

電子版

西日本支部通信

第25号 (通巻125号)

Nishi-Nihon Branch Newsletter No. 25
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

支部長を仰せつかって 2 年目を迎えています。1 年前、最初に執筆した巻頭言では、それまでの数年間に生じた状況の変化を話題にしました。支部例会については、「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」と書きましたが、それから 1 年がたって、まさに「脱した」といえる状況になっているように思われます。今年度の前期は、当初の予定を超えて、3 回の例会を実施することができました。発表に応募して下さった方々や参加して下さった皆様には、心よりお礼申し上げます。

とはいえ、単純にコロナ禍以前に戻ったということではないでしょう。この夏に「第 11 波」が云々されたのは、記憶に新しいところです。心配されたほどの感染の拡大はなかったようですが、インフルエンザと並ぶ感染症として定着したのは間違いなさそうです。そもそも私自身、7 月に初めて感染しました。それも、7 月例会当日の午前に発症しましたので、受診のため、オンラインでの参加をやむなく取りやめました。

この 7 月例会は、移転後の京都市立芸大での開催で、できれば対面での参加をしたかったのですが、翌日以降の用件のため、オンライン参加を予定していたのでした。京都に向かう途中で発症する、などということがなかったのは、7 月例会が、オンラインでも参加できるハイブリッド方式だったおかげです。単なる偶然には違いありませんが、コロナ禍をきっかけにポピュラーになった方式が、いまだ感染症対策としても機能している点に、今では面白みも感じています。

もっとも、ハイブリッド方式は実施に困難が伴うので、今後は減っていくのかもしれませんが。全国大会も今年度は対面のみとなりました。感染の心配はともかく、大分のような場所に住んでいると、オンラインで参加できるのはありがたかったので、正直、残念な気持ちもあります。ただ、どこからでも参加できるオンライン方式が、地域性を失わせるものであることも否定できません。コロナ禍以前は、7 月は九州例会として、主に福岡で開催されてきましたし、発表内容にも、地域的な特色がよくみられました。また、かつて、あまり例会の開かれなかった地域、例えば四国での開催が検討されたことも記憶しています。それが実現できれば、確実に支部例会ならではの企画になったことでしょう。そうした、地域性を大事にした機会を設けるのも、支部の重要な役割と考えます。2 年間の任期中、さすがにその方向に舵を取ることはできませんでしたが、今後の支部の取り組みには大いに期待をしています。

2024 年 9 月 27 日

□ 目 次 □

支部長 巻頭言 1

定例研究報告 西日本支部第 59 回 (通算 410 回) 定例研究会 4

< 修士論文発表 >

1. 安藤元宏 (京都市立芸術大学大学院)
合唱曲から見た L. ヤナーチェクの初期(1873-1885 年) における民謡観
——クシーシュコフスキー及びドヴォジャークとの比較を通して——
要旨: 安藤元宏 報告: 木本麻希子

< 博士論文発表 >

2. 森松慶子 (神戸大学大学院人間発達環境学研究科)
電子オルガンのアイデンティティの考察
——音楽的共感を支える「身体性」と「ことば」——
要旨: 森松慶子 報告: 鷺野彰子

< 研究発表 >

3. 中原佑介 (大阪大学大学院人文学研究科)
「見捨てられた」作品: ヴェレシュ・シャーンドルの《第 1 交響曲》再考
要旨: 中原佑介 報告: 重川真紀

定例研究報告 西日本支部第 60 回 (通算 411 回) 定例研究会 8

< 修士論文発表 >

1. 戴旭 (鹿児島国際大学大学院国際文化研究科)
現代中国芸術歌曲の分析における新たな提案——黄自の歌曲《春思曲》を具体例として——
要旨: 戴旭 報告: 川端美都子
2. 陳諾 (京都大学大学院人間・環境学研究科)
劉天華「国楽改進」思想の形成
要旨: 陳諾 報告: 西澤忠志

< 研究発表 >

3. 大田星・松浦健太・澤井賢一・西田紘子 (九州大学大学院)
1968 年から 1997 年の日本のポピュラー音楽における複雑なコードの変遷
要旨: 大田星 報告: 齋藤桂
4. 藤田隆則 (京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター)
能楽の謡における裏当り (アウフタクト) の起源
要旨: 藤田隆則 報告: 丹羽幸江

定例研究報告 西日本支部第 61 回 (通算 412 回) 定例研究会 13

< 卒業論文発表 >

1. 山田浩人 (大阪大学)
ドイツの古楽復興とナチズム——ミヒャエル・プレトリウスをめぐって——
要旨: 山田浩人 報告: 大愛崇晴

< 博士論文発表 >

1. 初田章子 (同志社女子大学)
フィリップ・ゴーベールにおける「しなやかさ (souplesse)」の技法
——教則本と卒業試験課題の変遷からみた一考察——
要旨: 初田章子 報告: 江戸聖一郎

< お詫び >

編集後記 16

□定例研究会報告□

■西日本支部 第 59 回（通算 410 回）定例研究会

日 時 : 2024 年 6 月 15 日（日）14:00-16:30
会 場 : Zoom によるオンライン開催
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・研究発表

修士論文発表

合唱曲から見た L.ヤナーチェクの初期(1873-1885 年)における民謡観
——クシーシュコフスキー及びドヴォジャークとの比較を通して——

安藤元宏

発表者による要旨

安藤元宏

本発表では、レオシュ・ヤナーチェク(1854-1928)の合唱曲に焦点を当て、彼の初期(1873-1885)におけるモラヴィア民謡への捉え方(民謡観)を明らかにした。ヤナーチェクの初期の創作には、民族復興運動(Národní obrození)や「汎スラヴ主義」、彼が指導していた合唱団体、パヴェル・クシーシュコフスキー(1820-1885)やアントニン・ドヴォジャーク(1841-1904)など様々な社会的側面や人物、団体からの影響が見られる。発表では修士論文の章立てに沿ってこれらの影響について整理した上で、主に彼の初期合唱曲におけるモラヴィア民謡との関わりと民謡観について述べた。

