

東京藝術大学音楽学部
東京藝術大学大学院音楽研究科

楽理科卒業論文
音楽学専攻修士論文 要 旨
音楽学研究領域博士論文

- 2025年度 -

ABSTRACTS
OF BACHELOR'S, MASTER'S AND DOCTORAL THESES
OF THE DEPARTMENT OF MUSICOLOGY,
TOKYO UNIVERSITY OF THE ARTS

東京藝術大学音楽学部楽理科
東京都台東区上野公園12-8

Department of Musicology
Faculty of Music
Tokyo University of the Arts

卒業論文・修士論文・博士論文発表会

第71回（2025年度）楽理科卒業論文・修士論文・博士論文発表会を下記の要領でおこないますので、お誘い合わせのうえご来場ください。なお、当日会場にて論文要旨（冊子）をお配りします。

記

日時 2026年3月21日（土）11：00～15：45

場所 東京藝術大学音楽学部5-109教室

実施形態 対面およびオンライン（Zoomによる同時配信）

※事前申込制。申込方法の詳細は楽理科ホームページをご覧ください。

(<https://musicology.geidai.ac.jp/wp/>)

発表者（予定）

卒業論文（11：00～11：35）

梶原 拓真 リーダーターフェル文化の中のブルックナー
—— 市民合唱のための作曲実践 ——

岡本 悠汰 1990年代以降の音楽解釈における「身体（性）」概念の理論的布置
—— ミュージッキング・声・ジェスチャーに着目して ——

修士論文（11：35～14：15、休憩12：35～13：35）

HARVEY Thomas James 高田三郎の芸術歌曲における詩と音楽の関係
—— 歌曲集《ひとりの対話》の分析を通じた死生観の探求 ——

明石菜々実 江戸時代後期から明治期にかけての薩摩琵琶の展開
—— 琵琶歌の詞章調査と語り旋律の分析を通して ——

飯島 帆風 「隠された秩序」としてのリズム構造
—— ジェルジ・リゲティの「メタ・ポリフォニー」と前衛音楽批判 ——

小山 真愛 20世紀後半音楽美学におけるピーター・キヴィーのフォーマリズムの再考
—— 音楽的意味に焦点をあてて ——

速水 そら ナラティブとして読む交響曲における音楽構造の再考
—— P. I. チャイコフスキによる1880年代以降の交響曲を例に ——

博士論文（14：15～15：45）

中川 優子 近世前中期の音楽思想の研究
—— 儒学者における礼楽の「楽」 ——

卓 詩穎 滞日期における蕭友梅の活動とその背景の研究
—— 新たな蕭友梅像の構築に向けて ——

郭 君宇 清末における中国人日本留学生の音楽活動の再評価
—— 学校教育と社会活動の連携に着目して ——

※開催内容に変更が生じる場合がございますので予めご了承ください。

※住所変更があった方は下記の連絡先までお知らせ下さい。

2026年2月

東京藝術大学音楽学部楽理科
〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8
Phone：050-5525-2350
Email：gakurika@ml.geidai.ac.jp

目 次

卒業論文

1. リーダーターフェル文化の中のブルックナー
—— 市民合唱のための作曲実践 —— 梶 原 拓 真 1
2. 戦後中学校音楽科教育における日本の伝統音楽の扱いと変遷 高 内 遥 2
3. シューマン「レクイエム」3作品の比較研究
—— 典礼と文学のはざまに立つ、「光」と「死」のアспект —— 阿 部 奏 子 3
4. 秋吉敏子のビッグ・バンド作品におけるジャズと日本文化の融合とその意図
—— 《孤軍》を例に —— 今 井 結 子 4
5. 1990年代以降の音楽解釈における「身体(性)」概念の理論的布置
—— ミュージッキング・声・ジェスチャーに着目して —— 岡 本 悠 汰 5
6. 佐原唯子の伝承における郷土芸能部の意義 小 橋 優 里 6
7. 1930～40年代における孫牧人の楽曲制作状況と特徴 高 尾 珠 生 7
8. クラシックバレエのクラスレッスンにおけるバレエ伴奏者の役割 高 嶋 雅 良 8
9. 東京音楽学校におけるヴァイオリン教育の実態
—— カリキュラム、入学試験課題曲、卒業演奏会曲目との関連から —— 土 川 瑞 記 9
10. 現代の琵琶楽史再考
—— NHKラジオ番組「現代の日本音楽」放送記録に着目して —— 中 山 誠 也 10
11. モーリス・ベジャールのバレエ作品における音楽解釈
—— 《第九交響曲》を中心に —— 萩 原 凜 乃 11
12. AI歌声の現状と可能性 眞 鍋 知 輝 12
13. フランツ・リストの《深き淵の底から—— 器楽による詩篇》再考
—— 《詩的で宗教的な調べ》との比較を中心に —— 宮 崎 結 希 13
14. 18世紀ドイツにおけるKennerとLiebhaber
—— ヨハン・ゲオルク・ズルツァー『諸芸術の一般理論』における
記述を中心に —— 山 本 大 地 14
15. ジャン・ラングレの中期オルガン作品における音楽構造・音楽語法
—— 組曲を中心として —— 山 本 義 継 15
16. 観客と舞台とを一体化させる音楽の可能性
—— 劇団TipTap作品《Play a Life》、《Bye Bye My Last Cut》を
中心に —— 横 張 美 音 16
17. ジャワガムランにおけるクンダンの唱歌 渡 部 佑 有 17

