

愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要.....ミクスト・ミューズ

MIXED MUSES



no.11 (2016)

mixed muses

この雑誌タイトルは、フランスの作曲家モーリス・ラヴェル (1875 – 1937) が晩年の傑作《左手のための協奏曲》の自筆譜に書き付けたラテン語 *musae mixtataiae* の英訳です。この協奏曲にはさまざまな様式が並置されていることから、ラヴェルはこのようなコメントを書き付けたのだと思われますが、私たちも、さまざまな様式を並置させた間口の広い音楽の雑誌を作っていきたいと願って、このタイトルを採用しました。

mixed muses No. 11

目 次

講義・研究ノート

現代日本の大衆芸能における新潮流をとらえる

——音楽・映像・演劇のクロスオーバーから

2.5 次元ミュージカルまで 増山賢治 5

テレビの CM と音楽

——『資生堂宣伝史』を中心に 安原雅之 32

音楽学部の子生のための美術講座

——物質と光（Ⅰ） 小林英樹 40

南葵音楽図書館における海外への日本音楽の発信

——『日本音楽集成』を中心に 山本宗由 53

山田耕筰『自伝 若き日の狂詩曲』 井上さつき 65

北海道新聞寄稿記事

平成 28 年 2 月 5 日（金）夕刊掲載

——幻の政吉ヴァイオリンをめぐる 井上さつき 71

音楽学研究総合ゼミ報告

今年度の実施状況 畑 陽子 74

平成 27 年度音楽学コース主催特別講座報告

室内楽ピアニストのメティエ（仕事）

——独奏ピアニストと何が違うのか？（お話と実演）… 井上さつき 77

愛知県立芸術大学音楽学部

愛知県立芸術大学大学院音楽研究科 博士後期課程

平成 27 年度 卒業論文・博士論文要旨

〈卒業論文〉

アドルフ・アダンのバレエ《ジゼル》(1841) 研究 ——楽曲分析を中心とした音楽についての考察	石川実希	81
ジェラルール・グリゼー〈部分音 PARTIELS〉(1975) 冒頭部の分析 ——冒頭部における音響学からの影響を中心に	川島大輔	82
初期学習者のためのヴァイオリン教則本研究 ——『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』第1巻を中心に	木原雅代	85
フィギュア・スケート競技に用いられる音楽 ——プログラムに用いられた楽曲の分析とその比較	佐藤さくら	87
シェーンベルクの音楽劇《幸福の手》研究 ——その歴史的意義について	白井 薫	88

〈博士論文〉

音楽面からみるイエズス会の東洋宣教 ——16 世紀半ばから 17 世紀初期におけるゴア、日本、マ カオを対象として	深堀彩香	91
---	------	----

表紙絵解説

《不思議な植物》	小林英樹	95
----------	------	----

編集後記

現代日本の大衆芸能における新潮流をとらえる

——音楽・映像・演劇のクロスオーバーから 2.5 次元ミュージカルまで

増山賢治 愛知県立芸術大学音楽学部教授（音楽学）

はじめに

本稿は筆者が本学にて担当する隔年開講の講義「ポピュラー音楽概論」（平成 26 年度）の内容に加筆し再構成したものを基礎とし、それに昨年見聞した 2.5 次元ミュージカル関連のシンポジウムやそれに関する最新情報などを若干加味して書かれたものである。当該年度の講義はポピュラー音楽研究の視点にメディア論を応用する試みとして、現代日本の大衆芸能の報道におけるメディアの公正性を検証することを最終的な目標として見据え、主として J-POP や演劇の若手パフォーマーとその出演作品を近年注目される現象の事例として取り上げながら、それらから音楽、映像（映画・テレビ）、演劇の新しい潮流を受講生が感じ取ることを主眼に展開した。また、毎回のトピックに基づく事例の提示に加えて、筆者が講義期間中に注目した音楽ライブ・イベントや映画上映、テレビ放映、演劇公演等の情報を随時受講生に紹介、言及することで、彼らの大衆芸能の現状への眼差し、およびメディア報道を検証する姿勢を養うことも併せて目指した。講義は一応、全体のタイトルを「現代日本の大衆音楽・芸能におけるクロスオーバー現象をめぐる諸問題」として 2014 年 10 月の初めから 2015 年 1 月末まで行われた。対象事例として本稿で言及したものは基本的に講義中のものと同じであるが、一部省略したものもあり、逆に講義の際には時間その他の関係で取り上げなかったものが本稿で若干付加されている場合がある。以下、講義の概要と具体的内容を整理して記す。

I 学習目標

ポピュラー音楽の定義はできるだけシンプルに示すという主旨の下、「コトバンク」による記述を示した¹。次に、その最近の研究事例として日本ポピュラー音楽学会²の修論・卒論発表会の案内より抜粋し、その中から本講義のテーマ

との関連性に鑑み筆者が注目した数例にコメントを適宜加えた。2014年第1回関東地区例会（修士論文・卒業論文発表会）から発表1、浅野裕貴（東京藝術大学音楽学部 音楽環境創造科4年）の「アニソクラブイベント研究 ～交差するオタク系文化とクラブカルチャー～」をその概要（要旨）³とともに示した。そして、2014年第2回関西地区例会（修士論文・卒業論文発表会）からは大野紋佳（神戸山手大学現代社会学部）による発表2「浜崎あゆみ―絶望の果てに見つけた居場所⁴」と劉羽潔（関西大学社会学研究科マス・コミュニケーション学専攻修士課程）による発表7「中国の若者におけるジャニーズアイドルの受容⁵」の二例に筆者が着目した理由を簡単に述べた。すなわち、受講生にとって身近な音楽も、社会学その他さまざまなアプローチによる研究が可能であり、当然ながらクラシック音楽を学ぶ学生にも同様にそうした理論的研究が不可欠であり、学問研究の対象としてのポピュラー音楽の側面を知り、音楽ジャンルを問わずそうした学究的認識を合わせ持つことによって、その音楽の理解がより深まっていく可能性を示唆した。そして、講義全体の学習目標として以下の四点を掲げた。

- (1) 現代日本の大衆音楽・芸能文化（ポピュラー音楽とその関連ジャンル）における新しい現象や動向を感じ取り、今、何が起きているかを考える。
- (2) それらに関するマスコミ報道の在り方を検証し、メディアリテラシーを学ぶ。
- (3) パフォーマー、制作者の活動からプロ意識を学び、PVやレコーディングの制作現場を収めた映像を通して商業活動の実態の一端を知る。
- (4) 上記の事柄に受講生自らが問題意識を照らし合わせて得た知見を各自フィードバックする。

そして、より具体的に焦点を絞って考慮すべき内容を次のように示した。

- (1) J-Pop の概念の再検討とメジャー（主流）とマイナー（非主流）の境界の検証。すなわち、テレビ（地上波）への出演頻度、知名度を基準とする時代が終焉を迎えたのではないかという問いかけ。

- (2) ポピュラー音楽は基本的に経済活動（実はクラシックも例外ではない）であり、今や国民的歌手・ミュージシャンは消滅し（あるいはそもそも存在せず?）、よく言われる「国民的アイドル」などはマスメディアによる虚言ではないか？
- (3) パフォーマーの活動の場の拡張、多様化
- a. ライブハウス（インディーズのみならず多様な出演者）の盛況
 - b. テレビ（地上波）の衰退とインターネットの発展・影響力の増大
 - c. メイン局の退潮、ローカル局の勃興、新興勢力としてのネット TV の出現
 - d. 制作・販売方式（CD から I-tune へ）の変化⇔視聴の在り方、ファンの嗜好の変化
 - e. 映像・録音重視（依拠）する一方で、ライブを重視し、複数ジャンルに関わるクロスオーバーアーティスト（パフォーマー）の出現などパフォーマー（アクター、ミュージシャン）の在り方の変化
- (4) メディア報道の偏向性、欺瞞性、虚偽性をエンタテインメントについても検証すべきことを映像ドキュメンタリー「チョムスキーとメディア」の DVD⁶ および 関連書籍を通じて学ぶ。

次に対象・内容と方法・視点について、エンタテインメントの世界で人や物が異ジャンル間を自由に往来することによって、複数のジャンルで一流レベルを示すパフォーマーやクリエイターが出現していることと、その活動成果を以下の 3 つの方向から着目した。

- (1) 演劇（ミュージカルを含む）・映像（アニメ声優を含む）から音楽（主に J-Pop）へ
- (2) 音楽から演劇・映像へ
- (3) 2.5 次元ミュージカル、オリジナルミュージカル、音楽劇の隆盛

特に (3) の 2.5 次元ミュージカルの隆盛によるミュージカルや J-Pop への影響は J-Pop のコンセプトが拡大される可能性、あるいはミュージカルナン

バーの革命とも言えそうな現象が含まれている。その証左として、a. ライブの開催（「テニミュ」、「ブリーチ」ほか）、b. シングル CD の制作販売によってヒットチャートに進出している。c. テニミュの楽曲がカラオケに採用（ex. JOY SOUND ライブ DAM）の三点を挙げた。関連映像としてテニミュのアンコール曲「Jumping Up High Touch!」の録音・録画風景とのアンコール曲〈On my Way〉を鑑賞した。

講義では筆者が近年取り組んでいる研究テーマとの関連から、「歌い始めた演劇人（舞台俳優）」および「芝居ができるミュージシャン（演劇の舞台・映像の世界に進出する）」を、ステージパフォーマーたちの新たな専門性への模索、挑戦、大衆芸能における音楽・演劇・映像のクロスオーバーとしてとらえ、ハイブリッド／クロスオーバー・エンターテナーとも称すべき新しいタイプの演者のカテゴリ形成としてとらえたいと考えた。さらに研究の方向として、演劇における音楽の介在度、関与性の高まりに着目して、最終的には芸能各ジャンルの関係性を図式化することを目指している旨を述べた。その他、以上の事例を考察、討議するとともに、平時の学習やレポート・試験に際しての情報（参考文献、ライブ [ビューイング]、映画など）を提供し、受講生にできる限りそれらを購読、視聴することを促した。以下それらを列挙する（公演・上演の日付は講義期間中のものをそのまま記してある）。

〔文献〕

田原総一郎『電通』朝日新聞社、1984 年

週刊金曜日取材班『増補版 電通の正体 マスコミ最大のタブー』金曜日、2006 年

森功ほか『誰も書けなかった日本のタブー 原発と山口組と芸能裏人脈編（宝島 SUGOI 文庫）』宝島社、2011 年

本間龍『大手広告代理店のすごい舞台裏 電通と博報堂が圧倒的に強い理由』アスペクト、2012 年

川端幹人『タブーの正体! : マスコミが「あのこと」に触れない理由（ちくま新書）』ちくま書店、2012 年

『ユリイカ 2012 年 9 月臨時増刊号（総特集平成仮面ライダー）』青土社、2012 年 8 月

マキタスポーツ『すべての J-POP はパクリである（～現代ポップス論考）』扶桑社、2014

年1月

『ユリイカ 2014 年 9 月臨時増刊号（総特集イケメンスタディーズ）』青土社、2014 年 7

月

〔映像（映画）〕

映画「TOKYO FANTASY SEKAI NO OWARI」2014 年 9 月 27 日～

テニミュ映画祭 2014 年 10 月 18 日～31 日 109 シネマズ名古屋

映画「ピーター・ブルックの世界ー世界ー受けたいお稽古」上映中～2014 年 10 月 31 日（未
定）名演小劇場

映画「さまよう小指」2014 年 10 月 10 日まで名古屋シネマスコーレ

映画「TOKYO TRIBE」2014 年 10 月 11 日～24 日、伏見ミリオン座

映画「ぼんとリンちゃん」2014 年 10 月 11 日～、シネマテーク

映画「日々ロック」2014 年 11 月 22 日～、ミッドランドスクエアシネマ

〔ライブ（ビューイング）〕

ミュージカル「黒執事」ライブビューイング、2014 年 10 月 5 日 18:00 ミッドランド
スクエアシネマ

仮面ライダー鎧武ファイナルステージ&番組キャストトークショーライブビューイング、
2014 年 10 月 12 日

舞台「弱虫ペダル箱根学園篇～野獣覚醒」ライブビューイング 2014 年 11 月 3 日、109
シネマズ名古屋

映画「ボカロイドオペラ癡上」2014 年 11 月 22 日～12 月 5 日、シネマスコーレ

また、レポート執筆用の映像インフォメーションとして以下の情報を与えた。

〔映画〕

「仮面ライダー×仮面ライダードライブ&鎧武 MOVIE 作戦フルスロットル」全国 12 月
13 日～

「列車戦隊トッキュウジャー VS キョウリュウジャー THE MOVIE」全国 2015 年 1 月 17
日～

〔ライブまたはライブビューイング〕

「ライブビューイング・ジャパン」の HP から対象を選択

- (1) 「世界が見たラルク、ラルクが見た世界 Over the L'arc-en- ciel」 12 月 5 日～ 12 日
- (2) 「EIKICHI YAZAWA CONCERT TOUR 2014 [VERY ROCKS-ROAD TO THE LEGEND~」
12 月 14 日 17:30~
- (3) 「MAN WITH A MISSION [PLAY WHAT U WANT TOUR] 12 月 20 日 17:00~
- (4) 「宝塚歌劇 100 周年フィナーレイベント『タカラヅカスペシャル 2014-Thank you for
100years-』」 12 月 21 日、12 月 22 日 15:00~
- (5) 「直送ももクロ vol.19 平面革命『ももいろクリスマス 2014 さいたまスーパーアリー
ナ大会～ Shining Snow Story ～』」 12 月 24 日、12 月 25 日 18:30~
- (6) 「MEN ON STYLE 2014」 12 月 26 日 19:00~
- (7) 「EXILE TRIBE PERFECT YEAR LIVE TOUR TOWER OF WISH 2014~THE
REVOLUTION~」 12 月 28 日 17:00~
- (8) 「10thANNIVERSARY SUPER HANDSOME LIVE 2014 ～ EVERLASTING SHOW~」 12
月 28 日 19:00~
- (9) サザンオールスターズ年越しライブ 2014 「ひつじだよ！全員集合！」 12 月 31 日

II 学習内容

次に具体的な学習内容をトピック別に整理して示す。

1 近年のオリジナルミュージカル～J-Pop との関係性を見る

まず、「日本でミュージカルを送り出しているのはこの集団！」（『演劇プルミエ No.1』誠文堂新光社、2009 年 1 月 1 日）を元に作成した図を示した。

近年のオリジナルミュージカルの 2 つの演目を通して、ミュージカル界の状況変化、J-Pop との関係性を見るという目標を掲げるとともに、2.5 次元ミュージカル協会の HP で範疇を把握することを受講生の課題とした。鑑賞映像は次のとおりである。

8 その他のプロダクション
 ＊ビュー・マリー
 「HONK !」「アブローズ」
 「ステッピングアウト」
 ＊劇団東少（三越ファミリー劇場）
 「人魚姫」「孫悟空」
 「日本昔話」

5 テレビ局制作
 ＊フジテレビ
 「THE PRODUCERS」
 「ボーイ・フロム・オズ」
 「愛と青春の宝塚」
 「タイタニック」
 ＊TBS
 「星の王子様」「マッスル・ミュージカル」
 「CHICAGO」
 ＊日本テレビ
 「アニー」

1 大規模プロダクション
 ＊東宝
 座長型：「ラ・マンチャの男」「マイ・フェア・レディ」
 「ミー＆マイガール」
 輸入プロダクション：「レ・ミゼラブル」
 「ミス・サイゴン」「回転木馬」
 オリジナル：「風と共に去りぬ」「ローマの休日」「十二夜」
 小劇場：「レベッカ」
 「レント」「スーザンを探して」
 ＊松竹
 「ファルセット」「雨に唄えば」

2 芸能プロダクション
 ＊ホリプロ
 「スウィーニー・トッド」「ベテン師と詐欺師」「ドロウジー・シャペロン」
 ＊ジャニーズ事務所
 「PLAYZONE」
 「Shock」
 「DREAM BOYS」
 ＊ワタナベエンターテインメント
 「ザ・ヒットパレード～ショウと私を愛した夫～」
 ＊ハロー・プロジェクト
 「リボンの騎士」「シンデレラ」

9 劇団
 ＊宝塚劇団
 外来ミュージカル：「エリザベート」「WEST SIDE STORY」「ミー＆マイガール」
 オリジナルミュージカル：「華麗なるギャツビー」
 「Paradise Prince」
 ＊劇団四季
 外来ミュージカル：「ライオンキング」「オペラ座の怪人」
 「マンマ・ミーア」
 オリジナルミュージカル：「李香蘭」「夢から醒めた夢」
 ファミリーミュージカル：「人間にならなかった猫」
 ＊音楽座ミュージカル
 「マドモアゼル・モーツァルト」「リトルプリンス」
 ＊劇団スイセイ・ミュージカル
 外来ミュージカル：「FAME」
 「サウンド・オブ・ミュージック」
 オリジナルミュージカル：「夢があるから！」
 ＊劇団わらび座「アルティ」
 「火の鳥」

6 2.5次元ミュージカル
 「テニスの王子様」ほか

7 俳優中心のプロダクション
 ＊タナボタ企画
 画
 「林くんと岡さん」「新血鬼DRACULA」
 「NOTHING BUT MUSICALS」
 ＊K-LINKS（島田歌穂）
 「FREDDIE」
 「DOWNTOWN FOLLIES」

3 演出家中心のプロダクション
 ＊TS ミュージカルファンデーション
 「タン・ビエットの唄」「Calli～炎の女カルメン」
 「AKURO 悪路」
 ＊ミュージカル座
 「アイ・ハブ・ア・ドリーム」「ひめゆり」「ルルドの奇跡」

4 劇場制作によるプロダクション
 ＊コマ・スタジアム
 「シンデレラ」「オズの魔法使い」「ピーターパン」
 ＊PARCO 劇場
 「キャバレー」「シンデレラストーリー」
 「Triangle ～ルームシェアのスズメ～」
 ＊新国立劇場
 「太平洋序曲」
 「INTO THE WOODS」

(1) ロックミュージカル「ブリーチ」

「ROCK MUSICAL BLEACH THE ALL」(2008年3月30日の公演)より冒頭を放映して楽曲、伴奏のサウンドの特徴や歌唱法(発声)に特質に注目させた。

(2) ミュージカル「ボクは、十二単衣に恋をする」(公演時期:2010年10月27日~11月7日)

(2)のような「ジュークボックスミュージカル」とはポピュラー音楽の既製の楽曲を元に音楽を構成したもので、例えばミュージカル「マンマ・ミーア」(ABBAの楽曲)などがあり、本演目は大黒摩季の楽曲×源氏物語となっている。

2 音楽映画、音楽劇から知る J-Pop の一側面

近年公開された音楽映画のいくつかのシーンから J-Pop に関する諸問題や制作意図を探るべく以下の例を抜粋鑑賞した。

(1) 映画「ビートルock☆ラブ」(2009年)

キャストは荒木宏文、武瑠(SUG)、桐山漣、大河元気、小野賢斗ほか。主題歌は「Shout it Loud」LOVE DIVING(ボニーキャニオン)である。ここで設定したキーワード、キーポイントはヴィジュアル系、ライブハウス、メジャーデビューで、実際、荒木はこの映画公開の翌年12月にD☆DATEを結成している。その他DVDには参考映像として「LOVE DIVING プレミアムイベント(2009年3月14日)」が収録されている。

(2) 映画「音楽人」(2010年)

キャストは佐野和真、桐谷美玲、徳澤直子、足立梨花、加藤慶祐、古原靖久、片桐舞子(MAY'S)、NAUGHTY BO-Z(MAY'S)、高橋ジョージ、主題歌はMAY'S「星の数だけ抱きしめて」、挿入歌はMAY'S「永遠」、KG「きっと、ずっと duet with MAY'S」である。

クラシック専門の音大とは対照的な音楽専門学校の学科構成(ギタークラフト科、音響など)の様子や音楽と映画の関係性に注目しながら鑑賞した。主題歌及び挿入歌を担当しているMAY'Sのメンバー二人も同映画に出演おり、挿入歌の「きっと、ずっと duet with MAY'S」のPVには佐野和真

と桐谷美玲が出演し、映画とタイアップしている。

(3) 映画「カノジョは嘘を愛しすぎて」(2013 年)

キャストは佐藤健、三浦翔平、窪田正孝、水田航生、浅香航大、吉沢亮、森永悠希ほか。劇中歌はすべて音楽プロデューサーの亀田誠治による作詞、作曲、プロデュースで、「卒業」(CRUDE PLAY)、「INSECTICIDE」(CRUDE PLAY)、「うたうたいのうた」(ハップ☆スチロールズ)、「サヨナラの準備は、もうできていた」(CRUDE PLAY)、「卒業 アコースティック ver. (小枝理子&小笠原秋) ほかが含まれている。鑑賞のキーワードを「クリエイター」、「ゴーストライター」、「嘘」とし、実際、CRUDE PLAY は CD デビューしている点にも J-Pop と映画の関係性が見られることを指摘した。最後に制作委員会方式という用語、これが現在の映画製作の主流となっており、(3) の製作委員会はフジテレビジョン、アミューズ、小学館、東宝、ROBOT (クリエイティブプロダクション) であることを説明した。

3 音楽映画、音楽劇から知る J-Pop の一側面 (その 2)

(1) 映画「アリーナ・ロマンス」(2007 年)

本作の鑑賞では J-Pop の拡散として、オタク映画で描かれている音楽状況を見ることを主眼とした。理解の補助として、ヲタ芸、アイドルオタク用語、オリキ用語を映画のプログラム解説より次のように抜粋した。

ヲタ芸→〈OAD〉〈ロマンス〉〈ロミオ〉〈マワリ〉〈PPPH〉

アイドルオタク→〈コン、コンサ〉〈参戦〉〈チケ〉〈サイ〉〈レス〉〈推し〉〈ヲタ〉〈DD〉
〈STK〉

オリキ→〈オリキ〉〈担当〉〈自担〉〈トップさん〉〈オキニ〉〈茶の間〉〈お手振り〉
〈出待ち〉〈落とし込み〉〈つながる〉〈やらかし〉

そして、同作品からは以下の問題が考えられることを示した。

- a. 音楽、映画、演劇の制作業務形態、演奏会場の多様化、すなわち、ホール・劇場、ドーム (室内・野外)、ライブハウス、アリーナ
- b. ファンの動向、心理、行動様式などの制作側への働きかけ、反映
- c. クリエーターの活動の場の拡大 (ex. 音楽劇へ楽曲提供)

- d. メジャー（主流）とマイナー（非主流、傍流）の線引きの形骸化
- e. プロとアマチュアの創作・演奏レベル、それぞれの満たすべき必須条件の見直し

4 俳優の音楽活動について～J-Pop への影響

若手舞台（映画）俳優の活動範囲の拡大に注目し、加藤和樹、鎌刈健太（ココア男。）ほかを対象に以下の点について概観した。

(1) 舞台（ストレートプレイ）俳優が歌うこと

舞台（演劇）俳優はセリフやアクションなど多くの点において、テレビドラマ、映画俳優とは発声法、発音のテクニック、演技力のレベルが異なる（総体的に高い）と思われるが、その音楽活動へのメリットはどのようなことが考えられるか？