民族復興運動や「汎スラヴ主義」は、ヤナーチェクが創作の源泉をスラヴ各地の民謡に求めた点に影響を与え、指導していた2つの合唱団体は彼の創作方法において関連が見られる。2つの合唱団体それぞれのレパートリーとして作曲された作品を比較すると、ヤナーチェクは団体の性格や演奏技術に合わせて創作の素材を変え、使用する和声やリズム等を工夫をしていることが確認できた。そして何よりヤナーチェクの創作に大きな影響を与えたのがクシーシュコフスキーとドヴォジャークの存在である。前者はヤナーチェクがモラヴィア民謡を創作の源泉とするきっかけをもたらし、民謡の旋律を合唱曲の中で引用する方法や、民謡の特徴を元に新たな旋律を生み出す手法において影響を与えた。後者に関しては、広くモラヴィア民謡が持つとされる音楽的要素を作品の中に取り入れている共通性が挙げられた。様々な影響が見られる一方でヤナーチェクの合唱曲を分析すると、引用元の民謡の旋律が持つ特徴を取捨選択した上で、多様な音楽的要素を抽出し新たな旋律を紡ぎ出すという創作の姿勢が見られ、この点が彼独自の創作方法であることが確認できた。またヤナーチェクは他のスラヴ地域の民謡を用いた作品においても、一部モラヴィア民謡と同じ要素を取り入れ創作を行っていることも明らかとなった。

以上より、ヤナーチェクは初期においてモラヴィア民謡を創作の中心的な素材とし、「スラヴ音楽」を創作する上で必要な音楽的要素が内包された「スラヴ性」を反映した民謡だと認識していた、という結論に至った。最後にヤナーチェクの後年の民謡観との関連性について言及し、今後の課題として彼の民謡観の変遷を探り、民謡研究や音楽理論研究などを通して中期以降の合唱曲の詳細を追うことを挙げた。

レポーターによる報告

木本麻希子

本発表は、京都市立芸術大学大学院に提出された修士論文に基づき、ヤナーチェクの初期の合唱曲とモラヴィア民謡との関連性について、同時代のクシーシュコフスキーやドヴォジャークとの比較考察から、ヤナーチェク自身の初期の民謡観を明らかにしようとした意欲的な分析研究である。

発表者は、テーマ設定にあたり、先行研究の多数が、ヤナーチェクの音楽語法が結実した晩年の作品を対象としてきた背景を踏まえつつ、初期から継続的に創作された合唱曲こそが、新たな作曲家像を示し得る重要なジャンルであると着眼した。

本発表では、ヤナーチェクの作品分析に先立ち、クシーシュコフスキーとドヴォジャークの比較考察がなされた。発表者は、作曲家が引用したモラヴィア民謡がスシルの民謡集であると説明し、民謡の使用につい

て、各作品から引用箇所を抜粋したうえで、旋律、和声、リズム、技法的な側面から詳らかに明示した。クシーシュコフスキーの例では、民謡の原型の旋律の使用だけでなく、部分的な和声改変や中間部や終結部などに新たな旋律が確認されるが、ドヴォジャークでは、民謡とは異なる新たな旋律を創出するものの、調性やリズムで限定的に民謡の要素を用い、歌詞と音楽との結びつきが確認されるという相違点が示された。二人の作曲家の分析結果を踏まえ、発表者は、ヤナーチェクと汎スラヴ主義との関わりや演奏レパートリーとしての合唱曲の重要性について補足しながら、ヤナーチェクの分析を行い、クシーシュコフスキーとドヴォジャークからの影響が確認されること、独自の特徴として、民謡の音形、音楽構造、リズムに基づくこと、長短調を行き来する複調的な揺らぎ、遠隔調への転調、テキストの内容を踏まえた省略、入れ替え、削除、改変等が確認されるという分析結果を導き出した。

結論として、初期のヤナーチェクにとって、モラヴィア民謡はスシルの民謡集の世界観を表すもので、モラヴィア民謡の旋律やテキストのオリジナルの使用がスラブ音楽の創作に結実するとは考えていなかったこと、そして、初期の合唱曲の創作上の中心的な素材として扱ったモラヴィア民謡については、スラヴ音楽を創作するうえで必要な音楽的要素を含むスラヴ性を反映した民謡だと捉えていたことが提示された。質疑応答では、その他のジャンルでの民謡の影響や、邦訳版における音楽と言葉との関係性に関する質問があった。発表者は、本研究が合唱曲に絞った研究成果となった点を強調し、歌詞が邦訳の場合、原語と比べて音楽と歌詞との関係性が必然的に弱くなる可能性が高いと回答した。

今回の緻密な分析研究から得られる知見は多く、今後の課題意識も高まることだろう。本研究のさらなる発展を期待したい。

博士論文発表

電子オルガンのアイデンティティの考察 ——音楽的共感を支える「身体性」と「ことば」——

森松慶子

発表者による要旨

森松慶子

本論文の考察の発端は「独自の音色をもたぬ電子オルガンのアイデンティティは何に依拠するか」という問いである。これに対して筆者は「電子オルガンの多彩な音色・機能ではなく、複数段の鍵盤を備えた楽器を手足で奏する際に奏者が覚える“身体感覚や認識としての身体性”に電子オルガンのアイデンティティが宿る」と考え、1992年に卒業論文としてまとめた。その後の実践と考察を経て本博士論文では次の2点について述べた。

- ① 電子オルガンに特有の身体性
- ② 表裏一体の身体性と「ことば」が支える音楽的共感

いずれについても、電子オルガンの歴史に関する一次資料、筆者自身の実感、関連諸分野（音楽学、哲学、脳科学、認知科学、文学）の知見を照らし合わせて考察した。

身体性に関しては、従来上記関連諸分野の先行研究においても「重要だが個人的な事柄で学術的なアプローチが難しい」と指摘されてきた。本論文では、身体性を示唆する「ことば」の検証を、身体性の核となる主観を学術的なアプローチが可能な形で抽出する有効な方法のひとつとして提起するとともに、電子楽器についての考察によって、身体性の特殊・普遍取り合わせたさまざまな側面が浮き彫りになることを示した。

電子オルガンは手足で奏する3段の鍵盤を有し、電子音源を用いて音楽を演奏する。鍵盤や各種操作肢と身体が直に触れて発する音とともに、自動的に発される音をどの程度の割合で用いるか（あるいは用いないか）などは、作編曲者や奏者の意図・嗜好に委ねられている（そうしたありかたは、現代人が生身の身体をもちながら、種々の科学的な道具や環境に囲まれて生活している状況とも似ている）。

この電子オルガンの身体性に関して、レッスンの場などで生徒に指導者が、分析的な形ではなく、全体的かつ実感を伴った演奏体感として伝えるために使用する「わざ言語」にあたるものが、雑誌の誌上講座などに散見される。「わざ言語」は、楽器演奏、介護、ものづくりといった、身体を用いた技術習得の場で使用される「ことば」である。本論文では、こうした「ことば」が、それぞれの過去の体験を呼び覚まし、互いの身体感覚を内側から共鳴させる形での「共感」を可能にすることを示した。

本論文では「共感」という語を「相手のしていることを自分のしていることのように感じる」ことを示すものとして捉え、自己表現としての演奏にとどまらず、奏者が聴者の agent（代理人）として演奏をし、聴者が自ら思い切り演奏・表現したかのような実感を得る、という図式の持つ豊さに言及した。この「共感」の土台になるのは、身体性である。

