対が、20世紀文化の上演文化史研究の中である程度共有されていることに膝を打った。その直後に、戦後大阪の広告文化に関するシンポにも参加し、その思いを一層強くした。

筆者自身は、大阪の大衆文化の見習いをはじめたところだが、「全国」に矛盾なく包摂され、部分的な役割をあてがわれる下位区分としてではなく、トランスナショナルで雑種的な文化実践を枠づけるひとつの結節点として、都市や地域というものを考え直してみたいと考えている。

2018年10月11日

＜西日本支部例会についてのお知らせ＞

2018年度下半期（2018年10月～2019年3月）の西日本支部定例研究会は、以下の2回となります。巻頭言にも言及されています第43回は、先日、開催の運びとなりました。

一方、1月に開催予定の第44回では、下記のようにシンポジウムを予定しています。多くの支部会員の方々のご参加をお待ちしています。

◆第43回（通算394回）定例研究会

日時：2018年10月13日（土）14:00～17:00

会場：大阪市立大学梅田サテライト文化交流センター大ホール（大阪駅前第2ビル6F）

例会担当：増田聡（大阪市立大学）

内容：

修論発表

1. 西澤忠志（立命館大学大学院）

日本における「自律した西洋音楽」観の形成——明治20年代の演奏批評の展開から

2. 當舎加那絵（ボローニャ大学大学院）

ショパンが使用した楽器についての一考察——ブーフホルツ・ピアノとプレイエルのユニコード・ピアノを中心に

研究発表

3. 橋本絹代（やわらかなバッハの会）

やわらかなバッハ

◆第44回（通算395回）定例研究会

日時：2019年1月19日（土）時間未定

会場：同志社女子大学今出川キャンパス 純生館 3階 301教室

例会担当：仲万美子（同志社女子大学）

内容：

シンポジウム「音楽とテクノロジー——人間、動物、機械の交差」（仮題）

城一裕（九州大学芸術工学部）

DJ Sniff／水田拓郎

秋吉康晴（京都精華大学ほか非常勤講師）

他

次号の支部通信（第16号、2019年3月発刊予定）に、上記2回の定例研究会における発表等の要旨ならびに報告を掲載いたします。

また、同号では、来年度の定例研究会開催の計画を掲載し、発表等（修士論文発表、博士論文発表、研究発表、シンポジウム、等）の募集を行う予定です。とりわけ、今年度に修士論文や博士論文を提出される学生の皆さんや指導教員の先生方には、是非、それらの機会での発表をご検討くださいますよう、よろしくお願い申し上げます。

日本音楽学会西日本支部事務局（大阪大学音楽学研究室）

輪島裕介

msjwestathandai@gmail.com

□ 目 次 □

支部長 巻頭言 1
西日本支部例会開催と発表者募集のお知らせ 2
定例研究会報告 西日本支部 第40~42回(通算391~393回) 定例研究会 3
■西日本支第40回(通算391回) 定例研究会例会 (東洋音楽学会西日本支部定例研究会との合同開催) 3
＜小泉文夫音楽賞(2018年度)受賞記念講演＞	
1. 薦田治子(武蔵野音楽大学教授)	
平家(平曲)の音楽学的解明と次世代への伝承プロジェクト—研究から実践へ— 報告: 藤田 隆則	
2. フィリップ・V. ボールマン(シカゴ大学音楽科およびカレッジ、ルートウィヒ・ ローゼンバーガー ユダヤ史殊勲教授。ハノーファー音楽演劇大学客員教授)	
"Lifted Up from Earth at the Very Moment of Death": Music beyond Itself (死の瞬間に大地から立ち上がるもの: 存在を超えた音楽) 報告: 斎藤 桂	
■西日本支第41回(通算392回) 定例研究会例会 8
＜修士論文発表＞	
1. 松井拓史(大阪大学)	
戦後初期のハンガリー国立民俗アンサンブル—文化ナショナリズムとスターリン主 義の摩擦と妥協— 要旨: 松井拓史 報告: 奥坊由起子	
2. 今泉洋(京都市立芸術大学大学院修了)	
パウル・ヒンデミットの「ルードゥス・トナーリス」に見られる「秩序」の理念 要旨: 今泉洋 報告: 牧野広樹	
＜博士論文発表＞	
3. 船木理悠(同志社大学)	
ジゼル・ブルレの音楽美学とその音楽美学史的立場 要旨: 船木理悠 報告: 山口隆太郎	
■西日本支部第42回(通算393回) 定例研究会 13
＜研究発表＞	
1. 上江田博史・西田紘子(九州大学)	
1970年代以降のハリウッド映画音楽の楽曲分析—ネオ・リーマン理論を用いて—	

要旨：上江田博史・西田紘子 報告：栗原詩子

2. 劉一葉（九州大学）

『仁智要録』と『類箏治要』にみる箏譜の復曲

要旨：劉一葉 報告：出口実紀

3. 篠原盛慶（九州大学）

田中正平の「純正調」オルガンに適用された音律—53平均律と1/8-スキスマ・テンペラメント—

要旨：篠原盛慶 報告：城一裕

<話題提供>

4. 松浦知也・城一裕（九州大学）

オーディオフィードバックに基づく電子楽器 “Exidiophone”

要旨：松浦知也・城一裕

編集後記

..... 19

□定例研究会報告□

■西日本支部 第40回（通算391回）定例研究会

（一般社団法人東洋音楽学会西日本支部第279回定例研究会との合同）

日時：2018年5月26日（土）14:00-17:00
会場：神戸大学人間発達環境学研究科 鶴甲第2キャンパス C101 教室
例会担当：大田美佐子（日本音楽学会）、上野正章（東洋音楽学会）
内容：小泉文夫音楽賞受賞記念講演

小泉文夫音楽賞受賞記念講演

1 平家（平曲）の音楽学的解明と次世代への伝承プロジェクト—研究から実践へ

薦田治子

レポーターによる報告

藤田隆則

まず講演内容を要約して紹介する。

1、平家の伝承の歴史の概略

琵琶の伴奏で語る音楽種目である平家（平曲）は、江戸時代には、儀式音楽として固定化して維持された。それは、音楽の伝承を支える盲人の組織、当道座が生まれたこと、さらに平家が稽古事として晴眼者の武士らにたしなまれるようになったことによる。

