

電子版

西日本支部通信

第23号 (通巻123号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No. 23
The Musicological Society of Japan

発行：日本音楽学会西日本支部
〒870-1192 大分県大分市大字旦野原700番地
大分大学教育学部 松田聡研究室
E-Mail: msjwestatoita@gmail.com
TEL : 097-554-7616

巻頭言

支部長 松田聡

今期(2023-24年度)、西日本支部の支部長を務めることとなりました松田聡です。どうぞ、よろしくお願いいたします。

『西日本支部通信』に寄稿するのは、第16号(2019年3月22日発行)の「編集後記」以来のこととなりますが、その、4年半前の「編集後記」には、こういう文章を含めています。「私が支部通信を担当した2年間は、これからの支部のあり方を、何かと考えさせられた期間でもありました。大きな転換の時期にさしかかっているのは間違いありませんが、やはり、良い面を残す変革こそが望まれるはずです」。当時、進められつつあった支部解消の動きを背景にした文章で、どこまで明示的に書いてよいのか分からなかったため、ずいぶん、あいまいな表現にしていますが、要するに、たとえ支部がなくなったとしても、地域ごとの例会は縮小させずに続けるべきだ、と言おうとしたものです。

その動きは、支部の負担軽減という課題への取り組みの中から出てきたもので、支部解消そのものは2019年度の総会で否決されたものの、全国大会の実施方法の変更というかたちで、部分的な結実をみえています。一方、例会はといえば、むしろ、そのときには思いもよらなかったコロナ禍のために、一時、回数が減ることになってしまいました。今年度は、ようやく、その状況から脱しようとしているところです。また、ご存じのとおり、コロナ禍は、オンライン開催という新たな方式の導入を促すものともなりました(技術的には可能だったのが、必要に迫られて一気に一般化した典型例として、今後、記憶されるのかもしれませんが)。

実のところ、西日本支部の会員であっても、大分に住む私が大分や京都での例会に参加するのは、時間もお金も結構かかります(むしろ、東京から参加の方が楽なくらいです)。そういう身からすれば、オンラインは、まことにありがたい方式ではあるのですが、Zoomから退室するたびに、例会の会場における(あるいは、その後の懇親会における)参加者どうしの直接の交流の機会がないことを、常に寂しく思ってきたのも事実です。研究発表と質疑応答が例会の本体をなすのはいうまでもありませんが、それ以外の点でも対面方式には大きな意味があったことに、あらためて気づかされもしてきたのです。

オンラインか対面か、はたまたハイブリッドか(これはこれで、設備が必要だったり、手間がかかったりするという問題があります)。4年半前と最も異なるのは、そのような選択肢ができたという点なのかもしれませんし、これはこれで厄介な状況だな、というのが本音でもありますが、例会を充実させ、研究活動の活性化につなげたいという想いに変わりはありません。しばらく模索は続くと思いますが、ご理解、ご協力を賜れば心からありがたく存じます。

2023年9月9日

□ 目 次 □

支部長 巻頭言	・ ・ ・ ・ 1
定例研究報告 西日本支部第56～57回(通算407～408回)定例研究会	・ ・ ・ ・ 3
■西日本支部第56回(通算407回)定例研究会	
＜修士論文発表＞	
1. 田久保友妃(京都市立芸術大学)	
17世紀ドレスデン楽派の無伴奏ヴァイオリン曲における独奏書法の発展	
——J. P. v. ヴェストホフ(1656～1705)の《6つの組曲》(1696)を中心に——	
要旨: 田久保友妃 報告: 三島郁	
2. 室之園直己(大阪公立大学)	
Gypsy Punkにおける"Gypsy"と"Cabaret"	
——ポピュラー音楽におけるジプシー表象に関する一考察——	
要旨: 室之園直己 報告: 上原智子	
＜博士論文発表＞	
3. 張佳能(大阪大学)	
さすらう大陸歌謡——昭和期の大衆音楽に関する貫戦史的研究——	
要旨: 張佳能 報告: 室之園直己	
■西日本支部第57回(通算408回)定例研究会	・ ・ ・ ・ 7
(一般社団法人東洋音楽学会西日本支部第296回定例研究会との合同開催)	
＜修士論文発表＞	
1. 荒野愛子(神戸女子大学)	
能の段構成に見るさまざまな謡——「野宮」を例に——	
要旨: 荒野愛子 報告: 鎌田紗弓	
2. 盛口和子(大阪大学)	
学校音楽科において「創造性」はどのように捉えられてきたか	
——「国民音楽」創造を目指した井上武士の音楽教育論を中心に——	
要旨: 盛口和子 報告: 奥中康人	
＜研究発表＞	
3. 中原佑介(ブダペスト・バルトーク・アーカイヴ)	
バルトーク・ベーラ《9つのピアノ小品》の自筆資料の歴史的状態の再構築	
要旨: 中原佑介 報告: 太田峰夫	
編集後記	・ ・ ・ ・ 11