目下筆者は「self-other boundary」という次のキーワードを足がかりに、自分と他者の境界が溶け合うような「共感」に言及する方法を模索し、電子オルガンに関する「わざ言語」のさらなる収集と研究を続行している。

レポーターによる報告

鷺野彰子

ヤマハのエレクトーンやカワイのドリマトーンなどの電子オルガンというと、2 段か 3 段の手鍵盤に加えて足鍵盤を備えており、それを演奏者が両手両足を駆使して演奏するイメージは誰もが思い浮かべることだろう。本発表を拝聴しながら、「そういえば、こんなにも両手両足が同時に全て異なる動きで演奏するような楽器は他にあったらどうか」と、その複雑さにはたと気づいた。さらにプログラム設定等を用いることで、さらに多様な展開が可能となる。

本発表において森松氏は、電子オルガンのアイデンティティを「身体性」、「ことば」、共感という切り口で考察を試みた。何らかの楽器の模倣音をパーツとして備える電子オルガンには独自の音色がないという批判を受ける傾向にあるが、この楽器のアイデンティティを捉える上では、音色や機能ではなく、演奏する際に奏者が覚える身体感覚や認識としての身体性に注目すべきではないか、というのが森松氏の主張である。さらに、他者とその身体性のイメージをいかに共有するかについては、「ことば」（わざ言語）を用いることで可能となるのではないかと主張した。電子オルガン用楽譜に特有の数字による指示や、口三味線による演奏方法の伝え方等、演奏者と楽器を媒介する具体例を丁寧に拾い上げ、また様々な領域における「身体性を語ることば」についても興味深い例が多数示された。

ただし、全体を通して氏の視点は、実際に自身が演奏するオルガン奏者に通じる共感性に軸が置かれ、それ以外の者にとっての共感性についての議論が置き去りにされた感が否めない。例えば発表終盤で触れられた「身体性の拡張」について、どのような場合に、なぜ、どのように拡張し得るのかを示すことができれば、より一般的な人々との共感について議論を深めることができるのではないかと。また、この楽器のアイデンティティについても、他の楽器の模倣音や、演奏を拡張するプログラム機能などを使用すること自体がアイデンティティの所在をあやふやにさせるものではない、という氏の考えには非常に納得させられるものがあるが、さらに踏み込んだ提案がなされると新しい景色が見えてくるように思える。例えば、ナンカローが作曲した自動演奏ピアノのための作品は、人間には不可能な演奏であり、かつては本物のピアニストの代用として用いられたこの楽器の役割を超え、自動演奏ピアノがもつアドバンテージがフルに活用されたが、電子オルガンにも、同様の独自性への主張の可能性は多分に見出し得るのではないだろうか。

研究発表

「見捨てられた」作品：ヴェレシュ・シャーンドルの《第 1 交響曲》再考

中原佑介

発表者による要旨

中原佑介

ハンガリーに生まれ、後にスイスへと亡命した作曲家であるヴェレシュ・シャーンドルは 1940 年に日本の紀元 2600 年奉祝楽演奏会のために《第 1 交響曲》を作曲した。この曲は日本で初演され当時ある程度名声を博し、作曲家自身も主要作品の 1 つとして 1950 年代にヨーロッパでの出版を計画していたが、最終的にこの計画は実現することはなかった。この主因としては日本側との権利問題が解決できなかったことが考えられるが、別の要因が存在していた可能性も否定できない。本発表では同時代の資料および作曲家に由来する資料、特にバーゼルのパウル・ザッハー財団および東京芸術大学附属図書館が所蔵する自筆譜および筆写譜を元に、《第 1 交響曲》が作曲家にとって容易に解決できない問題を孕む作品だったことを指摘した。なお本研究では発表者が新たに発見した資料、特にハンガリー国立文書館所蔵の資料を多数活用した。まず《第 1 交響曲》の成立経緯について、この作品がバルトークのような有名作曲家の作品を代替する目的で、6 週間という極めて短い作曲期間を与えられた上で書かれた可能性を指摘した。また、作曲家本人による自筆譜と日本に提出するために作成された筆写譜を比較し、作品の制作プロセスを再構築した上でこれらの資料に相違が見られること、また自筆譜にすらも誤りや欠落が見られることを指摘し、時間的余裕のない中で作曲された可能性が裏付けられた。

後に日本において《第 1 交響曲》の初版スコアが出版され、同スコアはヴェレシュのもとに届けられるのだが、この際に彼は不可解な行為を行っている。作曲家による校正を経ずに出版された初版スコアは多くの誤りを含んでいたため、彼は手元に残った自筆譜を頼りに誤りの一部を訂正しているのだが、後にこれを取り消し、あたかも自筆譜より初版スコアが信頼できるとでも見做しているかのごとく、逆に初版スコアの内容を自筆譜に導入しているのである。実際のところ、作曲時の最終段階での修正は筆写譜のみに記入されているため、自筆譜よりも初版スコアの方が後の作曲段階を反映している箇所も存在する。しかし問題の箇所においては初版スコアの内容は修正後の筆写譜を忠実に反映しておらず、彫版者による誤りが含まれてしまっている。(筆写譜は 1940 年以降日本で保管されており、これが再びヴェレシュの手に渡ることはなかった。) ヴェレシュは初版スコアを訂正し、またその訂正を破棄した過程において、資料の信頼性の問題に直面せざるを得なかったのではないだろうか。こうして、彼は彼自身が思い描いた形で《第 1 交響曲》を再現することが不可能性だと実感し、最終的に出版計画を放棄したのではないだろうか。

レポーターによる報告

重川真紀

今回の発表は、ハンガリーの作曲家ヴェレシュ・シャーンドル (1907~1992) の《第 1 交響曲》について、バーゼルのパウル・ザッハー財団所蔵の自筆清書譜と東京藝術大学附属図書館所蔵の筆写譜およびヴェレシュが所有していた初版楽譜をもとに、その成立過程を再構築しながら、この作品が最終的に作曲家によって「見捨てられた」経緯を考察するものである。

ヴェレシュは祖国ハンガリーではバルトークやコダーイに続く世代の代表的存在として知られる。《第 1 交響曲》は、スイスに亡命する前の 1940 年に、日本の「紀元 2600 年奉祝楽演奏会」のために書かれた作品である。

発表では、作品の成立過程におけるいくつかの新事実が提示された。まず、通説とは異なり、実際には作曲家を選ぶにあたってコンクールは開催されておらず、ハンガリー文部省がヴェレシュに直接依頼していた事実が明らかとなった。