晴眼者の便宜のために、『平家正節』などの書かれた譜本が生み出された。譜本はやがて、盲人の演奏家の間においても、伝承における規範としての位置を占めるようになる。

近代、当道座の解体にしたがって平家は衰退するが、保存に向けた動きのいくつかは実を結んだ。名古屋では、伝承のための組織「国風音楽会」が、演奏会や奉納の場を維持して、盲人による口頭伝承を支えた。つまり名古屋には、江戸時代の演奏の場がそのまま残されたのである。現在、その正統な伝承者は今井勉師ひとりを残すのみである。東京では、元津軽藩士の館山漸之進が絶滅の危機を救ったが、館山は、書かれた譜本を規範として利用することによって、平家を一般知識人の間にひろめた。書記性への依存を高めていった結果、正統性にかんする、外からの疑いを招くことにもなっている。

2、伝承プロジェクトの紹介

以上2つの系譜の中でも、薦田氏は、名古屋における伝承を詳細に実地調査された。演奏家が伝承する音楽様式にもとづいた復元までも試みておられる。博士論文としてまとめられた、その研究に基づいて、薦田氏は、21世紀にはいつてから、名古屋の伝承の絶滅を救うプロジェクトを始動された。まず地唄演奏家の若手、菊央雄司氏を今井勉師のもとに派遣し、面授を実現させた。その後、菊央師を媒介にして、さらに2人の若手演奏家に平家の音楽様式を習得させた。受け継がれた名古屋の伝承を活性化させるべく、3人のユニットを研究機関に紹介、公共の場での演奏会もプロデュースされた。並行して、規範となる五線譜の改訂、教育現場への普及への努力も重ねておられる。

3、質疑応答から

以下、質疑応答をとりあげつつ、伝承プロジェクトにのぞむ薦田氏の考え方にかんする特徴を明らかにしたい。

伝承プロジェクトの中では、現代に合わせて、新しい試みが様々に付け加えられようとしている。その正統性について、フロアから質問があった。薦田氏答えて曰く。新しい試み、たとえば「琵琶がないときには三味線で代用するということ」、また「3人の歌い手の1人だけに琵琶を持たせ、3人がひとつの語りを分けて語る方法」、それぞれについて、江戸時代に実際におこなわれていたことが、資料で確認できる。

次の質問。平家の伝承については、すでに五線譜化されたものがあるが、薦田氏は、なぜ今、それを、どのような意図で改訂しようとしているのか。薦田氏答えて曰く。改訂の意図は、現在の今井師からの伝授のみに忠実であろうとする点にある。かつての藤井制心氏による五線譜への採譜は、複数の演奏者の伝承をつきあわせたかたち、つまり折衷版だった。どこにも存在しない、いわば架空の音楽が描かれているのである。薦田氏が、極力、個別性・1回性を大切にしながら、伝承の活性化をおこなおうとしていることが、はっきり確認できた。

しかしながら、事態は複雑であろう。たとえば、今井師ひとりの中での演奏ごとのバージョンの差は、五線譜の中でどのように処理するのか。薦田氏は、もっとも直近にあるものがもっとも正統なものである、という思いをもっておられるかもしれないが、一方では、たとえばテンポについては、時代が後になればなるほど、次第に間延びしている、つまり正統性がうすれていくという認識を示しておられる。

何を正統とみなすかについては、なかなか決着はつかない。プロジェクトを通じて、正統性の今のあり方、そして将来のあり方、そのゆらぎ等についても、研究資料、あるいは記録を残してもらいたいと、評者は思った。

質疑ではもうひとつ、音楽と文学との間にまたがる種目であるために生じてくる問題にも目が向けられた。まずは、「現代の、書かれた文学として平家物語を暗誦するという習慣が、音楽としての平家の衰退と関係しているのだろうか」という歴史的経緯に関わる質問。薦田氏は、平家を文学として「読む」、音楽として「語る」の対比は現代だけのものではなく、歴史的にも古くからある対比であるということにふれられた。上の問いに対しては、意見を保留された。また「現代の普及における国語科との連携はどのようなかたちで可能か」という質問もあった。とくに明快な回答はなかったが、薦田氏は、新しい伝承プロジェクトにおいては、文句の内容のきちんとした理解が、演奏者には必須であると、明言された。たとえそれが今井師までの伝承の態度とはまったくちがっていたとしても、現代の語り物の活性化には、必要不可欠なことであるという考えを示されたのである。横道万里雄の「語り物は聞いてぞくぞくするものでなければならない」という言葉を引くことによつて。

全体に明快な、そして平家の歴史と伝承の問題点がよくわかる、楽しい講演であった。

小泉文夫音楽賞受賞記念講演

2 "Lifted Up from Earth at the Very Moment of Death": Music beyond Itself

フィリップ・V. ボールマン

非常に広範なボールマン氏の活動の中で、本講演は、氏自身が翻訳を行っているヘルダーによる民謡 (volkslied) 概念の意義を、今日的な文脈で——それはつまりボールマン氏自身が研究の主題の一つとしているワールドミュージックの文脈でということであるが——理解しようというものであった。その意味では、ヘルダーについての実証的な研究というよりは、民謡が狭義のナショナリズムを鼓舞した歴史や、あるいはワールドミュージックが商業主義や帝国主義の変形へと墮することへの抵抗として、その概念の始原であるヘルダーにまで遡って、新たな可能性を提示しようという試みであると、私自身は受け取った。

具体的に氏は、ヘルダーの民謡概念について、8つの契機 (moment)、すなわち①The ontological moment、②The moment of folk song、③The moment between self and other、④The moment of intimacy、⑤The audio moment、⑥The moment of the nation、⑦The moment of return、⑧The moment of transcendence を指摘する。これらの中でも特に①②⑤⑦⑧について説明が行われた。この契機 (moment) という言葉については、氏自身は、弁証法の用語としてもちいているのだろうが、もう少し広く、通常の「瞬間」と、この言葉の語源である「動き」を足したような概念であると考えても良いのかもしれない。

氏はこれらの項目に従って、ヘルダーの民謡概念が、その後の音楽の実践や理解の契機になっている実例を示した。

たとえばブラームスのピアノ曲、作品10-1「エドワード」。ヘルダーが収集した元のバラッドは、スコットランド語から英語、ドイツ語へと翻訳され、それが器楽作品となる。この過程に氏は、常に生じた瞬間へと回帰する民謡の存在論を求める。

あるいはインドの、そして他の多くの神話で語られる音楽の始原が、物質化を伴っていること。つまり、今日においてもなお、楽器という物質が生み出される過程で、神話が立ち現れるようなプロセスが見られることに、人間の表現の根源を見出そうとする。

