

電子版

# 西日本支部通信

## 第21号 (通巻121号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No. 21  
The Musicological Society of Japan

発行：日本音楽学会西日本支部  
〒610-0395 京都府京田辺市興戸  
同志社女子大学学芸学部音楽学科 椎名研究室  
E-Mail：msjwestatdwc@gmail.com  
TEL：0774-65-8501  
FAX：0774-65-8504

### 巻頭言

支部長 椎名亮輔

巻頭言を書くのはもう何度目だろう。そしてまた「コロナ禍」とその悪影響について書くのも。すでに悪疫は2年半以上にわたって暴威を奮っている。現在は過去最大の感染者数を記録する第7波の真っ最中である。昨今ではやや減少傾向が見られるものの、いわゆる高止まり状態が続いている。しかしながら、政府からは特に「緊急事態」というようなものも発せられることなく、各自治体もそれぞれの事情に応じて「コロナ警報」や「対策強化宣言」などを出してはいるが、飲食店の営業時間制限や一般の外出制限などは行われていない。従って、従来通りの感染予防対策を講じながらではあるが、大学などではほぼ対面授業が行われ、演奏会なども通常の席数で開催されている。

しかし、いまだにこの「新型コロナウイルス感染症」については、政府の「基本的対処方針」に従って、感染者数の全数把握（これも緩和されつつあるが）の義務があり、感染者・濃厚接触者などについての隔離義務が続いている。感染力の強い変異株などの存在や病気に対する特効薬の不在などがその原因でもあることは十分に理解できる。

この一見すると相矛盾するような状況が現在の私たちを取り巻いている、ある種の「不安全感」、「すっきりしない感覚」をもたらしていると感じるのは私だけであろうか。そしてある種の悪い意味での「コロナ慣れ」というものも。活動の不活性化がルーチン化してしまい、なるべく少ない活動で済ましてしまう。

音楽学、ひいては人文学全体について、その低迷が語られる。もちろんある種の分野のように政府のお墨付きでなれば強引に活性化されれば、それは一種の活況感を作り出してもいよう。それを手放しで是とするのではない。もともと、人文的分野が活発に発展して明るい未来を作り上げていくというような図式があるようにも思われたいし、そのようなヴィジョンは大いに疑って然るべきだと思う。しかし低迷していてそれでよしというのでもない。悪しき「コロナ慣れ」のプレテクストになってしまっただけは困る。

日本音楽学会の現状について見てみると、今年度も今までに支部の例会が九州で一回行われただけというのは、どうも寂しい限りである。秋にはいくつかの計画があるのでなんとか辻褄は合いそうではあるが、せつかく、全国大会をはじめさまざまな会が、ハイブリッドも多いとはいえ、対面のものも増えているのだから、来年度にはせめてもう少し支部の活動も活発でありたいものだと思うのである。これも、毎年のように書くことだが、自戒の意味も込めて。

□ 目 次 □

支部長 巻頭言	・ ・ ・ ・ 1
定例研究報告 西日本支部第 54 回（通算 405 回）定例研究会	・ ・ ・ ・ 3
< 卒業論文発表 >	
1. 木村幹久・城一裕（九州大学） 物質性の側面からのサウンドアートの検討 要旨：木村幹久・城一裕 報告：小寺未知留	
2. 淵上慧士（九州大学） KRAFTWERK のコンテンツ研究から見る電子音楽の発展 要旨：淵上慧士 報告：高岡智子	
< 研究発表 >	
1. 上江田博史（Durham University） Hexatonic systems における知覚された和音の距離の検討 要旨：上江田博史 報告：川本聡胤	
< 話題提供 >	
1. 松村晶（久留米高専） 福岡での洋楽演奏始祖・榊保三郎教授の音楽嗜好と人柄 要旨：松村晶 報告：西澤忠志	
編集後記	・ ・ ・ ・ 9

## □定例研究会報告□

■西日本支部 第 54 回（通算 405 回）定例研究会  
日 時 : 2022 年 7 月 16 日（土）14:00-17:00  
会 場 : オンライン（Zoom ミーティング）  
例会担当 : 西田紘子（九州大学）  
司 会 : 松田聡（大分大学）  
内 容 : 卒業論文発表・研究発表・話題提供