修士論文

1. 15-16世紀声楽ポリフォニーのリズム構造から考える演奏論
 — ジョスカン・デ・プレ、パレストリーナのモテット分析を基に — …… 齊 藤 諒 …… 18
 Performance Theory of Fifteenth- and Sixteenth-century's Polyphonic Music:
 From the Perspective of Rhythmic Structure of Josquin des Prez and
 Palestrina's Works …… SAITO Ryo …… 28
2. 高田三郎の芸術歌曲における詩と音楽の関係
 — 歌曲集《ひとりの対話》の分析を通じた死生観の探求 — …… HARVEY Thomas James …… 19
 Eschatological Vision in Takata Saburō's *Hitori no taiwa* :
 An Analysis and Interpretation …… HARVEY Thomas James …… 28
3. 江戸時代後期から明治期にかけての薩摩琵琶の展開
 — 琵琶歌の詞章調査と語り旋律の分析を通して — …… 明 石 菜々実 …… 20
 The Transformation of *Satsumabiwa* from the Late Edo Period
 through the Meiji Era:
 A study of Biwa Song Texts and Vocal Melodies …… AKASHI Nanami …… 29
4. 「隠された秩序」としてのリズム構造
 — ジェルジ・リゲティの「メタ・ポリフォニー」と前衛音楽批判 — …… 飯 島 帆 風 …… 21
 Rhythm as a "Hidden Order":
 György Ligeti's Critique of the Avant-Garde through "Meta-Polyphony" …… IJIMA Honoka …… 29
5. 20世紀後半音楽美学におけるピーター・キヴィーのフォーマリズムの再考
 — 音楽的意味に焦点をあてて — …… 小 山 真 愛 …… 22
 Peter Kivy's Formalism and Musical Meaning:
 A Critical Repositioning …… KOYAMA Mai …… 30
6. オンライン学習の舞踊実践による身体性の獲得
 — ジャワ宮廷舞踊ジョグジャカルタ様式を事例に — …… 佐 藤 舞 弥 …… 23
 Online Acquisition of the Javanese Dance Body:
 A Case Study of Yogyakarta-Style Court Dance Lessons in Japan …… SATO Maya …… 30
7. 越劇における念白のリズム …… 馬 場 小 雪 …… 24
 The Rhythm of Stage Speech (*Nianbai*) in Yue Opera …… BABA Koyuki …… 31
8. ナラティブとして読む交響曲における音楽構造の再考
 — P. I. チャイコフスキイによる1880年代以降の交響曲を例に — …… 速 水 そ ら …… 25
 Resituating Musical Structures of the Nineteenth Century Symphony
 as Narrative:
 P. I. Tchaikovsky's Symphonies from the 1880s-90s …… HAYAMI Sora …… 31
9. 京劇の舞台裏における行動規範、社会関係とその変遷 …… 裴 亦 楠 …… 26
 The Behavioral Customs, Social Relations and Their Modern
 Transformations in the Backstage of Beijing Opera …… PEI Yinan …… 32
10. 《春興鏡獅子》におけるジェンダー表現の探求
 — 歌舞伎における長唄のジェンダー・パフォーマンスの
 可能性 — …… MODESTOU Anastasia …… 27
 Gender Performativity in the Dance and Music of Kabuki:
 An Analysis of *Nagauta "Kagami Jishi"* …… MODESTOU Anastasia …… 32

博士論文

1. 近世前中期の音楽思想の研究
— 儒学者における礼楽の「楽」— 中川 優子 33
Musical Thought in Early to Mid-Edo Japan:
Confucian Conceptions of “*Gaku*” within the Framework of
“Ritual and Music” NAKAGAWA Yūko 39
2. 滞日期における蕭友梅の活動とその背景の研究
— 新たな蕭友梅像の構築に向けて — 卓 詩 穎 35
Xiao Youmei's Activities in Japan and Their Historical Context:
Toward a New Interpretation of Xiao Youmei ZHUO Shiyong 40
3. 清末における中国人日本留学生の音楽活動の再評価
— 学校教育と社会活動の連携に着目して — 郭 君 宇 37
A Reassessment of the Musical Activities of Chinese Students in
Japan During the Late Qing Dynasty:
The Interaction between School Education and Social Activities GUO Junyu 41

1. 梶原拓真 (2020年度入学)

リーダーターフェル文化の中のブルックナー —— 市民合唱のための作曲実践 ——

19世紀後半の音楽史において、アントン・ブルックナー（1824-1896）は記念碑的な交響曲と厳格な宗教音楽の作曲家として確固たる地位を築いている。しかし、その巨大な業績の陰で、彼が生涯にわたり30曲以上を作曲し続けた「世俗男声合唱曲（リーダーターフェル作品）」は、長きにわたり研究の死角となっていた。本論文は、これまで看過されてきたこれらの作品群を、19世紀オーストリアの「リーダーターフェル（Liedertafel）」という特有の文化装置の中に位置づけ直し、その作曲実践がいかなる変遷を遂げたかを、「社会的な職人（Artisan）」と「自律的な芸術家（Artist）」という二面性の相克と融合という視点から再評価することを目的とする。

第1章では、19世紀オーストリアにおける市民合唱文化の機能と美学を概観した。メッテルニヒ体制下の抑圧から1848年革命後の結社自由化を経て設立された各地のリーダーターフェルは、新興市民階級が政治的連帯を確認するための「政治的サロン」としての機能を有していた。当時の標準的なレパートリー分析からは、「自然」「愛」「祖国」といったテーマが、市民社会の求める機能的要請に应答するものであったことが明らかとなった。

第2章では、実践家としてのブルックナーの活動実態を検証した。彼はリンツの男声合唱協会「フロージン」において、歌手、楽譜係、そして指揮者として組織運営の実務を担っていた。一次資料である『フロージン年代記』等の記述に基づき、彼がリハーサルでの厳格な指導や、音楽祭を通じたワーグナーらとの交流を経て、現場で合唱音楽の書法や社会的機能を熟知していった過程を明らかにした。