(2) その音楽活動と映画、2.5 次元ミュージカルへの出演との関係性はどうか。

(1)、(2) の状況を考えるために、加藤和樹、鎌刈健太（ココア男。）の音楽活動と映画・舞台出演の中から、加藤和樹のファーストライブ「Kazuki Kato Live“GIG”2006」（2006 年 5 月 5 日、Shibuya O-West）とココア男。最後のワンマンライブ「ココア男。ライブツアー 2012」（2012 年 1 月 21 日、Shibuya AX）に言及し、参考映像として、ライブ「MEN-tertainment ～メインタメ 2011～」(2011 年 6 月 15 日～6 月 26 日 ル・テアトル銀座、2011 年 9 月 17 日～9 月 18 日 シアタードラマシティ) より加藤和樹とココア男。の出演シーンを鑑賞した。曲目は次のとおりである。

加藤和樹 〈Love Blue〉 〈instinctive love〉

ココア男。〈Rebirth → Let me free ～強引なほど、、、Soldier〉

そして、DVD の解説文からも音楽と演劇の新しい関係性が窺えることを確認した。以下その引用である。

ミュージシャン、ロックバンド、俳優、タレントなど、ジャンルやユニットの枠を越

えて集まった総勢約 20 組に及ぶ男性アーティストたちが、「音楽」を共通言語に繰り広げる劇場型エンタテインメントライブ。男性アーティストたちによる史上初の劇場型エンタテインメントライブ DVD

ミュージシャン、ロックバンド、俳優、タレント…ジャンルやユニットの枠を越えて、男性アーティスト達が劇場に大集結!! 「音楽」を共通言語に夢の舞台を繰り広げる…それが「MEN-tertainment ～メンタメ 2011～」!! 総勢約 20 組にも及ぶ豪華出演者が、驚嘆必至のコラボレーションの数々。今作品(DVD)は 2011 年 6 月 20 日(月)公演を収録

さらに、鎌刈健太のミュージカル出演(主演)作から以下の二例を鑑賞した。

(1) ミュージカル「エアギア vs. BACCHUS Top Gear Remix」(2010 年 4 月 9 日～16 日、東京・日本青年館)出演者は鎌刈健太、米原幸佑(RUN&GUN)、KENN、齋藤ヤスカほかで、鑑賞楽曲は M-2 〈空へ〉、M-3 〈時の支配者(アイオーン・クロック)〉、M-4 〈YOU'RE UNDER ARREST!〉、M-5 〈月光の輪舞曲(ロンド)〉である。

(2) スーパーミュージカル「聖闘士星矢」(2011 年 7 月 28 日～31 日、全労済ホール／スペースゼロ)出演者は鎌刈健太、富田麻帆、湯澤幸一郎、齋藤ヤスカほかで、鑑賞楽曲は M-16 〈闇と光〉、M-17 〈小宇宙・完全燃焼〉、M-19 〈SAINT (Reprise)〉である。そして、後者の「オペラのようなミュージカル」という演出家および作曲家のコメントが考察に値することを提示した。

5 若手舞台(映画)俳優の活動範囲の拡大(4の続編)

ここではTVのローカル局およびメイン局の深夜番組(音楽芸能に関する)の試みに着目し、以下の例を鑑賞した。

(1)D ☆ DATE、D-BOYS のライブ映像より

「あと 1cm のミライ」「CHANGE my LIFE」「DAY BY DAY」ほか

D-BOYS の深夜テレビ番組として、「D-BOYS BE AMBICIOUS」、「D × TOWN」、「局中音楽館」（「局中法度」の音楽コーナー）やミュージカル「忍たま乱太郎」への出演に言及し、それはチームしゃちほこ、SKE、ボーイメン、私立恵比寿中学とその出演番組の「EBiDAN」、「超× D」ほかの売り出し方とも類似している点を指摘し、参考映像として (2) 舞台「D-BOYS STAGE vol.3 鴉」⁷ の冒頭を鑑賞した。

6 ローカルTV局の挑戦と深夜の（音楽）番組の新しい状況（その1）

トピックを「方言によるポップスの展開の可能性」として、往年の笠置シズ子の「買い物ブギ」から近年の「方言革命」まで方言歌曲の例を挙げ、研究対象として可能性を考えた。まず、全国的に話題になった著名な例として笠置シズ子「買い物ブギ」を鑑賞し、次にテレビドラマの方言を考えるという主旨から、「NHK 朝ドラ」から「みんなエスパーだよ」「方言彼氏」「方言彼女」までテレビ番組で使用されている方言のヴァーチャル性、リアリティの様相を考え、映像はローカル局のテレビ番組「方言彼氏」の一部を鑑賞した。

方言歌曲の例としては、吉幾三「俺ら東京さ行ぐだ」（1984 年）、EASTEND × YURI「DA.YO.NE.」（1994 年）の「地方ヴァージョン」、伊藤秀志『御訛り』（2003 年）収録の平井堅「大きな古時計」（伊藤秀志による Zuzu ヴァージョン＝東北弁による歌唱）の存在を確認し、最後に最近の例として朝倉さや（『方言革命』に収録）によるゴールデンボンバーの楽曲「女々しくて」（2014 年）の東北弁ヴァージョンを鑑賞した。

7 ローカルTV局の挑戦と深夜の音楽番組の新しい状況（その2）

ここではアーティストの売り出し方に見るオルタナティブメディアの活用例として「スタダ系」という呼称に着目し、スターダストプロモーションを中心にその他の芸能事務所のセールス戦略・攻勢の具体的状況を見た。私立恵比寿中学、EBiDAN、超× D、ボーイメンほかの冠番組と活動（テレビ番組やアニメソングの担当など）を概観し、最近では HMV の店頭で下記のようなポスターが張られ、専門コーナーが設けられていることを紹介した（撮影は筆者）。

そして、DISH//、超特急、新里宏太といった「非アイドル系」と称される



＜EBIDAN とは＞恵比寿学園男子部（通称・EBIDAN）。ももいろクローバーZ、柴咲コウ、市原隼人などが所属する芸能プロダクション「スターダストプロモーション」に在籍し、明日のスターを夢見る、幼稚園児から高校生まで、総勢約 100 名の個性豊かな全国の少年達が集まったユニット。

若手ミュージシャンに焦点を当て、目下、男性のみに適応されている（と思われる）同呼称に込められた意味とイメージを探ってみた。超特急の楽曲映像は「ikki!!!」と「Bloody Night」（深夜枠のテレビドラマ「ヴァンパイアヘブン」のエンディング・テーマ）およびダンスシーンを鑑賞し、DISH// のタイアップ曲には「FLAME」（テレビ東京系アニメーション「NARUTO- ナルト - 疾風伝」のエンディング・テーマ）や「GRAND HAPPY」（中京テレビ「DISH// だし!」毎週土曜深夜 1:20 ～のオープニング・テーマ）の存在を挙げた。

DISH// の映像として「いつかはメリークリスマス」（Short Ver.）と台湾キャンペーン&ライブの様子を見ることで、テレビ（特にメイン局）出演が人気のバロメーターであるという見方がもはや通用しなくなったことを確認した。それから、スタダ系以外の例として、新里宏太の「ワンピース」の主題歌「HANDS UP!」、「土曜プレミアム ONE PIECE エピソードオブルフィ〜ハンドアイランドの冒険〜」の主題歌「ウィーアー」があり、その歌唱力の高さに注目した。

8 舞台・映像に進出するミュージシャン（その1 ユニット）

ここでの対象は歌って踊って舞台演技もできる（そして各方面に高水準）3組のダンス・ヴォーカルユニットを、メンバー構成の多様性、ヴォーカル、ラップ、コーラス、ダンスなどの得意な役割分担の視点から取り上げた。

(1)AAA（以下、公式 HP に掲載されている経歴を引用する）

男女7人組のスーパーパフォーマンスグループ。西島隆弘（ニシジマタカヒロ）、宇野実彩子（ウノミサコ）、浦田直也（ウラタナオヤ）、日高光啓（ヒダカミツヒロ）、與真司郎（アタエシンジロウ）、末吉秀太（スエヨシシュウタ）、伊藤千晃（イトウチアキ）。2005年9月14日にシングル「BLOOD on FIRE」でデビュー。2015年4月～AAA初のアジアツアー「AAA ASIA TOUR 2015 -ATTACK ALL AROUND- Supported by KOJI」開催が決定している。同年5月～7月には10周年 Anniversary ツアー「AAA ARENA TOUR 2015 10th Anniversary -Attack All Around-」開催決定。2015年9月14日でデビュー10周年を迎える。

ここで注目すべきは「ヴォーカル」「ダンス」などアーティストの売り文句として特定の項目が強調されていない点で、スーパーパフォーマンスとは総合性、多様性重視ということになるだろうか。特に西島隆弘の活躍は映画「愛のむきだし」ほか、舞台「リンダリンダ」ほかに見られるとおり、突出していることを指摘し、舞台「リンダリンダ」の冒頭を鑑賞した。次にヴォーカル、ダンスに秀でている好例としてLeadとw-inds（ともに所属事務所はライジングプロダクション）のアジア（特に台湾）に進出するJ-Popの一例として考え、アジアにおけるJ-Pop受容の視点を加味して、この10年という視点から感じられる変化を考察する必要性を確認した。

Leadはその公式HPに「谷内伸也、古屋敬多、鍵本輝からなるダンスボーカルユニット。終始踊り続ける持久力とシンクロ率の高いキレのあるダンスが魅力の実力派ダンスボーカルユニット。2014年7月にデビュー12年を迎え大人なイケメンに成長した彼らの顔面偏差値の高さとダンスの切れ味とは裏腹な、どこか頼りない3枚目キャラクターのギャップが人の心を虜にする」と書かれている。鑑賞したのはa. ミュージックビデオのメイキングと

PVの「Upturn」（2013年6月）およびb.ライブ映像（4人メンバー時代）「Lead10thAnniversaryLive」（2011年8月21日、中野サンプラザ）より - Opening - と「HURRICANE」「Special Medley」および特典映像「Back Stage Document」である。

その他、講義では取り上げなかったが、舞台映像の例として、舞台「日の丸レストラン」や初期の出演作の映画「かまち」、テレビドラマおよび映画の「Deep Love」、近年では舞台および映画「俺たちに明日はある」、ミュージカル「少年よ大紙を抱け」など多数の注目作が思い起こされる。

w-indsはヴォーカル・ダンスの橘慶太と、コーラス・ラップ・ダンスの千葉涼平、緒方龍一3人組のダンスボーカルユニットで、上記の二組に比して音楽活動中心である印象が強い。講義では以下の映像2例を放映した。

(1) ライブ映像→「Live Tour 2007“Journey”」より

Opening VTR～THIS IS OURSHOW・・・Double Enc1「四季」

(2) 台湾ツアードキュメント映像より

その他、Panicrew、EMALF、DIAMOND ☆ DOGS、SWANKY DANKほかの活動にもこのようなアプローチが可能ではないかと指摘した。

9 舞台・映像に進出するミュージシャン（その2 ソロ）

中河内雅貴、松下優也の活動に見るエンターテイナーのニューモデル、すなわち音楽（ライブ・録音）・映像（映画・テレビ）・演劇（ミュージカルを含む）の各分野に新しい風を起こしているこの2人からは、大手マスコミがほとんど取り上げない映画・演劇・ミュージカル・音楽の新しい状況が感じ取れると考えた。松下優也の経歴については公式HPより引用した。

2008年11月26日シングル「foolish foolish」でデビュー。2010年6月2日に1stアルバム『I AM ME』をリリース。オリコンデイリーチャート初登場7位、オリコンウィークリーチャート15位を記録。2011年5月4日にリリースした8thシングル「Naturally」は、女性ファッション・ブランド『NATURAL BEAUTY BASIC』の

CM ソングとして話題となり、オリコンデイリーチャート初登場 4 位、ウィークリーチャート 9 位を記録。2011 年 8 月 24 日に 9th シングル「SUPER DRIVE」をリリース。2011 年 8 月 6 日から全国 8 か所を廻る全国ツアー「松下優也 Live Tour 2011 ～ SUPER DRIVE ～」を開催。2011 年 12 月には東京国立代々木第一体育館で開催された『マイケル・ジャクソン トリビュート・ライブ』のソング・ステージにアーティストとして最年少出演し大きな注目を集める。2012 年 1 月 25 日にはニューシングル「キミへのラブソング～ 10 年先も～」をリリースし、オリコンデイリーランキング初登場 5 位を記録。2 月 22 日には待望の 2nd アルバム『2U』をリリースし、3 月から全 22 箇所の大規模な全国ツアーを敢行する。また、TBS・MBS 系ドラマ「カルテット」では主演 & 主題歌をつとめ、2011 年 7 月スタートの東海テレビ・フジテレビ系昼ドラ「明日の光をつかめ 2」に出演し大きな反響を得る等、俳優としても注目を集めている。7 月 3 日より東京新国立劇場で上演されたミュージカル「Dream High」では主役であるソン・サムドン役を好演。7 日 5 日よりフジテレビ「ノイタミナ」アニメ「夏雪ランデブー」オープニング・テーマとして起用された「SEE YOU」は、8 月 29 日にリリースが決定。「SEE YOU」着ムービーは、「SUPER DRIVE」、「キミへのラブソング～ 10 年先も～」に続き、レコチョク着信ムービーランキングで 3 作品連続の週間 1 位を獲得。また、8 月 21 日の渋谷 WWW を皮切りに夏のライブツアー「YUYA MATSUSHITA LIVE TOUR 2012 ～ SUPPORTED by SHIONOGI ～」が開催。

まず、音楽映像 (PV およびライブ) より次の 3 例を鑑賞した。(1)「YOU」(2)「キミへのラブソング～ 10 年先も～」(3)「Back to Love」(taken from the live footage “LIVE 2010~Evolution of Me~”SHIBUYA AX 2010.11.12)。次に、近年の注目すべき活動として、X4 の結成に注目した。以下、HP より引用する。

2015 年より、松下優也は新ユニット「X4」(エックスフォー)での活動をスタートいたします！そして、2015 年 3 月よりツアーも決定！松下優也モバイルでは超最速チケット先行を行う予定です！随時、情報を発表させていただきますので楽しみにしてくださいね！

X4 1st TOUR 2015

2015 年 3 月 20 日 (金) 福岡 BEAT STATION

2015 年 3 月 21 日 (土) 熊本 Django
2015 年 3 月 22 日 (日) 鹿児島 CAPARVO HALL
2015 年 3 月 25 日 (水) 埼玉 さいたま新都心 HEAVEN'S ROCK
2015 年 3 月 28 日 (土) 京都 MUSE
2015 年 3 月 29 日 (日) 石川 金沢 AZ
2015 年 4 月 01 日 (水) 茨城 水戸 LIGHT HOUSE
2015 年 4 月 03 日 (金) 香川 高松 MONSTER
2015 年 4 月 04 日 (土) 岡山 IMAGE
2015 年 4 月 05 日 (日) 広島 CLUB QUATTRO
2015 年 4 月 09 日 (木) 静岡 浜松窓枠
2015 年 4 月 10 日 (金) 神奈川 新横浜 NEW SIDE BEACH
2015 年 4 月 12 日 (日) 千葉 柏 PALOOZA
2015 年 4 月 15 日 (水) 埼玉 熊谷 HEAVEN'S ROCK
2015 年 4 月 17 日 (金) 宮城 仙台 darwin
2015 年 4 月 19 日 (日) 北海道 札幌 cube garden
2015 年 4 月 24 日 (金) 兵庫 神戸 varit
2015 年 4 月 25 日 (土) 大阪 心斎橋 BIG CAT
2015 年 4 月 26 日 (日) 愛知 名古屋 CLUB QUATTRO
2015 年 4 月 29 日 (水) 東京 渋谷 TSUTAYA O-EAST

そして、彼の舞台・ミュージカル界への進出については、下記のようにまとめて示した。

- a. 音楽舞闘会「黒執事 ～その執事、友好～」(2009 年) 主演 セバスチャン・ミカエリス 役
- b. ミュージカル黒執事「The Most Beautiful DEATH in The World- 千の魂と堕ちた死神」
(2010 年、赤坂 Act シアター、ほか) 主演 セバスチャン・ミカエリス 役
- c. ミュージカル『ドリームハイ』(2012 年) 主演 ソン・サムドン 役
- d. バグズグバリュウ ～ even more BURSTING ～ (2013 年 3 月)
- e. ミュージカル「黒執事 -The Most Beautiful DEATH in The World- 千の魂と堕ちた死神」
(2013 年 6 月、赤坂 Act シアター、ほか) 主演 セバスチャン・ミカエリス 役

- f. THE ALUCARD SHOW」(ジ・アルカード・ショー) (2013 年 8 月、東京 AiiA Theater) 主演 ブラド 役
- g. 「私のホストちゃん」(2013 年 10 月、青山劇場) 影規 役
- h. Paco ～パコと魔法の絵本～ from「ガマ王子 vs ザリガニ魔人」(2014 年 2 月 7 日～3 月 21 日 東京 日比谷シアタークリエ／金沢／仙台／大阪／広島／名古屋／福岡／南相馬 全 37 公演) - 室町 役
- i. Broadway Musical『IN THE HEIGHTS』(イン・ザ・ハイツ) (2014 年 4 月 4 日～5 月 11 日 東京 Bunkamura シアターコクーン／大阪／福岡／横浜 全 30 公演) 主演 ベニー 役
- j. 舞台『タンブリング F I N A L』(2014 年 6 月 7 日～7 月 21 日 横浜／大阪／東京 全 14 公演) 主演 望月宙 役
- k. ミュージカル「黒執事ー地に燃えるリコリス」(2014 年 9 月 5 日～10 月 5 日 東京／大阪 全 34 公演) 主演 セバスチャン・ミカエリス 役
- l. エンターテインメント・パフォーマンスショー『THE ALUCARD SHOW』(ジ・アルカード・ショー) (2014 年 11 月 14 日～11 月 24 日 東京 全 15 公演) 主演 ヴラド 役
- m. 舞台『私のホストちゃん～血闘！福岡中洲編～』(2014 年 12 月 9 日～12 月 11 日) 影規 役 (ゲスト出演)

音楽(ダンス、歌)から映画、舞台へ進出した中河内雅貴は公式 HP に略歴が次のように記されている。

2000 年からダンスを習い始める。ジャズダンスとクラシックバレエを瀬川ナミ氏に師事、後にインストラクターも担当。また歌唱(声楽)も 2003 年より始め、04 年「JUNON スーパーボーイコンテスト」最終選考会出場や、ダンスコンテストで賞を得るなど、注目される。06 年オーディションでミュージカルの役就き出演を得て、現在に至る。舞台、映像で活躍中。

まず、音楽映像はライブ「MASATAKA NAKAGAUCHI 1st LIVE」(2008 年 6 月 21 日赤坂 BLITZ)より「僕がいる」を鑑賞した。次に舞台の STRAIGHT

ROCK PLAY「4strike」を取り上げたいと考えたが、映像ソフトが未入手のため上演の基本情報の紹介のみに止めた。

企画・原案 中河内雅貴 脚本 菊地創 演出 岡本貴也

東京公演 2012 年 10 月 10 日～10 月 20 日 新宿 FACE

大阪公演 2012 年 10 月 23 日～24 日 心斎橋 BIGCAT

同舞台はニコニコ生放送でも舞台鑑賞チケット（1,800 円）が販売され配信されており（2012 年 10 月 19 日）、その概要は次のとおりである（上記のニコニコ動画の同演目サイトより）。

27 歳にして、いまだ定職にも就かず、人生の目的もこれといった夢もないバイト仲間の 2 人。不安を持たないわけじゃないが、突破口も見つからず、ただ日々をやり過ごしてただけの KENTA（宮下雄也）。やる気と思いつきだけは常にあるが、裏付けはなく、“自分を捜す”旅をくりかえす TAKASHI（中河内雅貴）。ある日、旅から戻った TAKASHI が KENTA に言う。“音楽だ！”“俺は音楽という新しい旅にでるんだ！”TAKASHI はいつもこうだ。そこに KENTA が巻き込まれる。そんな 2 人に会おう、学校にも、未来にも、何も見えない 19 歳の AKI（佐藤永典）と、バンドマンの夢を捨て、恋人との将来を考える RIKU（藤原祐規）。“バンドやろうぜ！”TAKASHI の思いつきが、3 人の背中を押す。諦めていた“夢をみる”力を思い出させる。だが、AKI には、誰にも言えない秘密があった。

中河内の舞台の例は「博士と太郎の異常な愛情」⁸より冒の部分の鑑賞した。以上の 2 人の今後の活動を追うことによって、彼らに関わるジャンルにおいて起こる変化、新しい動きを感じ取ることができと言えるだろう。

10 J-Pop の新しい流れ（現象）の形成と変化

SEKAI NO OWARI、ゴールデンボンバー、ROOTFIVE を通して、近年一般的な注目度が急上昇したミュージシャンと 2.5 次元アーティストのアニソン、キャラソン J-Pop へ進出を考えた。

SEKAI NO OWARI（以下、公式 HP より）

2010 年、突如音楽シーンに現れた 4 人組バンド「SEKAI NO OWARI」。同年 4 月 1st アルバム「EARTH」をリリース後、2011 年 8 月に TOY'S FACTORY よりメジャーデビュー。メジャーデビューから約 3 ヶ月後に行われた、自身初の日本武道館でのワンマン公演、続いて行われた全国ツアーも全てチケットは SOLD OUT するなど、全国的にも高い注目を集めている。2013 年には、LADY GAGA や MADONNA のライブプロモーターとして知られる Live Nation と提携し、海外展開をスタート。5 月 1 日には、「映画クレヨンしんちゃん バカうまっ！B 級グルメサバイバル！！」主題歌「RPG」をリリース。2014 年、全国 9 箇所 15 公演 20 万人動員の全国アリーナツアーを完遂。また、同年 8 月には、初の映画作品「TOKYO FANTASY」の公開。10 月には、富士急ハイランドにて、「TOKYO FANTASY」と銘打った、6 万人規模の野外ワンマンライブの開催。圧倒的なポップセンスとキャッチーな存在感、テーマパークの様な世界観溢れるライブ演出で、子供から大人まで幅広いリスナーにアプローチ、「セカオワ現象」とも呼ばれる加速度的なスピード感で認知を拡大した。そして、2015 年 1 月 14 日には、待望のニューアルバム「Tree」のリリースが決定。また、同年 7 月 18 日、19 日には日本最大規模の会場日産スタジアムにて、のべ 14 万人動員のライブが決定。凄まじいスピードで進化を遂げながら、音楽シーンを席巻している新世代の才能である。

・CD「スノーマジックファンタジー」と「銀河街の悪夢」の鑑賞

後者の楽曲の鑑賞後、楽曲の終盤で聴かれる鉄道踏切の効果音（警報）から〈自殺〉のイメージを感じるという聴講の台湾留学生から有意義な指摘もあった。映画「TOKYO FANTASY」⁹では従来のメジャーアーティストが支配する旧体制の終わりの意味を感じ取れることを示した。

ゴールデンボンバー（公式 HP よりプロフィール）

2004 年ボーカル鬼龍院翔とギター喜矢武豊を中心に結成。笑撃のライブパフォーマンスと、奇才・鬼龍院翔の創り出すクオリティーの高い楽曲で注目の究極のエアーバンド。2008 年には、5 ヶ月連続で「抱きしめてシュヴァルツ」「元カレ殺ス」「トラウマキャバ嬢」などのシングルリリースを行い、インディーズながらセールスは