□定例研究会報告□

■西日本支部 第56回（通算407回）定例研究会

日時：2023年6月10日（土）14:00-16:30
会場：大阪大学中之島芸術センター 「スタジオ」（対面とオンラインのハイブリッド開催）
例会担当：筒井はる香（同志社女子大学）
司会：筒井はる香（同志社女子大学）
内容：修士論文発表・博士論文発表

修士論文発表

17世紀ドレスデン楽派の無伴奏ヴァイオリン曲における独奏書法の発展
——J. P. v. ヴェストホフ（1656～1705）の《6つの組曲》（1696）を中心に——

田久保友妃

発表者による要旨

田久保友妃

本発表は、17世紀から18世紀前半にかけての無伴奏ヴァイオリン独奏作品における声部書法の発展史を、おもに演奏実践の観点から再検討するものである。特に、無伴奏ヴァイオリン独奏のための最初期の作品であるヨハン・パウル・フォン・ヴェストホフ（1656-1705）の《6つの組曲》（1696）に注目し、彼以前と、ヨハン・セバスティアン・バッハ（1685-1750）など後世の無伴奏作品を比較対象としながら、その重音奏法や運指法、ポジションの取り方、和音の使用法といった面での独自性と先進性を明らかにすることを大きな目的としている。

重音奏法、およびその結果実現される和音は、ヴァイオリンにおいて多声的書法を実現するためには不可欠の要素であるが、ヴェストホフ以前の作品ではその種類が限定されていた。そのため、調の選択や旋律を受け持つ声部には限界があり、したがって作品全体を通してポリフォニーを維持することは困難だった。しかしヴェストホフは、自身が得意とした重音奏法や指の伸ばしを用いた運指法などを駆使し、ヴァイオリンにおける多声的書法の可能性を拡大した。彼が《6つの組曲》においてヴァイオリンの無伴奏作品に対して初めて用いた重音奏法は、三和音の基本形密集配置、属七の和音、減和音、アルペジオ奏法の多声的な活用、第4指の伸ばしを用いたダブル・ストップ、そして第3ポジションに到達するダブル・ストップである。そのうち、三和音の基本形密集配置の実現と、第4指の伸ばしをダブル・ストップに用いることによるバス声部の音域の拡大は、前例がないばかりか18世紀以降の作品にもほとんど見ることができない。これらの奏法は、現在とは異なり顎あてを用いないでヴァイオリンを構える17世紀の演奏姿勢においては非常に難易度の高い技術であり、ヴェストホフの作品がいかに先進的であったかがうかがえる。

こうした点を考慮すると、J. S. バッハが《6つのソナタとパルティータ》作曲するに際し、ヴェストホフの無伴奏組曲における重音奏法を参考にした可能性は十分に考えられる。その意味でも、ヴェストホフの歴史的意義は大きく、その存在は、これまで J. S. バッハを起点に語られがちであった無伴奏ヴァイオリン独奏作品史に対する修正を促すものであると言えるだろう。

レポーターによる報告

三島郁

無伴奏ヴァイオリンのジャンルにおける歴史上最重要作品は、J. S. バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) のものとされることが多い。発表者の田久保氏はそれを認めながらも、それ以前の17世紀末のドレスデンで活躍したヴェストホフ Johann Paul von Westhoff (1656-1705) の同ジャンルの作品群に興味深い要素が見出されるとし、むしろバッハに影響を少なからず与えたと主張する。本発表で田久保氏は、ヴェストホフの無伴奏ヴァイオリンのための曲集《6つの組曲》（1696）を、楽曲の構成や様式のみならず、奏者としての立場から指遣いやポジションなどを含め具体的な奏法という観点でも分析し、そこから読み取れる身体性を伴った新しい作曲法や、J. S. バッハに先立つ無伴奏ヴァイオリン作品における革新性を指摘し、従来の研究に一石を投じた。

田久保氏は、当時の楽器の構え方から演奏可能なポジションの説明をした上で、17世紀のバルツァー Thomas Baltzer (1630?-1663) の無伴奏ヴァイオリン曲やビーバー Heinrich von Biber (1644-1704) の通奏低音付きヴァイオリン曲を奏法から分析し、それらとヴェストホフの作品とを比較した。その結果ヴェストホフの作品では、それ以前の作品では見られなかった重音奏法などの特徴が顕著となる。その主な理由として田久保氏は、ヴェストホフの務めたドレスデン宮廷におけるイタリア音楽重視を挙げる。ドレスデンではイタリア人ヴァイオリニストや、イタリアに留学経験のあるヴァルター Johann Jakob Walther (1650-1717) などが重用され、またその後ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi (1678-1841) にも師事した宮廷楽団の楽長であるピゼンデル Johann Georg Pisendel (1687-1755) も活躍している。そのため、ここではドイツの対位法的な重音奏法のみでなく、イタリア風の様式や奏法がヴェストホフに影響を与えることになった。このような見地から、田久保氏は無伴奏ヴァイオリン作品史におけるヴェストホフの特異性と重要性を唱えた。