第3章では、作品における「職人としての側面」に焦点を当てた。初期の《An dem Feste》（祝祭の歌）に見られるように、彼はアマチュア歌手の技術的制約を考慮し、平易な形式や書法を採用することで、共同体の祝祭や社交を円滑にする「実用音楽」を提供した。また、コンクール用の《Germanenzug》（ゲルマン人の行進）においては、金管楽器を伴う祝祭的な音響構築を行い、政治的な場が求める「愛国的な響き」に対し、高度な職能をもって応えた。

第4章では、対照的に「芸術家としての側面」への変容を論じた。1860年代後半以降、特に円熟期の作品群において、彼は実用的な枠組みを逸脱し始める。《Mitternacht》（真夜中）の半音階的転調や《Träumen und Wachen》（夢と目覚め）における「ブルックナー・リズム」の導入は、交響曲作家としての論理の流入を示している。特に《Um Mitternacht》（真夜中に）で見られる調性の意図的な曖昧化は、歌詞の心理的深層を描き出すための必然的な選択であった。さらに、これらの作品の終結部で多用される変格終止（アーメン終止）は、世俗テキストを神聖化する音楽的儀式として機能しており、最晩年の《Helgoland》（ヘルゴランド）においてその芸術的自律性は頂点に達した。

結論として、ブルックナーの世俗合唱曲は、市民社会の実用的な制約と、作曲家個人の芸術的野心、そして信仰心が融合する実験の場であった。彼は「市民のための歌」を書きながらも、その精神においては常に「神の音楽家」であり続け、最終的にそれをネルソンが提唱する「世俗モテット」へと昇華させたのである。本研究は、ブルックナーを単なる「朴訥な神の使徒」というステレオタイプから解放し、19世紀の市民社会の中で生き、機能と自律の狭間で格闘した一人の多面的な音楽家として再提示するものである。

2. 高内 遥 (2021年度入学)

戦後中学校音楽科教育における日本の伝統音楽の扱いと変遷

本研究は、戦後中学校音楽科における日本の伝統音楽に焦点を当てて、教科書や学習指導要領、教師用指導書等を分析することにより、中学校の音楽科教育における日本の伝統音楽の扱いについて変遷をたどりながら明らかにすることを主な目的とする。

本研究を進める方法として、学習指導要領における日本の伝統音楽に関する記述の分析、戦後中学校音楽科教科書に掲載されている日本の伝統音楽の教材の分析、そして教科書の分析で特徴的だと考えられた教材を対象とした教師用指導書の分析を中心に行なった。分析の対象は、戦後から現在に至るまでに改定された学習指導要領、教科書、教師用指導書である。調査の対象とした教科書は、昭和22年から現在までに文部省の検定を受けている教科書の中から現在発行している教育芸術社、教育出版の2社に限定し、合計10冊を分析した。

本論文では、序論、結論を除き3章で構成している。第1章では、学習指導要領の改訂の流れを踏まえたのち、日本の伝統音楽の扱いがどのように記述されているか分析し、整理した。その結果、戦後初期の頃に告示された学習指導要領は西洋に重きを置かれていたが、次第に日本音楽が重要視されるようになり、言及されている記述が顕著に増えていることがわかった。

第2章では、中学校音楽科教科書の分析を行い、掲載内容の変遷を辿った。昭和26年度から令和3年度の計10冊を教育出版社と教育芸術社に分けて整理した。どちらの教科書においても学習指導要領が改訂の影響を受け、鑑賞教材を実践として扱う作品が平成24年度以降に急増していることがわかった。教科書の分析の結果、雅楽の《越天楽》、民謡の《こきりこ節》(教育芸術社)、《ソーラン節》(教育出版)がほとんどの年の教科書に掲載されていた。それぞれの作品を教師用指導書を通してどのように指導法が変化しているのか確認した。結果として、年代を追うにつれて指導法が詳しく記述されるようになり、近年ではDVDやデジタル教科書が学びを深める大きな役割を担っていると考えられる。

第3章では、日本の伝統音楽を扱う上での課題や可能性について検討した。教員の知識や技能不足による伝統音楽の取り扱いの難しさを指摘し、DVDやデジタル教科書の活用が高まると考えた。

文献分析だけでは把握しきれない実態を学校現場にて検証することを今後の課題として、本論文を結んだ。

3. 阿部 奏子 (2022年度入学)

シューマン「レクイエム」3作品の比較研究 —— 典礼と文学のはざまに立つ「光」と「死」のアспект ——

本稿は、ロベルト・シューマンが1850年前後の短期間に残した3つの「レクイエム」作品、①《レーナウによる6つの詩とレクイエム》Op. 90 終曲〈レクイエム〉、②《『ヴィルヘルム・マイスター』による歌曲集》Op. 98a/b 中の〈ミニョンのためのレクイエム〉Op. 98b、③《レクイエム 変ニ長調》Op. 148 を対象とする。これらがいずれも「レクイエム」の語を表題に冠する作品であるという共通性のもとに3作品を比較し、シューマンにおける「レクイエム」概念と「死」の表象の側面を明らかにすることが、本研究の主たる目的である。

第1章では、3作品の成立事情、初演と出版、自筆資料の所在といった作品目録の情報を整理し、レーナウ追悼としての性格、ゲーテ生誕100年記念との関係、デュッセルドルフにおける市音楽監督としての職務に関わる事情など、互いに異なる文脈に置かれていることを確認した。同時に、「死者のためのミサ」として定められた典礼レクイエムの枠組みとテキスト構造、さらに18世紀末～19世紀にかけて生じた規模拡大や劇的効果の強調、教会からコンサートホールへの、演奏の場の移行による芸術作品としてのレクイエム像の形成を概観し、この中にシューマンの作品が位置付けられてきたことに言及した。