### 卒業論文発表

#### 1. 物質性の側面からのサウンドアートの検討

木村幹久・城一裕

### 発表者による要旨

木村幹久・城一裕

本発表では広く音を用いた芸術として定義されるサウンドアートで用いられる音が、意味や表象などの非物質的な側面ではなく、その物質性に焦点を当てていることを検討する。Christoph Cox の議論をもとにして、サウンドアート作品の再現、制作を行なった。

サウンドアートは、音を用いた芸術と広く説明されるようにその明確な定義というものは存在しない。20 世紀中頃の作曲家ジョンケージやフルクサスの系譜、音楽と美術が関わった表現としておおむね理解されている。その分析や理解に際してはこれまでの西洋音楽の理論による分析手法をそのまま適応することは難しい。

サウンドアートの代表的な研究者の一人である Christoph Cox は「表現に関与しながらも表現に優先した、記憶以前の音の物質的な流れ」を“Sonic Flux”（音の流束）と定義し、Sonic Flux の経験を可能にするものとしてサウンドアート作品の分析を行なっている。Cox は、西洋哲学における伝統的な対象のあり方(Static Object)としてではなく Temporal Events として音を捉えることで、意味や表象に還元される以前の音のあり方(Sonic Flux)を議論している。そして Sonic Flux はサウンドアートにおける時間性・ノイズから経験されると述べる。

Cox の議論をもとにした上でサウンドアートの代表的な作品として Alvin Lucier 『Music on a Long Thin Wire』(1977)と Steve Reich 『Pendulum Music』(1968)の 2 作品の再現を行った。作品再現は九州大学大橋キャンパスの残響室・無響室・録音スタジオの特殊な音響環境のもとで、それぞれ行った。

また自らの作品である『Sonic Flux for Fukuoka』を製作した。本作品は Max Neuhaus 『Times Square』に着想を得た作品であり、福岡市役所・大丸福岡・アクロス福岡の計 3 箇所の公共空間でドローンを設置した。

Cox の物質主義的な議論とサウンドアート作品の再現・制作を踏まえて、音が意味や表彰に還元されない聴取のあり方、都市騒音と自然なサウンドスケープといった二項対立的な聴取を揺るがすサウンドアートのあり方を検討・考察した。

### レポーターによる報告

小寺未知留

木村・城の発表は、C. コックス『ソニック・フラックス—音、アート、形而上学 *Sonic Flux: Sound, Art, Metaphysics*』(2018, University of Chicago Press、以下、本著作を *SF* と略記)に立脚しつつ、S. ライヒの《振り子の音楽 *Pendulum Music*》、A.ルシエの《長細い針金上の音楽 *Music on a Long Thin Wire*》、自

作の《*Sonic Flux for Fukuoka*》を題材として、サウンド・アートと音の物質性の関係を検討する、というものである。新唯物論（新しい物質主義 *new materialism*）の立場からサウンド・アートを論じるコックスの比較的新しい議論を検討対象とする点で木村らの発表は野心的なものであり、今後の展開を大いに期待させるものであった。

しかしながら、新規性のある論点が少なからず示された一方で、説明不足が否めない部分も多々あった。例えば、発表では、コックスの議論の前提として A. ショーペンハウアーと F. ニーチェが言及されたが、鍵概念となる G. ドゥルーズ由来の「強度 *Intensive/intensité*」については「コックスがノイズと呼んでいるもの」と説明されたのみである（おそらく、*SF*, p. 118 の記述に基づく）。コックスは、『強度』は発動機——その発動機は、経験的な存在 [*empirical being*] を生み出す潜在的なものを、一連の力 [*force*]・能力 [*power*]・差異を、現働化する——のことを名指す（*SF*, pp. 27–28）とも定義している。