3000 枚を超える。2009 年元旦には、コンセプトミニアルバム「イミテーション・ゴールド〜金爆の名曲二番搾り〜」をリリース。ニュージャングルとも言えるこの"二番搾り"アルバムは、NACK5 や FM802 でもオンエアされ、YouTube やニコニコ動画などの動画サイトで話題沸騰。同年 6 月には、PlayStation2 専用ソフト"スキップ・ビート！(白泉社「花とゆめ」にて連載中の人気少女漫画「スキップ・ビート！」初ゲーム化)"のエンディング・テーマ曲「タイムマシンが欲しいよ」がリリースとなる。7 月には、主演&監督&脚本&撮影&編集を全てメンバーが行った映画「剃り残した夏」を製作し、上映会の開催および DVD 化。同日、オリジナルサウンドトラック「剃り残した夏」もリリース。同年 10 月 21 日に発売したシングル「女々しくて」は、オリコン(オリジナルチャート)初登場 77 位、同インディーズチャート 4 位となる。また、2009 年は毎月第一日曜日に 12 ケ月連続ワンマンを高田馬場 CLUB PHASE で行い、9 月以降は全てソールドアウト。

同時に約 1 年をかけて全国 47 都道府県ツアーを行うなど、勢力的に活動。2010 年は、dwango.jp にて 12 ケ月連続配信を行い、12 ケ月連続 1 位を獲得。2009 年に引き続き、12 ケ月連続ワンマンを大阪・名古屋・東京を 1 クールとして敢行し、即日ソールドアウト。またニコニコ動画で、ガチュピン動画やシングル PV「女々しくて」が 240 万回再生を突破し、ワンマンライブを生中継するなど、その活動は他に類をみない。同年 4 月からはゴールデンボンバー初となる"恐怖の全国ワンマンツアー'ワンマンこわい'"(全国 15 ケ所+追加公演 1 ケ所)は、ほとんどの会場をソールドアウトさせる。同 10 月 6 日には、dwango.jp にて 8 月に配信し 1 位を獲得した「また君に番号を聞けなかった」を 2010 年初シングルとしてリリースし、オリコン(オリジナルチャート)で初登場 4 位を獲得する。」2011 年 1 月 6 日、dwango.jp にて全曲 1 位を獲得した下半期 6 曲が収録された「ゴールデン・アワー〜下半期ベスト 2010〜」発売し、オリコンデイリーチャート初登場 1 位、同ウィークリーチャート初登場 3 位、TOWER RECORDS ウィークリーチャート 1 位を獲得する。同 3 月より全国ワンマンツアー"Life is all right"を開始、追加公演である TOKYO DOME CITY HALL を含む全会場をソールドアウトさせる。同 6 月 1 日、テレビ東京系列アニメ「遊☆戯☆王 ZEXAL」エンディング・テーマを収録したシングル「僕クエスト」を発売し、オリコンウィークリーチャート初登場 5 位、TOWER RECORDS ウィークリーチャート 1 位を獲得する。同 8 月 24 日、シングル「女々しくて / 眠たくて」発売。収録曲「眠た

くて」はハウス食品「メガシャキ」のCMソングとしてオンエア中。オリコンウィークリーチャート初登場4位獲得。9月2日、テレビ朝日「ミュージックステーション」に出演を果たし、「女々しくて」を披露した。同9月23日より、Zepp 全通ツアー「やればできる子」を敢行、チケットは即日ソールドアウト。同11月23日、シングル「酔わせてモヒート」発売。オリコンウィークリーチャート初登場3位を獲得する。2012年1月4日、初のオリジナルフルアルバム「ゴールデン・アルバム」をリリース。オリコンウィークリーチャート初登場2位を獲得する。同1月14日15日に日本武道館、21日に大阪城ホールでワンマンライブ「一生バカ特大号」を行い、チケットは即日ソールドアウトさせる。同3月20日より、全国ツアー「Oh! 金爆ピック〜愛の聖火リレー〜」敢行、横浜アリーナ2daysを含む全国28ヶ所31公演全てのチケットをソールドアウトさせる。同12月31日、「第63回NHK紅白歌合戦」に出場。歌唱曲「女々しくて」(2009年10月発売)が翌2013年1月14付オリコンチャートで4位に浮上。2013年1月1日シングル「Dance My Generation」発売。インディーズ史上初のオリコン初登場1位を獲得。2013年4月24日アルバム「ザ・パスト・マスターズ vol.1」発売。インディーズ史上初のシングル&アルバムでのオリコン初登場1位を獲得。同5月1日より、「ゴールデンボンバー ホントに全国ツアー2013〜裸の王様〜」を敢行。47都道府県55公演。国立代々木競技場第一体育館、大阪城ホールにて追加公演を行う。「女々しくて」がオリコンカラオケランキング51週連続1位獲得(歴代1位記録8/26付)2014年1月1日シングル「101回目の呪い」発売。インディーズ史上初の3作連続オリコン初登場1位を獲得。同年「女々しくて」がインディーズ作品史上初となるJASRAC賞金賞を受賞。同4月26日より全国ツアー「キャンハゲ」敢行、さいたまスーパーアリーナ含む47都道府県59公演を廻る。

彼らの音楽映像としてPV「女々しくて」の中国語 ver. を鑑賞し、彼らのユニークな音楽スタイルの一端に触れた。映画では喜屋武豊主演(映画初出演)の「死ガ二人ヲワカツマデ」(2012年)の冒頭を鑑賞した(主題歌はゴールデンボンバー「泣かないで」)。

ROOT FIVE (以下、公式HPより)

会員数3800万人を超える動画共有サイト「ニコニコ動画」内の人気カテゴリー「歌っ

てみた」で人気を誇る歌手「蛇足」「ぼこた」「みーちゃん」「けったろ」「koma'n」の5人によるボーカルグループ。5人の合計動画再生数は3500万回オーバーを記録し、さらにドラマやミュージカルにも出演するなど、その個性的な歌唱力とキャラクターでネットとリアルの両軸で活躍する唯一無二の「ハイブリッドアーティスト」として活躍中。5人の合計twitterフォロワー数は驚異の約90万人超。オリコンウィークリーランキングTOP10入りも果たしている現在注目の次世代型アーティスト。

メンバー本来のソロ活動の例として、koma'n from Pastel Penguin 1st LIVE “なないろ”colored with TOKYO at 新宿FACEよりDVD「Iridescence Party」(虹色、玉虫色、真珠光沢)と、ニコニコミュージカル「ニコニコ東方見聞録」¹⁰の一部を鑑賞した。

まとめ

上記の諸例を通して、講義の受講生は音楽、映像、演劇、ミュージカルの世界に新しい変化が起きていることを如実に感じる事ができたはずで、実際、主要メディアがそれらに対して如何に消極的な扱いを続けようとも今度さらに発展していくことが予想される。冒頭で言及した映画「チョムスキーとメディア」が提示している事柄を理解することによって、そのことをどれだけ深く考察するかは偏に受講生の能力如何にかかっていることは言うまでもないが、芸術系教育機関の学生が今後どれだけ自分の専門も含めて芸術文化全般を考察する知的水準を保持して行けるかという点については、率直に言って年々不安が募る。

以上が大衆芸能における新しい潮流として筆者がとらえた事象を講義として展開したものだが、最後にそれに筆者が最近把握した2.5次元ミュージカル関連の最新動向を、講座とライブビューイングを中心に付記しておこう。筆者は自らの研究およびその教育への還元という意志の下、昨年も2.5次元ミュージカル関連のイベントに可能な限り出向いた。以下、そこで得た知見を簡単に要約する。

1 講座

(1)2015年8月8日(土)座・高円寺2 「劇作家協会公開講座 2015年夏」

「劇場を体感するワークショップ(14:00~16:00)」に続いて催されたミュージカル講座「2.5 次元ミュージカル __ どこから来て、どこまで行くのか？」(16:30~18:30)に参加した。2.5 次元ミュージカルにおける伴奏カラオケ使用の効能や演者のマイク使用の普及に関して、講師の説明によれば、曲調特にリズムの複雑化傾向への対策として、カラオケ伴奏が有効と考えられるのは、演者の歌唱力の未熟さもあるが、総じて生オケや生バンドでは歌唱と合わせるのが難しいので、むしろカラオケが歌唱をリードして行く方がスムーズに進行するという実情が印象的だった。そしてシラビックなメロディを歌うにはマイク使用が必至であること、また新しい演出効果として舞台「東京喰種トーキョーグール」における人間（俳優）と妖怪（映像）とのヴィジュアル的に新鮮な絡みが話題になった。

(2)2015 年 11 月 9 日（月）AiiA2.5Theater Tokyo 13:30~15:30「渋谷区観光協会シンポジウム 2015 劇場都市渋谷」

渋谷区の主要劇場のうち新国立劇場、パルコ劇場、シアターオーブ、AiiA2.5Theater Tokyo の代表者をパネリストに迎えて劇場文化都市渋谷の現状と課題について討論が行われた。それぞれの活動は一過性のものではなく、芸能も観光も都市の文化を育成する姿勢を基本とすべきという見解はどの劇場でも共通していたが、ミュージカルのインバウンドとアウトバウンドを考えるとという点に関しては、アウトバウンド志向に積極的な 2.5 次元ミュージカルは今後、日本のクリエイターでアジアのパフォーマーという制作図式を提示したのが新鮮だった。

2 ライブビューイング

筆者が昨年および今年観劇した 2.5 次元ミュージカルと同関連の舞台を鑑賞日の時系列で記すと以下ようになるが、本稿ではその詳細について述べる余裕が残されていないので、後日改めて機会を設けたいと考える。

(1) 薄ミシアター「ミュージカル『薄桜鬼』黎明録」ライブビューイング、2015 年 6 月 14 日（日）、17:00~ シネマサンシャイン池袋

- (2) ミュージカル「忍たま乱太郎」第6弾再演 ～凶悪なる幻影！～大千秋楽ライブビューイング 2015年7月5日(日)、17:00~
- (3) 舞台『東京喰種トーキョーグール』大千秋楽ライブビューイング 2015年7月20日(月) 17:00~ TOHO シネマズ新宿
- (4) 舞台「戦国 BASARA vs Devil May Cry」大千秋楽ライブビューイング 2015年8月30日(日) 17:00~ 新宿ピカデリー
- (5) ミュージカル「テニスの王子様 青学 VS 聖ルドルフ」大千秋楽ライブビューイング 2015年11月3日(火) 18:00~ 109 シネマズ名古屋
- (6)「刀剣乱舞」トライアル公演ライブビューイング 2015年11月8日(日) 18:00~ TOHO シネマズ新宿
- (7)「ハイキュー!!」大千秋楽ライブビューイング 2015年12月13日(日) 18:00~ 新宿バルト9
- (8) ミュージカル「忍たま乱太郎」第7弾 ～水軍砦三つ巴の戦い！～ 大千秋楽ライブビューイング 2016年1月23日(土) 17:00~TOHO シネマズ新宿

[注]

¹大衆音楽もしくは通俗音楽を指す。欧米でも日本でも、音楽をクラシック（芸術音楽、シリアス・ミュージック）とポピュラーに二分したり、クラシックとポピュラーと民俗音楽に三分したりするのは広く行われている。クラシックが、規模が大きく変化に富んだ劇的な表現様式を備え、高度な精神性を内包するものと見られているのに対し、ポピュラーは、民衆の日常生活の中にある喜怒哀楽を直截に表現する娯楽性の強い音楽であり、ダンス音楽としての実用性を備えるなど、その享受のされ方も日常生活の中に深く溶け込んでいる。

²HP → <http://www.jaspm.jp/>

³アニソソクラブイベントとは、DJ がアニメソングを中心とした楽曲をかけるクラブイベントである。本研究では、アニソソクラブイベントを対象とし、オタク系文化とクラブカルチャーの交わりについて論じる。フィールドワークやインタビュー調査などを踏まえ、相反するものとされてきていた両者の結びつきをアニソソクラブイベントの歴史的変遷を

紐解きながら明らかにする。

⁴ 本報告は浜崎あゆみという人物と、彼女が歩んできた歌手活動の中の葛藤や歌詞の意味を分析・研究したものである。歌詞の解釈やインタビュー記事の分析を通じてうかがってくるのは、歌姫という一見華やかな肩書の裏で、たびたび歌詞に登場する「もう一人の自分」に象徴される常に何かに葛藤している複雑な心境や姿である。そうした様々な葛藤や戦いの中で、彼女が見つけた居場所とは何か。年齢や経験と共に変化する歌詞や彼女自身について考えたい。

⁵ 韓流や欧米文化に囲まれる中国のメディア環境の中で、日本におけるメジャーなジャニーズ文化が中国ではサブカルチャーのような存在である。日本のアイドルファンについては一般人にあまり知られていない。それにもかかわらず、中国には少なからずジャニーズファンが存在する。中国の女性ジャニーズファンを対象として、インタビュー調査を実施し、ファンの日常的な行動を考察していく。また、台湾のジャニーズファンおよび中国の韓流ファンとの比較研究を行い、中国におけるメディア環境およびファンの特性を検討する。

⁶ 映像ドキュメンタリー「チョムスキーとメディア」のDVD

⁷ 舞台「D-BOYS STAGE vol.3 鴉」最後まで見果てぬ夢を追い、古里を守ろうと戦い続けた若者たちの愛と友情の物語（羽原大介の脚本、2009年4月12日～18日青山劇場、4月23日～25日イオン化粧品シアター BRAVA! で上演）

⁸ 舞台「博士と太郎の異常な愛情」（作・演出は堀江慶、2008年9月～10月、東京芸術劇場小ホール2で上演）

⁹ 映画「TOKYO FANTASY」はDVDが発行されている（TDV25130D、東宝株式会社、2015年4月15日）

¹⁰ ニコニコミュージカル「ニコニコ東方見聞録」は、ぽこた、蛇足が主演を務めている。

参考音源・映像（抜粋）

[映画]

映画「アリーナ・ロマンス ボクはキミのオタク」AMAD141、アムモ、2007年

映画「BEAT ROCK ☆ LOVE」PCBG-51338、ポニーキャニオン、2009年

映画「音楽人」PCBG-51749、ポニーキャニオン、2011年3月16日

映画「死ガ二人ヲワカツマデ・・・第一章色ノナイ青」BBBN-1131、日活株式会社、2012年

映画「カノジョは嘘を愛しすぎてる」ASBY-5757、2014年12月14日公開

[音楽]

「MASATAKA NAKAGAUCHI 1st Live Stand Up!!!」MJBD-70708、マーベラスエンターテイメント、2008年9月3日

「Lead 10th Anniversary Live ～感今導祭～」製品番号なし、ヴィジョンファクトリー、2012年7月31日公演収録

「MEN-tertainment ～メンタメ2011～」AVBD-91873、AVEX ENTERTAINMENT INC、2011年

「D ★ DATE Summer DATE LIVE D ★ DATE 1st Tour 2011 ～手をつないで～」UMBC-1017、ユニバーサルミュージック合同会社、2011年

[ミュージカル]

「エア・ギア v s. BACCHUS Top Gear Remix」MJBD-70965、マーベラスエンターテイメント、2010年7月15日

「ニコニコ東方見聞録」UPBL-1005/6、ドワンゴ・ミュージックエンタテイメント、2011年4月27日

「源氏物語×大黒摩季 songs ボクは、十二単に恋をする」DHE G001、DHE 株式会社、2011年5月30日

[テレビ、舞台]

「博士と太郎の異常な愛情」RFD-1106、キティフィルム、2008年

「D-BOYS STAGE VOL.3 鴉 KARASU」CLVS-1013、Contents League、2009年7月24日

「方言彼氏キュート盤」BIBE-8393、株式会社ハピネット、2014年3月4日

その他

テレビの CM と音楽

——『資生堂宣伝史』を中心に¹

安原雅之 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

テレビの CM、すなわちコマーシャル・メッセージ commercial message とは、テレビ番組の前後や番組の途中で流される短い広告の放送を指すものである。それは、視聴者にとっては、日常生活において民放で放送される番組を観るかぎり、否応なしに目に触れるものである。そして、CM の目的が「宣伝」であることを考えれば当然のことであるが、それらは視聴者に強い印象を与えるものである。そして多くの場合、音楽は CM を構成する重要な要素のひとつであり、また、CM で使われることがきっかけとなって、その音楽自体が広く知られるようになることもある。

しかし、そもそもテレビの CM は、いわば垂れ流しのように放映されるものであることから、記録に残りにくく、また、視聴者が選択して鑑賞したり、あるいは、過去に見た CM を再度観ることは、基本的にできない。ましてや、CM を体系的に研究することは困難である。そのような状況のなかで、1992 年に刊行された『資生堂宣伝史』の「TV・CM 篇 (1960-1991)」は、非常に貴重な資料であり、本稿では、そこに収録されている過去の CM を対象に、CM で使われる音楽が、歴史的にどのように変化してきたかを考察する。

資生堂宣伝部編『資生堂宣伝史』は、1992 年に資生堂から発行されたもので、ハードケースに収められた「総合篇 (1979-1991)」、「セルジュ・ルタンス篇」、そして「TV・CM 篇 (1960-1991)」の 3 点から成る。「TV・CM 篇」には、VHS のビデオテープが 2 本収められており、そこには 1960 年から 1991 年にかけて放送された資生堂の CM が計 337 本収録されている。また、「資生堂宣伝史 TV・CM 篇」という小冊子が付されており、制作スタッフが詳細にわかるようになっている²。

はじめに

テレビの CM をひとつの動画作品としてみた場合、次の 6 つ特徴を挙げる

ことができよう：(1) CM の構成要素、(2) 厳格に守られる時間の尺、(3) 膨大な予算、(4) 明確な目的性、(5) 匿名性、(6) 非作品性。

まずここで、これら 6 点について論じておきたい。

(1) CM の構成要素

テレビの CM には、次の 3 つの構成要素が必要不可欠である。つまり、動画（あるいは静止画像）、広告のキャッチフレーズや説明文書という意味での“コピー”、そして“音楽（サウンド）”である。

(2) 時間の尺

決まった時間枠のなかで放送されるものであることから、テレビの CM は、決められた時間の尺が寸分たがわずに厳格に守られて制作されることも、特徴のひとつとして挙げられよう。

(3) 膨大な予算

テレビの CM にかかる費用としては、制作費のほかに、放送するための時間枠の料金がある。現在テレビで放送されている CM は、ほとんどが 15 秒か 30 秒の短いものであるが、起用するタレントや、放送する時間帯によって決まる予算を必要とする。

(4) 目的性

テレビの CM の目的としては、商品やメーカー社のイメージアップなど、さまざまな目的が考えられるが、究極的には、宣伝する商品の売り上げ向上という目的が明確である。

(5) 匿名性

映像作品としての CM を制作するにあたり、プロデューサーやコピーライター、スタイリスト、音楽担当など、数多くのスタッフがかかわっているが、彼らの存在は、CM を観る側には基本的に全くわからない。

(6) 非作品性

テレビで放送されたCMは、基本的には残らない。番組表がある番組とは違い、CMの放送予定は、基本的に聴取者にはわからないので、CMを選んで観ることは基本的に不可能であり、CMを作品として鑑賞することができない。

これらの特性を鑑みたうえで、資生堂のCMで音楽がどのように使われてきたかを考察したい。

資生堂のCMにおける音楽

『資生堂宣伝史』に含まれる1960年から1991年までの間に放送されたCMを、次の4つのカテゴリーに分けて考察する：(1) 初期1960年～1978年、(2) セルジュ・ルタンス篇、(3) タイアップの時代、(4) 1980年代末。

(1) 初期のCM

1960年代放送されたCMは67本あるが、それらのうちの53本のCMにおける音楽には桜井順(1934-)が担当しており、そのほか、広瀬健次郎(1929-1999)が6本、團伊玖磨(1924-2001)が2本、そして山本直純(1932-2002)と三善晃(1933-2013)が1本ずつ担当している。

桜井と広瀬は、いずれも慶應義塾大学(桜井は経済学部、広瀬は法学部)卒で、テレビのコマーシャルのほか、バラエティ番組、ドラマやアニメーション番組の劇伴や主題歌などの分野で活躍した作曲家である。ビデオの第1巻の冒頭に収録されている6本の音楽は広瀬が担当している。これらは1961年から62年にかけて放送された60秒のCMで、BGMとして流れる60秒の曲が書き下ろされている。いずれも、室内オーケストラ風の編成の曲である。「ハーブ」と題される“ドルックスオーデコロン”のためのCMの音楽は、ハーブの独奏を含む優雅な楽曲であり、“キャンディートーン口紅”や、若き吉永小百合をフィーチャーする“ティーンズ化粧品”のCMではパーカッションや電子オルガンも使われるポップス系の音楽になっている。いずれも、まるで洋画の一場面を切り取ったような設定で、音楽も洋楽志向が強い。数多くのCMで音楽を担当した桜井の曲は、音楽として特筆することはないが、CMの内容に合わせた音楽を書き下ろしていた。團、山本、そして三善は、いずれも作曲界で名を

馳せた人物であるが、初期の資生堂のCM音楽を担当していたことは興味深い。團伊玖磨が作曲した“プリオール化粧品”の音楽（1962年）は、ハーブ独奏とオーケストラのための60秒の作品であるが、彼はオペラ《夕鶴》（1952年）の作曲家として当時すでに有名になっていた。また、当時資生堂は“パール歯磨”のキャンペーンを展開していたが、そのCMには、パリ音楽院留学から帰国し、1960年に東京大学を卒業したばかりの若い三善が抜擢されていた。そして三善は、シンプルで可愛い「パールちゃん」という60秒の歌を作曲している。山本は、管弦楽作品や、映画音楽など、さまざまなジャンルで活躍した若手作曲家であったが、1964年に、“ドルックスコールドクリーム”のCMに、90秒の叙情的な管弦楽曲を書いた。

（2）セルジュ・ルトンス篇

セルジュ・ルトンス（1942-）は、1980年に資生堂と契約を結び、イメージ・クリエイターとして資生堂にかかわった人物である。「まず写真家であり、メーキャップアーティストであり、デザイナーであり、コピーライターであり、そしてその前にコンセプトプランナーである」と称されたルトンスがディレクター、プランナー、カメラマンとして制作した9本のCMが、第2巻の冒頭に収録されている。いずれも、化粧品のコマーシャルと言うよりは、短編映画を観るような印象を与える映像作品となっている。たとえば、「バロック&ポエジー・舞台」と題される“インウイ”のCMは95秒の尺で、まず、映画のテロップのようにタイトルの字幕が2秒ほど流れたあと、豪華な衣装をまとった女性が、金属の彫刻のような鏡台に向かって化粧を整える場面が映り、背景にはJ. S. バッハの《マタイ受難曲》から、第1部第1曲「来たれ、娘たちよ、われとともに嘆け」の、合唱が入る部分からの95秒が流れる。商品名を含め、コピーは一切なく、映像と音楽だけでイメージを伝えるもので、CMとしては異例の作品と言えるだろう。2本目も同様で、音楽にはW. A. モーツァルトの《魔笛》の第1幕から、夜の女王のアリア「ああ、恐れおののかなくてもよいのです、我が子よ」の一部が使われる。3本目以降はいずれも60秒で、商品名を含むナレーションが入り、CMらしくなってくる。音楽は、クラシック系ではマーラーの交響曲第10番から「アダージョ」、バッハのロ短調の《ミサ曲》BWV232から「サンクトゥス」および「アーニェス・デイ」、B. バルトークの