この指摘は音楽史上でも意義がある。しかしヴェストホフの作品における、組曲の構成や、サラバンドでの和音進行の扱いやジグでの音型については、17世紀半ばのフローベルガー Johann Jacob Froberger (1616-1667) の鍵盤楽器作品との類似性も否定できない。したがって他ジャンルの組曲における舞曲様式との比較分析が加われば、17世紀の音楽の一大中心地であったドレスデンにおけるヴァイオリン音楽の系譜もより明らかになるはずである。また発表ではほとんど触れられなかった《6つの組曲》の記譜の特殊性も気になる部分である。上から「3+2+3」に「分かち書き」された8線譜上にちりばめられた音符は、広い音域のみならず、まさに多声的な部分や重音を視覚的にも強調しているように見える。この点についてはさらなる研究を期待したい。

修士論文発表

Gypsy Punk における "Gypsy" と "Cabaret"

——ポピュラー音楽におけるジプシー表象に関する一考察——

室之園直己

発表者による要旨

室之園直己

本発表は修士論文「Gypsy Punk における "Gypsy" と "Cabaret" ——ポピュラー音楽におけるジプシー表象に関する一考察——」の要約を発表したものである。

修士論文では、Gypsy Punk バンドの多くがキャバレーの要素を取り入れていることに注目し、Gypsy Punk とキャバレーの間に、どのような親和性が存在するのかを解明した。1章では、ジプシー音楽が欧米で普及し、非ジプシーの演奏家が増加する中、ジプシーの「表象」が作品における重要な要素となったことを指摘した。その上で2章と3章では、「表象」がジプシーとキャバレーを結びつける要因となっていると仮定し考察を進めた。その結果、バンド Gogol Bordello においては、ジプシーとキャバレーが表象面において「性的放蕩」という要素で結びついていることが明らかとなり、またバンド Buffo's Wake においては、Dark Cabaret という音楽を取り入れており、ジプシー表象の両義性と Dark Cabaret 的表現との間に親和性が存在することが明らかとなった。

レポーターによる報告

上原智子

発表者は、1990年代以降アメリカを中心に勃興したジャンルである Gypsy Punk がキャバレーの要素を多く取り入れていることに着目し、その親和性と影響について考察を行った。

まず Gypsy Punk とは、1980年代以降のワールドミュージックブームの中で人気を博した、東欧ユダヤ人の「クレズマー」やバルカンの「ジプシー音楽」が、ユダヤ人やジプシーでない人々によってパンク・ロックと結びつけられ誕生したジャンルである。

Gypsy Punk は、その発展の中で「キャバレー」的な要素との融合がなされ、音楽と演劇的な要素の組み合わせ、抑圧的な国家に対する風刺、エキゾチシズムとエロチシズムの融合、カーニバル化と嘲笑的な表現といった影響がみられるようになった。

ジプシー音楽とキャバレーの要素を融合させたバンドの具体例としてはアメリカの Gogol Bordello とイギリスの Buffo' s Wake が挙げられ、Gogol Bordello はジプシー音楽とキャバレーを融合させることで、性的放蕩とエキゾチシズムの融合という世界観を表出させ、Buffo' s Wake はキャバレーの音楽や美学に基づく嘲笑的な表現方法が、ジプシーの持つアンビバレントな表象との親和性を表していると考えられている。

さらに、実際のジプシーが演奏の担い手である「ワールドミュージック」の文脈での「ジプシー音楽」では、民族的な「真正性」や「オーセンシティ」が重要視されているのに比べ、Gypsy Punk においては歴史的に形成されてきたステレオタイプに基づく想像上の「ジプシー」が重視されている。

発表者は、ジプシー音楽が同様の表象を持つキャバレーと融合されることによって「新たなジプシー的世界観」が作り上げられていることを示すと結論づけていたが、質疑応答においては性的放蕩や犯罪的といった作り上げられたジプシーイメージが、民族を考える上で不適切である可能性を孕むことという指摘もなされていた。

本発表は、ワールドミュージックの文脈における「ジプシー音楽」ではなく、欧米のポピュラー音楽におけるジプシー音楽の消費/昇華という点に着目している点が興味深く、異文化の憧憬に基づく創造と元来の文化の関係は、東欧地域にとどまらず注目されるべき課題であると感じた。また、ジプシー文化に対する偏見が音楽に影響を与えている点は問題視されるべきであり、今後の研究に反映されることを期待したい。

博士論文発表

さすらう大陸歌謡——昭和期の大衆音楽に関する貫戦史的研究——

張佳能

発表者は2023年度に提出した博士論文について、研究対象である「大陸歌謡」をめぐる先行する言説や研究の問題点を指摘し、本論の根幹となる三つの事例研究の成果を紹介した。