第2章では、アッカーマン、エヴェルト、ハーウッド、ユングらの先行研究に依拠しつつ、各作品におけるテキストの扱いと音楽処理を整理した。レーナウ歌曲集〈レクイエム〉については、曲集冒頭と終曲を貫く「Stern」「Himmel」「helle」などの語彙と調設定に基づく円環構造、および「ハーブのように」という指示を伴う伴奏のアルペジオ書法に宗教的象徴性が見出されることを確認した。〈ミニョンのためのレクイエム〉は共同体的性格を有する「準典礼的」構造をもち、ゲーテの原文における「生の見せかけ」を伴う異様な葬送場面が、「レクイエム」という語のもとに音楽付けされたことによって読み替えられた点を中心に整理した。《レクイエム 変ニ長調》については、《ミサ・サクラ》との比較を通して、典礼文の削除・再配置といったシューマンのテキスト介入、すなわち「復活」や「死から命への移行」を語る句の体系的な削除と、「Et lux perpetua」に置かれた重みを検討した。

第3章では、三作品を二作品ずつ組み合わせる比較し、歌曲に「レクイエム」という語を冠する異例性・新規性、個人の感情から共同体の祈りへの橋渡し、テキストの改変や読み替え、演奏会用宗教音楽としての性格などに着目した。その過程で、「復活」を含意する文言が繰り返し省かれたり読み替えられたりしていることや、「光」「安息」などの語彙とその関連語を中心とする円環的な構造という特徴に着目し、肉体的なよみがえりよりも、精神の安息と光への回帰が志向されている可能性を指摘した。

終章では、こうした諸点を踏まえ、三作品における「レクイエム」を、厳密に定義される形式ではなく、複数の特徴が重なり合う「家族的類似」として捉えうることを示したうえで、これらの作品の存在を、宗教作品への憧れや、作曲家としての成熟の表れであるとする従来の理解に加えて、シューマンが「レクイエム」という典礼的枠組みを、死を安息の光として描くための器として扱った可能性を提示した。

本稿の結論は、シューマンの死生観全体を規定するものではないが、3つの「レクイエム」を通して、シューマンにとっての「死」の概念と表象の側面を考察し、今後の研究の可能性を開くものである。

4. 今井結子 (2022年度入学)

秋吉敏子のビッグ・バンド作品における ジャズと日本文化の融合とその意図 ——《孤軍》を例に——

日本人ジャズピアニスト・作曲家である秋吉敏子(1929～)が夫と共に立ち上げた「秋吉敏子＝ルー・タバキン・ビッグ・バンド」には、日本社会の問題を背景とし、ジャズと日本音楽の融合を試みた作品が複数存在する。本論文は、秋吉のビッグ・バンド作品において日本文化とジャズがどのように融合されており、秋吉はその融合において何を意図していたのかを、《孤軍》を例として明らかにするものである。《孤軍》は、ビッグ・バンドが1974年に初めて出した同名のアルバムの中に収録された作品である。第二次世界大戦後30年間、フィリピン島のルバング島で潜伏を続けていた小野田少尉が救出され、日本へ帰国したというニュースからインスピレーションを受けて作られた。鼓が用いられることが特徴的であり、日本文化とジャズを融合した作品の一つである。

本論文は序章と終章を除き全5章で構成される。第1章では秋吉が生まれてからビッグ・バンドの活動を終えるまでの人生を概観し、第2章では日本人とジャズ、そして秋吉と日本文化の関連についての先行研究を参照した。第3章では《孤軍》の背景や先行研究における分析を確認した上で作品分析を行い、第4章では、秋吉本人および他者の言説から《孤軍》を中心としてビッグ・バンド作品の作曲活動に関連するものを取り上げ、分析した。第5章ではこれらを総合して考察を行った。

作品分析では、作品における日本文化とジャズの融合は(1)作品のテーマ(2)鼓および掛け声の使用(3)リズム(4)奏法(5)音階の五つに見られることが確認できた。また、リズムや音色、音階などの日本音楽の特徴を活かしながら、自然にジャズに取り入れる工夫がなされていることが明らかになった。

言説の分析では、公民権運動によってジャズが黒人の音楽とみなされた時代に秋吉が疎外感を覚える中で、自身の存在価値を問い、またデューク・エリントンの作品から気づきを得て、日本文化をジャズと融合することを着想したことがわかった。また、その融合における日本音楽の素地は、幼少期の家庭環境が作ったものであることが確認できた。以上より日本文化とジャズの融合は、秋吉が作曲における自身のアイデンティティを表現するための手法であったことが判明した。

結論では二点を指摘した。第一に、秋吉の日本音楽に対する理解がジャズとの多層的で自然な融合を可能にしたということである。幼少期には身近に日本音楽が存在し、その環境により日本音楽の特徴や、西洋音楽との違いを感覚として捉えていた。秋吉の音楽言語であるジャズにおいて、日本音楽の特徴を残しながら違和感なく融合させることができたのは家庭環境に起因し、決して日本人であるという民族的理由に基づくものではない。

第二に、日本文化とジャズの融合は秋吉にとってアイデンティティの表出を目的とした内発的な営みであったことである。当時のアメリカには日本文化をよく知る者がいないため、この融合はアメリカの他のジャズ・ミュージシャンが成し得ないことであると秋吉は理解していたものの、彼女自身は当初から戦略的に差別化を意図していたのではなかった。この点でアメリカとの差別化を目的とする「日本的ジャズ」創作にみられた日本文化の融合とは本質的に異なっていた。

以上から、本研究では秋吉によるジャズと日本文化の融合の内容とその意図が明らかになったが、コード進行の分析や同様の試みを行った同時代の作品との比較を行うことによって秋吉の独自性がさらに明らかになる可能性を指摘し、結びとした。