〈弦・打楽器とチェレスタのための音楽〉から第3楽章のアダージョ（バルトークの“夜の音楽”の部分）が使われている。クラシック以外では、ベニー・グッドマンの「シングシングシング」とジェリー・リー・ルイスによるロックンロールの定番〈火の玉ロック〉が使われている。1本のみ、効果音のようなサウンドが使われるものがあるが、それ以外は、よく知られた楽曲が使われ、それらが巧みに映像と組み合わせられてCMが作り上げられている。

（3）タイアップの時代

1970年代末から、さまざまな歌手が発表する新曲がイメージソングとしてCMで使われるという、曲と商品のタイアップが顕著に見られるようになる。これは、資生堂に限ったことではなく、戦略的な宣伝の方法として盛んに行われていたことである。通常、知名度の高い歌手による歌とタイアップし、商品に、すでに確立された歌手のイメージ付加することができ一方、CMでしばしば放送されることによって、歌の売り上げも高めるという相乗効果が期待された。『資生堂宣伝史』「総合篇」の解説では、資生堂のタイアップの例として、1979年の「ナツコの夏」のキャンペーンが次のように報告されている。

・・・キャンペーンの成功には言うまでもなく商品の斬新性が第一であるが、表現面ではモデル、ロケ地、タイトルの的確さが要件とされてきた。そしてさらに数年前からは、これに音楽が加えられた。いわゆるイメージソングである。CMに使われた音楽がレコード会社から市販されヒットするという現象がしばしば起こった。これを意図的に宣伝手段として取り入れることによって、キャンペーン効果を増幅させる手法である。「ナツコの夏」のイメージソング“燃えろ、いい女”も成功した代表例である³。

「ナツコの夏」は、「資生堂ナツコ」という商品名で売り出されたビューティパクトと呼ばれるファンデーションのキャッチコピーであり、世良公則がヴォーカルをつとめるバンド、ツイストによる楽曲〈燃えろいい女〉がイメージソングとしてタイアップした。60秒のCMで使われるのは歌の1番の部分であるが、網掛けの部分では歌の音量が下げられ、ナレーションが被されており、下線の部分は、歌のサビとして強調される。また、横線で消された部分はカットされ、全体が60秒に収まるように短縮されている。

ツイスト：燃えろいい女（作詞：世良公則 作曲：世良公則）

またひとつキラメク風が / この街を散歩する

恋の季節 輝かせては / 狂わせるオレの心

おびえた男心をさらって / 振り向きもしない女

夏の午後を焼き尽くせ / 熱い熱いまなざし

燃えろいい女 燃えろナツコ / まぶしすぎる オマエとの出会い

女性の化粧品のイメージからかけ離れた世良公則の男性的な声が歌い上げる曲は、真っ赤な口紅で、真っ赤な服と帽子を身につけたモデルのポスターと連動し、強烈な印象をもたらした。ただ、この曲の場合は、60 秒の CM で使うために楽曲に手を入れたと考えられるが、最初から CM で使うことを想定して作られたと思われる楽曲もある。ダウン・タウン・ブギウギ・バンドによる〈サクセス〉（1977 年）はそのような作品の例と考えられる。この曲は、アケア・ビューティケイクのフレッシュ・フィニッシュという商品とタイアップしたもので、CM では歌詞の 1 番が使われるが、1 番がちょうど 60 秒に収まるうえ、歌詞の 4 行目のあとに、短いインストゥルメンタルな間奏が入り、そこにナレーションが被せられる。また、下線部の「サクセス サクセス」は歌のサビとして強調されるが、このフレーズは、そのままキャッチコピーとしてポスターにも大きく配置されている。

ダウン・タウン・ブギウギ・バンド：サクセス（作詞：阿木燿子 作曲：宇崎竜堂）

ブラインド 一杯開けた部屋には / 真夏の光が渦巻いている

角氷一ツの涼しさに似た / あなたの言葉がやさしく溶ける

待たせたね / まわり道だと笑うだろうか アー

ここまで来たら / サクセス サクセス / 女は昨日の顔で待つ

当時の資生堂の CM におけるタイアップの例としては、上記の 2 つのほかに、尾崎亜美の〈マイ・ピュア・レディ〉（1997 年、スプレンスクリスタルデュウ）、堀内孝雄の〈君のひとみは 10000 ボルト〉（1978 年、ベネフィークグレイシイ）などがある。

1980年代になってもタイアップの傾向は続くが、CMの尺が60秒から30秒に短縮され、その結果、歌の1番が丸ごと使われることがなくなり、サビの部分だけがCMで使われるようになる。竹内まりやの〈不思議なピーチパイ〉(1980年)は、その最初の例として挙げられる。

竹内まりや：不思議なピーチパイ (歌詞：安井かずみ 作曲：加藤和彦)

~~思いがけない~~ Good timing / ~~現れた人は~~ Good looking

~~巻き込まれそう~~な今度こそは / ~~それならそれで~~ I'm ready for love

~~ふりそそ~~陽ざしも / Wow wow wow good timing

~~恋ははじめて~~じゃないけれども / 恋はその度ちがうわたしをみせてくれる

不思議な不思議なピーチパイ / ~~かくしきれない~~気分はピーチパイ

わたしの気持ちは七色に溶けて / ~~いい事あり~~そな気分はピーチパイ

春のざわめきが手のひらに舞う

上記は1番の歌詞であるが、CMで使われるのは、曲のサビにあたる横線のない3行のみである。同様の30秒のCMとしては、ナイヤガラ・トライアングルの〈A面で恋をして〉(1981年、サイモンピュア・バランシングゼリー)、ラッツ&スターの〈め組のひと〉(1983年、サンフレアビューティパクト)などがあるが、新商品の宣伝に新人歌手の歌をタイアップした例として、松田聖子の〈裸足の季節〉(1980年)が注目を集めた。

松田聖子：裸足の季節 (歌詞：三浦徳子 作曲：小田裕一郎)

~~広いヨットの影~~渚をすべり / ~~大汪に近づく~~の手を振るあなた

~~夢の中のことと~~わかっていても / ~~思い切りこたえる~~わたしです

エクボの秘密あげたいわ / もぎたての青い風

頬をそめて今走り出す私 / 二人ひとつのシルエット

この楽曲は、松田聖子のデビュー曲である。松田の場合は、新しいタイプのタイアップであった。つまり、すでに有名な歌手の声をCMで使うのではなく、CMを通して、商品だけでなく、歌手も売り出したのであった。30秒のCMでは歌の1番の後半にあたるサビの部分が流れるが、歌詞の冒頭の「エクボ」

の部分で、このCMの商品名である「エクボ」のロゴが表示されて強調されるほか、5秒後には、「唄：松田聖子」というテロップが2秒間流れる。このタイアップが成功し、松田聖子はアイドルとして一躍有名になっていった。

（４）1980年代末以降

『資生堂宣伝史』に収録されているCMのなかでは、1986年から15秒のCMが作られるようになり、次第に15秒が標準的な尺となっていく。それと同時に、CMとイメージソングのタイアップは姿を消していく。歌のタイアップ自体は続いていくのだが、提携の対象はCMではなくなり、テレビのドラマやアニメなどに移行していき、CMの音楽制作については、次第に、CM音楽の企画制作を専門とする会社が担当するケースが目立つようになっていく。

おわりに

資生堂のCMを4つの区分にわけて考察すると、傾向が大きく変化してきことが明らかとなった。初期は、60秒のCMが主流で、書き下ろしの音楽が使われていた。1980年代に展開されたセルジュ・ルタンス篇では、名曲の数々が使われて、映画の一場面のようなCMが制作された。また、1970年代末からは、イメージソングのタイアップが中心となり、1980年代後半以降になると、CMの長さも15秒が中心となり、タイアップは減少していった。時代の変化とともに、CMの音楽も大きく変化してきたのである。

[注]

¹ 本稿は、筆者が名古屋大学教養教育院で2015年度に担当した授業〈音楽芸術論〉で取り上げた10のトピックのひとつである「音楽とCM」の内容の一部をまとめたものである。

² 制作スタッフ一覧には、次のスタッフの氏名が全て記載されている：チーフアートディレクター、クリエイティブディレクター、プランナー、コピーライター、ディレクター、カメラマン、ミュージック、タレント、ナレーター、ヘアメイク、プロダクション、プロデューサー。

³ 「1979~1981年：キャンペーンの精術と新しい価値観の登場」『資生堂宣伝史』『総合篇（1979-1991）』10ページ所収。

音楽学部の学生のための美術講座

——物質と光（Ⅰ）

小林英樹 愛知県立芸術大学美術学部名誉教授（油画）

はじめに

太陽光は、真空の宇宙空間を進み、地球という惑星（物質）に衝突し、はじめて自らの存在をあらわにする。岩石だけの小惑星や生命が誕生しなかった他の惑星と異なり、豊富な空気や水を有する地球は、複雑な分子構造からなる多種多様な植物や動物などを育み、豊かな色彩の宝庫となっている。その地球上に、それに呼応するかのように、色彩の美を感じとれる視覚と感受性を有する人類が出現し、いつしか、表現としての絵画が制作されるようになった。

画家たちは、物質と光の出合いの場である地上をどのようにとらえ、どのように賛美したのか、今回は「物質と光」という観点からフェルメールを中心に取り上げ、その後、印象派につながる流れを概観する。本論最後の部分、モネとセザンヌについてはその周辺とそれ以降の動きとの関係についても具体的に触れなければ十分ではないが、今回は二人の記述についても概略に留め、詳しくは別の機会（物質と光 Ⅱ）に譲りたい。

1. フェルメールを突き動かしたもの

掲載した作品は《ミルクを注ぐ婦人》（アムステルダム国立博物館）《ヴァージナルの前に立つ婦人》（ロンドン・ナショナルギャラリー）である。一見、「光の画家、同じフェルメールの女性像では？」と思われるかもしれないし、小さな図版では分かりにくいと思うが、改めて、二点を物質と光、光と物質という視点から比較して見ていく。そこからは、物質と光におけるフェルメールの意識、興味の微妙な変化が浮き上がってくるだろう。

近年、日本では「絵画を読み解く」ことが流行しているが、常に展覧会で多くの観客を呼び寄せられるフェルメールは、作品に魅力があるだけではなく、「読み解く必要のない絵画」である点も一考に値する。それは、印象派から20世紀以降の絵画の流れの方向性も暗示している。絵画から意味的な要素

を取り去り、純粹性を追求した画家フェルメール、彼にそのきっかけを与えたのがまさに光であり、物質であり、両者の出会いであった。



1658 ~ 1660 (26 歳 ~ 28 歳)



1672 ~ 1673 (40 歳 ~ 41 歳)

フェルメールが、純粋な絵画の地平に立つに至った過程を理解するうえで必要なので、最初に、フェルメールが生きた時代のデルフトにおける絵画の状況、および、風俗画といわれる絵画の常識について触れておく。

かつてはスペインとの戦争で絶対的な権力を誇ったデルフト在住のオランダ総督オラニエ公が権力の座から降りると、公的な壁面に飾られる作品の需要がなくなっていく。そんな状況変化のなかで、デルフトの画家たちは、財力を蓄え始めた市民を対象に、生活空間で鑑賞できる値段も大きさも手頃な作品を手掛け始めるようになる。フェルメールもその流れに乗り、神話や宗教的ジャンルから日常的な光景や題材を扱った風俗画と呼ばれるジャンルに移行していく。

当時、デルフトで人気のあった風俗画には、必ずといっていいほど何らかの寓意が込められていて、鑑賞者はそれを読み解きながら絵の鑑賞を楽しんでいた。その意味において、絵画には、それが二次的要素であったとしても、意味、教訓、象徴など言葉に還元しうる内容が求められたのである。作品のよさを味わい鑑賞するのと同様、図柄をもとに理解が深まり、話が弾むのも貴重な楽しみであったともいえる。

フェルメールが手掛けた初期の風俗画にもその痕跡が残っていることがX線撮影でわかっている。《ミルクを注ぐ婦人》と同時期の《手紙を読む婦人》（ドレスデン美術館）の女性の背景には、ここに掲載した《ヴァージナルの前に立つ婦人》に描かれているキューピットの絵が描かれていた。キューピットは、手紙がラブレターであることを暗示し、恋文を読む女性の表情から彼女の心中を推し量る役割を果たすはずだった。

キューピットはフェルメールによって消され、何もなくなった壁を隠すように手前に大きな緑のカーテンが描き入れられた。それに合わせて、左上、窓に絡むように赤いカーテンが付け足された。そこからは、絵画的表現とは何か、絵に寓意や象徴を描き込むことは必要かといった疑問が湧き、絵に意味や説明は不要、いや、表現として野暮であり、邪道であるという結論にたどり着いたフェルメールの思考過程が推測できる。しかも、驚くべきことに、構想が途中で変更されながら、最後は不自然さのない完成度の高い作品にこぎつけている。

同時期の《うたた寝をする女性》（メトロポリタン美術館）の背景にも、う

たた寝をしているメイドの背後に、帰宅した主人と、メイドに主人の帰宅を知らせる犬が描かれていた。主人の目を盗んでワインを飲んでもバレてしまうという教訓が込められているのだが、完成したときには主人も犬も消えてしまい、先ほどの『恋文』同様、最初からその構図で描かれたかのような作品に仕上がっている。

2. 光を待ち望む物質

《ミルクを注ぐ婦人》の背景には、寓意ではないものの、室内を飾る要素としてヨーロッパ地図が描かれていたが、フェルメールによって消され、現在のように仕上がっている。最初は構図上配置してみたが、台所に地図は不自然である、あるいは、自分が描きたい世界に地図は不要と判断したことがわかる。単なるお飾り的な賑わいや面白さを排除し、自分の描きたいものをいかにストレートに表現できるのか、フェルメールのたどり着いた地平が明らかになっていく。

なお、寓意を排除する意識と、構図上入れたが不必要であると判断することとは質的に異なるので、制作順の判断に役立つかもしれない。あくまで推測であることを断ったうえでだが、造形的問題意識の自然な流れからは、構図に配慮し大きくカーテンを描き入れたドレスデンの恋文を読む女性の作品は《ミルクを注ぐ婦人》の直前であると思われる。

《ミルクを注ぐ婦人》からは、表現に不必要な要素を排除していったフェルメールが最後に到達した地平が伝わってくる。作品と向き合うと、色鮮やかな世界が手に取るようにリアルに迫ってくるが、描かずにはおれず絵筆を取らせたものが物質であり、物質をあらわにする光であることがわかる。フェルメールは、物質と光の出会いによって出現した地上の奇跡的な美しさに胸をときめかせたのだ。答えは遠い山の彼方ではなく、普段そこにいる日常のなかに眠っていた。それ以前に描かれた数多くの名作のなかにも、これほど身近な生活空間がリアルに描出された作品はない。

それに加え、作品は、そこに描かれた世界が、この作品一枚に留まらず、そのまま絵の外のもろもろの日常の光景にも敷衍されるものであること、さらには、この地上の万物、どんな情景にも当てはまる真理であると表明しているよ

うにも見えてくる。フェルメールは、どこにでもある光景の一コマを描き出すことによって、地上における永遠の像、普遍的な世界を提示した。その鍵を握るものこそ、あまりに当り前のことのようにであるが、世界の諸物の関係の根源にある、物質であり、光である。

だが、それはただ漠然と目の前の日常を写し取ったのではないことは言うまでもない。表現したい世界を、端的で鮮明に表現するために、様々な造形上の意図、配慮が行われている。

たとえば、安定感のある末広がりの三角形構図、しかも、同一底辺を有する二つの三角形が組み合わさっていて、その右側にはぼっかりと縦長の長方形が残され、存在に対する無の対比が作り出されている。さらに、形状、質感の違いなどに留意して組み合わされたテーブル上の物の配置、陰影を表面の明度差だけで表わさず、点々の粒子として表すパンや籠に落ちるハイライトともいえる光の存在、重量感、硬さなどを伴った触覚的な質感表現、ずっしりした量感表現のための工夫された陰影、白い壁に対する、婦人の衣装の赤、青、黄の大きな対比、響き合い、回り込んで陰に消えて行く微妙な色調の処理、小気味よい音楽的な色彩効果等々であるが、細部まで挙げればまだまだ多くの緻密な造形的計算と配慮が見出せる。

始まりは現実世界との驚きの出会い、その効果を上げるために様々な工夫が行われる。制作には、よりリアルに見せるために想像力を働かせたフィクションの要素が採用され、最後は、ぶれることなく最初の出会い、感動に立ち返る。だが、レオナルドがモナ・リザ制作中「永遠に未完成」と呟いたように、フェルメールもまた、当初、自分の頭のなかにあった美（理想）がそのまま作品に表現されたと納得したかどうかはわからない。

そして、もうひとつ、注目すべきは、労働する女性を前面に出したことである。それまでの絵画で中心に描かれる女性は、汗をかいったり土を耕したりするなどの労働とは無縁の、貴婦人、ビーナス、そして、聖母マリア、天使など、庶民とは無縁の存在ばかりであった。フェルメールの描いた女性のなかでも、とくに、この作品の女性はずっしりとした量感もあり、健康的で逞しい。そして、このことは重要であるが、それが美しいのである。

フェルメールは、過去に作品に描かれてきた公認の古典的婦人像ではなく、

新たな女性美を創出した。それ以降も、コロー、ミレー、クールベ、マネ、ドガ、ルノアール、ゴッー、ピカソ、モジリアニ、上げればきりがなほ魅力的な女性を描いた画家はいるが、これほど働く女性を自然体で、しかも、神々しく描いた画家は見当たらない。

「フェルメールは光の画家」というようなとらえ方が一般的であるが、この作品からは光を切望し、存在を希求する物質の気持ちが伝わってくる。物質に対する注目、感動の表出は《ミルクを注ぐ婦人》の後の《デルフトの眺望》において頂点に達するが、その作品からも20歳台から30歳台初期のフェルメールの心をとらえていたものが、物質世界であったことがわかる。遠景の建物のレンガなどの克明な描出が、シュールレアリスト、ダリを生み出したきっかけになったことで有名だが、物質のあらわな表情に異様な興味を示していることがわかる。

光を抜きにして物質も地上の光景も姿を見せることはできないし、描くこともできないが、真っ暗な宇宙空間で自らを輝かせてくれる太陽光をひたすら待ち望む物質にフェルメールは感情移入し、物質に自らを重ねていた。当時のフェルメールにとって、光は、なくてはならない救世主であったが、それは、物質（フェルメール自身）の存在と美しさを輝かせてくれる「従」的な存在であった。

また、《ミルクを注ぐ婦人》はフェルメールの代表作の一点であるが、同時に、フェルメールが自らの表現したい世界を純化させて表現した記念すべき作品である。それは、ルイ王朝の文化、ロココやサロンで復活した古典主義、ロマン主義の画家たちによって、ときに、忘れられ、軽視されがちであったが、19世紀初頭から中葉にかけて現われた光に目覚めた若い画家たちによって注目されるようになり、新たな展開を遂げていく。

なお、フェルメールの《ミルクを注ぐ婦人》で追求された諸々の美は、《聖マタイの召命》（1600年）のカラヴァッジョから始まり、ルーベンス、レンブラントと展開してきたバロックの系譜が、光が作り出す陰影を駆使し、リアルな物質の存在を追求するプロセスであったことを明らかにしている。宗教（新教、旧教）や画家の個性、感性の違いが画風に現われ、様々な世界が生まれたが、激動の時代の画家たちは、いずれも根本的なところで揺るぎない確固たる存在の追求に意を注いでいたことがわかる。

そして、非旧教国のオランダ的環境のなかにあったフェルメールの出した答えは、煌びやかな神の国でも神話の世界でもなく、それが、どこにでもある日常の時間のなかにあったことを示してくれた。また、グレコに端を発すると思われる、ルーベンスのベルギーなど旧教圏で好まれたねじれを伴う動きの大きな構図ではなく、静的な世界として表したことも注目すべきである。バロック絵画という概念が、構図の特徴で規定できない理由もここにある。

3. 《ヴァージナルの前に立つ婦人》

フェルメールを純粋な表現に導いたキーワードは、物質と光であった。それでは、《ミルクを注ぐ婦人》の約15年後、40歳台の作品《ヴァージナルの前に立つ婦人》ではどうなのか。

室内に散乱する光のなかで、200年ほど後の古典派の画家、アングルの描く貴婦人の衣装を思い起こさせるような、画面中央の婦人が身につけるシルクの美しさが光る。室内左奥下のすっきりとした空間、澄明な光が室内に差し込み、正面壁の微妙に強調された反射光が窓の下を壁を実際より明るくしている。そのため、暗い陰を想像してしまう目には壁が輝いて感じられ、床のタイルの図柄もくっきり見える。これは現実空間なのか、思わず目を見張ってしまうシュールリアリズム的な強調の効果ともいえる。フェルメールは、空間とそこに存在するものをただ忠実に描いているように見え、じつは、光を微調整しデフォルメすることによって、より鮮明でリアルな空間を創出している。

しかし、鋭角的な鋭さや物のエッジが強調され、軽くシャープな印象を与えているところは、分厚く物質感が強い《ミルクを注ぐ婦人》に描かれた人物や静物と大きく異なる。光を描き出すフェルメール独自の技法は、「光の画家フェルメール」を確かなものにしていくが、フェルメールの興味の中心が、物質から光学的な要素へと移っていく様子がわかる。画家が心を寄せるものの主従、優先順位が変わるわけだが、《ヴァージナルの前に立つ婦人》は、高画質、軽妙な液晶画面を見慣れた現代人の目にはより自然に映るかもしれない。

光に対する興味の増大とどのように関係するのかわからないが、《ヴァージナルの前に立つ婦人》を別の角度から見てみよう。初期のフェルメールの揺るぎない信念ともいえる造形的判断を覆すかのように、作品の背景には先ほど触

れたキューピットの絵が飾られている。それ以外に壁にも小さな風景画、ヴァージナルの上にも風景画が描かれ、空間は単調なのに装飾的要素で賑わっている。

それに呼応するかのように、半分隠れた《ヴァージナルの前に立つ婦人》の婦人の鍵盤上に置かれた指からは、生きた人間の表情も伝わってきにくい。《ミルクを注ぐ婦人》のミルク壺を握りしめる女性の手の表情と比べたらその違いは明白である。さらに、構図上も重要な役割を担わせ、オペラ歌手の身振りのように表情豊かな手や指を描いた最初期の《ダイアナとニンフたち》《マリアとマルタの家のキリスト》などと比較すると、晩年のフェルメールの手に対する意識の変化は、同一画家のものとは思えないほど歴然としている。

天体望遠鏡で眺めた月面を連想させる過渡期の《真珠の耳飾りの少女》は、漆黒の宇宙空間を背景に際立つ頬のライン、こちらを見つめる眼球、少し開いた艶めかしい唇など、まさに、光に照射される物質の神秘性が描き出されているが、それが分水嶺となり、急速に光そのものの方向にシフトしていく感がある。

なお、《ヴァージナルの前に立つ婦人》の直後の、最後の作品とも推測される《信仰の寓意》（メトロポリタン美術館）は、タイトルからもうかがえるが、フェルメール自らが、若き日のフェルメールの興味、問題意識の幕引きを行なっている。