大陸歌謡はこれまで、中国大陸を舞台とした、戦時中に人気を集めた流行歌のジャンルとして定義づけられてきた。それに対して本論文は1945年をもって歴史を分断せず、戦前から戦後初期までを一つの連続した時期とみなす「貫戦史」(Transwar)の視座から、大陸歌謡の歴史を見直す作業に取り組んだ。

本発表では、研究方法と全体の構成を述べた上で、〈花売娘〉シリーズ、《北帰行》、「上海リル」を研究対象とした章を発表した。まず《上海の花売娘》に代表される〈花売娘〉シリーズを取り上げた章では、「レコード会社専属制度」によるレコード歌謡の貫戦的連続性を提起し、大衆音楽史で見落とされてきた産業的側面と大陸歌謡の創作との関係を明らかにした。次に発表者は、大陸(外地)の旧制高校で歌われた学生歌である《北帰行》が、戦後では列島(内地)の登山ブームと歌声喫茶などで歌い継がれ、最終的にレコード産業に回収されて流行歌となった過程を紹介し、戦前の大陸をベースとした「北」イメージが戦後の列島の「北」として読み替えられたプロセスを通じた、戦争を跨いだ流行歌の地政学的転回を指摘した。こうした従来の大陸歌謡論から外れた《北帰行》は、アマチュアによる音楽実践からレコードを媒体とする音楽産業までの大陸歌謡の貫戦的連続性を示す好例であると言える。最後に、舶来のジャズソング《上海リル》と、戦後日本で歌われた《上海帰りのリル》について、音楽に限らずさまざまなジャンルにおける大陸表象の流動性に焦点を当て、大陸歌謡を大衆文化史のなかで改めて位置づける試みを紹介した。

本発表はこのような事例研究を通して大陸歌謡の貫戦的・環太平洋的な展開に着目し、「戦時下日本」という時期的にも地理的にも限定的な文脈から大陸歌謡を見直し、一音楽ジャンルをはるかに超えた豊かな大衆音楽文化史の一端を浮かび上がらせようとした。また、本博士論文が用いた問題設定とアプローチは大陸歌謡に限らず、今後昭和期の大衆音楽を貫戦史の観点から捉え直す可能性を示しているとも結論づけられる。

レポーターによる報告

室之園直己

本発表では博士論文「さすらう大陸歌謡——昭和期の大衆音楽に関する貫戦史的研究——」の要約について報告された。大陸歌謡に関する先行研究は、膨大な研究対象を網羅的に研究しようとする性格を持っていたことから大陸歌謡というジャンル内で完結していただけだけでなく、その分析対象もほとんどが創作当時つまり、戦時中という文脈に限られていた。発表者の博士論文の新奇性はこうした先行研究の限定的な文脈における解釈に対して、大陸歌謡の持つ連続性や流動性を描き出そうとした点にある。そこで導入された研究アプローチが従来の戦前と戦後を分けるような歴史観ではなく、戦前から戦後初期までを一つの連続した期間と見做す「貫戦期」という概念である。「貫戦期」は日本史研究に由来する概念であるが、本論文の文脈では

それをレコード会社専属制度が成立する1920年代からそれが崩壊する1960年代までの期間と定義している。論文ではこの貫戦史的な視座から大陸歌謡の持つ流動性や連続性を明らかにすべく5つの事例研究が展開されるが、発表ではその中でも3つの事例研究について紹介された。これら3つの事例は、それぞれが異なる視点からの大陸歌謡における貫戦的連続性を示している点で重要である。

まず「花売娘」シリーズが取り上げられ、レコード会社専属制度からの視点における大陸歌謡の貫戦的連続性が議論された。「花売娘」歌謡として有名なものには岡晴夫の《上海の花売娘》が存在するが、それ以外にも発表者の調査によると56もの楽曲が存在しているのだという。これらが作られた期間は1930年代から1960年代はじめまでであり、その終焉は貫戦期、つまりレコード会社専属制度の崩壊の時期とも重なっている。この事例が示すのは敗戦によって戦前、戦中から続いていたレコードの生産システムが一夜にして変わったのではなく、それが形を変えることなく戦後初期まで連続していたことの証左である。

また、「北帰行」を取り上げた事例研究では、アマチュア音楽実践に支えられた大陸歌謡の貫戦的連続性が明らかにされた。《北帰行》は旧制旅順高校の学生であった宇田博によって書かれた曲で、彼の故郷である満州への郷愁が描かれている。この曲は旧制旅順高校の学生歌として歌われていたが、次第に詠人不知の「民謡」という形で戦後の登山ブームや歌声喫茶などの場面で歌い継がれていった。さらに集団就職の際に東北から東京へと就職してきた人々の間でも「北」への望郷という主題を持つこの曲が広く歌われたのだという。