コックス自身は（少なくとも *SF* では）《振り子の音楽》に言及していないため、この作品を新唯物論的な観点から論じようとした点に木村らの新規性が認められる。しかしながら、「この作品では *Intensive Dimension* にはフォーカスが当たっていない」とする木村らの結論はいささか性急に思える。発表者は、サウンド・アートを「ノイズ」と関連づけるコックスの見解（*SF*, p. 113）、また、反響音が原因で《振り子の音楽》を十分に再現できなかった残響室での実験をもとにこの結論を導いたのだろうか。先のコックスによる「強度」の定義を踏まえるならば、《振り子の音楽》ではまさに重力・慣性力・張力・空気抵抗といった諸力が経験的な音として現実化されており、さらには、重力の発生源となる地球の存在が人間中心的不是な新唯物論的な世界観を想起させる、と解釈することもできるのではないだろうか。より丁寧な議論が求められる。

加えて、《細長い針金上の音楽》に対する考察として提示されたものはコックスの議論に少なからず依拠しているが、そのことは明言されておらず、《*Sonic Flux for Fukuoka*》の直接のモデルとなった M. ニューハウスの《タイムズ・スクウェア *Times Square*》に関する、H. ベルクソンの「持続」を援用したコックスの議論も紹介されなかった。

以上の説明不足を補い、より精緻なかたちで練り上げられた論考を読む機会があることを心より望む。最後になったが、本発表の最大の独自性は、コックスの議論をもとに創作実践がなされている点にある。*SF* の検討をより綿密に行うことは、今後の創作実践に対しても有益だろう。

## 卒業論文発表

### 2. KRAFTWERK のコンテンツ研究から見る電子音楽の発展

淵上慧士

## 発表者による要旨

淵上慧士

20 世紀に電子音楽という音楽ジャンルが誕生した後、様々なアーティストが電子音楽の楽曲を発表したが、実験音楽、前衛音楽の側面が強く、電子音楽が大衆に馴染みのあるものとは言えなかった。そのような状況で、ドイツのテクノポップアーティスト **KRAFTWERK** は電子音楽をポピュラー音楽に組み込み、大衆に電子音楽を浸透させ、のちにテクノポップと呼ばれる音楽ジャンルを確立した。本研究は、**KRAFTWERK** の楽曲の特徴を見出し、電子音楽のジャンルにおける音楽的先駆性を明らかにすることを目的とする。

まず音楽面の特徴について、**KRAFTWERK** の楽曲中に演奏されている効果音の使用時間と割合を測定することで定量分析した。次にライブ演出であるメンバーの背後に投影されている映像について、ライブアルバムを視聴して分析した。この際、背後の映像をモーショングラフィックス、実写映像、歌詞の 3 種類に分類し、それぞれの表示された時間の割合と平均ショット長を測定し、楽曲ごとに比較することで分析を行った。また **KRAFTWERK** と同年代のアーティストを、効果音分析と使用されている楽器の 2 項目について比較分析を行い、最後に日本における **KRAFTWERK** 以後のアーティストに及ぼした影響を文献調査によって考察した。

その結果、楽曲のコンテンツ分析によって、**KRAFTWERK** は、1~3 枚目アルバムでは効果音使用が少なく、ノイズの使用がほとんどであり、4 枚目アルバムを発表した 1974 年以降シンセサイザーのみで楽曲の制作を行っており、自然界に存在する音をシンセサイザーで再現した他、1979 年以降にはヴォコーダーや合

成音声を多用しているという音楽的特徴が導き出された。ライブでは、主に楽曲に連動したモーショングラフィックスを多用しており、平均ショット長の値も大きくなり、曲への没入感を演出していると考えられた。実写映像は短い時間で細かくカットしながら用いられるという特徴が導き出され、車両の疾走感の演出を行っていると考えられた。歌詞の表示時間割合、平均ショット長が短くなり、歌詞の単語を 1 語ずつ表示して、歌詞の効果的な伝達に寄与している可能性が考えられた。また、同年代のドイツのアーティストであるカンとタンジェンドリームを比較すると、シンセサイザーを主体として効果音を用いた楽曲構成が、電子音楽を大衆に普及させた要因であることが明らかになった。文献調査からは、イエロー・マジック・オーケストラのメンバーのインタビューから、日本のテクノポップは **KRAFTWERK** のビート感、コンセプトに影響を受けたことが明らかとなった。