次いで示されたのは、現存する自筆清書譜、筆写譜および 1940 年に日本で出版された初版譜 (2001 年に出版されたツェルボーニ版の底本) との間にもみられる内容の食い違いである。発表者は、自筆清書譜と筆写譜が同時進行的に作成されていた経緯を明らかにしながら、食い違いの原因が作曲者自身もしくはコピーストによる写し忘れや誤りの見落とし、さらには日本で校正を担当した箕作秋吉による校正の誤りにあることを具体例によって示した。

丁寧な調査によって《第 1 交響曲》の孕む問題が浮かびあがったところで、発表者は手稿譜および初版譜に見られる誤りにヴェレシュ自身が翻弄されてしまい、スイスでの出版を検討しながらも「決定稿」の作成を諦めてしまった可能性を示唆した。

分析が佳境に入ったあたりで発表者からの通信が途切れてしまい、最後の部分を用意された形で聴けなかったのは残念だった。また、質疑応答で話題になったように、第 2 次世界大戦後のハンガリーにおいて、《第 1 交響曲》がファシスト政権への協力として解釈され、批判された事実があるのなら、ヴェレシュが出版を断念した背景に政治的要因はなかったのかも気になるころではある。タイトルにある、《第 1 交響曲》が「見捨てられた」という表現から、個人的な理由というよりむしろ外部からの社会的・政治的圧力によってそうせざるを得なかった、という状況を想像していたのだが、今回の発表によれば、あくまでもヴェレシュ個人の問題によるものであるらしい。タイトルから受けるイメージと、実際の経緯との間にややギャップを感じたが、膨大な史料の解読、《第 1 交響曲》について言及したヴェレシュの書簡の「再発見」、自筆清書譜と筆写譜の綿密な分析など、この研究にかけた労力には頭が下がる思いであった。今後のさらなる発展に大いに期待したい。

■西日本支部 第 60 回（通算 411 回）定例研究会

日 時 : 2024 年 7 月 13 日（土）14:00-17:00

会 場 : 京都市立芸術大学 崇仁キャンパス A 棟 1 階 伝音セミナールーム
(Zoom によるオンラインとのハイブリッド開催)

例会担当 : 池上健一郎 (京都市立芸術大学)

司 会 : 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

現代中国芸術歌曲の分析における新たな提案
——黄自の歌曲《春思曲》を具体例として——

戴旭

発表者による要旨

戴旭

西洋音楽の影響を受けたと考えられる現代中国芸術歌曲に関する研究は、日本や中国のみならず、世界的にみても非常に数が少ない。特に中国語に特有の声調と音楽の関係について考察しているものは皆無に等しい。したがって、本研究では中国芸術歌曲分析における独自の視点として、声調と音楽の関係も考察の対象としている。本発表では、声調と歌唱声部との関係を考察する際の発表者の手法を紹介すると同時に、中国芸術歌曲における声調分析の重要性を証明したい。

《春思曲》は 1929 年、黄自がアメリカでの留学生生活を終えて中国に戻った時に創作された。この曲の歌唱旋律は基本的に声調に従って作曲されているが、声調とは異なる旋律の動きが見られる部分が 8 ヶ所認められた。これらは以下の 2 つのタイプ（Ⅰ強調したい言葉の声調を無視する場合とⅡ強調したい言葉の前または後の声調を無視する場合）に分けられる。第 1～3 小節では、歌唱声部はピアノ声部左手より 1 オクターブ高い音域を 2 小節かけて下行していく。この部分のテキストは、「瀟瀟夜雨滴階前（しんしんと夜の雨垂れが軒先に落ち）」であることから、歌唱声部とピアノ声部左手によって、雨が高い空から軒先まで降り落ちてきた様子を表現していると考えられる。「夜雨」2 語を合わせると声調の動きは「5-1 2-1-4」になる。この言葉に対する、歌唱旋律の動きは d2 から a1 まで完全 4 度跳躍下行し、その後短 2 度上行する。このことから「夜雨」という単語の声調と歌唱旋律の動きが一致しているといえる。「夜雨」前後の単語に目を向けてみると、「瀟瀟 (1-1)」と「滴階前」(1-2-2) は声調の動きと音程の動きが一致していない。ただし、「滴階前」には「夜雨」と同じ音型を与えることにより、音楽は「夜雨」の声調を反復し、雨が降る様子を強調していることがわかる。この曲に対して、詩の分析、音楽の分析および音楽における中国語声調の反映状況を分析し、結果をまとめた。

今回の分析を通して声調と旋律線の関係性を体系的に考察する手法の一端を確立することができた。今後はこの手法を使いながら、黄自の他の作品や丁善徳（初めて欧州で学んだ中国人作曲家）の作品を分析することによって、西洋で作曲を学んだ中国人作曲家たちが、芸術歌曲において、どのくらい西洋的な作曲技法の影響を受けているのか、またどの部分に独自性があるのかを分析・考察していきたい。より多くの中国芸術歌曲を四声と音楽の関係を通して、体系的に分析することにより、各作曲家の独自性を、説得力を持って論じることが出来るようになる。

レポーターによる報告

川端美都子

この発表は二十世紀前半に活躍した中国人作曲家である黄自の歌曲を例に、自国の言語芸術と西洋音楽的要素を組み合わせる際の作曲上の試みについて、言語の音声的特性という観点から分析する一可能性を提示するものであった。発表者によると、西洋音楽的作曲技法を用いた中国の歌曲作品研究はあまり進んでおらず、なかでも中国語の音声上の特徴である「声調」に注目した研究は存在しないという。よって、本発表では歌曲《春思曲》の歌唱旋律の動きと歌詞の声調とを照らし合わせながら作曲家の意図について探る試みがなされた。

分析の前に、発表者は中国語特有の声調である四声（音の高低に基づく四つのパターン）と軽声について実例を挙げて概説した。同じ発音を有する語でも声調に従い意味が異なるため、中国語の歌曲では旋律の高低により特定の声調が想起され、歌詞内の語の意味が異なって聞こえる可能性があるという。これを前提に《春思曲》を朗読する際の声調が実演され、その後、歌曲内の旋律の動きと比較された。結果、同作品では

概して歌詞の声調と旋律の動きは対応していたが、8箇所両者の不一致が確認められた。発表者は、その不一致が起きる箇所について、強調したい語自体においてと、強調したい語の前後の部分という2つに大別した。さらに前者では単なる不一致というだけでなく、その前後の旋律で見られたリズムや音型が繰り返されることで音楽的関連性が保たれている様も指摘した。後者では歌詞の内容や音程、歌唱法、音価などに基づいて強調したい語を同定し、意図的に当該箇所の前後で不一致が見られる可能性が示唆された。