もしくは、モーツァルトの未完のジングシュピールを、シリアやイラク、ナイジェリアからの難民のアーティストとのコラボレーションで演出した2015年のZAIDE: EINE FLUCHT。氏はこの上演を、ヘルダーが扱った民謡 Zaid and Zaida のヴァリエーションの一環とみる。そしてそこに、読み替えられ、訳され、そのたびに生起する民謡の可能性を指摘する。

もちろん今回の講演は、純粋な研究講演ではない。おそらく氏にとっても、私たちにとっても、この講演で提示された諸々の契機を通して、より詳しく正確な音楽文化の理解や解釈をめざす営みを駆動する類のものなのだろうと思う。「契機」という言葉に、その語源のニュアンスを含めて捉えたい理由である。

視野が広く、かつ抽象的なものを多く含む講演であったため、質疑も充実していた。

ヘルダーの提示した民謡概念はハイカルチャーに留まるのではないか、との質問には、ヘルダー自身が著作の中で自身が狭義の知識人として振る舞うことを避けていたことが、また歌 (Gesang と Lied の違いを含む) と器楽としての民族/民俗音楽との異同、あるいはそれに関連して音楽における「物質化」の定義についての質問には、そもそも「物質化」とは楽器だけを指すのではなく、ダンスやフィジカルなパフォーマンスもそこに含むことができるのではないかとの見通しが語られた。

最後に一つ添えておきたい。本来であれば、今回の講演のレポートに相応しいのは、本学会 (日本音楽学会) 会員であり、ドイツおよびイディッシュの民謡・歌謡を中心に幅広い研究を進めておられた阪井葉子氏であった。本講演とは直接の関係はないが、再生や回帰、翻訳というトピックをもつこの講演の内容に、昨年逝去された阪井氏を思い出すことは許されると思う。

■西日本支部 第41回（通算392回）定例研究会

日 時 : 2018年6月16日(土) 13:30-
会 場 : 同志社大学今出川キャンパス 至誠館 2階 S23教室
例会担当 : 大愛 崇晴(同志社大学)
内 容 : 修士論文発表・博士論文発表

修士論文発表

- 1 戦後初期のハンガリー国立民俗アンサンブル
—文化ナショナリズムとスターリン主義の摩擦と妥協—
松井 拓史

発表者による要旨

松井 拓史

ハンガリー国立民俗アンサンブル(以下MÁNE)は、社会主義期ハンガリーで1950年に結成された、舞踊団・器楽団・合唱団から成るダンス・カンパニーである。MÁNE結成の経緯として、ソ連で1930年代後半から相次いで結成された同様の諸アンサンブルが、第二次大戦終結直後からハンガリーをはじめとする東欧諸国ツアーを行ったことがある。そのため、これまでMÁNEは「ソ連のアンサンブルをモデルにした」「ソ連型伝統保存の一環」といった評価を受け、さらにこうした評価が検討されないまま一般認識化したというのがハンガリーにおける現状である。

本発表の下敷きとなった修士論文は、MÁNEの戦後初期の活動を再検討するために、発表者が2015年8月～2016年8月にブダペストで行った資料調査に基づいている。その結果、MÁNEがソ連モデルをそのまま踏襲するのではなく、いくつか改変を加えていることが明らかになった。さらに、なぜ改変しなければならなかったのかという問題について、発表者は、それがソ連由来の社会主義イデオロギーとハンガリーの文化ナショナリズムの間で起きた摩擦を解消するための手段であったと結論づけた。

本発表でははじめに、MÁNE結成の前提として、ソ連のアンサンブルの中でも特に「MÁNEのゴッドファーザー」とされてきたモイセーエフ・アンサンブルのパフォーマンスの特徴を整理し、また、フォークロアを基盤としたハンガリーの文化ナショナリズムの流れを概観した。その後、MÁNEとモイセーエフ・アンサンブルの上演スタイルの相違点を指摘した上で、そうした差異が生まれた原因(ハンガリーにおける民俗舞踊資料の不足、バレエ技術の欠如)を明らかにした。さらに、MÁNEのパフォーマンスに対してハンガリー国内からなされた批判を取り上げ、パフォーマンスにおけるフォークロアの真正性をめぐって、モイセーエフ・アンサンブルとMÁNEの方向性に決定的な違いが生まれたことを明らかにした。実のところ、フォークロアの真正性という観点からは、戦前にコダーイが行なった民俗音楽研究において、ハンガリー民族の歴史的正当性を主張する議論の軸となっており、上に挙げた戦後のMÁNE批判は、実のところこうしたコダーイ的イデオロギーを引きずるものであったことも指摘した。

レポーターによる報告

奥坊 由起子

本発表は、発表者が2017年度に大阪大学文学研究科に提出した修士論文に基づくものである。当日の発表において修士論文の目次と発表に使用した参考・引用文献一覧が示されなかったが、これらは修士論文での議論の流れや土台を理解するためにも必要であるので、今後の発表では注意してほしい。

本発表は、ハンガリー国立民俗アンサンブル（1950年）（以下、MÁNE）に関して、その模範であるモスクワのモイセーエフ・アンサンブルのモデルがなぜ改変されたのか／改変されねばならなかったのかを、映像資料および定期刊行物の記事を分析することにより明らかにするものであった。そして最終的に、MÁNE がモイセーエフ・モデルを改変した背景には、ハンガリーの文化ナショナリズムの受容と社会主義イデオロギー下でのソ連に対する忠誠心、というベクトルが同時に存在していたと結論づけられた。松井氏の研究は緻密な資料調査に基づき、先行研究で詳細に検討されてこなかった MÁNE を再度文脈に位置付ける意義深い歴史研究である。だが以下二点について再検討の余地もあるだろう。

第一に、論拠の明示および定期刊行物等の資料の精査が必要だと思われる。発表時間の制約によるものかもしれないが、結論部に直結する政治的な側面への接続箇所等で論拠が示されなかったことにより、氏の主張の説得性が欠けてしまったと思われる。また、社会主義イデオロギー下のハンガリーにおいて出版物に対する検閲があった可能性もあるが、言説を扱う際に考慮されるべき各記事の著者や掲載媒体の音楽的立場と発言力がどのようなものだったか、という点への配慮は発表からうかがえなかった。それらによっては解釈の妥当性も異なる場合がありうるため、資料の吟味とその効果的な使い方が求められるだろう。