レポーターによる報告

高岡智子

この発表では、1970 年代から活躍するドイツのテクノグループ、クラフトワークを取り上げ、電子音楽をテクノポップという大衆的なジャンルへと発展させた彼らの音楽実践とその背景について、音楽面、演出面、大衆への電子音楽の普及という 3 つの観点から分析がおこなわれた。

発表者は、シンセサイザーや合成音声、ヴォコーダーなどの効果音に着目し、楽曲中の使用割合を分析することで、クラフトワークの音楽的な変遷を明らかにした。また、背景映像の種類と ASL(平均ショット長)の関係から、クラフトワークの音楽実践における映像効果について考察し、モーショントピクチャーの使用が没入感を高めるという結果がだされた。こうした総体的なアプローチは、演出的な効果と切り離すことができないクラフトワークの音楽実践の分析に不可欠であるだけでなく、ドイツで同時期に活躍したファウスト、カン、タンジェリン・ドリームといったクラウトロックのバンドが、クラフトワークほどには大衆的ないし世界的に成功せず、アングラ化していった経緯が、こうした研究によってより鮮明になると感じた。また、発表者の研究は、今後、ポピュラー音楽分野のライブ研究などにも応用可能であり、会場からもコンテンツ研究として大変興味深いと評価する声があった。

大衆への電子音楽の普及については、日本の **YMO** への影響を、第二次世界大戦後のアイデンティティの喪失という日本とドイツの共通点から明らかにすることが試みられた。この点については、前者 2 つの観点とは異なり、言説的な分析となっていたが、クラフトワークと **YMO** との関連性を明らかにするならば、日本のポップミュージックにおける **YMO** の位置付け、**YMO** の音楽的な影響関係を踏まえる必要があると感じた。電子音楽の歴史的かつ世界的な波及を踏まえることで、前者 2 つの分析の幅や奥行きが広がるのではないだろうか。また、会場からは、**YMO** をより相対化するならば、ディスコサウンドやニューウェーブからの影響を無視することができず、クラフトワークとの影響関係を考えるうえで、この点を踏まえるべきという建設的な意見が出た。

全体として、先行研究を丁寧に踏まえたうえで独自の視点を提示し、クラフトワークの音楽実践を総体的にコンテンツ研究として成立させようという意欲的な発表であり、会場の反応も大きかった。発表者の今後の研究に期待したい。

**研究発表**

1. Hexatonic systems における知覚された和音の距離の検討

上江田博史

発表者による要旨

上江田博史

1980 年代頃より、音楽理論と心理学の分野の接近がより顕著となり、様々な知見が生み出されてきた。例えば、Rogers and Callender(2006)はより一般的に、三和音における声部進行の変位によって生じる和音同

士の知覚された距離を調査している。本研究ではそれを踏まえ、より具体的な音楽理論的概念への適用という観点から、ネオ・リーマン理論 (Neo-Riemannian Theory) に関連し Cohn(1996)によって提唱された hexatonic systems に由来する二つの三和音からなる半音間隔の変位による進行 (共通音 2 音(C2)、共通音 1 音(C1)、共通音なし(C0)) について、聴取実験(N = 23)から知覚された距離の検討を行った。

その結果、C2、C1、C0 間で統計的に有意な差が現れ、各声部が半音単位で進行する場合、変位する音の数と知覚される距離の線形的な関係性は顕著に保持されることが示された (C2 < C1 < C0)。この結果は、hexatonic systems の視覚的な円構造において、対極に位置する和音同士的位置関係は知覚された距離を考慮しても保たれ得ることを意味する。また、一つ目に置かれる和音の長・短の違いを考慮した場合、円構造における反時計回りの C2 条件のみに有意な差が見られ、短三和音から長三和音への進行で、より知覚される距離が短くなった。さらにこの結果に並行して、今回の実験に含まれた 4 種類の C2 についての比較から、外声よりも内声における声部進行が知覚される距離が短くなる可能性が示唆された。これは、Huron(1989)の、外声よりも内声の音が聴取者にとって知覚されにくいという議論と関連づけられ、知覚される距離の判断においても主要な要因の一つとなることが考えられる。しかし、長・短三和音、または内声・外声の違いのどちらがより影響するのか、今回の条件には含まれなかった進行を含め、今後より詳細に調べる必要がある。