5. 岡本悠汰 (2022年度入学)

1990年代以降の音楽解釈における「身体(性)」概念の理論的布置

——ミュージッキング・声・ジェスチャーに着目して——

本論文は、1990年代以降の音楽解釈におけるキー概念のひとつである「身体(性)」の理論的布置を描き出すことを目的とする。本論が問うのは、音楽解釈において本概念が問題化される時、他領域(例えば現代思想)の議論がどのように参照され、音楽を論じるための語彙として鑄造されていったのかというプロセスである。この作業を通して、90年代以降現在まで続く「身体(性)」をめぐる音楽解釈の諸相を、肯定的な「系譜」ではなく、複数の見方が交錯し拮抗する共時的な「布置」として考える視座を提唱する。

本論は、序論と終章を除いて、全4章で構成される。

序論では、本論の問題意識を描きつつ、「ミュージッキング」「声」「ジェスチャー」という3つの概念に着目する戦略を提示した。続く第1章では、90年代以降の音楽研究の展開を「身体(性)」概念を軸として、仮想敵の違いに着目しながら概観した。そこで「身体」の「復権」として描かれる学問史観に対し、理論的な齟齬や軋轢を引き受けつつ「布置」を明らかにする姿勢を明確にし、続く各概念に対する考察の補助線とした。

第2章では「ミュージッキング」概念を主題とし、「音楽する身体」がどのような問題系を形成しているのかを検証した。山田陽一が「音楽する身体」を「存在論的に根源的な身体」と措定したことに着目し、そこに「本質主義」と「構築主義」という、「身体」概念に不可避免的に組み込まれた対立の問題を見て取り、「ミュージッキング」概念が社会構築主義的な音楽の意味作用を徹底的に強調するにもかかわらず、「身体」という存在についてはそれを適用させなかったと主張した。

第3章では「声」という概念に論を移し、キャロリン・アバテの『歌われぬ声』(1991)を検討の中心に据えて、ポスト構造主義、とくにロラン・バルトが音楽解釈に提供した地平を再考するとともに、現代思想の議論がいかに音楽にまつわる言説や文脈のなかに組み込まれてきたかを批判的に検証した。バルトの「声のきめ」に対するアバテの両義的評価を分析しつつ、両者の議論を、声の「物質性」に対する立場の違いから読み解くとともに、それが帰属する主体について、アバテのオペラ論から考察した。

第4章では「音楽的ジェスチャー」を取り上げ、そこまでの議論で共通して見いだされた「ジェスチャー」あるいは「身振り」というタームが、いかに重なり合う／合わないのかを、ロバート・ハッテンの理論を中心に考察した。ハッテンの分析方法を概略的に述べた後、「動き」や「エネルギー」という抽象的なタームを、アーニー・コックスの「模倣理論」に照射して考えることによって、「音楽的ジェスチャー」を、音楽を認識する人々が共感的に模倣する「身体(性)」を分析的に記述するための戦略的語彙としてとらえなおす視座を示した。そして、スモールやアバテが前提とした「身体(性)」と「音楽的ジェスチャー」の理論がいかに交錯するのかを考察し、「ジェスチャー」という概念がどれほど抽象的であろうとも、それらの「身体(性)」概念が首尾よく重なり合うわけではないと主張した。

終章では、別個の概念から考察してきた本論を締めくくるにあたって、音楽解釈において「身体(性)」概念をかりうじて成立させてきた理論的網目を問いなおす可能性について論じた。「身体(性)」という、一見して自明に思える存在をめぐる、軋轢や拮抗を含みこんだ複層的布置を考えることによって、音楽解釈が他領域の議論を巻き込みつつ間テクスト的に成立していくというダイナミズムを問うていくことができるとして、本論を結んだ。

6. 小橋優里 (2022年度入学)

佐原囃子の伝承における郷土芸能部の意義

本論文は、地域における民俗芸能の伝承と学校との関わりを示す一事例として、千葉県香取市立佐原中学校の郷土芸能部の活動実態を調査し、佐原囃子の伝承における郷土芸能部の意義を明らかにすることを目的とする。

佐原囃子とは、千葉県香取市佐原において毎年7月と10月に開催される佐原の大祭や、周辺地域における山車祭礼で演奏される祭り囃子である。佐原囃子の演奏者団体を下座連と言い、祭礼では下座連が各町内の山車に乗り込んで囃子を演奏している。佐原の大祭では、かつては佐原町内の者が山車を曳き、周辺の農村に住む長男が囃子を演奏するのが慣例であった。しかし、第二次世界大戦による農村部の若者減少によって佐原囃子は断絶の危機に陥り、その事態を乗り越えるべく町内に住む者たちも下座連を結成して演奏するようになった。佐原地区の郷土芸能部は、このような潮流のなかで1960年代以降に有志により立ち上げられ、現在は、香取市立佐原小学校、同佐原中学校、千葉県立佐原高等学校で活動している。

本論文は、全5章で構成される。第1章では、佐原地区の概況について、地理的状況、歴史、佐原の大祭の三つの観点から述べた。佐原地区は、利根川の水運を利用した商業によって発展してきた都市的集落の在郷町であり、「江戸優り」という言葉に象徴される江戸文化への強い意識を持つ地域であることを確認した。また、近年ではまちおこしの一環として観光振興に力が入れられており、佐原の大祭は「見せる祭り」としての性格を有していることを示した。

第2章では、伝承者からの提供資料と筆者の調査に基づいて、下座連と流派、編成と楽器、曲目、楽譜の四つの観点から、佐原囃子の概要を記述したほか、祭礼における佐原囃子の役割を示した。