第二に、(文化) ナショナリズムの再検討が必要だと思われる。氏によれば、当時ハンガリーでは「オーセンティック」な民謡に「ハンガリー性」を見出すという、戦前の文化ナショナリズムが影響力をもっていた。一方 MÁNE の芸術監督ラーバイ・ミクローシュは、「フォークロアを本来の形で提示するのではなく、舞台芸術にまで発展させなければならない」や「ハンガリーにもモイセーエフ・アンサンブルなどと比肩できるような高水準のアンサンブルをつくらなければならない」という、当時の論調に共鳴した。ミクローシュの展望からは、氏の言う戦前から続く文化ナショナリズムとは異なる(文化) ナショナリズム的な側面を読み取れるのではないか。ミクローシュの言説の詳細な考察を行い、そのうえで当時の(文化) ナショナリズムの在り方をより深く検討することで、MÁNE の活動とその背景の新たな側面が明らかになる可能性もあるだろう。

舞踊団、民俗オーケストラ、そして合唱団を伴う民俗アンサンブルとしての MÁNE を研究するにあたり、民俗楽器や、質疑で指摘されていた合唱の歌詞等の詳細な研究も今後求められるだろう。それでも全体を通して、他国の文化事象との比較の中で、西洋音楽文化史における MÁNE の特殊性も見出すこともできるだろう、と感じられる示唆に富む発表であった。今後の研究進展に大いに期待したい。

修士論文発表

2 パウル・ヒンデミットの「ルードゥス・トナーリス」に見られる「秩序」の理念

今泉 洋

発表者による要旨

今泉 洋

本発表では、パウル・ヒンデミット(1895~1963)のピアノ組曲《ルードゥス・トナーリス 対位法・調性およびピアノ奏法の練習》(1942年)を研究対象とする。オペラ《画家マティス》(1934年)以降、ヒンデミットは音楽理論の研究に打ち込み、その成果の一部は音楽理論書「作曲の手引」(1937年)に集約されている。同書において彼は、音の並べ方には「秩序」がなければならず、そしてその「秩序」は「自然の掟」に基づいたものであるべきと説いているが、この考え方は本作品にも反映されている。

《ルードゥス・トナーリス》は、J. S. バッハの「平均律クラヴィーア曲集」や「フーガの技法」をモデルとした、ピアノのためのフーガ集である。標準的な演奏時間は約1時間に及ぶ大作と言える。

この作品の構成原理として、「第一音列」と「シンメトリー」を挙げることができる。第一音列とは、主音とよく協和する順に音が並べられた音列で、主音がCだとするならば、C-G-F-A-E-Es-As-D-B-Cis-H-Fis という形になる。この作品においては、12曲のフーガの調性はこの「第一音列」に基づいて並べられている。加えて、各フーガの間には「インターディウム」が置かれており、作品全体の冒頭にはプレルディウムが、最後にはポストルディウムが置かれているというのが、この作品の全体構成である。

「シンメトリー」は多くの部分で見い出すことが可能であり、ある構成曲と別の構成曲の関係性において、あるいは個々の構成曲の内部においても多々見受けられる。作曲者が意識的にシンメトリーをこの作品の構成原理として導入したことは、「Ludi Leonum」と題して出版された、作曲者本人によるイラスト入りの楽譜において、鏡の絵が冒頭と最後に描かれていることからまた明らかである。

本発表へのご意見を踏まえて、同時代の他の作曲家の作品における「シンメトリー」の扱い方とヒンデミットのそれとの比較、また彼の初期作品や「実用音楽」概念と本作品の関連性等についての考察を進めたいと考えている。

レポーターによる報告

牧野 広樹

今泉洋氏の修士論文発表は、ヒンデミットのピアノ組曲《ルードゥス・トナーリス》(1942)を例に、ヒンデミットの音楽理論における「秩序」の理念が作品中にどのように反映されているかを考察するものであった。発表者は、《ルードゥス・トナーリス》が作曲された1933~1963年の第3期を、ヒンデミットが「独自理論の確立」を成し遂げた時期として位置づけたうえで、この楽曲を分析している。「独自理論の確立」期に書かれたこの楽曲は、発表者によれば、Cを基準とし、最も遠いところに最も不協和な音 Fis を置く「第一音列」(C-G-F-A-E-Es-As-D-B-Des-H-Fis)と、ハルモニア論やケプラーへの関心のなかで取り入れられた「シンメトリー」によって特徴づけられている。12曲のフーガ(Fuga)は「第一音列」に対応する調性を持つ。そして各フーガの間に挿入されるインターディウム(Interludium)は、前曲の調性で始まり次曲の調性で終わるか、次曲の近親調であり、つなぎとしての役割を果たす。また、プレルディウム(Praeludium)の冒頭とポストルディウム(Postludium)の末尾はシンメトリーをなしている。ほかにも発表者は、「A型: テーマの開始音が形成するシンメトリー」、「B型: 各セクションの調性的中心音のシンメトリー」、「C型: 構成的シンメトリー」、「D型: 曲の中心点からの反行・逆行」という4つの型をもとに、楽曲中に見られる様々なシンメトリーを明らかにしている。以上の楽曲分析から、発表者は《ルードゥス・トナーリス》を、「第一音列」と「シンメトリー」による「秩序」の理念を体現し

た組曲であると結論づけた。フロアからは、楽曲そのものの進行にも第一音列が使用されているかどうかという質問の他、当時の亡命作曲家や新たな音楽理論との関連性について、質問がなされた。

発表は簡潔でよくまとまっており、分かりやすく明快であったが、修士論文発表であることを踏まえれば、修士論文の目次が欠けている点は反省すべき点であろう。また《ルードゥス・トナーリス》に関する先行研究への言及が発表中に全く見られなかった点が気になった。文章表現についても、再検討すべき点が見受けられた。例えば発表者は、ニューグローヴの記述や柴田南雄の述べる、第3期における「ヒンデミットの変質、保守化」に疑義を呈し、ヒンデミットの社会的な姿勢、発表者によれば「非政治的な姿勢」の一貫性を明らかにすることを今後の課題として提示したが、青年音楽運動との交流など、様々な社会活動に携わったヒンデミットを「非政治的」という言葉で表すのは不適切だろう。また、この社会的姿勢についての問いを今後の課題として本発表中に提示するのであれば、楽曲分析を主とする本修士論文発表が、この問いとどのような関連を持つのかについては、少なくとも明示すべきであった。この点については、今後の研究アプローチにさらなる工夫が必要と考えられる。同時代的関連の検討というフロアから提示された課題とともに、今後の研究に期待したい。