また、今回の結果の一部を楽曲分析へ適用する試みとして、ドイツの作曲家 Johanna Kinkel (1810-1858) の声楽作品、“Die Geisterinsel” の分析を行なった。この作品の 3 つのパートからなる歌詞では、パート 1 と 2 間で“現実”と“空想”といった対比が見られ、そのパート間のピアノの間奏部で hexatonic systems の Western グループから、ネオ・リーマン理論の和音変形による PL 変形が見られている。この PL 変形についてはオペラ作品等と関連づけられ、不気味な、神秘的な、超自然的なという意味を持つ“Uncanny”と結び付けられている(Cohn, 2012)。今回の作品においても PL 変形が現実から空想的な世界への移行と結び付けられ、P 変形における外声部の変化により、聴覚的にも距離が顕著になる可能性が示唆され、前景的な分析における構造音の選択にも重要な足掛かりになるとともに、新たな解釈の可能性が示された。

#### レポーターによる報告

川本聡胤

新リーマン理論 (Neo-Riemannian Theory) は、アメリカの音楽理論の発展を象徴するいくつかの理論体系の 1 つであり、後期ロマン派の半音階的な和音進行の解明に、一定の貢献を果たしたものである。が、難解であり我々の聴取体験とは無縁との批判を受けることもある。上田氏の研究は、この理論の聴覚との関連を解明すべく、Hexatonic Systems (六音組織、リチャード・コーンが提唱) に属する和音どうしが聴覚的にどう関係するかを心理学的実験を通して調べる。

六音組織は 4 つあるが、例えばそのうちの 1 つには、C+、C-、Ab+、G#-、E+、E-という 6 つの三和音が含まれる (+は長三和音、-は短三和音)。これは C+から始めて、いわゆる P 変換 (同主変換) と L 変換 (導音変換) を繰り返すことにより出来上がる循環パターンである。これらの中から 2 つの和音を基本形で被験者に聞き比べてもらい、和音どうしの「距離」について、5 段階で 1 を「似ている」、5 を「異なる」として評価してもらうという実験を行なったという。

結果は、共通音が 2 音含まれる和音どうしを「似ている」とする評価が多く、共通音が含まれない和音どうしを「異なる」とする評価が多かったというものである。また 2 つの共通音を持つ和音どうしの場合、短三和音から長三和音へという順序の進行の方が、その逆よりも「距離が小さく」、また内声部のみ変化した場合の方が外声部が変化した場合よりも「距離が小さい」とのこと。発表では分散分析や T 検定の結果の詳細や、楽曲分析への応用可能性についても説明があった。

フロアからはまず、和音の転回形を考慮に入れ、より細分化された調査が必要ではないかとの指摘があり、これには発表者も同意を示した。事実、六音組織の由来の 1 つである L 変換は、長三和音の根音を半音下に変位させたものを「転回する」操作なので、例えば C-と Ab+とはこの操作を通じて関連づけられる。その意味でも、転回の考察は重要と筆者も感じた。

他にもコーンの Hyper Hexatonic Systems (超六音組織) との関連や、実験時の回答のために与えられた時間 (秒数) について、また被験者の絶対音感の有無や無調音楽のトレーニングの有無などについて、それぞ

れ質問があり、発表者からは明快な回答があった。

筆者はこの発表を聞き、「和音どうしの距離」とは何かについて、色々と考えさせられた。同じ調性内に含まれるのかどうか、また五度関係にあるのかどうかにも「距離感」は左右されるだろうし、また短三和音から長三和音に進行すると「距離が近い」との結果は、もしかするとある種の「解決感」にも左右されることを示唆するのではとも思われた。だとするとメイヤーやナムアの「暗意—実現」モデル、シェンカー理論や GTTM 理論における和音の「延長」などの全てが関わってくるのかもしれないなどと思いを巡らせた。