最後に《上海リル》が取り上げられ、大陸情趣や戦争記憶の貫戦的連続性について議論された。《上海リル》の元となったのはアメリカのミュージカル映画の1シーン（男がリルという名の中国娘を探す場面）で、リルのイメージは映画で描かれた「小悪魔的な異人像」を踏襲していた。しかし1951年にリリースされた《上海帰りのリル》では戦前の《上海リル》が持っていた「男が女を探す」という図式を踏襲しつつも、それが戦後の引き揚げという日本独自の文脈の中で再構成されていたのだという。この戦後に構築されたリル表象は貫戦期以降変わっておらず、現代においてリルは昭和ノスタルジーを表す記号として再解釈されるようになった。

全体の結論として、発表者は本研究の持つ貫戦史的な研究モデルが大陸歌謡という1ジャンルの研究にとどまらず昭和歌謡の他のジャンル研究においても有用に作用する可能性を提示し発表を締め括った。

フロアからは、貫戦期以降の時代に大陸歌謡どのように展開していくのかという質問が上がった。発表者は、その内容については論文の第5章で詳しく論じられているためそちらを参照してほしいとしつつも、リバイバル・ブームの中で大陸歌謡がリズムのアレンジなどを加えられながら歌われた事例や、桑田佳祐が《上海リル》のオマージュを散りばめて作った《若い広場》のように1960年代の大陸歌謡をノスタルジーの対象として再構築した事例などを紹介しながら貫戦期以降の大陸歌謡の展開を述べた。

発表者が本研究で導入した「貫戦期」という概念はこれまで主流であった戦前と戦後を分けて考えるような歴史観では見えてこない部分を明らかにするものであり、発表者自身が述べているように大陸歌謡以外の事例研究にも適応することで、昭和音楽史全体に新たな視点をもたらさうのものであると感じた。発表者のさらなる研究に期待したい。

■西日本支部 第57回（通算408回）定例研究会

日時：2023年7月15日（土）14:00-16:30

会場：Zoomによるオンライン開催

例会担当：藤田隆則（京都市立芸術大学）、池上健一郎（京都市立芸術大学）

司会：藤田隆則（京都市立芸術大学）、池上健一郎（京都市立芸術大学）

内容：修士論文発表・研究発表

修士論文発表

能の段構成に見るさまざまな謡——「野宮」を例に——

荒野愛子

発表者による要旨

荒野愛子

能は、謡・囃子・舞によって構成される音楽劇である。その構造は、段・小段・節・句というふうに、大きなセクションが小さなセクションの連なりを包括するような特徴を持つ。その特徴をよくあらわすのが、段を成す小段の組み合わせである。小段とは、謡を中心とする長ささまざまな音曲を一つのセクションとする音楽構成要素の一つである。横道万里雄は一段を構成する典型的な小段の配列は、「序歌」「叙唱」「本歌」という流れを持つことを示している。このことは世阿弥の伝書にも見られるように、能一曲は、序破急という大きな流れの中に段が置かれ、各段はいくつかの謡が連ねられ、拍子に合わない謡から拍子に合う謡（以下、拍子合の謡）へ帰結するという特徴を持っている。その拍子合の謡が本歌となり、「下歌・上歌」「クセ」などがこれにあたる。

拍子合の謡の作られる仕組みには一定の規則がある。それは、音数の律を持った語句（七五調）を音楽の拍（八拍子）に乗せる「地拍子」という理論である。すべての拍子合の謡はこの理論に則って構成されるが、文字数の増減や詞章の内容によって、理論はさまざまに応用される。

本発表では、能《野宮》を例に、各段に配されている本歌にあたる謡の特徴を、八割譜（8拍上にどのような文字が配置されているかを表したもの）を示しながら論じた。《野宮》の詞章には、原典作品である『源氏物語』本文からの引用が多く見られる。特に第三段の上歌（初同）では、「トリ」や「オクリ」などの変則的な拍子を用いながら、引用文を上歌の形式に組み込みつつ、源氏語を象徴的に響かせる工夫がされている。最も印象的なのは、上歌の終盤「今も火焚き屋の幽かなる、光はわが思ひ内にある、色や外に見えつらん」という部分で、上句7字・下句5字という定型からは外れ、オクリ（2拍子）という、通常、8拍に収まらない変則的な音数を処理するために用いられることの多い機能を、作曲的効果として用いていることである。同じく拍子合の謡の小段である「クセ」では音数の不規則性を特徴とするのだが、定律句を用いることの多い上歌でこのように複雑な作曲がなされていることは、作者の創意の表れであると言える。