博士論文発表

3 ジゼル・ブルレの音楽美学とその音楽美学史的な位置づけ

船木 理悠

発表者による要旨

船木 理悠

本発表は2015年度に同志社大学に提出した博士論文の内容を紹介するものである。この論文は、フランスの音楽美学者ジゼル・ブルレ (Gisèle Brelet, 1915 - 1973) の音楽美学を、彼女の主著 *Le temps musical - essai d' une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, 1949 (『音楽的時間——音楽についての新しい美学の試論』、引用に際しては TM と略記し頁を付す) を中心に内在的／思想史的に考察したものである。

本論文の構成を示すと、まず序論で、ブルレの生涯と著作を概観し、先行研究のブルレ理解を示した上で、第一部でブルレ美学の内在的解明を行い、第二部ではその歴史的な位置づけを考察するという構成をとっている。

従って、まず第一部「ジゼル・ブルレの音楽美学」では、ブルレの議論の三つの大きな枠組みである「音響形式」、「リズム形式」、「音楽形式」を順に考察している。

これらについて、まず第一章では、「音響形式」成立の論理構造を解明する為に、「沈黙」、「音響」、「声の運動」(cf. TM108, 111, etc.) といったブルレの議論に注目した考察を行った。続く、第二章では、ブルレのリズム論における「同他 (le même et l' autre)」(cf. TM264)、「諸々の総合の総合」(TM281, 284) という二つの観点を考察した上で、「主題と変奏」(cf. TM264, 283, etc.) として両者を包括的に捉える視点を示し、加えて、拍子の役割及びリズムとテンポの関係について考察を行っている。そして、第三章では、ブルレが「音楽形式」は「記憶と期待の動的な総合」(TM83) だと述べている点に注目し考察を行った。加えて、本論文では、この「記憶と期待」によって「音響形式」と「リズム形式」も説明可能であり、「期待と記憶」の関係によって、ブルレ美学全体を包括的に捉えることができる点を示している。

続いて、第二部「ブルレ美学の音楽美学史的な位置づけ」では、リーマン及びハンスリックに対す

るブルレの批判に注目し、ブルレ美学の歴史的位を考察している。

まず、第一章では、ブルレのテンポ論におけるリーマンへの批判を通じて、個々の演奏の響きそのものによるテンポの決定を主張する理論としてブルレのテンポ論を位置づけた。続く第二章では、ブルレがハンスリック美学における「運動」を時間的なものと解釈することによって、自らの美学が「それ[ハンスリックの形式主義]に積極的な性格を与える」(TM58)としていることを示した。次の第三章では、ブルレとハンスリックの演奏についての態度に注目して考察し、ブルレの音楽的時間論はハンスリックが美学的考察の対象から排除した演奏を、再び美学的考察の内に復権させるものだったのだと主張している。

レポートによる報告

山口 隆太郎

本発表は、発表者が2015年度に提出した同名の博士論文を、その構成に従いながら全体を概観するものであった。発表では、フランスの音楽美学者でありピアニストでもあったジゼル・ブルレの音楽論を、彼女の主著『音楽的時間——音楽についての新しい美学の試論』(1949)を中心に検討し、19世紀の音楽論との比較を通して音楽美学史の中でブルレの思想的特徴を浮かび上がらせた。

本発表の独自性として、次の3点が挙げられよう。第一に、先行研究で十分に扱われてこなかった「音響形式」を取り上げ、「音響形式」と「リズム形式」が「音楽形式」において総合されるという『音楽的時間』の論理的構造を示した点である。第二に、「音楽形式」が「記憶と期待の動的な総合」であるというブルレの言及に着目し、『音楽的時間』全体を通して「記憶と期待」を読解の中心軸として機能させた点である。第三に、ブルレの思想が単に自律的音楽論の一つとして音楽美学史に位置づけられるのではなく、音楽作品のみを対象としたハンスリックの音楽論へのアンチテーゼとして、実在の時間における「演奏」の重要性を明らかにするものであったことが示された点である。

フロアからの主な質疑は次のとおりである。英語圏の美学では、原理は異なるものの構造化されるという点で音楽と発話が類比的に議論されるが、ブルレ美学で類似する議論はあるか、という質問があった。この質問に対して、言語における概念的な思惟とは異なる音楽的思惟を前提として議論が組み立てられていると説明された。また、ブルレ以降の音楽美学史でブルレ美学はどのようにとらえられているのかという質問には、1960年代まではよく読まれていた印象だが、その後の言及は減ったと説明された。そのうえで、ポストモダン以降の思想状況にブルレの本質論的な議論がなじまなくなったことが要因ではないか、という見立てが示された。さらに、ブルレがいう「音楽的時間」と「映画的時間」や「演劇的時間」など他の芸術における時間的側面との違いは認められるのか、という質問があった。発表者は、ブルレ美学の特徴は現実の鳴り響きに注目している点にあると説明し、話の筋としてリブレットの中で生じる時間との違いは指摘できるだろう、と回答した。なお、これらの内容は博士論文では直接的に言及していないとのことだった。

質疑では、近接する時代や領域とブルレの議論との接合点を探る、より広い美学(史)的関心からの問題提起がなされたように感じた。ブルレ美学の「音楽美学史的位づけ」にとって、後続する時代への影響や、現在の音楽美学的関心にもたらす示唆を考察することは、やはり必要だろうと思われる。発表者のさらなる研究に期待するとともに、音楽美学という領域全体で多様な観点からブルレ美学の特質や可能性を議論することが望まれる。

■西日本支部 第 42 回（通算 393 回）定例研究会

日 時 : 2018 年 7 月 14 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・話題提供

研究発表

1 1970 年代以降のハリウッド映画音楽の楽曲分析—ネオ・リーマン理論を用いて—

上江田 博史・西田 紘子

発表者による要旨

上江田博史・西田紘子

今日、映画音楽は映像とは独立してオーケストラのコンサートで取り上げられることも増え、その楽曲としての魅力に焦点が当てられるようになってきた。そこで本研究では、1970 年から 2017 年度のアカデミー賞作曲賞にノミネートされた作曲家上位 5 名（J. ウィリアムズを筆頭に J. ゴールドスミス、T. ニューマン、J. ホーナー、A. デスプラ）のノミネート作品のテーマ音楽、すなわちハリウッド映画音楽を中心に総計 27 曲の分析を行った。その際、機能と声の概念では解釈の難しい特異な進行に目を向け、その特徴や和声進行の「型」となり得るものを明らかにすることを目的とした。