そうした関連事項はさまざまあるにしても、上田氏の研究が今回、六音組織内の和音どうしの「距離感」について、聴覚的観点から一定の結果を出してくれた意義は大きい。新リーマン理論が決して机上の空論ではないことが、今後少しずつでも解明されていきそうな、そういう希望の光を見せてくれる研究であったと筆者は感じた。今後ますますの発展を期待したい。

**話題提供**

福岡での洋楽演奏始祖・榊保三郎教授の音楽嗜好と人柄

報告者：松村晶

発表者による要旨

松村晶

ドイツ・ベルリンへの 3 年間の留学の後に九州大学医学部精神病学教室の初代教授に着任した榊保三郎博士(1870-1929)は、自らヴァイオリン演奏を嗜むとともに、同僚の教授や学生を募ってフィルハーモニー会(現、九大フィルハーモニー・オーケストラ)を創設して、明治末期から昭和初期にかけて福岡での洋楽演奏の黎明を切り拓いて演奏史に大きな足跡を残した。その中には、ベートーヴェンの第 1 交響曲全曲や第 9 交響曲の一部ではあるが、日本人による初めての演奏も含まれる。九州大学や東京芸術大学には榊が使用した楽譜や著述などが残されており、楽譜には演奏メモが色々記されている。本話題提供では、これらのメモを収集して九大フィルの活動記録などととも集約することで、榊が行った演奏活動を展望するとともに、著述などをもとに彼の音楽嗜好や人柄についても考察した。

榊のヴァイオリン演奏活動で最も古いものとしては、第一高等学校在学中の明治 24(1891)年に同校において、ベートーヴェンのセレナード作品 8 を童謡作家で名を残している納所辨次郎の伴奏で演奏していた。この当時の一高は女人禁制であったが榊が催した音楽会に女性が来校したために大騒ぎになったと、音楽学者の田辺尚雄や同僚の荒川文六が記している。榊はその後、東京音楽学校や留学先のベルリンでもベートーヴェンのロマンスなどを演奏している。留学から帰国した翌年の明治 40(1907)年 12 月には自宅でベートーヴェンの誕生日を祝う音楽会を催しており、それが福岡で初めての洋楽演奏会であった。その翌年 12 月にも同様の演奏会を催し、さらに翌々年からはフィルハーモニー会を結成して演奏活動を活発化させていった。残されたメモによれば、榊は亡くなる前年の昭和 3(1928)年までの約 20 年間に 40 回を超える公開演奏を行っていた。頻りに演奏した曲は、メンデルスゾーンとブルッフの協奏曲、サラサーテのスペイン舞曲などである。これに九大フィルの指揮を加えると彼の演奏活動がいかに活発であったが知れる。

榊と九大フィルは大正 7 (1918) 年以降の年 2 回の定期演奏会で、ベートーヴェンやモーツァルトなどの交響曲を連続して演奏している。留学先がベルリンであったことや結成した団体にフィルハーモニーという名称を付けたことから、彼の音楽嗜好はドイツ・オーストリア系と思いがちであるが、歌劇についてはワーグナーよりもフランス・イタリア系が好ましいと自ら記していた。東京芸大に保存されている榊の楽譜コレクションには、ドビュッシーの「夜想曲」、「遊戯」やシェーンベルクの弦楽四重奏曲の楽譜も含まれており、榊は当時の新しい作品にも強い関心を寄せていた。新聞記事や遺品からは帝国大学教授らしからぬ茶目っ気や、強い家族愛が偲ばれた。

今回の「話題提供」では、東京・福岡で活躍した精神病理学者・音楽家、榊保三郎の福岡での西洋音楽に関わる活動が紹介された。

発表者の松村氏はこれまで、九州大学にてナノテクノロジーの研究をしつつ、榊保三郎と九大フィルハーモニー・オーケストラを中心とする福岡の西洋音楽史を研究・発表してきた。今回の発表はその一部をまとめたものである。