はじめに述べたように、能の構造は大小さまざまな単位で見ることができる。世阿弥が伝書の中で、各段にふさわしい句数や曲風を考えて音曲を配置することが望ましいと言及しているように、能一曲から眺めた段の構造、また小段となる音曲の内容を精査することで、「能の謡はどのように作曲されているのか」を知ることができる。そのために、詞章の成り立ちと音曲の形式との関係性を明らかにすることが今後の課題である。

レポーターによる報告

鎌田紗弓

本発表は、2022年度に提出された修士論文「能の謡における作曲とは何か——小段〔クセ〕の分析を中心に」のうち、特に第3章「《野宮》の分析——クセまでの流れ」に基づくものである。全体は1. 修士論文の概要、2. 段を構成する小段、3. 拍子合の謡の作られる仕組み、4. 能《野宮》段構成の中の謡、5. 結び という構成だった。1で修士論文の目次が示され、2では能の構成、3では地拍子（どの字に八拍子の第何拍がくるか、詞章のリズムを規制する法則）の概要が説明された。これらを前提に、4で《野宮》について、「段構成」を特徴づける小段の配列・小段内部の「さまざまな謡」の節付けという2つのレベルにわたって分析例が提示された。

気になった点として、①発表構成、②先行研究の用語の扱い、③各事例を典型的／特殊とする根拠、の大きく3つを挙げたい。①については、分析の前提知識と結果の説明に終始した感が否めない。研究史にどう新しく寄与できるのか、なぜ《野宮》を具体例に選んだのかといった方針を示すと、全体像が鮮明になっただろう。

②について、段構成の説明は、横道萬里雄氏の解説（『謡曲集』上下、1960）によるところが大きかった。「小段」は現在では作者・作品研究に欠かせない指標となっているが、能楽界で古くから使われてきた用語ではない。このことは能楽研究者の間では常識だろうが、出典の書名を記すに留めず、発表中に明言する必要があったと思う。「序歌」「叙唱」「本歌」の枠組みについても、論考によって名称・用例がやや異なることを含め、配布資料の注に説明があると丁寧だった。

③は、節付けの特徴をとりあげる際、「典型的」「特殊」な用例とする根拠が気になった。各事例の位置づけは、ある程度検討範囲を広げて定量的な傾向を示すことで、より明確にできるだろう。

「型の組合せを前提としながら、どのように変化をつけるのか」という大きな問いに挑む、意欲的な研究である。八割譜を示して指摘された《野宮》の節付けの工夫、「原典作品の引用文が音曲形式に織り込まれて謡の詞章となる」という実態は非常に興味深かった。今後さらに検討を進めるという〔クセ〕は、「作者によってかなり書き方が違う」ことが指摘されている（『謡曲集』下、12頁）。荒野氏が様々な用例を網羅されることで、この実態が明らかになることを大いに期待している。

修士論文発表

学校音楽科において「創造性」はどのように捉えられてきたか
 ——「国民音楽」創造を目指した井上武士の音楽教育論を中心に——

盛口和子

発表者による要旨

盛口和子

本論文は、現在の学校音楽科のカリキュラムの特徴である西洋音楽由来の「知識・技能」の体系的な内容を、その基盤を形成したと思われる井上武士(1894-1974)の音楽教育論にまで遡って再検討し、その習得する意義を問うことを目的としていた。

本論では、子どもが新たな文化と接するとき、その文化的要素である「知識・技能」の身体性が媒介となって子ども一人ひとりの生得的・文化的身体に有していた要素との相互作用が生じ、その結果身体変容がおこることを学習と捉えている。そしてそのような子どもの特性を「創造性」と呼んでいる。本発表では、3つの視点〔①集団を対象とした唱歌（音楽）教育、②音楽的意味を生成するために、③国民音楽創造のために〕からの井上の論考の検討と、そこから井上の音楽教育論における西洋音楽観と「創造性」について考察した内容を中心に報告した。

井上は論考の中で、大人数の学級の児童に一斉に唱歌を歌わせるという授業形態しか採り得なかった唱歌（音楽）科の教育的価値を、“集団活動の訓練”、“共同的努力による好ましい集団作り”にあると表明している。この主張は、明治期「国民形成」を目指して開始された唱歌科が大正期以降逆風にさらされており、さらなる効用を国家側にアピールする必要があったことに起因しており、多くの音楽教師たちと共有されていたものと思われる。やがて彼らは、音楽が芸術であるという認識のもと、「音楽美」を追求することが唱歌（音楽）教育の目的だと捉え、そのために西洋音楽由来の「知識・技能」の体系的な習得をめざす音楽教育論を形成していった。「音楽美」のために自己規制できる人間の形成は、国家側の目論む「国民統制」にとっても都合のよいものだった。しかし、唱歌よりも流行歌や俗謡を好み、西洋音楽から音楽的意味を見出すことが困難な子どもたちの実態を認識していた井上の音楽教育論は、それとは袂を分かつものであった。当時西洋音楽と伝統・伝承音楽の要素から成る「国民音楽」創造への機運が高まる中で、井上は、伝統・伝承音楽の要素を有した子どもたちの身体が、教材である西洋音楽の要素を消化し、それによって変容した身体から「国民音楽」が創造されると述べている。西洋音楽を教材としながらも、その既成の「美」を到達点とするのではなく、子どもを新たな音楽文化の担い手として育成することを学校音楽の目的とするその思想は、現在の学校音楽科における「創造性」の捉え方に示唆を与えるものなのではないだろうか。