第3章では、筆者の調査に基づいて、上記の三校における郷土芸能部の沿革と特徴を記述し、佐原囃子の習得過程における各校の部活動の位置付けを示した。部員構成やその特徴を見ると、小学校は入門的な段階で中学校はその発展段階といえるが、高等学校はむしろ地域外の初心者が中心であることから、中学校が佐原囃子の伝承と最も密接な関係にあると位置付けた。

第4章では、佐原中学校郷土芸能部の活動の観察と、部員や指導者、下座連へのインタビュー調査によって得られた情報に基づいて、部活動の実態や、佐原囃子の伝承にまつわる人々の発言を整理し提示した。

第5章では、前章に記した調査記録の分析を通して、部活動が部員らにどのように捉えられているかを考察し、学校における民俗芸能伝承の意義と課題についても検討した。郷土芸能部は、学校の中にありながら下座連のあり方が再現された場となっている。そのような場で祭りを愛好する部員同士が集まって祭礼の再現体験をすることで、祭礼への愛好心、及び地域への愛着が醸成されており、結果的に郷土芸能部が佐原囃子の担い手育成に貢献するという意義を有していると考察した。そして、郷土芸能部は、地域住民の協力のもと現在まで存続されていることから、学校及び地域社会からもその意義が認められており、佐原囃子の伝承の一端を担う組織として捉えられていると言える。また、部活動では特定の流派が指導されているため、伝承の画一化や、他流派の伝承の衰退を招く懸念があった。しかし、現在は楽譜の整備と普及により自主学習が可能になり、それが結果的に他流派の下座連への加入をも容易にした。このことから、佐原地区の郷土芸能部は、佐原囃子全体の継承・普及を支える入り口として機能し得ると考えられる。

7. 高尾珠生 (2022年度入学)

1930～40年代における孫牧人の楽曲制作状況と特徴

本論文は朝鮮・韓国の大衆音楽家である孫牧人(ソン・モギン、1913～1999)の音楽活動のうち1930～40年代に焦点を当て、その制作状況および楽曲に見られる特徴を検討することを通し、彼の活動実態を明らかにすることを目的としている。

孫牧人は、1934年に日本の統治下にあった植民地朝鮮で作曲家としてデビューしたのち、演奏家としても活躍した大衆音楽家である。その音楽活動は亡くなるまでの約60年間にわたり、数々の人気曲を生み出した。特に、『他郷暮らし』や『木浦の涙』などは、現在の韓国でも懐かしのメロディとして親しまれている。また、日本で音楽の基礎を学んだ経歴や、戦後に行った久我山明等の日本名での活動から、日本との関係も深い人物と言える。一方で、その音楽活動の初期については植民地統治という歴史的背景を伴うことから、先行研究の蓄積は十分とは言えず、時には断片的かつ政治的な評価に偏って論じられることも少なくない。そのため、音楽作品そのものに即した検討が十分に行われてきたとは言い難く、孫牧人の活動実態には不明点も多く残されている。

本研究では、こうした問題意識を背景に持ちつつも、政治的立場や評価そのものに直接的には立ち入ることは避け、孫牧人の制作実態を整理・考察することを通して、孫牧人の活動、さらには当時の大衆音楽制作の状況の一端を明らかにすることを試みた。

研究方法として、1945年以前に彼が関与したレコード作品の整理・分析を行うことで制作傾向を把握した上で、そのうちの四つの楽曲に対し歌詞と楽譜に基づく楽曲分析を行い、作曲における題材と音楽表現の関係やその特徴を検討した。

本論文は序論・結論を除く3章で構成される。第1章では、1930～40年代の朝鮮における社会・文化的背景を概観し、植民地統治下における大衆音楽制作の環境について整理した。あわせて、特筆すべきレコード産業の実態と動向および孫牧人の生い立ちと音楽教育について確認し、続く分析への土台とした。

第2章では、当時に発売されたレコードの出版記録に基づき孫牧人が関与した音楽作品を整理し、リスト化した。作成したリストを基に、作詞・作曲・編曲・演奏・種類に分けて傾向の分析と考察を行った。その結果、彼の活動は主に流行歌制作を軸としつつ、民謡や新民謡の編曲等にも及んでいたことが明らかとなった。また、特定の歌手や作詞家とのタッグも見られ、レコード会社ごとの傾向も確認された。日本コロムビア社では日本人音楽家との関わりが多く見られた一方で、オーケーレコード社では孫牧人自身が軸となり、複数の役割を担っていたという点で差異があった。そして、複数の別名を用いて活動する習慣が見られ、このことが制作実態の把握を困難にしている点も明らかとなった。

第3章では、オーケーレコード社から発表された楽曲を前期・後期に区分し、各二曲ずつ取り上げ、歌詞と楽譜に基づいて楽曲分析を行った。その結果、当時の大衆音楽一般がそうであるように、日本・朝鮮・西洋と様々な文化的影響が混合する中で形成されていたことが孫牧人の楽曲からも認められた。また、楽曲において歌詞と音楽表現との間に高い親和性が確認され、歌詞モチーフを音楽で表現しようとする作曲姿勢が確認された。

以上の考察から、孫牧人が単なる商業的大衆音楽家ではなく、音楽を通して心情や情景を表現し、当時の民衆に寄り添った一人の表現者であったと位置付けた。

8. 高 嶋 雅 良 (2022年度入学)