本発表の要点は、地方紙（『福岡日日新聞』）と東京藝術大学図書館の榊文庫に所蔵された楽譜をもとに、榊保三郎による音楽活動を解明した点にある。榊の音楽活動に関する先行研究は、松村氏によるものを除けば、彼が作曲した唱歌の紹介、九州帝国大学フィルハーモニー会との活動をまとめたものであり、いずれも彼の一時期の活動を紹介したに過ぎない。本発表は、具体的な資料を用いて学生時代から続く榊の音楽活動を整理し、「洗練された音楽に対する愛好」という彼の西洋音楽に対する嗜好を提示した点に独自性がある。発表後の議論では、榊の音楽活動に関する先行研究の動向、演奏会のプログラムを決定する際の力関係や方法、彼の専門である精神病理学との関わりといった質問が出た。

今回の発表は、これまで研究されていた都市部とは異なり、帝国大学が西洋音楽の普及の中心として活動したという、興味深い事例だった。しかし欲を言えば、演奏者側だけでなく受容者側の動向、具体的に言えば、明治時代の福岡がどのような音楽的環境にあったのかが気になった。これについては発表中に、明治時代の福岡では筑前琵琶とともに「音楽」が盛んであること、「師範学校」を中心に唱歌教育が行われていたという、『音楽之友』の記事が紹介された。そこから一步進めて、福岡では榊が赴任するまでに、どのような方法によって西洋音楽が受容されていたのか、どのような層の人々がそれに慣れ親しみ、榊の活動に参加していたのか、そしてそれは筑前琵琶に代表される日本音楽の演奏者／受容者との連続性があるのかを紹介して欲しかった。恐らく、こうした福岡の音楽的土壌との関係を明らかにすることで、榊の音楽活動が同時代の福岡にとってどのような意味があったのか、延いては福岡における西洋音楽受容の独自性を明らかにすることにもつながるだろう。

地方の西洋音楽受容史研究は未開拓な部分が多いトピックである。しかしそれは、東京での事例とは異なる、西洋音楽受容の多様な有り様を示してくれる。福岡での事例はどのような有り様を示すだろうか。それは今後の研究に期するより他ない。



□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第21号(電子版)をお届けいたします。今号には九州大学で開催された第54回定例研究会の報告が収録されています。例会での発表者とレポーターの皆様に厚くお礼申し上げます。そして前号に引き続き、編集作業にご協力いただいた立命館大学大学院の奥坊由起子さんにも感謝いたします。

私は現在ドイツのライプツィヒに住んでおり、この編集後記もそこで書いています。ライプツィヒ大学では、2022年4月からの夏学期の授業は久しぶりにキャンパスで行われました(その直前の冬学期までは基本的にオンラインでした)。ライプツィヒでは大学の建物が街自体と一体化しているため、学生とそれ以外の人々の見分けが付きませんが、教室や図書館、学食に賑わいが戻ってきたのを見るのは嬉しいことです。

かたや学会や研究会は、数年に一度の大きな国際大会などを除けば、オンラインで開催するスタイルがこの間だいぶ定着してきました。今号で報告されている九州大学の例会もオンラインで行われたものです。こうなるとますます、支部活動のあり方が変わってきますし、さらにいえば、地域ごとの区分としての支部の存在意義が揺らいでいきます。しかし、いくら情報通信技術が進歩し、オンラインによる学会開催が簡便になったとしても、本学会の会員が日本の全国各地に(あるいは国外にも)散らばっていることに変わりはありません。学会活動における物理的・地理的な距離と、心理的・精神的な距離の関係がこれから問われていくことになるでしょう。この点についての皆様のご意見もぜひうかがいたいところです。

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、担当の齋藤桂委員 ke-saito(at)kcua.ac.jp までご連絡ください。

**WEBSITE**

日本音楽学会 <http://www.musicology-japan.org/>

日本音楽学会西日本支部 <https://rcjtm.kcua.ac.jp/pub/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21号

発行者：日本音楽学会西日本支部

事務局：西日本支部長 椎名亮輔(同志社女子大学)

〒610-0395 京都府京田辺市興戸 同志社女子大学学芸学部音楽学科 椎名研究室

E-Mail: msjwestathandai@gmail.com TEL: 0774-65-8501 FAX: 0774-65-8504

編集者：吉田寛(2022年度編集委員)

〒113-0033 東京都文京区本郷7-3-1 東京大学文学部美学芸術学研究室

E-mail: hyoshida@l.u-tokyo.ac.jp