4. 外光を求め、二人の挑戦

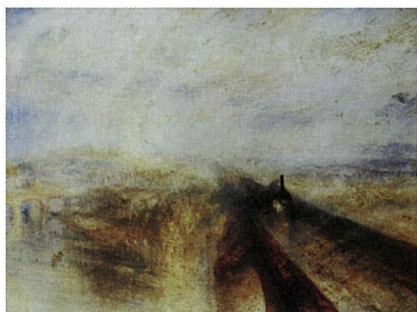
ターナー（1775～1851）とコロー（1796～1875）

時期、展開の仕方など異なるが、イギリス、フランスでは産業革命によって新勢力の有産階級を生み出した。絵画の分野でも、当然、それに呼応する動きが始まる。旧態依然とした画壇が力を有する状況下で、とくにフランスの有産階級を核とする大衆の間では、新しい絵画を求める要求が渦巻き出していた。感覚的で、理屈っぽくない世界、新しい時代を彩る、彼らの生活空間にマッチした絵画とは何か。19世紀、若き画家たちのなかにはあたかもその課題に答えを出すかのごとく立ち上がった者がいた。

イギリスでは、ロマン派的傾向を生涯堅持しながら、霧（水蒸気）や雲、煙など、変幻自在に形状を変える物質に光が関わり作り出す雄大な世界に注目したターナーが現れた。ロイヤルアカデミー会員であるターナーは、明るい陽

光に魅かれ何度もイタリアを訪問し、最晩年は、太陽光が重要な役割を果たす抽象性の強い独自の世界を樹立する。

一方、フランス。サロンの常連出品者で審査員すら務めたこともあるコローは、文明のサヘル地帯を追い求めて田園を彷徨するミレー、テオドール・ルソーなど牧歌的色彩の強い自然主義の画家との交流も保ちながら、牧歌的世界を振り払い、覚めた目で、外光が織りなす彩り豊かな世界、陰影の作りだすダイナミックな世界に飛び出していった。



1844 《雨・蒸気・速度》



1843 《ヴィラ・デステの庭園》

まず、ターナーの《雨、蒸気、速度》、70歳に届こうとしていた時期の野心的作品である。鉄に象徴される新しい時代の到来を避けられないものとしながら、その時代に生まれた自分は何をすべきか、何ができるのか、新しい絵画の方向性とは何かについて悩み続けるなかで生まれた一枚である。

蒸気機関車と対比させ、線路を横切ろうとしている野兎を描き込むなどして自らの複雑な思いを表出しながらも、現実から眼を背けるのではなく、新しい時代の到来と正面から向き合おうとした。生涯消えることがなかったロマン派の血が、水蒸気、雲、煙などと新しい文明を象徴する蒸気機関車を融合させたうえに、太陽光を関わらせ、具象画でありながら、抽象的要素をもった現実空間を描き出した。

一方、ターナーより20歳ほど年下のコローの《ヴィラ・デステの庭園》、中景の黒々とした糸杉、前景の庭の水平方向の動きがレオナルドの《受胎告知》を連想させる。さらに、近景から遠景まで5段階の塊を作りながら、大きくは、

近、中景と遠景に分けているところも《受胎告知》の影響を感じさせる。そんな構図で描かれた情景は、明るい紫がかったグレーの空気の層のなかに、黒々とした樹木、様々な形状の陰影面を作り出しながら右上にせり上がっていく家々、そして、真っ平らな手前の壁、ほんわかとしたオリーブの木などが点在し、遠く彼方の山々は空気遠近法の背景に溶け込んでいる。

小刻みな淡い補色対比を繰り返し、微妙な諧調を作りながら連なる光と影が刻んでいくイリュージョンの世界、この小気味よく「眩しい」画面は、コローお得意の表現でもある。まさに、《ヴィラ・デステの庭園》に描き出された光景は、イタリアの乾燥した空気中を通過してきた太陽光が作り出した一大交響曲である。三度のイタリア遊学、イタリアで描いた風景画は、いずれも、太陽が燦然と輝く羨望の国からパリの画家たちへ届く衝撃的な便りのようである。

湿った空気的美しさと、乾いた空気的美しさ、ターナーとコロー、一見、対象的ではあるが、光が画家の感性を刺激し、呼び覚まし、彼らの世界を生み出させた点では似ている。その意味において、二人はフェルメールと印象派を結ぶ流れのなかに位置づけられる。

5. 外光派 モネ (1840～1926) とセザンヌ (1839～1906)

19世紀中頃、積極的に表に出て、太陽光の降り注ぐ自然、外界を賛美する画家たちが現れた。それが1874年の第一回印象派展に結集する若者のグループである。メンバーは必ずしも毅然と旧来のサロンと一線を引いていた画家ばかりではないが、権威の評価よりも外光の下に繰り出し、そこから新しいものを発見しようと意欲に燃える若者の集団である。モネ、ルノアール、ドガ、ピサロ、セザンヌなどであるが、彼らには、とにかく、それをしなければ、自分たちも歴史も前に進めないという切羽詰まったものがあった。

印象派の集団が結成されるころ、フランス画壇で、歴史に埋もれかけていた寡作のフェルメールに注目が集まり出したのもそれなりの理由があった。豊かな色彩は自然界に潜んでいる、画家たちは、外光が生み出す無尽蔵の色彩を求めて屋外に飛び出した。プリズムによって鮮やかな7色に分光される太陽光の賛美、伝統や描き方のマニュアルから自由になり、画家自身の感性とやり方で世界をとらえ直す、外界に目を開かれたのである。



1872 (1873) 年《印象 日の出》



1873 年 《首吊りの家》

二点はほとんど同時期の作品、いずれも、第一回の印象派展に出品された。屋外写生であることを除いて二点の共通点は何であろうか。当時、これらを一括りにして皮肉交じりに「印象派」と命名し、辛辣な批評を書いたルイ・ルロワならどう答えるだろうか。

それほどこの二点を描いた画家の興味のありどころは大きく違っている。モネの《印象 日の出》は、題名からもうかがえるように、写生というより記憶によるイメージ画のようであり、日の出の光景を見たときの画家の心象風景に近い。薄らと紫色の靄が立ち込めた港湾、そこに赤い日の出の太陽が顔をのぞかせている。ただそれだけ。しかし、それは、具体的な事物に縛られずに自らの心の感光板に映った世界を優先させる絵画という点では、画期的であり、それまでにはなかった表現の誕生ともいえる。

《印象 日の出》は、三次元的世界の再現としての絵画からは程遠く、むしろ、東洋の水墨画の世界に通じるところさえある。具体的には少しもリアルでないのに、それが、かえって心象風景のようでもあり、深奥で広大な空間を生み出している。明確なのは、水平線、その下の水面、上の空、昇りかけた朝日と水面に浮かぶ二艘の舟くらいである。それが人間の想像力に働きかけ、奥行きをあえて出そうとしない平面に助けられて独特の広がりを生み出している。

それに比べ、《首吊りの家》は物質がひしめき合っている。抽象性の強い、入っていけそうな心理的空間を表出しているモネの港の絵に対し、地面も建物も樹

木も遠景すら、そこに描かれているものはすべて強い物質感を有する。制作に長期間かけたことが絵肌からわかるが、画家は慎重に全体のバランスやムーブマン、色調などを確認し、繰り返し描き直している。

確かに、いずれも外光が照らし出す空間、世界を描いているという括り方をすれば同じである。スタンス、コンセプトは同じでも、感性、興味の持ちどころ、表わそうとしている世界がまるで違う。一方は空気感、一方は物資世界、光を媒体にしてあらわになった世界を描こうと表に繰り出し、そこで興味を持ったものが全く違う。そこにこそ、印象派出現の画期的な意味があると思われるが、この見事な対比が、印象派のメンバーにも少なからず衝撃を与えたに違いない。

おわりに

同じように、光があらわにした光景を描きながら、まるで興味、関心のもちどころが違う、この極端な対比が、最初に取り上げたフェルメールの二点に見る変化につながっていく。もちろん、単純に《ミルクを注ぐ婦人》が《首吊りの家》に、《ヴァージナルの前の婦人》が《印象 日の出》に似ているなどと言うつもりは全くない。

モネとセザンヌの違いは、ターナーとコローの違いにも通じるところがある。ターナーのように散乱する光や水蒸気の粒子に注目し、自らの想像力に身を委ねてしまえるか、あるいは、コローのように、光の紡ぐ世界を追求しながらも、地上の確固たる世界から目を離すことができず、格闘し続けるのかの違いともいえないことはない。歳を重ねるに従い、モネとセザンヌは全く別の方向を目指すが、第一回印象派展の出品作品にすでにその兆しは現れている。

モネとセザンヌ、周囲を含めて、その後の展開から、美術史的には革命的な運動が内包する問題や可能性が広がっていき、やがて、物質、光、あるいは、光、物質の対立概念がファン・ゴッホがある視点を導入することによって止揚され、全く別の色彩概念が生まれる。20世紀の絵画、とりわけ、色彩と平面の問題もそこから展開していくことを考えると、実際の世界のなかで目に映る色彩を追求してきた画家たちの歩んできた道の上に今日の絵画があることが理解できる。

物質への関心からセザンヌがのめり込んでいく世界もまた、20世紀の新た

な絵画の展開に大きな影響を与えていくことになる。物質と光の遭遇は、自然界に様々な彩りを与えてくれただけではなく、そこからさまざまな副産物が生み出され、画家たちは思いもよらぬ方向へと絵画の舵取りを進めていくことになる。起点はフェルメール、そこからどう展開していくのか、佳境に入ったところで本論は閉じなければならない。続編は次回。

南葵音楽図書館における海外への日本音楽の発信

——『日本音楽集成』を中心に

山本宗由 愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士前期課程（音楽学領域）

1 はじめに

南葵音楽図書館は、カミングス・コレクションを始めとする西洋古典音楽の貴重資料を数多く所蔵していた、日本最初の公共音楽図書館として知られている。これまで、南葵音楽図書館といえば西洋音楽の面から語られることがほとんどであったが、この図書館は国内最大級と言われる紀州徳川家伝来の雅楽コレクションも保有していた。そして、後述する『日本音楽集成』に代表されるような日本音楽の海外発信を積極的に行っていた。

しかし、残念なことに、今日では南葵音楽図書館の所蔵していた西洋音楽の資料群へ注目される程度である。さらに、当時は一緒に所蔵されていた西洋音楽資料と日本音楽資料に関しても、現在は別々の管轄にあり、双方を一体のコレクションとして認識することはされていない。

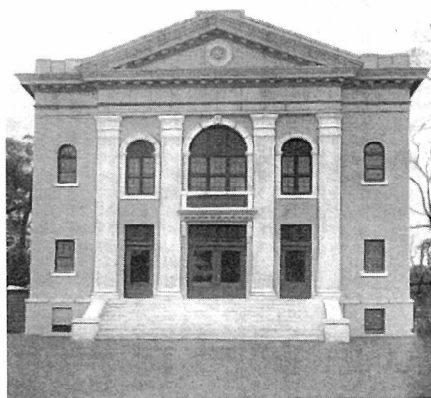


図1 南葵楽堂（『南葵文庫報告第十』より転載）

本稿では、今まで注目されることの少なかった日本音楽の側面から南葵音楽図書館を捉えなおし、西洋と東洋両方の音楽を視野に入れていた研究機関として、南葵音楽図書館の再評価を行うことを目的とする。なお、南葵音楽図書館には時期によって様々な名称¹があるが、混乱をさけるため本稿では南葵音楽図書館で統一する。

2 南葵音楽図書館と紀州徳川家雅楽コレクション

2.1 南葵音楽図書館の概要

南葵音楽図書館とは、紀州徳川家第16代当主の徳川頼貞（1892-1954）により1918年に設立された日本最初の公共音楽図書館である。頼貞の父である徳川頼倫（1872-1925）によって1902年に開設された南葵文庫の一部門として、南葵文庫付設のコンサートホールである南葵楽堂とともに創設された。

南葵音楽図書館を設立した頼貞は、幼少期からレコードなどで西洋音楽に親しみ、1913年から2年間ケンブリッジ大学で音楽学を学んでいる。留学中に、頼貞は音楽学を学ぶとともに数々の演奏会を聴きに行く機会に恵まれた。例えば、イギリスへ向かう途中、モスクワのボリショイ劇場でビゼーのオペラ「カルメン」を観覧しているが、この時に頼貞は日本でみることのできない舞台装置や照明に感銘を受けている。こうした体験が積み重なり、コンサートホールを建てるという計画に発展していった。南葵音楽図書館の基盤となった南葵文庫が目から入る学問を目的としていたのに対して、頼貞は耳から入る学問を目的として南葵楽堂を設立しようと考えた。さらに、留学中の音楽図書館の利用経験から、音楽専門の図書館を設立する必要性を訴えた。こうして、1918年に南葵楽堂と共に、日本初の音楽専門公共図書館である南葵音楽図書館が完成したのである。

設立後は数々の演奏会の実施や音楽資料の提供がなされたが、1923年の関東大震災により、南葵文庫は東京大学附属図書館に移され、南葵楽堂も閉鎖を余儀なくされた。しかし、震災後に南葵音楽事業部が設立され、その付属機関として音楽図書館のみ存続し続けた。1925年から財政難により閉鎖される1931年までは、南葵音楽図書館の歴史のなかで最も盛んに研究成果を発信していた時代である。

1925年に設置された南葵音楽事業部²では、次の目的が掲げられた（南葵音楽図書館 1929：3）。

- 一．音楽ニ関スル研究、調査著作等を助成シ、斯道ノ普及発達ヲ奨励スルコト
- 二．専門家ニ委嘱シテ特殊ノ研究調査ヲ為シ又ハ有益ナル文献ヲ出版スルコト
- 三．音楽堂ヲ設立シ音楽演奏会及ビ講演会等ヲ開クコト
- 四．音楽図書館ヲ設ケ音楽図書、楽譜等ヲ蒐集シテ之レヲ一般ニ公開スルコト
- 五．其ノ他本事業部ノ目的ヲ遂行スルニ必要ト認メタルコト

上記の目的のうち、本研究で注目するのは二で掲げられた研究調査と文献の出版である。この時期、南葵音楽図書館は西洋音楽と東洋音楽の両方において、精力的な研究活動を行っていた。例えば、西洋音楽でいえばカミングス・コレクション³の目録と解題の刊行、日本音楽でいえば雅楽曲を五線譜化した『日本音楽集成』の刊行が挙げられる。西洋音楽関係の研究に関しては、すでにいくつかの文献で言及されているため、本稿では今まであまり注目されてこなかった日本音楽関係の研究に焦点をあてる。次項では南葵音楽図書館の所蔵していた日本音楽資料についてみていく。

2.2 紀州徳川家雅楽コレクションの概要

南葵音楽図書館の主なコレクションは頼貞がイギリス留学中に集めた西洋音楽資料群であるが、それとは別に紀州徳川家に代々受け継がれてきた雅楽コレクションがあった。このコレクションは、紀州徳川家第10代当主の徳川治宝が一代で築いたコレクションである。治宝は文芸に精通しており、特に雅楽に興味を持っていたとされている。楽器や楽譜が約150点⁴あり、「日本の伝統的な楽器のコレクションとしては最高のもの」とされている（国立歴史民俗博物館 2004: 313）。また、このコレクションについて、頼貞が次のように述べている（島根県博物館建設促進委員会 1956）。

この雅楽器は〔中略〕特に勅許を得て黄金五万両を投じ日本国内はもちろん広く海外までも手を伸ばし蒐集せるもので古楽器としての価値高く国宝級に準ずべきもの数多く中には考古学及音楽史上の重要参考資料たるべきもの又は伝説的名器も含まれ現在日本に於て唯一のコレクションたる

この証言から、大規模な収集活動がなされた国内有数のコレクションであることがわかる。つまり、南葵音楽図書館には日本を代表する西洋音楽コレクションと日本音楽コレクションが同時に存在していたのである。

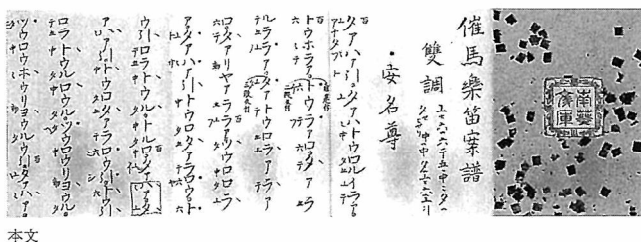
このコレクションは現在、国立歴史民俗博物館に所蔵されており、これまで南葵音楽図書館とは切り離されて語られることが多かった。このことに関して、福島は次のように問題視している（福島 2010: 274-275）。

南葵の音楽活動についても、ヨーロッパ音楽の関係者はカミングス文庫と音楽図書館と楽堂に、日本音楽の関係者は『催馬楽』（注：後述する『日本音楽集成』シリーズのひとつ）の刊行ぐらいにしか関心を示さず、紀州徳川家の雅楽器類については南葵と無関係のように思われている状態である。

この福島の発言をきっかけに南葵音楽図書館の活動を調べていくと、雅楽コレクションとの接点がいくつか見つかった。まず、南葵文庫においてのことだが、記念すべき第一回の創立記念日にこのコレクションの展示会が行われている。どのような経緯で雅楽コレクションの展示をすることになったかは不明だが、第1回の創立記念日で展示が行われたことから、このコレクションの持つ価値について強く意識されていたと考えられる。なお、現在国立歴史民俗博物館に所蔵されているコレクションの楽譜には、1点を除いて南葵文庫の蔵書印が押されており、正式に南葵文庫の所蔵資料として扱われていたことがわかる（図2の本文に蔵書印が確認できる）。



表紙



本文

図2 『催馬楽管案譜』
 (『紀州徳川家伝来楽器コレクション』より転載)

また、南葵音楽図書館との直接の関わりはないが、1916年に行われた「雅楽及声明図書展覧会」(東京音楽学校「邦楽調査」付帯事業)の開催時に、南葵文庫の開設者である徳川頼倫が出品している。

以上に挙げたものは展示資料としての利用にとどまるが、南葵音楽図書館が積極的にこのコレクションを利用した事例としては、『日本音楽集成』の刊行が挙げられる。これは宮内省雅楽課との協力のもと、雅楽を五線譜化して出版したものだ(雅楽コレクション内の雅楽譜に関しては、表1を参照)。『日本音楽集成』は南葵音楽図書館の日本音楽研究の成果としては最もよく知られており、上述の福島発言のとおり日本音楽研究者の間では注目されている。し

かし、日本音楽研究者の間では南葵音楽図書館から出版された兼常清佐による雅楽の五線譜化楽譜として扱われており、南葵音楽図書館の研究成果としてはあまりみなされていない傾向がある。そこで、本稿では『日本音楽集成』を単なる雅楽五線譜化の流れの一つとしてではなく、南葵音楽図書館の研究成果として再評価したい。

表 1 紀州徳川家に伝わる雅楽譜一覧

1	蘆声抄	16	三五要録
2	笛の譜	17	琵琶の譜（竹糸秘抄）
3	催馬楽管案譜	18	両大曲
4	龍笛要録譜	19	天長春鶯囀
5	新撰簞箒抄	20	秦声譜
6	簞箒譜	21	琵琶譜
7	躰箒譜 大曲	22	笙の譜
8	躰箒仮名譜 大曲	23	笛譜・龍笛仮名譜
9	笙譜	24	龍笛仮名譜
10	鳳笙譜	25	高麗仮名譜
11	楽譜要録	26	龍笛譜
12	神楽和琴譜	27	横笛譜
13	箏の譜	28	箏譜
14	箏譜	29	高麗横笛譜
15	仁智要録	30	簞箒息替様

注 1:『紀州徳川家伝来楽器コレクション』（国立歴史民俗博物館）150 頁の 「表

1 紀州徳川家伝来・歴博所蔵の雅楽譜」をもとに、筆者が作成した。

注 2：番号は国立歴史民俗博物館の資料番号順

3 南葵音楽図書館による日本音楽集成の試み

南葵音楽図書館においては、西洋音楽の研究のみならず、雅楽コレクションを用いた研究も視野に入れていた。『南葵音楽事業部摘要』によれば、「紀州徳川公爵家に伝来し続いて本図書館の所蔵になってあるので之等を基礎として何人も未曾有の研究をなさんとしてゐるものである」とされている（南葵音楽

図書館編 1929: 39)。そこで、宮内省雅楽課の山井基清らとの協力の上、兼常清佐と辻莊一によって研究がなされ、その成果として『日本音楽集成』シリーズが刊行されることとなった。寺内によれば、この集成は「ドイツ・オーストリアの『音楽遺産』にヒントを得た企画であり、日本伝統音楽のアンソロジーを作ろうとする試みであった」とされている（寺内 2003: 16）。こうして、1930 年に『雅楽 第一編 催馬楽』（以下、『催馬楽』）を刊行することとなる。この集成は前述のとおり、当時邦楽調査掛などを中心に行われていた雅楽を五線譜化⁵するという動きの一つとみなされている。

『催馬楽』の内容にうつる前に、南葵音楽図書館の日本音楽研究における中心人物であった兼常清佐という人物について少し述べておく。兼常清佐は日本音楽を中心に、西洋音楽や音響学など幅広く関心をもっていた音楽学者として知られている。南葵音楽図書館と接点を持つことになった経緯は明らかでないが、前章で述べた「雅楽及声明図書展覧会」が関係していると考えられている（福島 2010: 269）。この展覧会を中心になってまとめていたのが兼常であり、展覧会の筆頭出品者が徳川頼倫であったため、両者には交流があったと考えられる。

その後、南葵音楽図書館が開設されると兼常は資料整理を担当しており、南葵楽堂での演奏会の解説なども執筆している。また、兼常は南葵音楽図書館に関わる以前から、邦楽調査掛において雅楽の五線譜化にも関わっていた。そのため、『日本音楽集成』の刊行にあたって兼常が中心的な役割を果たしたと考えられ、現在では『日本音楽集成』は兼常の業績として語られることが多い。しかしながら、『催馬楽』の目次頁には「日本音楽集成第一編は南葵音楽図書館が、兼常清佐、辻莊一の両氏に托してその道の専門家数氏の技術を基礎として研究編纂せしめたるものなり」と記されており、『日本音楽集成』が南葵音楽図書館を基盤とした研究成果であったことは明らかである。

それでは、実際に『催馬楽』の中身にふれてみたい。なお、本稿は兼常の雅楽五線譜化について扱うものではないため、実際の五線譜化の内容には踏み込まず、『催馬楽』の趣旨と南葵音楽図書館の研究活動に関係する特徴に限定して考察する。

『催馬楽』の構成は解説と 6 曲の楽譜から成る。以下に目次を示す。

はしがき

催馬樂のメロディの性質について

この楽譜を読むについての注意

I. 安名尊

II. 席田

III. 山城

IV. 美濃山

V. 伊勢海

VI. 更衣

雅樂の楽器（寫眞）

解説（ドイツ文）

補遺

はしがきにおいて、兼常は「我々の仕事の目的は、ただ今日の雅樂といふものを、出来るだけ正確に楽譜に書き現はし、その音楽上の性質を研究する材料にしようとするだけである」と述べている（兼常清佐 1930: 3）。兼常らはこの集成において、雅樂の歴史的な変化を一切考慮せず、当時演奏されているままの音を五線譜に残そうとしたのである。この姿勢は、後に五線譜化の考え方の相違による、近衛直麿との論争に発展する。この論争に関しては本稿の趣旨をずれるため詳述しないが、この論争により『催馬樂』は南葵音楽図書館の研究というよりも、兼常による雅樂五線譜化の流れの一つとして注目されるようになった。

しかし、あまり注目されないこの書籍の特徴として、日本語とドイツ語で構成されていることが挙げられる。ドイツ語による解説が付いている他、日本語で表記されている図表にもドイツ語訳が併記されている。また、楽譜に関しては日本語の表記は見られない（譜例 1 参照）。さらに、雅樂器の写真を載せて、簡単なドイツ語による説明が付加されている。雅樂に関しては各国で行われていた万博での出品などを通して、海外に発信されていたが、当時まだ雅樂器について情報を得る機会が少なかった欧米においては、有益な資料であったと考えられる。

II MUSHIRODA

Sōdyō-Ryo

Seio O.S.