クラシックバレエのクラスレッスンにおける バレエ伴奏者の役割

本論文は、日本のクラシックバレエ教育におけるクラスレッスンで、ピアノ伴奏者が果たす役割を「時間」という概念を軸に再定義することを目的とする。日本のバレエ教育では録音音源によるレッスンが主流であり、生伴奏を導入している教室は13.4%に過ぎない。この状況は、ダンサーが音楽の揺らぎや呼吸といった「生きた時間」に身体感覚を即興的に適応させながら表現を追求する経験を得にくい環境を生み出している。そこで本研究は、伴奏者が担う役割を、単なる演奏者ではなく、音楽の構造に基づく時間と身体運動が生み出す時間を調整する専門家として捉え直す。本研究では、バレエ伴奏の難しさと求められる資質に関する文献を先行研究として取り上げ検討する。実際にバレエ伴奏の実践で用いられている技術や、伴奏者養成の事例、日本のバレエ教育現場に関する全国調査、ダンサーやバレエ教師、ピアニストによる現場の声に関する文献を整理、分析することで、バレエ伴奏者が果たす役割を考察していく。

第1章では、ジョナサン・スティルの研究(2022)を参照し、バレエレッスンの現場では、音楽家が音楽理論や譜面の情報に基づいた時間の捉え方をする一方、ダンサーは身体感覚に基づきフレーズの重心を捉えた結果、ずれが発生するが、どちらかが誤りなのではなく、両者に正当性があることを示した。本研究では、バレエの現場でぶつかり合う、音楽理論や譜面の情報に基づいた時間を「理論的時間」、ダンサーの身体感覚に基づいた時間を「実践的時間」と定義し、伴奏者の役割は、時に対立する両者の時間を矛盾なく共存させる演奏をする存在であると位置づけた。

第2章では、伴奏者が「実践的時間」に介入する具体的技術を検討した。楽曲の構造を8カウント単位に調整する技法、前奏の構成、タッチやペダル操作など、伴奏者は音楽の形式を状況に応じて変形し、ダンサーの動きに適合する時間構造を即興的に提示する。これらは単なる演奏技術ではなく、身体の運動を理解したうえで時間を再構築する高度な調整行為である。

第3章では、伴奏者の育成過程を、K-BALLET COMPANYのPianists Training Courseや洗足学園音楽大学の教育実践を例に分析した。日本の伴奏者育成は長らく現場依存であったが、制度的な教育が整備されつつある。しかし、実際にバレエの指導が行われるクラスレッスンの場でしか獲得できない「観察力」や「場面判断能力」は依然として重要であり、多様な現場経験の不足が課題として残る。

第4章では、日本のバレエ教育において生伴奏が普及しない構造的要因を検討した。家元制度的な教室運営、個人経営による財政的制約、録音音源文化、そしてコンクール至上主義が組み合わさり、音楽が身体と相互作用する教育環境が弱体化している。特に録音音源への依存は、ダンサーの時間感覚を固定化し、芸術表現に不可欠な即興性を損なう。

終章では、以上の議論をふまえて、日本のバレエ教育における伴奏者の役割を総括した。伴奏者は、音楽と身体運動が矛盾なく共存できる時間を創り出す存在であり、バレエ教師と並んで教育環境の質を左右する存在である。生伴奏は、録音音源では得られない能動的な音楽体験を提供し、ダンサーの音楽性と表現力を根本から育む。したがって、伴奏者の育成と配置を制度的に保障し、生伴奏を教育の基盤として位置づける必要がある。また、本研究が文献研究に依拠している限界を示し、今後の展望として、実際のクラスレッスンにおける伴奏と動きの相互作用の実証研究、育成制度の国際比較などを提案した。

9. 土川 瑞 記 (2022年度入学)

東京音楽学校におけるヴァイオリン教育の実態 —— カリキュラム、入学試験課題曲、卒業演奏会曲目との 関連から ——

本研究の目的は、先行研究において未だ十分に調査されていない東京音楽学校期のヴァイオリン教育の実態を明らかにすることである。先行研究として、マーガレット・メールの*Not by love alone: The violin in Japan, 1850-2010* (2014) と梶野絵奈の『ヴァイオリンを弾き始めた日本人——明治初年、演奏と楽器製作の幕開け——』(2024) が挙げられる。メールは、日本のヴァイオリン受容史とそこに関わる人物を広範囲にわたって調査・整理しその全体像を明らかにしたが、教育現場における具体的な指導内容については詳しく論じていない。一方、梶野は明治初年から音楽取調掛の時代に焦点を当て、初期のヴァイオリン導入過程を精緻な史料分析によって明らかにした。ただし、明治初期までが主であり、東京音楽学校期以降は十分に扱われていない。したがって本研究では東京音楽学校期を対象を絞り、日本のヴァイオリン教育の水準が向上してきた過程の一部を調査・整理し、日本のヴァイオリン教育史を捉えなおすことが中心的課題である。

第1章では、東京音楽学校における学科構成およびカリキュラムの変遷に着目し、ヴァイオリン教育を制度的側面から分析した。初期には入学試験に楽器実技が含まれておらず、入学後から本格的な楽器教育が行われていたと考えられる。1909年には本科においてカリキュラム上の主科・副科・兼科の区別が設けられ、専修の楽器が主科として位置づけられる。成績評価においても技術重視が明言され、楽器の専門性向上を目指す姿勢が確認できる。1920年には予科入学試験科目に楽器が導入され、入学前から演奏技術が求められるようになった。ヴァイオリンは初期から主要楽器として扱われていたが、制度変更を通じて専攻楽器としての重要性と技術水準が更に高まっていったことが明らかとなった。

第2章では、1920年以降の予科および1945年以降の本科入学試験課題曲を対象に、そのレベルの変遷を分析した。課題にはクリスティアン・ハインリッヒ・ホーマン Christian Heinrich Hohmann (1811~1861) の《実用的ヴァイオリン教本 *Praktische Violin-Schule*》(1836) とハインリッヒ・エルンスト・カイザー Heinrich Ernst Kayser (1818~1888) の《ヴァイオリンのための初歩的で段階的な36の練習曲 *36 Etudes élémentaires et progressives pour Violon*》(1848) が用いられていたが、指定箇所はいずれも初歩的技術で演奏できる範囲にとどまっていた。なお、これらは現在では初学者向けの教本であり、当時入学前に求められていた技術水準は現在と比べて低かったことが示された。