分析には、映画音楽の先行研究（Lehman 2012 等）でも度々用いられ、和音の変形に照準した分析法である「ネオ・リーマン理論 Neo-Riemannian Theory」（NRT と略す）を用いた。NRT では、H. リーマン（Hugo Riemann）の和声理論に由来する「平行調的 Relative」関係、「導音交換的 Leittonwechsel（Leading-tone exchange）」関係、「同主調的 Parallel」関係に基づいた R・L・P という基礎的なオペレータが定義されている。今回はこれらのオペレータを中心に、特殊な変形オペレータである SLIDE(S)等も分析に導入した。

分析の結果、RLRL/LRLR 変形が特徴的な和音変形として見られた。この変形は、 $bVII$ 度の和音の前後の組として最も多く見られた I 度 - $bVII$ 度 - I 度の進行に見られるものである（ $bVII$ 度は、ノンダイアトニック和音の中で最も顕著な使用が認められた）。また、この変形は他のノンダイアトニック和音を含む進行においても出現頻度が高く 27 曲中 18 曲に見られ、特異な進行の「型」となっている可能性がある。一方、機能と声におけるダイアトニック和音間の進行の変形には現れない PL/LP 変形や SP/PS 変形も幅広く見られ、これらも当該映画音楽を特徴付けるオペレータであると推定される。

また、NRT では共通音を保持したスムーズな和音変形が意識されており、スムーズな和音変形が R・L・P のオペレータによって循環的に形成される「サイクル」という概念にも今回着眼していた。その結果、いくつかの曲で不完全な形ではサイクルの形成が見られた。このことから、当該映画音楽の一つの特徴として、完全なサイクルを形成するような進行を意識しては和音を扱わない傾向が指摘される。しかし、サイクル形成とは関係せずとも、共通音を保持した形での和音変形は頻りに観察されたことから、スムーズな和音変形となる和声進行は多少意識されているといえる。

本分析では長・短三和音しか扱えなかったため、より幅広い和音を扱える NRT の使用を今後考える必要がある。また、様々な変形オペレータのさらなる解釈や、より正確な把握を目指した分析対象の拡大、映像との関連からの考察も今後行っていきたい。

レポーターによる報告

栗原 詩子

ネオ・リーマン派の「音の網」を道具として1970年代の映画音楽を分析する試みである。例会告知にあった共発表者の中で、この日は、西田紘子氏（九州大学芸術工学研究院）の指導で修士論文を書きあげたばかりの若手音楽学者・上江田博史氏のみが登壇された。

近年、映画音楽が映像から独立した形で受容される機会が多いという社会観察にもとづき、研究対象としてジョン・ウィリアムズを選んだ理由については、アカデミー賞作曲賞へのノミネート歴が群を抜いている点が説明された。結果的に、彼の活躍する1970年代以降の映画音楽に焦点をあてる分析だったわけだが、この焦点のあて方は、おそらく映画史を考える上でも意義深いものだ。ハリウッド映画は1960年代からテレビという、より手軽な映像娯楽媒体と競合する中で、産業としての相対的衰退が叫ばれ、1930年代から業界を規制していた映画製作倫理規定（いわゆるヘイズ・コード）もまた1960年代の終わりに事実上解体した。1970年代には、単に従来の倫理的な縛り——とくに脚本と視覚的な刺激についての規制——から自由になるだけでなく、聴覚的な表現可能性の面でも、新しい発明が希求されていたはずである。新規な転調パターンが1970年代以降のハリウッド映画の支柱の一つとなっているのは想像に難くない。

ネオ・リーマン理論における和音の「変形」という理論的骨格は、この対象に見事にフィットする。商業映画のための多くの音楽は、耳馴染みの良さを実現するためにフレーズそのものは調性的でしかも機能และ声の中にありながら、未知の「ワクワク感」を実現するために非調性的な連続で接続される傾向が強いためである。より具体的には、コーン（Richard Cohn）が1990年代に「スムーズな連結の組み合わせ」として提示した「LP-PR-LR サイクル」が、ジョン・ウィリアムズの手になる映画『ハリー・ポッターと賢者の石』（2001）や『戦火の馬』（2011）における音楽の諸フレーズの結び目を説明していく上で、いかに有効に機能するかが、譜例・音響再生・図解を通じて、丁寧かつ具体的に説明された。

浅学のレポーターは未読だが、レジュメ等に明記しつつ紹介されたレーマン（Frank Lehman）が2010年代に発表した一連の研究論文の題目には、「ハリウッド終止」「ハリウッド和声」といった語が散見される。今回発表された事例等が、今日の新鮮な音楽分析論にそのまま貢献する方向性にあることを喜ぶたい。

研究発表

2 『仁智要録』と『類箏治要』にみる箏譜の復曲

劉 一葉

発表者による要旨

劉 一葉

『仁智要録』は12世紀に太政大臣の藤原師長（1138-1192）が編纂した全十二巻からなる現存最古の箏譜集である。中国と日本の独奏箏曲が完全なかたちで記録されており、唐箏の旋法、調弦法、奏法を知ることができる。『類箏治要』は13世紀に編纂された全二十巻からなる箏譜集であり作者は不明、中御門宗一派の箏の伝承を記した箏譜集である。本発表は、この二種の箏譜集の記譜法について検討を行うとともに、代表曲を復曲することを目的とした。

『仁智要録』は、宮内庁書陵部伏見宮家本、上野学園大学日本音楽史研究所本、東京芸術大学図書館本（二種）、京都大学図書館本（四種）、『類箏治要』は、国立国会図書館本、上野学園大学日本音楽史研究所本、東京芸術大学図書館本（二種）、京都大学図書館本（三種）の写本を検討対象とした。写本の完備性と保存状態を考慮し、宮内庁書陵部伏見宮家本の『仁智要録』、国立国会図書館本の『類箏治要』、上野学園大学日本音楽史研究所本の『仁智要録』と『類箏治要』、京都大学図書館本の『仁智要録』十一巻と『類箏治要』二十巻を記譜法の検討と復曲に使用した。他の写本は比較検討に供した。

まず、両箏譜集に記譜されている奏法とリズムに関連する記号について検討した。『仁智要録』の「箏案譜法」と『類箏治要』の「案譜法」にはそれらの説明がある。そこでまず、林謙三、宮崎まゆみ、葉棟、関也維、ローレンス・E・R・ピッケン、スティーヴン・G・ネルソンの先行研究を参考に、「箏案譜法」と「案譜法」の記号の意味について再検討した。説明がない記号については、先行研究に加えて中国箏と日本箏の奏法を考慮し、意味を特定した。検討した記号は、波線による連結、直線による連絡、曲線による連絡、庵点、右肩点、右下点、右下右肩点、踊り字一の字点、踊り字二の字点、下正中点、右正中点、「火」、「引」、「丁」、「了」、「一」、「百」である。これらの検討を通して、先行研究の解釈の誤りを14箇所見出した。