Uta. I. Mu - - si - ro - da no, - - - ya! - - -
II. Su - - mu tu - ru no, - - - ya! - - -

Syakubyōshi.

Tutti O.2a

Uta. Mu - si - ro - da
Su - mu - tu - ru

Syakubyōshi.

Tutti Ova sopra simil.

Syō. (O.2a)

Hitiriki. (O.2a)

Hui. (O.2a)

Koto. Ova sotto simil.

Biwa.

譜例 1 席田の表記例

南葵音楽図書館が日本音楽に関する資料を海外向けに出版する試みは『日本音楽集成』に限ったことではない。南葵音楽図書館は『催馬楽』を刊行した時期に、同図書館評議員の遠藤宏が編集した英語による東洋音楽文献目録も刊行している。このことから、南葵音楽図書館が欧米諸国を対象に日本音楽を発信することを前提として、『日本音楽集成』の刊行を行ったことは明白である。南葵音楽図書館は雅楽に限らず、東洋音楽を広く欧米に発信することを目的と

しており、『日本音楽集成』はその一部であったといえる。

さらに、この書籍は刊行後、海外の図書館や研究機関などに寄贈されている。この頃の南葵音楽図書館は『催馬楽』の他にも、カミングス・コレクションの目録などを刊行しており、東洋音楽、西洋音楽の両方において積極的に海外への発信を行っていた。『日本音楽集成』は、雅楽を五線譜化して海外へ発信するという宮内省の目的に、南葵音楽図書館の海外に向けた研究成果の発信という目的が合致した結果ともいえるのではないだろうか。南葵音楽図書館が行っていた研究活動として『日本音楽集成』を捉えたとき、その背景には単なる雅楽の五線譜化ではなく、東洋と西洋双方の音楽を視野に入れた壮大な研究プロジェクトの一環であることが見えてくるのである。

ただ、このシリーズは第7編まで刊行が予定されていたのだが、残念ながらことに1931年に南葵音楽図書館が閉鎖となり、『催馬楽』の刊行のみで終わってしまった。『催馬楽』の巻頭には朗詠、久米舞、東遊、神楽、唐楽、高麗楽の刊行を予定していることが記されており、朗詠と久米舞に関しては近刊と書かれている。そのため、資料自体は見つかっていないが、朗詠と久米舞に関してはすでに五線譜化が進められていたことが伺える。おそらく『催馬楽』刊行時点で刊行の用意は整っていたのだろうが、未刊に終わってしまったのは残念ながら限りである。

4 おわりに

現在、南葵音楽図書館といえば、貴重な西洋音楽資料を所蔵していた図書館といった程度の認識しかない。しかし、西洋音楽に限らず、日本音楽においても貴重な資料を所蔵し、それらを使って行ってきた研究活動は西洋と東洋どちらの音楽も捉えた先進的なものであった。今日では南葵音楽図書館の業績は、それぞれの研究者の業績として扱われ、研究を可能にした資料に関しても資料の価値のみが注目されている。しかし、いずれも資料を保存し研究を助成した南葵音楽図書館という基盤なしには生まれ得なかったものである。今後は『日本音楽集成』以外の研究成果についても分析し、南葵音楽図書館の多面的な活動について評価をしていきたい。

[注]

- ¹ 南葵音楽図書館の名称は、1918年～23年：南葵文庫音楽部、1925年～31年：南葵音楽図書館、1967年～77年：大木コレクション南葵音楽文庫となっている。また、現在は慶応義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センターによって資料がデジタル化され、デジタル南葵楽堂 (<http://note.dmc.keio.ac.jp/music-library/>) として一部の資料が公開されている。本稿では1925年～31年の活動を主として考察するため、南葵音楽図書館で統一することとした。
- ² 1925年～31年の間、南葵音楽図書館は南葵音楽事業部の付属施設として扱われた。
- ³ パーセル研究者として知られるウィリアム・ヘイマン・カミングス William Hayman Cummings (1831-1915) のコレクション。南葵音楽図書館の中核コレクションとされている。
- ⁴ コレクションの主な中身は、笙、箏、龍笛、脳管、高麗笛、神楽笛、笏拍子、銅簫、明笛、琵琶、箏、和琴、七絃琴、瑟、太鼓、桴、鞆鼓、鉦鼓、錦鼓、壱鼓、調子笛、楽譜となっている。
- ⁵ 『日本音楽集成』以外では、田中正平や近衛直麿が五線譜化を行っている。

主要参考文献

- 有田芳子, 後藤多恵子 1977 「Document Series No. 1 南葵音楽文庫」『塔』第17号
- 兼常清佐, 辻莊一 1930 『催馬楽』(日本音楽集成 第1編 雅楽 第1集) 南葵音楽図書館
- 蒲生美津子 2013 『音楽格闘家兼常清佐の生涯』大空社
- 久保田敏子 1968 「雅楽曲の五線譜化に関する問題と試案」『相愛女子大学・相愛女子短期大学研究論集』第15号
- 国立歴史民俗博物館編 2004 『紀州徳川家伝来楽器コレクション』国立歴史民俗博物館
- 2012 『楽器は語る：紀州藩主徳川治宝と君子の楽』国立歴史民俗博物館
- 篠田大基 2008 「南葵音楽文庫の出版活動」『Oxalis——音楽資料デジタル・アーカイヴィング研究』第1号
- 島根県博物館建設促進委員会 1956 『元紀州徳川家所蔵雅楽器目録』
- 塚原康子 2009 『明治国家と雅楽：伝統の近代化／国楽の創成』有志舎
- 寺内直子 1999 「近代における雅楽の「普遍化」—近衛直麿の業績を中心に—」『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』第12号

- 2001「邦楽調査掛における雅楽採譜作業の経緯」『日本文化論年報』第4号
- 2003『近代日本における伝統音楽の再認識：雅楽の五線譜化をめぐる』科学研究費補助金基盤研究 (C)(2) 研究成果報告書
- 2007「国立劇場の雅楽「復元」プロジェクトにおける「伝統」への挑戦」『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』第27号
- 2010『雅楽の「近代」と「現代」：継承・普及・創造の軌跡』岩波書店
- 東京音楽学校編 1926『雅楽及聲明圖書展覽目録』東京音楽学校
- 徳川頼貞 1943『舊庭樂話』春陽堂書店
- 1956『頼貞随想』河出書房
- 南葵文庫編 1909-1923『南葵文庫報告』（第1-第15）南葵文庫
- 南葵音楽図書館編 1929『南葵音楽事業部摘要 第1』南葵音楽図書館
- 福島和夫 2010「兼常清佐・徳川頼貞・石橋益恵」『兼常清佐ミクロコスモス』大空社
- 正木光江 1995「南葵音楽図書館の成立過程」『音楽情報と図書館』大空社
- 村上紀史郎 2012『音楽の殿様・徳川頼貞——1500億円の＜ノーブレス・オブリージュ＞』藤原書店
- Hiroshi, Endo. 1929. *Bibliography of Oriental and Primitive Music*. Nanki Music Library.
- Kiyosuke, Kanetsune, Syoichi, Tsuji, ed. 1925. *Catalogue of the W. H. Cummings' Collection in the Nanki Music Library*. Nanki Music Library.

山田耕筰『自伝 若き日の狂詩曲』

——中公文庫解説（2016年1月発行、中央公論新社）

井上さつき 愛知県立芸術大学音楽学部教授（音楽学）

山田耕筰といえば、童謡・オペラの作曲を始め、わが国交響楽運動の創始者として、近代音楽史に輝かしい足跡を残した作曲家である。今回、彼の破天荒な青春記『自伝 若き日の狂詩曲』が中公文庫で出版されるに当たって、解説を書かせていただいたので、以下に再録する。

【解説】



本書は「からたちの花」や「赤とんぼ」などの作曲で知られる山田耕筰が、生まれてから、東京音楽学校を経て、ドイツに留学し、帰るまでの波乱に富んだ前半生を語った自伝である。語り口のリズム感、ロマンチックな情景描写、小気味良い話のテンポ、そして多彩なエピソードの数々は読み手を魅了してやまない。

はじめに

山田耕筰は 1886 年に東京に生まれ、義兄の宣教師エドワード・ガントレットに西洋音楽の手ほどきを受けた。東京音楽学校で声楽を学んだのち、1910 年から 13 年にかけてベルリンの高等音楽学校で作曲を学ぶ。帰国後、東京フィルハーモニー会管弦楽部の定期演奏会の常任指揮者となるが、翌年解散。1917 年から 19 年には渡米し、自作の管弦楽曲を指揮する。20 年、日本における本格的なオペラ上演をめざし、日本楽劇協会を設立。北原白秋と 22 年に『詩と音楽』を共同創刊し、歌曲制作に取り組む。太平洋戦争中は戦時楽壇体制づ

くりにかかわった。1965 年没。

2015 年は山田耕筰没後 50 年に当たる。近年、山田についての研究は進み、作品全集・著作全集ともに刊行された。演奏面でも、「定番」の日本歌曲以外の作品についても、オペラも含めて積極的に取り上げられている。昨年には山田耕筰研究の第一人者である後藤暢子による決定版といえる評伝が刊行され、日本初の作曲家として大正から昭和にかけて活躍した山田耕筰についての基礎資料が一応揃ったといえよう。

本書のなりたち

本書は元々 1951 年 2 月に講談社から出版された。「序」で山田が記しているように、作曲生活 50 年を迎えて催された、祝賀演奏や歌曲全集の刊行、またレコードの発売等に謝意を表するために書かれたものである。生涯の前半部分で予定枚数に達してしまっただけで、前後 2 篇にすることにして、まず本書が世に出された。後半を執筆するつもりはあったらしく、1914 年から 34 年までの出来事を簡単に記したメモは残っているが、結局後篇が執筆されることはなかった。

山田は 1948 年冬、脳溢血で倒れ、自伝執筆時には左半身不随の状態であった。そのようななかで、幼いころの遠い記憶、少年時代の思い出、音楽家を志して以降の青年時代のまばゆいばかりのエネルギーに満ちた日々を、エピソードでつないでいく作業は心なぐさめられるものであったに違いない。

本書は最初『自伝 若き日の狂詩曲』という題名で上梓された後、『自伝 はるかなり青春のしらべ』という題になって長嶋書房より再版され、そののち、1996 年に中公文庫に収められた際に、『自伝 若き日の狂詩曲』という題名に戻った。途中でなぜ題が変わったのかはわからないが、若いエネルギーが噴出するさまには「狂詩曲」という最初の題名の方がよく似合う。

後藤によれば、本書は一気に書きおろされたものではなく、東京音楽学校を卒業する前半部分の叙述は 1935 年に清和書店から出された著作集『耕筰楽話』の中の「未完成のインテルメッツィ」を下敷きにしており、さらにその前半部分はその前年に出された「青春懺悔録」を補筆したものである。したがって、本書の後半のベルリンの詳細な記述に関しては、1951 年の出版時に書きおろ

したものということになる。

日英博覧会の不思議

本書は山田耕筰の『自伝』であるが、大きな出来事がすべて網羅されているわけではない。「序」のなかで、山田は戦火により管弦総譜をはじめ、全作品の大半と修行時代の貴重な資料すべてが焼失したため、記述はすべて自分の記憶に拠るもので、「自から時日等の点に多少の思い違いもあるう」と書いている。記憶を頼りに書いたことによる思い違いはもちろんだが、それ以上に、本書では、著者は捨捨選択して、本人が書きたいことだけを書いている。後藤は評伝のなかで、山田が幼少時に体験したはずの横須賀の大火の話題がなぜ『若き日の狂詩曲』に登場しないのか問うているが、同じようなことは、たとえばベルリン留学中の出来事に関しても起こっている。

山田耕筰は東京音楽学校卒業後、同校で教えていたハインリヒ・ヴェルクマイスターの紹介で、岩崎小彌太男爵から給費を受けられることになり、急速ドイツに旅立つ。岩崎と面会して給費が確実になったのが、母の命日である1910年1月24日。後藤によれば、一か月後の2月24日に東京を出発し、3月5日にベンザ号で敦賀を出港、8日にウラジオストックで下船し、そこからシベリア鉄道で西へ向かった。3月17日に旧友の江見恒三郎宛に送った絵葉書には「明早朝モスコーへ着く・・・明後日は愈々ベルリンだ」とある。実際、山田がベルリンに到着したのは、日記から、1910年3月20日午前11時半だったことがわかるという。

本書には、1911年の記述の中で、「私と1910年の2月、一緒にシベリアを旅し、ロンドンの日英博覧会へ行った、一つ橋出の小林が重い肺病でベルリンの療養院で逝くなった」という記述が出てくる(224頁)。

この書きぶりでは、折からロンドンで開かれていた日英博覧会に行ったのは、友人の小林だけなのか、それとも山田耕筰も一緒だったのかよくわからない。また、日英博覧会に「いつ」行ったのかもわからない。

実は日英博覧会は1910年5月14日から10月29日まで開かれていた。したがって、ロンドンの博覧会に小林が行ったとすれば、シベリア鉄道での旅の後、ベルリン到着後である。

ロンドンの日英博覧会の話は山田耕筰の自伝はもちろん、年譜でも研究書でもまったく出てこないことなので、やはりそこに行ったのは小林だけだったのか、ということになりそうだが、話はそこで終わらない。私はヴァイオリン王と言われた名古屋の鈴木政吉について調べる中で、山田耕筰が1910年、留学した最初の年に、日英博覧会参加を兼ねて欧州のヴァイオリン工場の視察に来た鈴木政吉の案内役を務めたという新聞記事を見つけた。山田はガードが固いフランスの有名なヴァイオリン工場で、鈴木政吉を自分の「伯父さん」だと称して巧みに参観することに成功し、政吉はそこで弓の毛のさらし方についてヒントを得たという。これは1923年になって掲載された記事なので真偽のほどは定かではないが、わざわざ作り話をするまでもないエピソードであり、山田がロンドンの日英博覧会に行き、鈴木政吉の視察のお供をすることになったということがあっても不思議ではない。後に鈴木政吉の銅像が建立されることになったとき、東京方面の募金活動を任され、折から来日中のヴァイオリニスト、ミッシェル・エルマンにかけあつて、金一封を預かつてくるのは山田耕筰と村松道彌である。単なる知り合い以上の関係だったと思われる。

結局、ロンドンの日英博覧会の話、あるいはフランスに鈴木政吉のお供をした話は、山田の中からきれいさっぱり捨象されてしまったのではないだろうか。幼少時の大火の経験と同じように。

本書の特徴

では、本書で山田が軸にした要素は何かといえば、それは何より音楽体験であり、それを彩る「やんちゃ」な所業の数々である。

幼い日に横須賀で遭遇した恐怖の大火事の体験は書かれなくても、そこで聴いた讃美歌や軍楽については筆を惜しまない。東京の小学校に入ると、初めてピアノの音に触れる。「数千の星を銀盤の上にとろがしたような美しい音」と語られるのがピアノとの出会いだ。そのピアノの音色にうっとり耳を傾ける幼い耕筰は、近くの隅田川に浮かぶ帆前船の親船に向かって船頭が叫ぶ「○○丸よおっい！」という声が「黄昏の寂しさのなかに、ながく、ながく尾を引」いて聞こえてくるのにひどくおびえてあわてて玄関に飛び込む。さながらサウンドスケープ（音の風景）の世界である。

こうした音楽や音への敏感な反応を映し出すエピソードがあちらこちらに挟まれている。「オルガン」をはじめとする外来語の独特なカタカナ表記法も、山田の敏感な耳と関連している。この表記法は、最初は違和感があるが、読み進めるうちになんでもなくなり、山田の声が聞こえてくるような気さえるから不思議だ。

この耳の良さが、ベルリンに行ってからドイツ語学習法に生かされる。「猛烈なドイツ語獲得戦」と本人が書く徹底ぶりは今から見ても尊敬に値する。英語が身についていたからこそできた芸当ではあるが、山田はこうしてドイツ語も自分のものとする。

「やんちゃ」は、少年時代には各種のいたずら、ベルリンに行ってから「遊蕩」である。不思議なのは、文部省の留学生よりも50マルク少ない額しか受け取っていなかった山田が、遊蕩に費やす資金をどこから調達していたのかということであるが、その生活のなかで、勉強もし、創作にも励んだ。

ストーリーテラー

本書は『自伝』とは銘打っているものの、明らかに読み手を楽しませることを意識して書かれている。エピソード満載で、たとえば、同性愛者の男性に誘われて、一緒に旅する場面など。この点は、フランスの作曲家エクトール・ベルリオーズの有名な『回想録』と通じるところがある。『回想録』は自伝文学の傑作だが、すべてを額面通りに受け取るわけにはいかない。ベルリオーズの場合は幸いにも多くの書簡が残されているので、それと照らし合わせることによって実態がわかる部分も多いのだが、山田の場合はそうした情報が少ないため、あちらこちら割引きしながら読むことになる。

女性

本書を貫く別の軸が「女性」である。山田の女性遍歴は有名で、艶福家でもあった。本書でもさまざまな女性が入れ代わり立ち代わり登場する。その中には、東京音楽学校の教授であった幸田延や先輩であった三浦環も入っているが、すぐれた音楽家であった幸田や三浦に対するまなざしはあたたかいとは言えない。三浦環は山田が予科に入ったときに教務嘱託となった新米教員であったが、

「何といっても女というので、悪童たちは甘く見て、いろいろ困らせ」泣かしてしまうことも何度もあったと本書に書いている。これは真実であろう。一方、山田がベルリンに留学してすぐに現地で会うことになる幸田延は、国外研修の間に湯原校長や島崎赤太郎らの画策によって東京音楽学校を追われてしまう。山田はその小細工を知りながらも、幸田を擁護するわけではなく、当時の音楽学校の女性優位の教授陣に対し自分も反感をもっていたと「楽壇十五年」(1922年)の中で告白する。

留学中、山田はひそかに婚約していた女性が他人と結婚してしまったことを知り、非常に憤り傷つく。その後、彼は下宿先のシュミット家の娘テアと婚約するが、1913年帰国後はベルリンに戻ることはなく、そのうちに1914年夏に第一次大戦が始まってしまう。しかしその別離について山田は何も語らない。

おわりに

山田がベルリンに留学していた当時、ベルリンには日本人が多かった。ゾクとするのは、「今度のA級戦犯になった方々もほとんどその頃の在独組で」という記述(177頁)、あるいは、大使に目をかけられて音楽は趣味にして外交官になったらどうか、と言われ、考えた末に辞退したが、もし、それを受け入れていたら「恐らく戦犯の一人として処刑されていたかも知れない」という記述である(188頁)。本書が最初に刊行された1951年、日本はようやくサンフランシスコ平和条約を締結し、連合国の占領状態は終わりを告げたが、戦後はまだ続いていた。

山田は戦時中、楽壇の好戦派の中心人物として活躍し、おびただしい数の軍歌を作った。敗戦直後しばらくは戦争協力者として進駐軍から告訴されないかと山田はおびえていたという。その年の暮れには、山田は新聞紙上で評論家の山根銀二に変わり身の早さを糾弾され戦犯論争になったが、結局、戦時中の活動は控えめにしか認めなかった。

そんな山田が『自伝』の後半部を書かなかったのも当然かもしれない。『自伝 若き日の狂詩曲』は芸術の高みをめざして、必死で努力した自分の姿を、65歳になった山田が明るく描いた回想記なのである。

—幻の政吉ヴァイオリンをめぐって

拙著『日本のヴァイオリン王 鈴木政吉の生涯と幻の名器』を上梓したのが平成 25 年 5 月のことだったが、その後も鈴木政吉の「幻の名器」をめぐるのは、さまざまな動きがあり、今年も何度もマスコミに取り上げられた。そのなかで、自分自身が寄稿した最も新しい記事が、北海道新聞に掲載されたこの原稿である。以下に再録する。

00 0 00 00 00 00 00 00

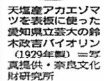
井上 さつき

実物に出合い

天塩産材の良質さ見抜き表板に
独学で挑戦 世界を志向



鈴木政吉（すずき まさきち） 名は
屋生まれ。団座バイオリン製作の先駆者
で、鈴木バイオリン製造の創業者。独学
で製作技術を身に付け、1893年の米シカ
ゴ・コロムビア万博やパリ万博の楽器部
門など海外でも入賞。音楽を通じた才能
教育「スズキ・メソッド」の創始者。鈴
木第一は政吉の二男。

[illegible]

ラマ「日本のウアイオリン手」名古屋が生んだ世界のマエストロ 鈴木政吉物語」が、14日(午後1時5分〜5時20分)にTBSで放送される。主演の政吉は、札幌出身の武田真治。

リンのすばらしさをぜひ実際に
味わっていただきたいと強く願
うところ。

mixed muses no.1 1

名古屋のヴァイオリン王、鈴木政吉（1859-1944）との出会いは、パリの図書館で、1900年パリ万国博覧会の弦楽器部門の受賞者リストに「ヴァイオリン、スズキ・マサキチ、ジャボン」とあるのを見たときにさかのぼる。明治時代に万博に出展して洋楽器部門で賞をもらった人がいるとは思ってもみなかったの、これは衝撃だった。その後、政吉の足跡を本格的に追い始めて7年が過ぎた。調べてみると実に面白い。知らないことばかりで、専門であるフランス音楽史の世界よりも、よほど異文化体験だった。

実物に出会い

三味線職人から身を起こしてヴァイオリン量産化に成功した政吉は、1920年代半ばから高級手工ヴァイオリンの製作にも乗り出した。当時、高い評価を得ていた政吉作の楽器は実際にはどんな楽器だったのか。ところが調べたくても実物がない。そもそも日本の楽器博物館にはどこにも政吉の手工ヴァイオリンは置かれていない。だが、新聞のコラムで情報提供を呼びかけると、意外にも足元の愛知県で探していた楽器が見つかった。

それが尾張旭市在住の元小学校校長・松浦正義氏が父上から譲られた1929年製の名器。一枚板で作られた裏の模様が見事な逸品である。ありがたいことに、氏はその楽器を愛知県立芸大に寄贈して下さった。修復後、一昨年5月に行われた楽器のお披露目演奏は大きな反響を呼んだ。以後、政吉ヴァイオリンは、明治大正期の音楽会を再現するなど、さまざまな機会に活躍している。半世紀の眠りから覚めた政吉ヴァイオリンは、演奏を重ねるにつれ、つややかに鳴り響き、あでやかさを増している。