レポーターによる報告

奥中康人

「チューリップ」や「海」の作曲家としておなじみの井上武士だが、その人物像については、あまり知られていない。私も、井上武士といえ、戦時期の活動や発言などもあって、少々扱うのが難しい人物かな、くらいの印象しか持っていなかった（10歳ほど若い諸井三郎の音楽教育論がよく参照されるのとは対照的に）。しかし、盛口氏の発表によって、存外に面白い人物ではないかと思えてきた。

大阪大学大学院人間科学研究科に提出された修士論文（タイトルは今発表と同じ）は、音楽教育において「習得を目指す「知識・技能」はなぜ近代西洋由来のものなのか」、身体性を媒介しない音楽から「何らかの意味を見出すこと」ができなければ、「その音楽は単なる音の連なりや変化していく響きでしかない」のではないか、という問題意識に基づくもので、これは長期にわたって小中学校の音楽担当の教員であった盛口氏が、常日頃から感じていたことだという。端的に言って、このような現場経験から生じた疑問に立脚した研究は、筋が通っていて説得力がある。研究対象を井上武士としたのも、やはり井上が学校教育の現場での実践者であったことと無関係ではないだろう。

発表は、修論の全体をコンパクトに紹介するスタイルで、主に井上が1930年代に雑誌『教育音楽』に寄稿した記事の分析、日本教育音楽協会と距離をおくようになった経緯、芸能科音楽の教材づくり、そして「国民音楽」創造を概観することで、井上の音楽教育観を浮かび上がらせた。

限られた発表時間では修士論文の細部までは分らなかったのだが、戦時中に活躍した人物に対して頭ごなしに批判するのではなく、また、やみくもに擁護・賞讃するのではなく、井上が残した文章や当時の活動をそのまま読み解こうとする盛口氏の冷静な姿勢は特筆すべきもので、その結果として、井上は日本の伝統・伝承音楽のほうが子どもたちにとって「音楽的意味」を生成することを認識しており、「西洋音楽の美」のみを追求するような音楽教育には価値を見出さなかったが、しかし同時に、ドイツ音楽は日本の精神に親和的だと主張し、また芸能科音楽の教育方針としては西洋由来の楽曲をくりかえし歌わせることを求めた。司会者が最後にコメントをしていたように、現在の私たちなら、「日本の伝統・伝承音楽が効果的だ」ということなら、「では授業に民謡を、三味線を」という流れになるはずだが、どうやら井上にとってはそうではなかった。一見すると矛盾しているように見えるのだが、井上の（あるいはこの時代の）常識は、現在の私たちの常識とは異なる次元にあるらしいということが、副産物的に明らかになった。このあたり、おもしろい鉤爪がありそうで、新発見の萌芽があるように思える。

研究発表

バルトーク・ベーラ《9つのピアノ小品》の自筆資料の歴史的状態の再構築

中原佑介

発表者による要旨

中原佑介

バルトーク・ベーラ BARTÓK Béla (1881-1945) は1938年に自筆資料の大半を自身で整理し、ナチスドイツの影響が強まるハンガリーから安全な場所へと避難させた。これらの自筆資料は彼の死後、彼の作品の研究を促進するためにニューヨークの旧バルトーク・アーカイヴにより整理分類され、この分類は現在においても（少なくとも）参照のために用いられている。しかし、整理の過程において自筆資料の本来の構造—バルトーク本人に由来する自筆資料の「歴史的状態」—が必ずしも保存されておらず、場合によってはフォルリオの順番が入り替えられ、1つの資料が恣意的に複数のグループに分割されてしまっているため、作品研究の障害となっている。本発表はこの「歴史的状態」の再構築およびその評価のための方法論の確立を目的とし、その一例として1926年に作曲された《9つのピアノ小品》(BB 90)の事例を取り上げた。

《9つのピアノ小品》の自筆資料には現在「スケッチ」「中間草稿」「最終稿」といった3種の資料が存在する。それぞれの資料には固有のページ番号がスタンプされているため、あたかも3つの独立した資料が存在しているように見えるが、このうち「スケッチ」と「中間草稿」という2つの資料内の各フォルリオの右肩には鉛筆で1から15までの通し番号（＝フォルリオ番号）が資料をまたがって振られている。従って、「スケッチ」と「中間草稿」は本来1つのまとまりを構成していたが、後に何らかの基準により分割されたと考えられる。