次に、両箏譜集における代表曲である《皇帝破陣楽》《団乱旋》《春鶯囀》の復曲を試みた。この三曲は、『仁智要録』『類箏治要』のどの写本も同一の調子（壹越調）と旋律であり、注釈の記述も完備している。各写本の異同の検討を踏まえ、検討した記号の解釈にもとづき、五線譜を作成した。さらに、矢向らにより作成された「未解読楽譜分析共有システム」を用いて、オリジナルの楽譜と五線譜のデータベース化を試みた。

レポーターによる報告

出口 実紀

劉氏の研究は、中世に編纂された『仁智要録』と『類箏治要』の記譜法に着目し、記譜された記号の奏法について再検討をおこない、復曲を通して12～13世紀の日本と中国における箏曲の特徴を比較・検討するものである。

発表では、本研究で扱う『仁智要録』と『類箏治要』それぞれについて、構成、内容、写本の所在等の説明がなされ、現在収集している写本類についても紹介された。本研究では記譜の再検討のために、林謙三や葉棟、宮崎まゆみらの先行研究をとりあげ、これら先行研究における22の奏法の解釈の相違を一覧表にまとめて整理し、収集した写本の記述と照合させて奏法の再検討を試みた。

劉氏がこれまで再検討をおこなった133にも及ぶ奏法に関する記号の解釈の中から、発表では①二つの譜字をつなぐ記号、②庵点の適用範囲について紹介された。まず①の記号では、何本の絃を弾くのか、複数の絃を同時に弾く奏法なのかといった問題が生じ、先行研究では二絃を同時に弾く解釈と三本の絃を順番に弾く解釈があることを示した。劉氏によると写本に記されている「摺合」の文字から、「合」の字が中国語では「同時」を意味することから、これは三本の絃を同時に弾く奏法であるとした。

また②の庵点についても同様に、先行研究では庵点で囲まれた複数の絃（事例では六絃）をグリッサンドで弾くという解釈があることを提示するとともに、先行研究では扱われていない写本の中に奏法に関する記述があることを指摘し、その記述からグリッサンド奏法ではあるものの何本の絃を弾くかは奏者に委ねられているという解釈を示した。このような記号の奏法について再検討をおこなった後、『仁智要録』と『類箏治要』の両方に収録されている曲をとりあげて楽譜を比較分析し、本研究でおこなった解釈に基づいて劉氏自身の演奏による復曲音源を視聴した。

発表を通じて、膨大な量の写本収集、各写本の比較・検討、先行研究の解釈の整理、記譜の再検討、『仁智要録』と『類箏治要』に収録される曲の楽譜分析と復曲、復曲に関する楽譜情報のデータベース化といった作業量の多い研究内容でありながら、発表者がそれらの作業を緻密におこなって

いる様子が伝わってきた。また発表で提示されたスライドは要点が簡潔にまとめられていて内容も非常に好感をもてたが、配布資料があればさらに理解が深まったと思われる。本研究は、箏譜研究で用いられることの多い『仁智要録』に加え、『類箏治要』を扱っている研究として非常に興味深く、今後の研究の発展により中世の箏譜の内容がより鮮明になると期待している。

研究発表

3 田中正平の「純正調」オルガンに適用された音律
—53平均律と1/8-スキスマ・テンペラメント—

篠原 盛慶

発表者による要旨

篠原 盛慶

物理学者の田中正平(1862-1945)が設計したエンハルモニウム(1889)をはじめとする一連の純正調が施されたオルガンには、一様に純正律が適用されたと広く認識されている。主な理由は、田中がエンハルモニウムを「純正調オルガン」と呼んだことにある。しかし、田中の言説から考えると、彼の一連の純正調オルガンに対して、純正律が適用されたとはいえない点が見られる。

本研究の目的は、田中の一連の所謂「純正調」オルガンに適用された音律を明らかにし、これらの楽器の音律について、その適用意図を明確にすることである。本研究によって、田中の音律理論と彼の設計した楽器の密接な関連性を正確に理解することができ、彼が残した業績の数々に対して正当な評価を与えることが可能となる。

検証の対象とした「純正調」オルガンは、1) エンハルモニウムの名で知られるドイツ製の「純正調」オルガン(リードオルガン)と、2) その大型のものである「純正調」パイプオルガン(シントニック・オルガンの名称で呼ばれることもある)、および、3) 日本製の「純正調」オルガン(リードオルガン)と、4) その小型のものである「純正調」オルガネット(田中の呼称では「純正」オルガネット)である。

なお、日本製の「純正調」オルガンについては、その音律に関する新たな見解が正しいことを確認するために、浜松市楽器博物館が所有する同楽器の第5号器を調査した。また、「純正調」オルガネットについては、田中の主著『日本和聲の基礎』(1940)のなかで論じられている型のものを主な検証対象としたが、本研究では、この楽器の所在を確認することができなかった。

検証の結果、エンハルモニウムと「純正調」パイプオルガンについては53平均律が適用されたことが明らかとなり、日本製の「純正調」オルガンと「純正調」オルガネットについては1/8-スキスマ・テンペラメントが適用されたと結論づけられた。すなわち、ドイツ製のオルガンに適用されたのは53平均律であり、日本製のオルガンに適用されたのは1/8-スキスマ・テンペラメントである。

エンハルモニウムと「純正調」パイプオルガンに、純正律や1/8-スキスマ・テンペラメントではなく、53平均律を適用した田中の意図は、主に次に挙げる3点に集約される。1) 様々な調において演奏する上で必要となる音数を減少させること、2) 純正5度(3:2)と純正3度(5:4)からなる純正律(以下、5-リミットの純正律と記す)と殆ど同じ協和性を保つこと、そして、3) 1/8-スキスマ・テンペラメントよりも純正5度に近似する音程を得ることである。

日本製の「純正調」オルガンと「純正調」オルガネットに、純正律や53平均律ではなく、1/8-スキスマ・テンペラメントを適用させた田中の意図は、主に次に挙げる3点に集約される。1) 様々な調において演奏する上で必要となる音数を減少させること、2) 5-リミットの純正律と殆ど同じ協和性を保つこと、そして、3) 53平均律よりも純正7度(7:4)の代用音程(225:128)に近似する音程を得ることである。