楽器のお披露目と合わせて、『日本のヴァイオリン王 鈴木政吉の生涯と幻の名器』（中央公論新社）という本を刊行したところ、政吉ゆかりの楽器が続々と私のもとに集まってきた。中でも、政吉が円熟期から晩年に製作した数本の高級器はそれぞれ個性のある音色と響きをもち、コンサートで十分に通用する水準の楽器である。あらためて政吉が弦楽器製作家として一級であったことを実感する。

予期せぬ依頼

一方、昨夏には、予期しない方向からのアプローチがあった。奈良文化財研究所の主任研究員である大河内隆之氏から県芸大の政吉ヴァイオリンの調査依頼が舞い込んできたのだ。年輪年代学という分野のエキスパートである同氏は、高解像度 X 線 CT 装置を使ってヴァイオリンの表板の年輪を測定し、表板の年代と産地推定を行うという世界でも例のない研究をしている。同氏は県芸大のヴァイオリンの「兄弟楽器」になる 1927 年製の高級手工品を入手し、それが北海道天塩（てしお）産のアカエゾマツであることをつきとめた。そして、県芸大の楽器の表板も同じく天塩産であることがわかった。

県芸大の政吉ヴァイオリンは外国産の高級材を使っているとされていたので、少なくとも表板に関しては国産材で作られていたという結果には正直驚いた。天塩産のアカエゾマツは、現代の弦楽器製作者が見ても欧州産の高級材とまったく見分けがつかないほど良質であった。現在、国産材を使っている弦楽器製作者は見当たらないが、かつて北海道にはこれほど豊かな森林資源があり、鈴木政吉はそのことをよく理解した上で、量産品だけでなく、高級品にもそれを使って世界に挑戦していた。そこに政吉の心意気を感じる。こうして、いまや理系の研究者とのコラボも始まり、政吉ヴァイオリンをめぐる研究は新たな段階に入ろうとしている。

音の体験こそ

私が学内外で政吉ヴァイオリンの実演にこだわっているのは、まったくの独学で国際水準の楽器を作るようになった鈴木政吉の業績を、紙の上だけでなく、音そのもので体験してほしいからだ。特に北海道の方たちには、天塩産のアカエゾマツを使って製作された政吉ヴァイオリンのすばらしさをぜひ実際に味わっていただきたいと強く願っている。

総合ゼミ報告——今年度の実施状況

畑 陽子 愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士前期課程（音楽学領域）

1. はじめに

音楽学研究総合ゼミ（以下、総合ゼミ）では、週に一度音楽学コースに所属する学生と教員が集まり、それぞれの研究発表やそれに関する意見交換が行われる。2006 年度に開設された「音楽学コロキウム」（学生と教員が同じ立場で発表し意見を交換するオープンな場を目的として開設）が母体となっており、2008 年度に「音楽学研究総合ゼミ」としてカリキュラムに組み込まれた。学部生は必修で、大学院生も原則として出席することになっている。

総合ゼミではこれまで、音楽学コースの教員や学生によって交代で行われる研究発表が主として行われていたが、本年度（2015 年度）は例年に比べ、より多くの外部の研究者をゲストスピーカーとして招き、レクチャーしていただくことができた。また音楽分野以外の研究者にもご登壇いただき、内容は多岐に渡った。

本稿では、主に本年度のゲストスピーカー（本学の音楽学コース所属以外の研究者および学外の研究者）の講座について報告する。

2. 本年度の総合ゼミにおけるゲストスピーカーによる講座

本年度行われたゲストスピーカーによる講座を以下に示す。なお講座名から内容が判断しにくいものは説明を加えた。

■ 5 月 14 日 管木真治氏（SILAKKA PRODUCTIONS 代表、ヘルシンキ在住）
「シュトックハウゼンの《習作Ⅱ》をめぐって」

■ 5 月 28 日 小林英樹名誉教授（愛知県立芸術大学・油画）
「画家が表現したかったこと（1）」

本講座は、11 月 12 日に行われた同タイトルの講座と連続講座として開講した。（11 月 12 日の欄にて説明）

■ 6月4日 ロッセッラ・メネガッツォ准教授（ミラノ大学）

「日本とイタリアの美術交流～コレクションと展覧会をめぐって」

■ 6月18日 高梨光正准教授（愛知県立芸術大学・芸術学）

「16－17世紀の美術と音楽にかかわるペトルルカ主義——文学、美術、音楽の関係」

■ 6月25日 長谷義隆氏（中日新聞社・編集委員）

「芸能・文化報道の現場から——グローバルな目線と歴史を見据えた視点で」

■ 7月2日 森真弓准教授（愛知県立芸術大学・デザイン）

「音楽学の学生のためのインフォグラフィックス講座」

本講座では、音楽学コースの学部3年生と4年生が自分の研究内容を1枚のパネルにまとめ、それに対して「伝えたいことがより効果的に、視覚的に伝わる」にはどうしたらよいか、具体的にご指導いただいた。

■ 7月16日 畑野小百合氏（ベルリン芸術大学大学院）

「音楽学への道、音楽学の旅路——ヘルマン・ヴォルフ音楽事務所の足跡を探して」

■ 10月15日 村田四郎名誉教授（愛知県立芸術大学・フルート）

「村田四郎のここでしか聞けない話」

本講座では、楽曲の解釈、表現を大きく左右する「楽語」について、作品を取り上げながら「楽語辞典」で示されている言葉の誤りや説明されていない点などについて講演して下さった。

■ 11月5日 永井玉藻氏（パリ第4大学・音楽学）

「東京・パリ音楽学紀行——あるいは20世紀フランス音楽研究の一側面」

■ 11月12日 小林英樹名誉教授（愛知県立芸術大学・油画）

「画家が表現したかったこと（2）」

本講座は5月28日に開講された同タイトルの講座と連続で行われた。ジョット、レオナルド、レンブラント、フェルメールらを取り上げ、作品を見ていく中で「画家たちが何を表現したくて、どう描いたか」ということを、スライドで作品を示しながら絵画的視点、総計的視点から作品を読み解き、音楽専門の学生にも分かりやすく解説して下さった。

■ 11 月 26 日 三木隆二郎氏（NPO 法人トリトン・アーツ・ネットワーク、大森室内楽愛好会）

「アウトリーチ・コンサート企画運営の心得～アートをつなぎ手として～」

■ 1 月 7 日 山口真季子氏（愛知県立芸術大学非常勤講師・音楽学）

「ヘルマン・シェルヘンによるシューベルト解釈——交響曲口短調 D759 《未完成》第一楽章を中心に」

■ 1 月 14 日 大河内隆之氏（独立行政法人国立文化財機構奈良文化財研究所主任研究員）

「ヴァイオリンなどの弦楽器や文化財の年輪年代測定について」

■ 1 月 28 日 ユリア・シュローダー氏（音楽学者・在ベルリン）

「機能的な動きと美学的な動きの間で——20 世紀後半における音楽と舞踊の関係」

3. おわりに

本年度は、多様な分野の専門家による講演に恵まれた一方で、音楽学コース内での発表や報告は少なくなってしまった。井上先生と増山先生が 2 回ずつ、安原先生は 1 回担当された。学生による研究発表は、学部 4 年生が 1 回、3 年生が 2 回行った。

また、ゲストスピーカーによる講座も含め、講義や発表が授業時間いっぱいまで行われ、質疑応答の時間がなくなってしまうという問題がこれまでもあったが、本年度より学生に義務付けたコメントシートへの記入（感想、疑問等）によりある程度カバーできたと思われる。回によっては、ゲストと生徒たちが一緒にランチを食べる機会が設けられ、それぞれが持った疑問や意見を交換し、共有することができた。

室内楽ピアニストのメティエ（仕事）

——独奏ピアニストと何が違うのか？（お話と実演）

井上さつき 愛知県立芸術大学音楽学部教授（音楽学）

講師	ジャン・ジャック・バレ教授（ジュネーヴ高等音楽院室内楽科）
日時	平成 27 年 12 月 24 日（木）12 時 50 分～16 時 00 分
場所	愛知県立芸術大学音楽学部室内楽ホール
演奏者	酒井愛里（ヴァイオリン） 江川智沙穂（ピアノ）
演奏曲目	C. フランク： ヴァイオリンソナタ イ長調 J. ブラームス： ヴァイオリンソナタ第 2 番 イ長調 作品 100

出演者プロフィール

ジャン・ジャック・バレ（ピアニスト）

スイス生まれ。ピアノをパリ国立音楽院でレリア・ゲソーに師事。1974 年に 1 等賞を獲得したのち、室内楽第 3 課程にすすみ、ジュヌヴィエーヴ・ジョワ＝デュティユーに師事。その後、エコールノルマル音楽院で「演奏家資格」を取得し、ウィーン（ムジーク・アカデミー）でディーター・ウェーバーに、また、レヴィア・レフとアニア・ドルフマンに師事。また、数年にわたりティボール・ヴァルガのもとで室内楽を学んだ。

室内楽の演奏家として、ヨーロッパ、アメリカ、日本、韓国、中国など、世界各地で演奏活動を行っており、また、録音も多数。現代音楽の演奏で、アンサンブルを指揮し、E. カーター、G. ベンジャミン、E. デニソフ、S. グバイドゥーリナ、K. フーバー、H. デュティユー、M. オハナ、G. クルターグ、細川俊夫ほ

か、多くの作曲家とコラボレーションを行っている。また、世界各地でマスタークラスを開き、日本では、武生音楽祭（2009、2010）、上野学園（2014-15）にて、また、北京中央音楽院、シンガポールの音楽院などでも実施している。

酒井愛里（ヴァイオリン）

愛知県立芸術大学音楽学部卒業。同大学大学院音楽研究科博士前期課程修了。2013 年より一年間、同大学派遣留学生としてドイツ国立ケルン音楽大学に在籍。

平成 26 年度（財）北野生涯教育振興会音楽奨学生。優秀学生賞、中村桃子賞受賞。第 3 回山田貞夫音楽賞及び特選受賞。在学中に大学院最優秀修了生によるコンサート等に出演。2015 年名古屋市文化振興事業団主催のオーケストラの祭典で名古屋フィルハーモニー交響楽団と、山田貞夫音楽財団主催の新進演奏家コンサートにおいてセントラル愛知交響楽団とコンチェルトを共演。これまでに谷口亜弓、大関博明、服部芳子、A. ダスカラキス、桐山建志の各氏に師事。

江川智沙穂（ピアノ）

東京藝術大学音楽学部器楽科卒業、愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士前期課程修了。ルーマニア国際音楽コンクールなど受賞多数。ソリスト、アンサンブル奏者として多方面で活動している。2013 年、セントラル愛知交響楽団とブラームスのピアノ協奏曲第 1 番を共演。2014 年、ソロリサイタル開催。これまでに、志村朱美、佐野翠、角野裕、永野美佐子、ラルフ・ナットケンパーの各氏に師事。

室内楽ピアニストのメティエ（仕事）

—独奏ピアニストと何が違うのか？（お話と実演）

講師：ジャン＝ジャック・バレ教授（ジュネーヴ音楽院）

日時：12月24日（木）12:50-16:00

場所：愛知県立芸術大学音楽学部 室内楽ホール

講座の概要：

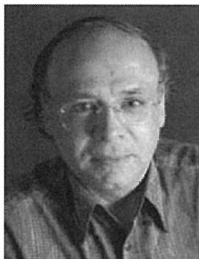
下掲の2曲を取り上げ、これら2曲について、音楽構成の影響関係を示し、さらに、ふたつの文化の間に存在するつながりも示します。

また、各曲の“アイデンティティ”をはっきりさせ、フランクのソナタの神秘的な側面と、ブラームスのソナタのまっとうで印象派ともいえるような描写的要素を示したい。

C. フランク：ヴァイオリンソナタ 第1楽章

J. ブラームス：ヴァイオリンソナタ 第2番 第1楽章

演奏者：酒井聖里（ヴァイオリン）／江川智沙穂（ピアノ）



ジャン・ジャック・バレ（ピアニスト）

スイス生まれ、ピアノを、パリ国立音楽院でレリア・グソーに師事。1974年に1等賞を獲得したのち、室内楽第1楽章にすそみ、ジュネーヴ・エーヴ・ジョーロ・デュティエに師事。その後、エコール・ノルマル音楽院で「演奏教員科」し、ウィーン（ムジーク・アカデミー）でディーター・ウェーバーに、また、レヴィア・レフとアニア・ドルフマンに師事。また、数年にわたり、ティボー・ヴァルグの自宅で室内楽を学んだ。

室内楽の演奏家として、ヨーロッパ、アメリカ、日本、韓国、中国など、世界各地で演奏活動を行っており、また、録音も多数。現代音楽の演奏で、アンサンブルを指揮し、E. カーター、G. ベンジャミン、E. デニソフ、S. クロイツァー、K. コーバー、H. デュティエ、H. オハナ、G. クラターグ、須川俊夫ほか、多くの作曲家とコラボレーションを行っている。また、世界各地でマスタークラスを行っており、日本では、産声音楽祭（2009、2010）、上野学園（2014-15）にて、また、北京中央音楽院、シンガポールの音楽院などで行っている。

現在、ジュネーヴ音楽院教授（室内楽科および作曲）。



酒井聖里

愛知県立芸術大学音楽学部卒業、同大学大学院音楽研究科博士前期課程修了。2013年より一年間、同大学附属音楽学生としてドイツ国立ケルン音楽大学に在籍。平成26年度（第1）北野生涯教育実践音楽奨励学生、優秀学生賞、中村祥子賞受賞。第3回山田貞夫音楽賞及び特別賞受賞。

在学中に大学長退任後継者によるコンサート等に出演。2015年名古屋市文化振興事業団主催のオーケストラの演奏で名古屋フィルハーモニー交響楽団と、山田貞夫音楽財団主催の朝比奈真実家コンサートにおいてセントラル愛知交響楽団とコンチェルトを共演。

これまでに谷口重男、大関博明、服部寿子、A.ダスカラキス、横山達志の各氏に師事。



江川智沙穂

東京藝術大学音楽学部器楽科卒業、愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士前期課程修了。ルーマニア国際音楽コンクールなど賞金多数。ソリスト、アンサンブル奏者として多方面で活動している。2013年、セントラル愛知交響楽団とブラームスのピアノ協奏曲第1番を共演。2014年、シロリサイタル開催。

これまでに、志村朱美、佐野耕、角野裕、永野美佐子、ラルフ・ナットケンパーの各氏に師事。

今年度の音楽学コース主催の特別講座は、上記のような内容で開かれ、盛況のうちに終了した。

講師のジャン・ジャック・バレ氏はスイスのジュネーヴ高等音楽院の教授で、室内楽と伴奏を教えている。今回、音楽学コースの特別講座としてバレ氏に依頼したのは、室内楽のピアニストのメティエ（仕事）が独奏ピアニストとは何が異なり、どのような「秘密」があるのかを教えていただくことだった。

その際、セザール・フランクのヴァイオリンソナタ イ長調（1886年）とヨハネス・ブラームスのヴァイオリンソナタ第2番 イ長調 作品100（1886年）の2曲が題材として取り上げられた。この2曲は同時期に作曲されたヴァイオリンソナタの名作であり、どちらも同じイ長調で書かれているが、ベルギーに生まれフランスで活躍したフランクとドイツに生まれたブラームスとでは、背負っている音楽文化が異なっている。

特別講座では、それぞれの第1楽章を軸に、作品の「アイデンティティ」をいかに明確にするかということが実演を交えて示された。ヴァイオリンとピアノのバランスの取り方やメロディーラインの受け渡し方、和音の響かせ方、フレーズの作り方、また、いかに和音を濁らせずにペダルを踏むかなど、実践的でしかも深い内容で、聴いている私たちにとって、目からウロコが落ちるような瞬間がたくさんあった。一番驚いたのは、バレ教授が演奏すると、フランクの譜面からヴァーグナーの和音が現れてくることだった。フランス音楽とドイツ音楽の両方に通じているバレ氏ならではのレッスン内容で、ピアノ科の学生など、さらに多くの人々に知ってほしいと思った。

演奏者として協力して下さった本学大学院修了のヴァイオリンの酒井愛里さんとピアノの江川智沙穂さんに心から感謝したい。

平成 27 年度 卒業論文・博士論文要旨

卒業論文

アドルフ・アダンのバレエ《ジゼル》(1841) 研究

——楽曲分析を中心とした音楽についての考察

石川実希 愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻(音楽学コース)

要旨

本論文は、アドルフ・アダン Adolphe Adam (1803-1856) の《ジゼル Giselle》の音楽に焦点を当てるものである。アダンは、19 世紀のフランスの作曲家で、劇場音楽を得意とした。彼の作品の中でも特に、1841 年に作曲されたバレエ《ジゼル》はロマンティック・バレエの時代を代表する作品である。そして、その音楽は、以前の作品に多く見られたような、既存の曲をつなぎ合わせた音楽や、単なる踊りの伴奏として書かれた音楽とは異なり、《ジゼル》のために新たに作曲されたものであるが、音楽自体に目を向けられる機会は少ない。このような状況を踏まえ、本論文では、楽曲分析を行い、バレエ音楽史上で、その音楽を再評価することを目的とする。

本論文は全 3 章で構成される。第 1 章では、アダンの生涯と彼のバレエ作品を概観した。アダンは、オペラ作曲家として活躍する傍ら、バレエ音楽の作曲も始め、数多くの作品を残した。そして、《ジゼル》は、アダンが、オペラの作曲家としてだけではなく、バレエの作曲家としてもその地位を確立し始めた時期に作曲され、大変な人気を博したことがわかった。

第 2 章では、《ジゼル》の作品概要をまとめた。第 1 節では、《ジゼル》が初演に至るまでの過程をたどった。《ジゼル》では、台本作家、振付師、舞台監督、作曲家等が相互に意見を出し合いながら作品を仕上げたことが明らかになった。また、《ジゼル》には、アダンの他にも、ヨハン・フリードリヒ・フランツ・ブルクミュラー Johann Friedrich Franz Burgmüller (1806-1874) の楽曲が、初演時から挿入されていることがわかった。第 2 節では、《ジゼル》の初演に

関する批評を調査した。初演時の批評では、バレエの成功が称えられている。そして、一部の批評では、音楽も、独特のオーケストレーションや、バレエのストーリーに合わせて作曲した主題の使い方などに関してある程度の評価を得ている。第3節では、《ジゼル》の上演状況をまとめた。《ジゼル》は、初演から9年後に、オペラ座のレパトリーから外れ、その後、上演が続けられた国は、ロシアだけであった。日本国内では、《ジゼル》は、パリ初演から100年後に初演されている。このように《ジゼル》は、さまざまな国で上演を重ねながら、新たな演出が生み出され続けていることがわかった。

第3章では、楽曲分析を行った。《ジゼル》の楽曲は、2つに分けることができる。1つ目は、バレエの登場人物や、その感情に応じて作曲される、ストーリーのための音楽である。これらの音楽は、より忠実に場面を描写するために、調性、拍子、テンポが頻繁に変化し、決まった形式を持たず、曖昧な終止で曲が締めくくられることを特徴としている。またアダンは、これらの音楽を作曲する際に、ライトモチーフの先駆けともいえる手法を使っている。2つ目の音楽は、踊りのための音楽である。これらの音楽は、調性、拍子、テンポが一定で、明確な終止を持ち、8小節を基本とした形式であることを特徴としている。この2つの音楽を織り交ぜることで、バレエに、自然でスムーズな流れがもたらされている。また、アダンは、フーガや、ヴィオラのソロの楽曲なども盛り込み、工夫を凝らして、完成度の高い作品に仕上げている。これらのことから、《ジゼル》は、バレエ作品としてだけではなく、その音楽も評価に値すると改めて述べる可以考虑。

ジェラルール・グリゼー〈部分音 Partiels〉(1975) 冒頭部の分析

——冒頭部における音響学からの影響を中心に

川島大輔 愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻(音楽学コース)

要旨

本論文は、フランスの作曲家ジェラルール・グリゼー Gérard Grisey(1946-1998) が1975年に作曲した18人の奏者のための〈部分音〉冒頭部について、作曲時のスケッチなどをもとに、音響学から受けた影響について考察する事を目的としている。全6曲から構成される連作《音響空間 Les

Espaces Acoustique》(1974-1985) の第 3 曲目にあたる〈部分音〉は、グリゼーが作曲に音響学を援用しはじめた最初期の作品である。〈部分音〉について先行研究はいくつか存在しているが、音響学から影響を受けたとされる冒頭部での和音構造や和音進行の詳細を述べたものは少ない。そのため本論文では、〈部分音〉冒頭部を 2 つの部分に分け、その和音構造や和音進行の分析を行った。

本論文は 5 章から構成されている。

第 1 章では、グリゼーの生涯の略歴を述べ、《音響空間》の概観を試みた。〈部分音〉は、《音響空間》を構想するきっかけとなっていた事が分かった。

第 2 章では、〈部分音〉冒頭部を、以下のように 2 つの部分に分割した。〈周期 Périodes〉と〈部分音〉のアタッカで演奏される共通部分における和音と、〈部分音〉冒頭部の和音進行である。これら 2 つの部分について、〈部分音〉の先行研究と、グリゼーが著した〈部分音〉に関する論文の比較を行った。そして、比較の結果、2 つの部分について以下のような仮定を設定した。前者については、トロンボーンの E1 音の音響分析は行っておらず、〈周期〉を構成している音列である S_n を 1 オクターヴ高くしたもの、後者については、グリゼー自身が論じている特徴 3 点に加えて、〈周期〉にあらわれる E1 音の倍音列の数字である S_n にしたがって“変化の密度 Densité de changement”が増大する和音進行であると仮定した。グリゼー自身が論じている特徴 3 点の特徴は以下の通りである。1 つめは、調和状態のスペクトルが徐々に非調和状態のスペクトルへ向かうこと。2 つめは、フォルマント帯域は低音部へと段階的にずれていくこと。3 つめは、繰り返されるたびにアタックの過渡状態は減少して、減衰の過渡状態は増加し、定常状態の長さは定数の間で揺れ動くこと。以上の 3 点である。

第 3 章では、〈部分音〉にあらわれる音響学の概念について論じた。グリゼーは、スペクトログラムから影響を受け、“合成スペクトル Spectre Synthétique”と呼ばれる和音の型を考案した。“合成スペクトル”は、拡大された過渡状態と定常状態で構成され、フォルマントの役割を果たす音も存在している。楽器の音のスペクトログラムから得られた特徴を、“合成スペクトル”によって楽譜の上で比喩的に再構築し、1 つの音色として扱う事を実験的に試みていると考えられる。

第4章では、第2章で分割した2つの部分について分析を行った。それぞれの分析で、以下が結果として得られた。〈周期〉と〈部分音〉の共通部分については、以下のように結論付けた。グリゼーがトロンボーンのE1音の音響分析結果を基に作曲した可能性は低い。なぜなら、グリゼーが参照していた音響学の書籍によれば、E1音の奇数倍音列で構成されているこの和音は、クラリネットの響きに近いという表現が適切であるからである。多くの文献や書籍、又は事典等でこの部分の音響分析について言及があるが、その詳細を記述したものはなく、本当に音響分析を使用したのかどうか正確な事実を今後も得られ難いと考えた。〈部分音〉冒頭部の和音進行については、以下のように結論づけた。この和音進行は、“スペクトル Spectre”と“過渡状態 Transitoire”の2つの要素からなる“変化の密度”とグリゼーが呼ぶ規則で構成されている。一部不明瞭な要素は分析を行うことができず、〈周期〉の S_n が果たして本当に作品に正確に反映されているかどうかは分からなかったが、スケッチを書いた当初は少なくとも S_n を意識していると考えた。