この基準は一見（曲の骨組みのみを書き記した）「第1稿」と（完成稿とも言える）「第2稿」というような作曲段階によるものであり、自筆資料に対する理解を促進するもののように見える。しかし個々の曲の実際の完成度はまちまちであり、第6曲のように第1稿の時点でほぼ完成しているものもあれば、第9曲のように第2稿においても各種の演奏記号を欠く未完成のものも存在する。そのためこの基準は1つの作品としての《9つのピアノ小品》作曲時の2つの段階ではなく、あくまでも個々の曲における相対的な完成度を反映しており、作品の成立史—例えば9曲の作曲順—を論じる際にはむしろ障害となる。しかしこの障害は、自筆資料の「歴史的状態」を考慮し、「スケッチ」と「中間草稿」という2つの資料をまとめて取り扱うことで取り除くことができるだろう。本発表において提示した「フォルティ番号」に基づき自筆資料の「歴史的状態」を再構築する手法は、現在刊行中の『バルトーク・ベーラ批判校訂全集』の校訂編集作業に貢献することが期待されている。

レポーターによる報告

太田峰夫

バルトークの死後、ニューヨークのバルトーク・アーカイヴは、残された大量の自筆譜を整理する中で、①4ページからなるビフォルティオを2つに切り離し、②（完成した状態を基準に）曲ごとにわけて整理・保存する措置をとった。以来、ビフォルティオの当初の状態を復元することが、自筆譜研究にとっての大きな課題となってきたことを、今回の発表で中原氏は自筆譜資料の歴史とともに、わかりやすく説明してくれた。

切り離されたページを再構成する手がかりとして、五線紙の商標や筆記要素（またいで引かれた線など）があることにふれた上で、氏はニューヨークでの初期の整理作業でつけられたと思しきナンバリング（「フォルティオ番号」）に着目し、《9つのピアノ小品》（1926年）のケースに関してビフォルティオの再構成を試みた。

その考察から明らかになったのは、この作品の場合、ニューヨーク・アーカイヴが資料を区分する際に適用した「Sketch」・「Intermediary Draft」・「Final Copy」という基準は恣意的なものにしかかっておらず、もとのビフォルティオはむしろ「Sketch」と「Intermediary Draft」が資料として一体をなしていたことを示唆している、ということである。たとえば第8曲のように、「Sketch」が見当たらず、「Intermediary Draft」しか残っていないように見える曲も、むしろ第2稿を経ずに完成段階に到達したというように解釈できるのではないか、という氏の指摘は十分に裏付けのあるもののように筆者は思われた。

全体として情報量が多い発表だったが、内容はよく整理されていた。そしてアーカイヴで行われている資料区分にかんして、研究者がときに批判的なスタンスをとる必要があることを指摘した点で、重い教訓を含んでいたとも言える。他方、これは発表に課せられた課題の範囲を一步越え出る感想になってしまうが、こうした実証的な再構築の試みが、《9つのピアノ小品》や作曲者であるバルトークに関するわれわれの知見をどのように広げてくれるのか、もう少し詳しく知りたいと感じたのもまた事実である。たとえば《弦楽四重奏曲第4番》をめぐるショムファイの先行研究では、自筆譜の考察を通じて第4楽章が後から挿入されていた事実が明らかにされ、この作曲者が創作のプロセスの中で、重要な方針転換を行っていたことを確認できた（Somfai 1996: 100-102）。発表が非常に興味深いものだっただけに、今回の議論が、最終的にどこにつながっていくのか、さらに踏み込んだ議論を聞かせてくれる機会が来ることを願わずにはいられなかった。発表者の研究のさらなる発展を祈りたい。

参考文献

Somfai, László. *Béla Bartók: Composition, Concepts, and Autograph Sources* (Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1996).

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第23号(電子版)をお届けいたします。今号には二回分(第56回～第57回)の定例研究会報告が収録されています。発表者とレポーター、コメンテーターの皆様だけでなく、当日の運営にあられた主催校の皆様にも、厚くお礼申し上げます。また今号から編集作業にご協力いただくことになりました立命館大学大学院の西澤忠志さんにも感謝いたします。

前号および前々号では、一回分の定例研究会の記録しか掲載することができず、少々物足りませんでした。今号では二回分の記録を掲載することができて、十分な手応えを感じています。また修士論文・博士論文発表が「復活」したことも、嬉しい限りです。オンラインでの開催とオンラインでの開催を柔軟に使い分けながら、パンデミック以前の水準を回復するにとどまらず、これまで以上に活気に満ちた学会活動を目指したいところです。

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ください。

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、担当の池上健一郎委員 ikegami-k@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://msj-west.com/>

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)の設定をなさりたい場合は、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23号

発行者：日本音楽学会西日本支部

事務局：西日本支部長 松田聡

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

E-Mail: msjwestatoita@gmail.com TEL: 097-554-7616

編集者：吉田寛(2023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