発表では、二十世紀初頭の西洋以外の地域の作曲家が、いかに自国の文化・音楽的世界観を保持しながら西洋音楽的な技法を取り込んでいったのかを、言語的特性から分析・考察するための興味深い視点が示された。一方、分析結果については、作曲家自身の考えなどが示されていないなど根拠が充分とは言えず、説得力に欠ける印象も受けた。それを補強するためには、発表者も述べていたように、黄自による他の作品や同様に西洋で作曲を学んだ他の中国人作曲家の歌曲の作曲手法について緻密な調査・分析が必要となるだろう。今後、作曲技法を含む西洋音楽の技術や知識の習得過程を包括する近代化という脈絡も踏まえて、黄自の独創性と同時期の作曲家らとの共通性という両視点を組み込んだ研究が進んでいくことが期待される。

修士論文発表 劉天華「国楽改進」思想の形成 陳諾

発表者による要旨

陳諾

発表者は、2022年に中国浙江音楽院に提出した修士論文において、中華民国の音楽家である劉天華(1895～1932)が提唱した文化的イニシアチヴ、「国楽改進」思想の形成過程を解明してみました。

劉天華は1920～1930年代にかけて中国民族音楽の復興と改革に身を投じ、中国民族音楽のアカデミック・スクールの道を拓いた音楽家である。1927年、劉をはじめとする北京大学の音楽教員と学生35名は、「本国〔伝統音楽における〕固有のエッセンスを取り入れながら〔西洋音楽等〕外来の潮流を受け入れ、中洋折衷において〔中国音楽の〕新しい道を切り開く」(国楽改進社発起人 1927, 3-4頁)との趣旨のもとに、「国楽改進社」と称する音楽団体を立ち上げた。

本発表では、まず、19世紀中頃以降、クラシック音楽の先進国以外で行われてきた音楽実践における「折衷」の理念を論じた上で、本論文の研究目的と採用した研究方法を紹介した。次に、劉天華の幼少期から「国楽改進社」の設立までの期間を対象とし、劉天華の音楽活動とその活動に伴う思想的・文化的な社会文脈に関する調査を通じて、20世紀初頭の中国における「西洋化論」と「文化保守主義」の対立構造の中で徐々に成熟していった「国楽改進」思想の形成過程を示した。具体的な発表内容は次の通りである。

1) 幼少期の劉天華が受けた新式教育を紹介し、学内での教育内容と実践活動が彼の将来の音楽キャリアに果たした影響について、「前近代的中国古典文化と近代的西洋文化に対する偏らない立場が育てられた」と論じた。

2) 上海を劉天華が本格的に音楽キャリアを始めた場所と見なし、青年期の劉天華が上海の新劇団「開明劇社」での音楽活動について紹介した。

3) 劉天華と彼の国楽教師である周少梅(1885～1938)が作曲した二胡作品を比較し、二胡の演奏法や作曲法において、劉天華が故郷の伝統音楽から何を継承し、何を発展させたかについて紹介した。

4) 中華民国がナショナル・アイデンティティを必要とする中で、中国には共通の大衆的・公的音楽文化がなかったことを、対象期間における中国社会の文化的秩序として説明した。これにより、文化芸術創造を過激な保守主義や欧化主義に導いた同時代の知識人とは異なり、劉天華は「保守対革新」という隙間の中で巧みにバランスを取ったことを示しつつ、「国楽改進」思想の近代中国の音楽思潮における位置付けについて論じた。

参考文献

国楽改進社発起人 1927 「縁起」『国楽改進社成立刊』北京：国楽改進社。

レポーターによる報告

西澤忠志

「国楽」。この言葉は、日本音楽史研究にとっては、非常に馴染み深い言葉である。国家の「近代化」とともに目指された「国楽」。この西洋と東洋の音楽を止揚し、近代国家としてのナショナルティを發揮する新

たな「音楽」をつくりだすことが、東アジアの諸国家に共通する課題であったこと、そして「国楽」を通じて日中の音楽史を架橋できる可能性を垣間見た発表だった。

この発表の要諦は、劉天華を対象に、「西洋」音楽と「在来」の伝統音楽との「折衷」が、譜面だけでなく、楽器の変化と思想の変化を伴いつつ進んだことを証明した点にあると思われる。特に、彼の二胡の師に当たる周少梅の作品との比較は、劉の二胡の歴史における意義を具体的かつ分かりやすく説明するものだった。

その後の質疑応答では、日本の「国楽」との関係、劉天華がどのように二胡の「改良」に貢献したのか、それに伴う演奏技法の変化、劉が作品を掲載した音楽雑誌、「満州」以降の音楽史との関連についての質問があった。執筆者の関心で言えば、2点、気になることがあった。1つに、日本の「国楽」が、単に音楽だけでなく身体を含んだ「改良」だったことを考えると、「身体」の方面にも注意を向けることが、この研究をより深化させる道になるのかもしれない。次に、日本で発表された久米井敦子による劉天華を対象とした一連の研究との関係が気になった。この研究の場合、上海での体験と工尺譜をもとに「西洋音楽」とのつながりを示しており、こうした日本での先行研究との関係を示すことで、この発表の独自性がより明確になると思われた。しかしこれは、この発表の価値を損ずるものではない。「国楽」に基づく作品を、楽器と社会の変化との関係から読み解いたのは、明治時代の邦楽の「改良」や宮城道雄らの「新日本音楽」などの日本の事例でも応用可能な成果である。今後の研究においては、一国にとどまらないグローバル・ヒストリーとしての「国楽」のような、より大きな可能性を見せることを期待したい。

参考文献

久米井敦子 2018 「劉天華と文明戯」『拓殖大学語学研究』137号: 1-20.

研究発表

1968年から1997年の日本のポピュラー音楽における複雑なコードの変遷

大田星・松浦健太・澤井賢一・西田絃子

発表者による要旨

大田星

本研究では、1968年から1997年までの日本のポピュラー音楽における複雑なコード（長・短三和音と属七以外のコード）について、時代が進むにつれて複雑なコードの使用量が増加するという仮説を立て、オリコンランキング上位のアーティストの楽曲180曲を対象に、楽曲分析を行った。楽譜は、全音楽譜出版社『全音楽謡曲大全集』を用いた。自動分析プログラム（柴田 2019）のうち、スケールディグリー変換機能を改良し、コードをディグリーネームに変換し、複雑なコードの出現率と複雑なコードを含むコード進行を調査し、傾向を統計的に把握した。その際、期間を①1968年～1972年、②1973年～1977年、③1978年～1982年、④1983年～1987年、⑤1988年～1992年、⑥1993年～1997年の6つの時代に分けた。

時代別に複雑なコードの出現率（該当のコード数を各時代の全コード数で割ったもの）を比較したところ、時代が進むにつれて複雑なコードの出現率は増加傾向にあった。これを踏まえて、複雑なコードを出現率が低い（各時代1%未満の）コード、出現率が高いコードの2つに分け、より詳細な特徴を量的・質的に調査した。