第5章では、本論文の結論を述べた。この論文では〈部分音〉冒頭部における音響学からの影響を考察するため、冒頭部を〈周期〉との共通部分と、〈部分音〉冒頭部の和音進行の2つに分割し、和音進行や和音構造の分析を行った。〈周期〉と〈部分音〉の共通部分については、トロンボーンの音響分析が行われている可能性が低く、〈部分音〉冒頭部の和音進行については、〈周期〉との関連がある“変化の密度”により、様々な音響学の概念を取り入れた“合成スペクトル”と呼ばれる和音の型が展開している事が明らかになった。

本論文の意義は、以下の2点であると考える。トロンボーンの音響分析を行ったとされる〈部分音〉冒頭部の和音構成の詳細な分析を行った点と、“合成スペクトル”の和音進行を構成する“変化の密度”と呼ばれる規則の詳細を明らかにした点、以上の2点である。

初期学習者のためのヴァイオリン教則本研究

——『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』第1巻を中心に

木原雅代 愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻（音楽学コース）

要旨

「才能教育」の提唱者として名を知られている鈴木鎮一は、1955年に『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』という教則本を著し、この教則本は今日まで広く使われている。これは、スズキ・メソード内での使用を前提に作られたが、全音楽譜出版社によって発行され、一般的なヴァイオリンのレッスンでも中心的な教材として使用されている。改訂を頻繁に行いながら、このように長く使われ続けてきた教則本であるが、その研究・調査はあまりなされていない。また、研究されていた場合も、スズキ・メソード内で用いられることを前提に、メソードのレッスン方法や、教則本から学習できる奏法、教材の内容分析についてのみ論じられている場合が多い。しかし、この教則本の内容を深く理解し、評価するためには、彼の教育方法や理念と教則本とを結び付けて論じる必要があるだろう。また、スズキ・メソード内での使用を前提とすると、教則本そのものを正しく評価することができない。

そこで本論文は、鈴木が残した書籍から読み取れる「才能教育」における教育方法や理念を明らかにし、その思想が教則本にどのように影響しているか分析した。さらに、同時代に作られた教則本との比較研究も通して、明らかになった『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』の独自性が、日本のヴァイオリン教育史上でどのように位置づけられるか考察することを目的としている。

本論文は全3章から構成されている。第1章は、鈴木の子な教育活動の場となった「才能教育研究会」や、そこでの教育活動の根幹となる思想がどのようなものか概観した。加えて、ヴァイオリン教育の歴史を明らかにし、その中で鈴木の子教育活動がどのような立場だったか考察した。第1節では、ヴァイオリン教育にいたるまでの鈴木の子活動と、「才能教育研究会」の設立に関する事柄を中心とした略歴を追った。そして第2節で、才能教育研究会における教育活動やそこにいたるまでの思想を明らかにした。鈴木の子行った音楽教育は、「母語教育法」と鈴木自身が名付けた教育方法に則って行われて

おり、その対象は主に幼児である。鈴木は幼児の音楽教育に必要なのは音楽に親しめる環境づくりと、子供のやる気を育てられる教育法であるとしている。本論文では、音楽の能力を身に着けるための特徴ある指導方法をいくつか取り上げた。第3節では日本のヴァイオリン教育の流れをまとめ、どのような時代背景の中で鈴木が教育を行ったのか明らかにした。ヴァイオリンの普及が広がる中で、時代が下るにつれて本格的な演奏のための教則本が出版されるようになっていく。しかし、実際にその時代に行われていた教育について、体系的でなかったということを鈴木と同世代の音楽家が証言している。この音楽家たちが、鈴木教則本と肩を並べて現在まで使われ続けている『篠崎バイオリン教本』や『新しいバイオリン教本』を生み出したのである。彼らの活躍した時代は早教育が盛んであり、これらの著者である篠崎や鷺見も、鈴木と同じように早教育を行っていた。

第2章では、この同時代に成立した3種類の教則本について、学習の初期段階にあたるものをそれぞれ概観した。同時に、鈴木以外の兎東、篠崎、鷺見は、まだ十分な研究が行われていないため、彼らの思想や活動について分かる資料を集めた。鈴木教則本はその全課程について分析し、残りの教則本は初期課程のものを分析した。鈴木教育の基本が早教育にあったことから、初期課程の教則本で特にその思想が反映されていると予測し、分析対象としている。さらに、鈴木音楽教育の目的が他の2種類の教則本と異なり、音楽家の育成ではなく、音楽を通じた人間教育であることも明らかにした。

そして、第3章で実際に『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』の第1巻について、曲の構成や内容の分析を行い、教則本上での配置に特徴があることを明らかにした。その上で、第2章で行ったその他の教則本の分析結果と比較し、鈴木教則本の特徴は独自のものとした。

これらの教則本は同じ時期に成立し、また教育者たちが抱えていた問題も類似していた。鈴木や鷺見、篠崎は、体系的で効率的なヴァイオリン教育を受けられないまま、教育者として活動を行うようになり、彼らの教育の対象は時代の流行も相まって幼児向けとなったと考えられる。しかし、特に鈴木はその中でも「母語教育法」という、独自の思想で教育活動にあたった。加えて、音楽教育の目的も他の者とは異なっており、人間教育のための音楽教育として

いる。その理念の相違が、鈴木鎮一の母語教育法に基づく才能教育と、『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』がもつ独自性を生んだと言えよう。このために、鈴木の教則本は今日まで愛用される一大教則本となったとして結論付けた。

フィギュア・スケート競技に用いられる音楽 ——プログラムに用いられた楽曲の分析とその比較

佐藤さくら 愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻（音楽学コース）

要旨

フィギュア・スケートは、冬季オリンピックにも採用されているスポーツ競技である。その競技は、ジャンプやスピン、ステップなどをこなしつつ、個々が選んだ音楽に合わせて演技を行い、それが採点されるものである。

現在のフィギュア・スケート競技において、音楽はすべての競技種目に用いられ、プログラムの大部分を形成する重要な要素であるにもかかわらず、フィギュア・スケートを音楽的な視点で考察することを目的とした研究はなされてこなかった。本論文では、競技における音楽の位置づけを明らかにするとともに、プログラムを分析し、さまざまな視点から音楽を考察することを目的としている。

第1章では、フィギュア・スケートと音楽との関わりについて考察した。第1節ではフィギュア・スケート史をまとめ、音楽がフィギュア・スケートに導入されるようにされるようになった経緯を概観した。第2節では、各種目について説明した上で、音楽との関わりを考察した。この結果、フィギュア・スケートとしての歴史は中世から始まったものの、音楽に合わせて演技を行う現在のスタイルに至ったのは150年ほど前であることがわかった。

第2章では、実際の競技において、様々な情報をもとに音楽の立場や重要性を概観した。第1節では、フィギュア・スケート専門雑誌や書籍から競技に関わる人々の発言を取り上げ、彼らの音楽に対する重要性を考察した。第2節では、実際に競技で運用されているルールが記載されている刊行物を概観し、音楽の位置づけについて考察した。ルール上では、音楽は具体的に規定されていないことがわかった。しかし、演技構成点の採点基準において、

動作が「音楽に合っている」ことが含まれていることから、音楽は競技に大きな影響力を持つものであるということを指摘した。

第3章では、過去10大会分のオリンピックの金メダリストを対象に、プログラムを分析し、それらがどのように構成されているかということ、また、音楽とエレメンツとの関係性について検証した。分析の結果、1980年代前半のプログラムには複数の曲が使用されており、それらの曲調やテーマには統一性がなかったが、1980年代後半になると改善されるようになった。やがて1990年代後半以降になると、1つのプログラムとしての流れも重視されるようになった。

音楽とエレメンツに関しては、1980年代から、いろいろな曲調を表現したり、音にエレメンツを合わせるということについては行われているようだった。音楽が統一性を持つにつれ、曲が変わる度に停止することが少なくなり、使用された曲のストーリーを表現する振り付けが取り入れられるなど、上手にプログラムを構成する工夫が見られるようになった。

2004 - 2005 シーズンから採用された新採点方式において、エレメンツの加点の基準として「音楽に合っている」ことがルール上で言及されるようになると、実施されたエレメンツに合わせて音を追加し、音に動きを合わせるだけでなく、音楽が動きに合わせて編集される、ということが起こるようになった。

シェーンベルクの音楽劇《幸福の手》研究

——その歴史的意義について

白井 薫 愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻（音楽学コース）

要旨

シェーンベルクの表現主義期の作品である音楽劇《幸福の手》作品18は、西洋音楽史において、一般に彼の表現主義期の作品の一つとして扱われている。彼の作品は、彼の生きている時代において、初演機会や、聴衆の評価に恵まれることは少なかった。今日においても、彼の作品は上演機会も少なく、演奏会のレパートリーに定着している作品はわずかである。《幸福の手》も滅多に上演されることのない作品であり、映像資料も市販されていない現状が

ある。本論文では、1910年代のドイツにおける表現主義に着目しながら、この作品を分析し、西洋音楽史において改めて位置づけることを目的としている。

第1章では《幸福の手》の基本情報をまとめる。シェーンベルクの生涯と、作品の内容、先行研究の状況をまとめた。第2章では《幸福の手》に大きく影響を与えた、画家カンディンスキーと芸術サークル「青騎士」についてまとめる。第3章では《幸福の手》の音楽について、総譜からの分析を行う。第4章では第3章までの内容をもとに、西洋音楽史において、《幸福の手》の表現主義芸術としての作品の意義を鑑み、改めて再評価を行う。

《幸福の手》はシェーンベルクが初めて台本を手掛けた舞台作品の処女作であり、演者の動きや衣装、照明のデザインなど、全てを手掛けた総合芸術である。この作品では、非論理的なテキストや、風と光のクレッシェンド、12音和音の使用など、特筆すべき特徴がいくつか見られる。

本論文では表現主義芸術における「内的必然性」を重要な概念としてあげている。内的必然性は、カンディンスキーおよび「青騎士」が1910年代に創作を行う基盤とした概念である。ここでの内的必然性に則った創作というのは、芸術家の内面にあるものを、外面的な要素にとらわれずに表出するというものである。これは同時に表現主義芸術の大きな特徴である。この特徴が現実的な形式として顕著にあらわれているのは、音楽においては自由な無調による音楽であり、美術においては抽象絵画である。カンディンスキーは主著『芸術における精神的なものについて』の中で、内的必然性による芸術の創作を訴えた。同様に、年鑑誌『青騎士』に寄稿された論文でも、一貫して内的必然性による創作が訴えられている。シェーンベルクも例外ではなく、彼が『青騎士』に寄稿した論文「歌詞との関係」において、内的必然性による創作の重要性を訴えている。

《幸福の手》の楽曲分析では、作品のシンメトリカルな構造やそれぞれの場面について分析した。カンディンスキーが『芸術における精神的なものについて』において展開した色彩論において、色の持つ心理的効果と音楽的響きについて持論を述べている箇所がある。風と光のクレッシェンドの場面においては、カンディンスキーの色彩論と、《幸福の手》の風と光のクレッシェンドの場面における色彩の使い方を対照し、カンディンスキーの《幸福の手》への

影響を明らかにした。

シェーンベルクが《幸福の手》の作曲において、達成しようと試みていたのは、内的必然性に基づく作品の統一である。また、シェーンベルクはカンディンスキーの思想に同意し、カンディンスキーの舞台コンポジション《黄色い響き》に対しては、当時進行中の《幸福の手》の作曲と比較して、ずっと先に進んでいる作品であるとさえ述べている。

《幸福の手》は、総合芸術におけるメディアの多様性を大きく拡げ、それぞれの要素が外面的に統一されないことによって、表現主義芸術における内的必然性の統一を画策した意欲作であるといえる。同時代のシェーンベルクの傑作と評される、《期待》も〈月に憑かれたピエロ〉も、内面的な感情の表出を特徴とする、表現主義期の傑作であるが、真に内的必然性に則った表出によるドラマであるという点では、《幸福の手》を超えない。

本論文では、《幸福の手》を音楽における表現主義芸術の中で、もっともその思想に合致する作品であるとし、西洋音楽史における、表現主義音楽の最も重要な作品の一つであると位置づける。

音楽面からみるイエズス会の東洋宣教

——16 世紀半ばから 17 世紀初期におけるゴア、日本、マカオを対象として

深堀彩香 愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程（音楽学領域）

要旨

16 世紀のカトリック教会において、対抗宗教改革を牽引する新たな修道会として 1540 年にイエズス会が誕生した。ヨーロッパが大航海時代の只中にあったこの当時、インド航路を開拓していたポルトガルからの支援を受けることになったイエズス会は、創立と同時に東洋へキリスト教の教えを伝え広めるために動き始めた。イエズス会の東洋宣教は、1542 年に当時ポルトガル領であったインドのゴアから始められ、徐々にその活動範囲を東へと拡大させていき、1549 年には極東に位置する日本に到達した。

キリスト教は音楽を重視する宗教であるため、その音楽は、イエズス会の宣教活動を通して、キリスト教の教理と共に東洋にもたらされた。宣教と並んで教育事業にも力を注いでいたイエズス会は、東洋の宣教地にも現地の青少年を対象とした教育機関を設立し、そこで音楽も教えていた。音楽教育を受けた学生たちは、キリスト教の諸儀式で歌や楽器の演奏を担当し、イエズス会が宣教地で行っていた音楽活動に貢献していた。

イエズス会が東洋で行っていた音楽活動に着目した研究は、西洋音楽の受容、東西文化の交流・融合、音楽教育といった観点からこれまでに数多くなされてきた。しかし、大抵の場合、それらの研究はひとつの宣教地に特化し、特定の宣教地で行われた音楽活動の実態を解明することに主眼を置いている。すなわち、宣教活動の一環として音楽が用いられていたにもかかわらず、音楽面にしか目が向けられていないため、このような根本的構図が見過ごされてきた。

本論文では、イエズス会が宣教地で行った音楽活動を彼らの宣教手段のひとつとして捉え直し、音楽的アプローチから東洋宣教をめぐるイエズス会の内状を明らかにすることを目的とする。そのために、16 世紀半ばから 17 世紀初期までの約 1 世紀を考察の対象とし、東洋宣教の具体的事例として、東洋宣教の中核であったゴア、東洋の中でも特に極東地域の拠点として築かれたマカ

オ、そして、イエズス会にとって重要な宣教地であった日本の3ヶ所を取り上げる。それぞれの地域の宣教活動で演奏された音楽の実態を、宣教地での現象として捉えるというところに留めず、そこにイエズス会本部からの視点を加え、「イエズス会の東洋宣教」という大きな枠組みの中に置くことによって、カトリック教会からの影響にも目を向けながら、複眼的に捉えていく。

本論文は、全2部6章から構成されている。全2章からなる第1部では、東洋での活動内容を考察するにあたり、イエズス会の活動と発展について、当時のヨーロッパ、とりわけイエズス会の本部が置かれたローマを中心として、動乱期にあった当時のカトリック教会の情勢とその影響を考慮しながら広く考察した。

第1章では、イエズス会とカトリック教会の主従関係について論じた。第1節では、イエズス会創立の経緯を概観し、イエズス会が修道会としての認可を求めて1539年に教皇に提出した『基本精神綱要』について考察した。その結果、『基本精神綱要』の中で、「人々の魂の救済」という使徒的精神をイエズス会の理念とすることを表明し、さらに教皇への従順と聖座への忠誠を誓ったことにより、イエズス会が当時の対抗宗教改革を牽引する存在となったことが明らかになった。このことを踏まえ、第2節では、改革期のカトリック教会に求められた精神と、それとは無縁のところで生じたイエズス会の基本精神が合致し、それが両者の勢力拡大に繋がったことを示した。それと同時に、イエズス会の活動目的は、カトリック教会の刷新ではなく、人々の魂の救済にあったことを改めて指摘した。第3節では、イエズス会の重要な事業である宣教活動と教育活動について概観し、その充実した活動内容によってイエズス会が短期間のうちに発展し、当時のヨーロッパで勢力を強めていったことを述べた。

第2章では、カトリック教会において聖務（宗教的儀式）の際に演奏される音楽について、16世紀を中心に論じた。第1節では、教会の刷新を進める動きが強まる中で開かれたトリエント公会議（1545-1563）に着目し、そこでなされた音楽に関する議論の内容と、公会議前後の音楽の使用法の推移を示すことによって、カトリック教会での音楽の使用法がトリエント公会議を通して大きく変化したことを指摘した。また、公会議を通して、カトリック教会が根本に立ち返って、音楽に簡素さと神聖さを求める姿勢を示したことを述べた。

第2節では、同時期のイエズス会における音楽の使用法について、トリエント公会議以前のイエズス会の方針と、公会議以降の変化を考察した。その結果、当時のカトリック教会では音楽の使用が最小限に留められていた中で、イエズス会が自身の活動においてキリスト教化に役立つと判断される場合に限って音楽の使用を認め、使徒的活動のために常に現実的な手段を講じていたことが明らかとなった。

第2部からは、イエズス会の東洋宣教の中で演奏された音楽について論じた。本論文で取り上げる3ヶ所の宣教地を、イエズス会の東洋宣教の足跡を辿るように、第3章ではゴア、第4章では日本、第5章ではマカオに焦点をあて、各宣教地でのイエズス会による音楽活動の実態を明らかにした。各章では、第1節において、それぞれの宣教地の当時の環境や政情にも触れながら、イエズス会の宣教活動について概観した。第2節では、イエズス会が各宣教地に設立した教育機関に着目し、東洋ではヨーロッパのイエズス会学院における教育体制を模範としていたことを示し、音楽に関してもヨーロッパに比肩するほど水準の高い教育が施されていたことを明らかにした。第3節では、聖務で演奏される音楽の使用法について、当時宣教地で執り行われた聖務の実施状況に関する記録や、音楽の使用法をめぐる議論内容や規定等の文書を用いて、その変遷を追った。

第6章では、ここまでの考察結果を用い、比較を試みた。第1節では、東洋の3ヶ所の宣教地における活動の実態を相互に比較し、それによって東洋では音楽が宣教に有効な手段として多用されていたことが示され、当時のヨーロッパよりも音楽活動が活発であったことが分かった。また、それらの音楽活動はヨーロッパの方式を理想としていたにもかかわらず、東洋では非キリスト教的要素や当時禁止されていた音楽を導入するという逸脱行為を頻繁に行い、それによって東西の文化的、宗教的差異を埋め、人々のキリスト教化を図っていたことが明らかになった。第2節では、東洋宣教での音楽活動に関するイエズス会の証争の実態を明示するために、東洋宣教の実情とイエズス会の基本方針とを照合した。その結果、イエズス会本部と東洋の宣教地が、イエズス会の活動理念である「使徒的精神」を大きな拠り所として歩み寄りながら活動を進めていたことが分かった。それに加えて、音楽の使用法をめぐる議論がイエ

ズス会内部で繰り返された背景には、カトリック教会からの影響があったことが浮き彫りとなった。

以上のように、本論文を通して、イエズス会の東洋宣教を音楽的アプローチから複眼的かつ多層的に考察したことにより、イエズス会本部と東洋の宣教地の間にみられる内部の連携、およびイエズス会と当時のカトリック教会の趨勢との結びつきを明らかにすることができた。また、イエズス会の東洋宣教において、音楽という要素だけをとっていても、そこには多種多様な要素が影響していたことが明らかとなり、東洋宣教の複雑な様相が浮かび上がってきた。



表紙
小林英樹 《不思議な植物》
1988 年

表紙絵解説

小林 英 樹

大阪から札幌に移って間もない時期、3月にアートプラザというギャラリーから企画展の話が舞い込んできた。三室すべて使い6月下旬開催、制作期間は極端に短い。ぼくは無我夢中で120号と100号ばかりで二十数枚を描いた。画布を張り、ジェッソで地塗りをし、その上にアクリル、ウレタン、シリコンの合成樹脂の下塗りをしたキャンバスに、想起するものを、何も考えず、順番に描いていった。トンネル、海、空、野原、道、魚群、花、人物など、具象とはいえ、どれもおよそこの世には存在しないようなものになっていた。これはそのプロセスの中で湧き出たもので男女の絡み合いの図である。肉体部分が空間として抜け、周囲の、本来なら余白部分に物質的なフォルムを与えた。その展覧会での共通要素は合成樹脂の物質の表情を生かすことであつたので、油絵などにはない流動的でみずみずしい表現を追究した。具象的要素を出しながら、最終的には塗料の表情表現で終える。すでに30年余り経過するが、絵具の表情は昨日描いたばかりのように新鮮である。まだ寒い春先、有機溶剤の害を最小にするために、常に窓は開け放し、しかし、思えば、かなり無理で危険な制作であつた。

編集後記

今年度も『ミクスト・ミューズ』を世に送り出す事ができてホッと一息です。これもひとえに編集委員会メンバーの熱意と努力の賜物だと感じています。今期はコース内の執筆者が大半を占め、全体に簡素な構成となりましたが、院生（博士前期課程）の研究成果と博士學位論文の要旨を掲載することができたのは大きな喜びです。歴代最年少（たぶん？）の編集長となった畑さん、副編集長の木原さん、院生の山本君、学部生の江口さん、永井さん、煩雑な作業の多い中、それぞれの任務を立派に完遂してくれてありがとう！そして小林英樹先生には表紙のデザインに止まらず、ご多忙の中貴重な一文を賜った。心より感謝申し上げます。K.M.

今年度もミクスト・ミューズを無事に刊行できましたことを大変嬉しく思います。頼りないながらも編集長を務めさせていただき、頼もしい編集委員会のみなさんに助けられながらの作業は良い経験となり、思い出となりました。ご寄稿下さった執筆者の皆様、どうもありがとうございました。Y.H.

今年度も執筆者の方々から素晴らしい原稿を頂き、第11号が刊行できたことを喜ばしく思います。副編集長という肩書きを頂きながらあまり作業ができる時間がなく、畑編集長や編集委員の皆様大変助けて頂きました。本当にありがとうございました。M.K.

今回、無事にミクスト・ミューズを刊行できたことに安堵しております。初めての執筆、初めての編集でわからないことばかりでしたが、編集長の畑さんをはじめ、たくさんの方々にお世話になりました。この場をお借りしてお礼申し上げます。M.Y.

初めてミクストミューズの編集作業に参加させて頂き、分からないことばかりで右往左往していましたが、畑先輩はじめ頼もしい先輩方のおかげで無事に作業を終えることができました。ご寄稿下さった執筆者の皆様にもこの場を借りて感謝申し上げます。ありがとうございました。M.E.

見習いという立場ではじめて編集作業にかかわり、いろいろと勉強させていただきました。未熟者ゆえにご迷惑もおかけしましたが、先輩方のおかげで無事役目を果たすことができました。ありがとうございます。A.N.

MIXED MUSES No. 11
2016 年 3 月 31 日発行

編集 MIXED MUSES 編集委員会

発行 愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース
〒 480-1194
愛知県長久手市岩作三ヶ峯 1-114
愛知県立芸術大学音楽学部内
TEL: 0561-62-1180 (増山研究室)
FAX: 0561-62-3188
e-mail:mixedmuses2006@gmail.com

印刷 ブラザー印刷株式会社
〒 444-0834 愛知県岡崎市柱町字福部池 1-200
TEL: 0564-51-0651