レポーターによる報告

城 一裕

発表者の博士論文に基づく本発表は、物理学者の田中正平の開発した「純正調」オルガンに適用された音律をその意図ともに明らかにしようとするものでした。森鷗外らと共にドイツへと留学した明治～昭和期の物理学者であり、音響学の始祖の一人であるヘルマン・フォン・ヘルムホルツの下で学んだ田中正平は、当時のドイツ皇帝、ヴィルヘルム 2 世の前でも演奏を披露したエンハルモニウム(1889)をはじめとした幾つかの「純正調」オルガンを制作しています。それらのオルガンでは、周波数の比が単純な整数比（例：長音階であれば完全 5 度が 2:3、長 3 度が 4:5）となる純正律が用いられていた、とこれまで考えられていました。しかし、本研究では、田中の主著『日本和聲の基礎』（1940）

をはじめとした数々の資料の分析と、浜松市楽器博物館が所蔵する日本製の「純正調」オルガン第 5 号器(1938)の調査によって、ドイツ滞在時に作成されたオルガンでは 1 オクターブを 53 の等しいステップに分割した 53 平均律、日本製のオルガンでは 1/8-スキスマ・テンペラメントが用いられている、と結論づけています。単なる文献調査だけではなく、図面と実機の調査から楽器の構造を分析し、転換柄や特設鍵といった機構の違いから、用いられた音律を明らかにしようとするその研究手法は、他の音楽研究にも応用可能なように思えます。残念ながら、実機そのものを発音させ、その録音から音律を検証することは難しい（現状ではたとえ鳴らせたとしてもチューニングがすぐに狂ってしまうであろう、とのこと）とのことですが、今後の展開の一つとして、本研究の成果として「純正調」オルガンを再制作し、解明した構造を実証すると共に、その音律（できれば両者）の響きを聴かせてほしい、そんな期待を抱かせてくれる発表でした。

話題提供

4 オーディオフィードバックに基づく電子楽器 “Exidiophone”

松浦 知也・城 一裕

話題提供者による要旨

松浦 知也・城 一裕

本発表では、発表者が製作中の電子音響楽器 “Exidiophone” の紹介とその考察を行った。本楽器は、スピーカーとマイク間でのオーディオフィードバックを基本的な発音機構として用いている。実演を交えておこなったその仕組の説明では、マイク、光センサ及び対向する LED、コンデンサ、ベル型の共鳴器、スピーカという楽器の構成要素を示し、その動作を以下のように述べた。

”マイクで拾われた信号は、光センサの検知した明るさに応じて、その音量を変化させる。通常点灯している LED は、マイクの音量が閾値を超えることで消灯する。それ故、フィードバックの音量が大きくなると、音量が小さくなり、結果としてフィードバックが止まり、また LED が点灯する。以上の周期的な流れは、異なる容量のコンデンサを付け替え LED の反応速度を変えることで制御される。さらに、ベル型の共鳴器に取り付けられたマイクの向きや位置を変えたり、スピーカーを体で遮ることで、発生する音を変化させ演奏をおこなう。”

考察ではまず、関連作品としてオランダの作曲家である Michel Waisvisz が制作した Cracklebox を紹介した。筆者も演奏経験を持つこの楽器は Exidiophone 同様にフィードバック構造を持ち、完全な制御をすることが難しい楽器である。

次に、Sanfilippo らによるフィードバックを用いた音作品の分類に基づき [Sanfilippo and Valle,

2012]、関連作品の紹介、比較を行った。Sanfilippoらは、音作品の分類指標として、1. システムのアナログ（デジタル）性、2. 情報のコントロール、3. 環境への開放性、4. 発信のトリガー、5. 環境への適応性、6. ヒューマン・マシン・インタラクションの6つを挙げている。本発表ではこの分類に沿って、Exidiophoneの関連作品に対する位置づけをおこなった。

その上で、各作家のフィードバックを用いた音の記述の違いに焦点を当て、さらなる考察をおこなった。その中では、WaisviszがCrackleboxに対して普遍的な音の記述法が存在しないといっていることや、Gordon Mummaがフィードバック回路の製作自体を作曲と捉えていること、David Tudorの回路自体が作曲を始めるという考えや中村としまるのシステムと共同して演奏するような考え、また、Alvin Lucierのシステムに対するあるルールをもった行動は即興演奏ではないという考え方を示した。

以上の多種多様な考え方を、筆者の演奏の経験を踏まえて再考すると、Exidiophoneにおけるフィードバックを用いた楽器においては、システム的设计としての作曲と、そのシステムを使って作曲の2つの段階を考えることができ、これは従来の作曲と演奏という概念では整理しきれないものかもしれない、という示唆を得ることができた。今後の課題としては、例えば、フィードバックをコミュニケーションの対象として捉えるサイバネティクスの研究を踏まえることで、さらなる音楽の概念の拡張に取り組んでいければ、と考えている。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第15号(電子版)をお届けいたします。予定より半月遅れての発刊となってしまいました。西日本支部会員の皆さま、とりわけ、早々にご寄稿くださった執筆者の方々にお詫び申し上げます。

今号は、4月から7月までの間に開かれた3回の定例研究会の発表要旨と報告を掲載しております。原稿をお寄せ下さった発表者やレポーターの皆さまには、厚くお礼申し上げます。

現在、日本音楽学会では支部制度の見直しが進んでおり、この先、体制が大きく変わる可能性があります。とはいえ、日本の各地において研究発表や議論の場が多く設定されることが、学界全体の活性化に不可欠であるのには変わりないでしょう。西日本の中でそのような場を確保し、さらに、現在、どうしても生じてしまっている研究会の開催地域の偏りを解消していくことが、今後、私たちの取り組むべき課題と存じます。同時に、そのような現状の中で、研究会に容易に足を運べない会員の方々に、発表の内容や議論の様子をお伝えする支部通信の役割の大きさも、あらためて痛感しているところです。

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。(M)

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)を設定なされたい場合は、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15号

発行者：日本音楽学会西日本支部

事務局：西日本支部長 輪島裕介(大阪大学)

〒560-8532 大阪府豊中市待兼山町1-5 大阪大学大学院文学研究科音楽学研究室

E-mail: msjwestathandai@gmail.com TEL & FAX: 06-6850-5124

編集者：松田聡(委員、第15号担当)・仲万美子(委員)

〒870-1192 大分市大字旦野原700番地 大分大学教育学部松田聡研究室

E-mail: matsat@oita-u.ac.jp