出現率が低い複雑なコードについては、前時代には使われず急に出現したコード、前時代からの変化が大きいコードの2種類の観点から分析した。前者については、⑤1988年～1992年で出現したmaj7onが最も急に出現したコードであった。サビで最も多く使用され、その後も使用方法の変化は見られなかった。また、急に出現したコードの上位10コードは、180曲中22曲と限られた楽曲で用いられていた。前時代からの増加率が最も大きいコードは、⑤1988年～1992年で出現したsus4であった。終止形で用いられるという使用方法は変化せず、さまざまなセクションで用いられていた。減少率が最も大きいコードは⑤1988年～1992年で出現したm7-5onであった。m7-5onも使用方法は変化していなかった。

出現率が高い複雑なコードについては、連続する3つのコードの組、複雑なコードが連続する長さという観点で分析した。①1968年～1972年から④1983年～1987年では特定のコード進行への集中が減少し、⑤1988年～1992年では特定のコード進行に集中している。また、①1968年～1972年から⑤1988年～1992年では、3つのコードの組の種類は増加し、⑥1993年～1997年では減少している。また、複雑なコードが連続する長さについては、①1968-1972から⑤1988年～1992年にかけて、1回のみ使用は減少傾向にあり、⑤1988年～1992年から⑥1993年～1997年では、1回のみ使用が増加していた。

今後の課題として、今回の分析で明らかになった点がどのような要因によるものなのか、以後の時代と比較して考察する必要があることが挙げられる。

参考文献

柴田陽介 2019 『日本のポピュラー音楽の複雑な和声——自動分析プログラムの構築』(九州大学大学院修士論文)

レポーターによる報告

齋藤桂

タイトル通り、1968年から30年間の日本のヒット曲のコードの中に「複雑なコード」がどれだけの頻度で、どのように用いられたのかを分析した発表である。

ここで言う「複雑なコード」とは、メジャー/マイナーそれぞれの7th、9th、13th系の各種テンションコードおよびサスペンデッド・コード、ディミニッシュ・コード、分数コードを指す。

対象の選出方法は次の通り。まず5年ごとの区切りをつけ、期間中にチャートインした数の多いアーティストを選ぶ。その後、そのアーティストのチャートイン曲の中で楽譜のあるものを分析対象とする。これは持続的に流行したアーティストおよび楽曲を選ぶための方法とのこと。それらを対象に「出現率の低い複雑なコード」「出現率の高い複雑なコード」、あるいは連続する3つのコードの組み合わせなど、いくつかの観点から分析を行っていた。

その結果、68年から87年まではコード進行のバリエーションが増え続けているが、88年からの5年間には決まったコード進行が多く用いられたこと。また我々は漠然と、時代とともに複雑なコードが連続して用いられる例が増えていると思いがちだが、実際には1993年～97年には前の5年間よりも減少していること等が明らかにされた。

質疑では、コード名の根拠となっている『全音楽謡曲大全集』の各巻について、そこに記されたコードがどれほど信用できるのかという疑問が出された。質問者は学生時代にその種の採譜のアルバイト経験があるそうで、採譜の現場では、テンションをどこまで捨てるか等は恣意的に行われている可能性があるらしい。他にも偶成和音をどう処理するか、あるいは効果音的なものをどう考えるか等、楽譜ベースの西洋芸術音楽とはまた異なった、ポピュラー音楽を分析する際の困難さは常にあるように思われた。

他には「ヒット曲」という括りのみを設けて、ポピュラー音楽内でのジャンル分けをしないという問題もあるように思われる。たとえば1984年で分析されている「わらべ」と「芦谷雁之助」と「チェッカーズ」を同ジャンルと見なして良いのかということで、これらは作曲・アレンジのプロセスや指向が大きく異なるのではないか。

とはいえ例えば、90年頃にsus4の使用が顕著だというような発表での指摘は、当時のヒット曲を同時代に聴いていた身からすると、確かにその時代のヒット曲の特徴を捉えているようにも感じられ、時代の雰囲気といった漠然としたものを和声から読み解く可能性もあるように思う。

歴史や背景を扱わずにチャートと出版譜のコード名のみに基づいた研究で、狭義の人文科学的な観点からは課題の多い発表かもしれないが、様々な分野や関心に接合されるテーマだろう。

研究発表

能楽の謡における裏当り（アウフタクト）の起源

藤田隆則

発表者による要旨

藤田隆則

日本の伝統的な歌謡の多くの種目は、日本語をリズムカルに朗読するときに生じる「二音節基調（二文字の環、二音歩とも）」にもとづいて、その拍子が構成されている。近代の童謡や唱歌においても、たとえば「もし・もし・かめ・よ、かめ・さん・よ」のように、2文字ずつを単位にして歌をすすめること（「二音節基調」）が、主流のやり方となっていた。これは、近代までの歌謡の拍子が、日本語の詩の朗読リズムと、共通の基盤に立っていることをよく示している。そして、能楽の歌の一部分も、同じ基盤にのって作られているが、全体の大部分をなす平ノリという歌の拍子は、二音節基調ではなく、むしろ三音節基調と見るべきなのである。このことは古くから、実践者によって指摘されてはいたが、それを二音節基調と対照して考えることは、これまではなされてこなかった。本研究では、平ノリの歌が裏当り（いわゆるアウフタクト）の位置から歌い出されるという（業界では当たり前と思われる）現象が、三音節基調と深くかかわって誕生したことを明らかにしたい。そのために、能楽に先行し、音楽好きの間で嗜まれていた早歌（そうが）の、拍子の分析にとりくむ。早歌の歌詞は長大で、七五調の繰り返しを基本とする。その伝承は早くに減んでいるが、

楽譜は多く残されており、歌詞の横に添えられた拍子点から、歌の拍子を明快に知ることができる。七五調の各句は、表裏、表裏、表裏、表裏と交替する8拍子に収められ、配列されていくが、いくつかの曲を分析した結果、上句7文字が4文字+3文字に分割できる場合（「もしもし・かめよ」もその例）のみ、最初の1、2拍（表裏）のセットには、「もしもし」の4文字がはいるのではなく、「もし」の3文字が収められ、最初の1文字「も」は、前の句の8拍目の位置に歌われる規則になっているとわかった。このことから、裏当り（アウフタクト）の発生が、2拍分の枠に入る文字の標準数が3つであること（つまり三音節基調）と、深く結びついていたことがわかるのである。そのリズムが定着していった後に、そもそもは、二音節基調の配列で歌われていたはずの3文字+4文字の上句7文字も、裏当りに配列されるように変化していった。早歌の裏当りとは、句と句との間に休符をつくらないで連続させる方法とも見るができる。裏当りを好んで採用した心性について、さらに探求を続けていきたい。

レポーターによる報告

丹羽幸江

能のリズム体系である八拍子は、8拍半からスタートするという日本音楽のなかでも珍しい裏当たりのリズムを基本としている。八拍子は七五調の12文字をどのように8拍ひとくさりに割り振るかというリズム体系であるが、藤田氏の発表では伝統的な七五調の歌の多くは、2拍ずつの単位に4文字入るのに対し、能では3文字が入る。そのことが能での裏当たりのリズム配分の基礎にあるとする。そしてその起源を廃絶した早歌に求めるものであった。

藤田氏により早歌の上句について詳細な分析が提示された。上句の7文字での4文字・3文字（うぐいす・さそう）か、3文字・4文字（かすみ・たなびく）かの単語の文字数の構成が異なる事例の拍子当たりの検討により、3文字が重要な単位となっていることが指摘された。初期の早歌譜『宴曲集』〈春〉では、3・4文字から成る場合の3文字は、1拍2文字という早歌や広く伝統的な歌にみられる原則からはずれて、1拍1文字という渡り拍子的な拡張がなされる。一方、より時代が下った『宴曲抄』〈熊野参詣〉では、3・4文字での拍の拡張は姿を消し、4・3文字と同様に通常の1拍2文字の拍子当たりへと吸収されていくとする。早歌のリズムについては、すでに横道萬里雄による下句5文字の拍子当たりの歴史的変遷の指摘が知られるものの、上句のリズムはこれまで着手されたことはなかった。また早歌における渡り拍子的な拡張リズムは、すでに蒲生美津子氏により詳しく検討されてきたが、本発表はそれをさらに進めて、上句の3文字という、リズムの契機となる文字数の原則が提示された。早歌のリズムの研究に新しい知見をもたらしたといえるだろう。

さて、既に藤田氏は著書『能のノリと地拍子』（檜書店、2010年）において、「古式地拍子」として、「タータタ」と無限に連なるリズム・パターンが能の地拍子の「原型」であることを提示した。今回の発表は、早歌だけでなく、日本文学での「七五調四拍子説」や、小泉文夫のわらべうたのリズム、そして雅楽の高麗拍子や幕末の謡伝書『洋々集』と、視点が歌詞の3文字の文字数のリズム全般へと広がり、研究のより一層の進展を感じた。

質疑応答では、能楽の裏当たりという言葉についてだけでなく、今様やその囃子言葉について、また裏当たりの起源についての質疑があり、藤田氏の三ノ鼓、催馬楽などへ言及する応答により話題がさらに広範囲に及んだ。本発表が日本語を歌詞とする曲のリズムという日本音楽一般に共通するテーマであることを感じた。

■西日本支部 第 61 回（通算 412 回）定例研究会
日 時 : 2024 年 8 月 3 日（土）14:00-17:00
会 場 : Zoom によるオンライン開催
例会担当 : 松田聡（大分大学）
司 会 : 松田聡（大分大学）
内 容 : 修士論文発表・研究発表

卒業論文発表

ドイツの古楽復興とナチズム
——ミヒャエル・プレトリウスをめぐる——

山田浩人

発表者による要旨

山田浩人

おもに一度伝統の断絶した過去の音楽を復興させる古楽復興の運動は、20 世紀前半、ナチズム体制下のドイツにおいては、その政治体制と親和的であったり、あるいはそれに都合よく利用されたりした、とされてきた。しかしこれまでに、そのような紋切り型の言及を超えた具体的な検証が行われてきたとはいえない。発表者は卒業論文においてこの問題を、バロック初期の作曲家・音楽理論家、ミヒャエル・プレトリウスの復興に関わる事例を中心としつつ多角的に検討した。

古楽復興とナチズムの関係は、単にその当時の政治上の利害やイデオロギーの面からのみ論じられるべきものではなく、ドイツにおけるナショナリズムや「教養」、芸術の自律といった近代以来の問題圏のなかで、歴史的な文脈を踏まえつつ検討されるべき問題である、ということが卒業論文においてはひとまず示された。

レポーターによる報告

大愛崇晴

山田浩人氏による卒業論文発表の趣旨は、20 世紀前半（ヴァイマル共和国期～第三帝国期）のドイツにおいて古楽の復興や実践がどのような文化的・歴史的な文脈に置かれていたかを、初期ドイツ・バロックの作曲家ミヒャエル・プレトリウスに関わる事例を取り上げて論じる、というものだった。

まず邦語先行研究の紹介がなされた。そのうち古楽復興に関するものは、古楽がナチズムとどのような関係にあったかを十分に論じておらず、ナチズムに対する理解が古いという点で克服される必要があり、近代ドイツと音楽に関する文献も 20 世紀以降の検討が足りないという。そこでこれらの先行研究が明らかにした 19 世紀ドイツの音楽をめぐる状況が、20 世紀においてどこまで連続してどこが切れ目なのかを検討する、という目標が新たに立てられる。

古楽の復興は 19 世紀後半からの近代音楽学の成立やそれに伴うデンクメーラー事業と密接に関わっていたが、発表者は、ヴァイマル期には第一次大戦の敗戦による厳しい社会経済状況の中でデンクメーラー事業にも採算性や実用性が求められ、研究者と愛好家どちらのニーズにも応えられる実用的な楽譜編纂がなされたと指摘する。この方針は、ナチ政権下で発足した国立ドイツ音楽研究所が手がけた『ドイツ音楽の遺産』でも継承される。ブルーメを主幹として編まれたプレトリウス全集（1928-1940）も、学問的な厳密さを保ちつつも実演に適した現代譜を採用しており、ヒトラー・ユーゲントやナチ党の祝祭用の歌曲集などを手がけた出版社カルマイヤーから刊行された。結論は、ナチ体制下における古楽復興は政策に左右されたというよりもヴァイマル期に準備されていたものを継承する形で行われた、というものだった。

なるほど、バロック以前の音楽としての古楽の復興が、20 世紀前半の欧州各国におけるナショナリズムを背景に展開されたことはつとに知られているものの、ナチ政権下における古楽復興の実情に関しては情報が乏しい。しかし、ヴァイマル期からの連続性を強調する本発表の結論からは、題目に「ナチズム」を掲げる必然性があまり感じられない。また、プレトリウスを特に取り上げる理由については、カルマイヤー社からナチ政権下の 1941 年に刊行されたロベルト・ウンガーなる人物による論文「ミヒャエル・プレトリウスの複合唱様式の演奏実践と今日の祝祭形態」の存在を根拠に、プレトリウスの音楽が単なる鑑賞とは異なる目的で注目されたことを示唆するにとどまっていたが、まずは当該史料の詳細な分析を行うべきではなかったか。大きな問題圏だけにさらなるテーマの絞り込みが必要であろう。とはいえ発表者はまだ卒論を書いたばかり。今後の進展に期待したい。

博士論文発表

フィリップ・ゴーベールにおける「しなやかさ (souplesse)」の技法
——教則本と卒業試験課題の変遷からみた一考察——

初田章子

発表者による要旨

初田章子

フィリップ・ゴーベール Philippe Gaubert (1879-1941) は近代フランスにおける傑出したフルート奏者・指揮者、作曲家として知られている。しかし、彼のフルート演奏法の特徴としてたびたび焦点となる「しなやかさ (souplesse)」については明らかになっていない事柄が多い。

発表者は博士論文において、彼が出版にかかわった 2 冊のフルート教則本と彼のフルート作品を同時期のパリ音楽院フルート科卒業試験課題の変遷の中で概観し、その歴史的な位置付けを行うとともに、パリ音楽院フルート科教授を勤めた彼が身体上および表現上の「しなやかさ (souplesse)」を重視し、どのような指示をしていたのかを具体的に示すことを試みた。

本発表では主に論文の第 2 章から、彼の 2 冊の教則本を中心に取り上げた。まず、ゴーベールが師ポール・タファネル Paul Taffanel (1844-1908) を通してベーム式フルートのさらなる開発の恩恵を受け、超絶技巧と幅広い音楽観を受け継いだことを確認した。タファネルは低音域の響きの豊かさ、高音域の弱音を重視し、古典の作品をフルートの教育に導入した。ゴーベールはそれらを受け、最新の楽器を使いこなすための身体と呼吸の扱いの具体的な指示と、音域の高低にとらわれない音の扱い方を得るための独自の練習曲を作曲し、1908 年と 1923 年に出版した 2 冊の教則本に掲載した。

特にゴーベールは、音をディミニユエンドしていく際の音程と音質に注目し、『ドゥヴィエンヌ＝ゴーベール教則本』(1908) において「しなやかさ (souplesse)」という言葉を用いて演奏全般についてのさまざまな助言を述べ、フランソワ・ドゥヴィエンヌ François Devienne (1759-1803) の作品を演奏するために必要な技法として自作の練習課題を掲載した。一方、15 年後の『タファネル＝ゴーベール教則本』(1923) で、彼は「しなやかさのための」と題した練習曲を設置し、その修得のための課題を 1 冊目の教則本からより発展させた内容で掲載した。

ゴーベールが 2 冊の教則本で練習曲として作曲した、低音域の豊かな響きから高音域の弱音までを音の動きの中で聴かせる内容は、同時期のパリ音楽院卒業試験課題曲の変遷の中でも確認できる。

以上から、ベーム式フルートがさらなる発展を遂げたゴーベールの時代、これまでにない身体と呼吸の扱い方が奏者の側にも求められるようになったと考えられる。

レポーターによる報告

江戸聖一郎

西日本支部第 61 回例会はオンラインにて開催され、初田章子氏が博士論文『フィリップ・ゴーベールにおける「しなやかさ (souplesse)」の技法 —教則本と卒業試験課題の変遷からみた一考察—』についての発表を行なった。フィリップ・ゴーベールは彼の師であるポール・タファネルとの共著『17 の日課練習』の著者として広く知られている。初田はゴーベール自身の演奏法や教育法についての研究が十分に成されていないことに着目し、「しなやかさ Souplesse」という言葉をキーワードとしてそれらを論じることを試みた。ここで言う「しなやかさ」とは音程や音域に関わるフルート奏法としての柔軟性である。今回は博士論文の第 2 章にあたる、ゴーベールの著した 2 つの教則本（ドゥヴィエンヌ＝ゴーベール『フルート奏法』、タファネル＝ゴーベール『完全なフルート奏法』）において、「しなやかさ」がどのように扱われているかの考察が述べられた。

19 世紀前半にベーム式フルートが開発され、その後にパリでも普及したわけであるが、この新しい楽器が低音域において豊かな響きを与え、高音域においては甘美で柔らかく音を奏でることを実現した。ベーム式以前の楽器では、一般的に音を弱める際にはピッチが下がらないようにコントロールするために唇を引く（締める）とされていたが、ゴーベールは『フルート教則本』の中で逆に、アンブシュアを乱さないように緩めることを勧めている。また、教則本の中でゴーベールが作曲したと見られる練習曲の中には「両唇のしなやかさのための」と題されたものがあるが、滑らかに演奏すること、上行・下行に合わせてクレッシェドやディミニユエンドを自在に操ることが求められ、特に上行の音型でのディミニユエンドは「しなやかさ」が求められる場面である。このような場面では身体と息の「しなやかさ」を持って音を扱うべきであり、ゴ

ーベールはその修得のために段階的・実践的な練習曲を準備したのであろうと初田は指摘した。これらの教則本に見られる実例や、ゴーベールの自作曲に見られる表現としての「しなやかさ」と身体的な技術としての「しなやかさ」の具体的な関係については今後の課題であるとして締め括った。

19 世紀当時の楽器のシステムの変化、師であるタファネルからの影響、2 つの教則本に見られる記述の詳細な検討など、幅広くゴーベールの演奏法としての「しなやかさ」について論じられた興味深い発表であった。昨年度に発表された国立音楽大学大学院の高柳鞠子氏の博士論文でもゴーベールの作品と音楽家としての人物像について論じられている。フルート奏者の間でゴーベールは非常に知名度の高い人物であるにも関わらず、これまで詳細な研究が成されてきたとは言い難い。今後も更なる研究が進められることを期待したい。

お詫び

青嶋絢「音列、シリンガーから図形楽譜へ：アール・ブラウン初期作品の分析と考察」の研究報告は、諸般の事情のため、次号に掲載いたします。青嶋様をはじめ、会員の皆様にお詫び申し上げます。

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第25号(電子版)をお届けいたします。前号からやや間が空いたこともあり、今号には三回分(第59回、第60回、第61回)の定例研究会報告が収録されています。要旨や報告をお寄せいただいた発表者とレポーターの皆様には厚くお礼申し上げます。また前号に続いて編集作業にご尽力いただき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。

今号に要旨と報告が掲載された定例研究会では、卒業論文、修士論文、博士論文と、すべての種類の学位論文の成果が発表されました。最新の研究をいち早く世に知らしめるためにも、われわれの学会は、学位論文の成果発表にもっと力を注いでよいでしょう。またわれわれの学会が、若い研究者にとって記念すべき「初めての学会発表」の場になるとしたら、誠に素晴らしいことです。

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。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、担当の池上健一郎委員 ikegami-k@kcuu.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25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(2024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