第3章では卒業演奏会曲目を整理・分析した。明治・大正期にはヴィオッティ、ローデ (ロード)、ヴェータン、ペリオなどフランス派、フランコ・ベルギー派のヴァイオリニストの作品が多く、その系譜の中で学んだお雇い外国人ディットリヒの影響が推測される。昭和期にはレパトリーが拡張し、高度な作品の増加から教育成果の向上が具体的に確認できる。さらに、昭和期の曲目は現在も使用される兎東龍夫ら編の『新しいヴァイオリン教本』と重なる部分が多く、東京音楽学校の教育が日本のヴァイオリン教育体系の基盤となっていることを示唆している。

以上より、本研究は東京音楽学校期におけるヴァイオリン教育が段階的に高度な演奏家育成を実現していった過程を明らかにし、現在のヴァイオリン教育や教材体系が成立する歴史的背景を新たな視点から提示した。

現代の琵琶楽史再考 ——NHKラジオ番組「現代の日本音楽」 放送記録に着目して——

本論文は、これまで言説において語られてきた、現代邦楽における琵琶を牽引した主要な奏者および作曲家について、NHKラジオ番組「現代の日本音楽」放送記録を通して再検討することを目的とした。特に、放送記録に基づく定量的な分析によって、従来の歴史観では十分に顧みられてこなかった人物や活動に光を当てることを試みた。

第1章では、現代邦楽作品において中心的に使われた薩摩琵琶・筑前琵琶の歴史および現代邦楽史を概観した。現代邦楽史に関しては、小島美子の論考をはじめとする先行研究を参照しつつ整理を行ったが、従来の歴史観において、現代邦楽の琵琶は鶴田錦史と強く結び付けて語られてきたことが確認された。

第2章では、NHKラジオ番組「現代の日本音楽」(1964-1972)の放送記録をもとに、琵琶を含む作品の放送状況を分析した。その結果、39曲、総計80回の放送が確認できた。琵琶を含む作品は番組当初は放送数が少なかったものの、1968年以降は年13回ほど放送され、長沢勝俊、三木稔、武満徹らの作品が多く取り上げられていたことが明らかになった。作品に着目すると、最も放送された作品が長沢勝俊《日本楽器による子供のための組曲》の8回であり、その後7回で武満徹《エククリプス》、三木稔《古代舞曲のためのパラフレーズ》が続いた。特に武満作品は継続的に放送されており、従来の評価を裏付ける結果となった。その一方で武満の曲を契機として琵琶を含む作品の放送が増えるといった作曲家間の影響関係は、放送記録からは見出せなかった。また、琵琶奏者としては、筑前琵琶奏者・山田美喜子が全80回のうち最多の35回を占めた。さらに実質的に山田が演奏したと考えられる放送も含めると、過半数の放送が山田による演奏であった。その一方で鶴田錦史の登場回数は16回に留まった。さらに山田は特定の作曲家に限らず、多様な作曲家の作品を演奏していたことから、山田が放送上において中心的な役割を担っていたことが示された。

第3章では、山田美喜子の活動と功績について、文献調査および弟子の田原順子へのインタビューを通して検討した。山田は宮城社に属する箏・三絃奏者でありながら、四絃筑前琵琶奏者としても活動した奏者である。文献調査の結果、山田の功績は大きく二点あり、琵琶における五線譜での記譜法や調絃法を考案したこと、そして現代琵琶楽教室を創設したことにまとめられた。また、インタビューの結果、山田は自身が専門とする三絃の記譜法を援用して五線譜を奏法譜的に読み替えるための補助記号を開発したこと、そしてその成果を現代琵琶楽教室にて弟子に伝授したこと、さらにその教授方法は縦譜を用いたことなど、具体的な方法が実際の譜例などをもとに確認された。これらの成果は現在も継承されており、本研究では上記のような補助記号を「山田式補助記号」、それと五線譜によって記譜された琵琶譜を「山田式琵琶譜」と名付けた。

このように、本論文ではNHKラジオ番組「現代の日本音楽」の放送記録を分析することで、従来ほとんど顧みられてこなかった筑前琵琶奏者・山田美喜子の存在を明らかにし、その具体的な活動と功績を検討した。以上より、山田美喜子は現代邦楽における琵琶楽史を再考・再構築する際に中心的かつ不可欠な存在であると結論づけた。

11. 萩原 凜 乃 (2022年度入学)

モーリス・ベジャールのバレエ作品における音楽解釈 ——《第九交響曲》を中心に——

モーリス・ベジャール(1927～2007)は革新的な振り付けとその哲学的思想を反映させた創作スタイルで20世紀以降の舞踊界に新たな地平をもたらした振付家の1人である。ベジャールの創作の特徴的な部分に既存の楽曲を使用するという点が挙げられ、西洋芸術音楽や、あるいは各地の伝統音楽などを使用し、いずれも音楽そのものを出発点として身体によって音を可視化する試みを行なっている。深い音楽理解を創作の前提とするベジャールであるが、舞踊学や演出論、身体論の分野以外での研究は数少なく、彼と音楽の関わりに関する研究ではアントワヌ・リビオによるもの(1978)が挙げられるが、これはベジャールの半生の流れを包括的に捉えたものであり、彼の作品における具体的な音楽と振り付けの相互作用およびベジャールの「音楽観」の体系的な考察は未だ十分に行われていたとは言えないだろう。

そこで本論文ではこうした背景を踏まえ、ベジャールの代表作の一つにも数えられるベートーヴェンの交響曲第9番ニ短調作品125(以下《第九》)を、バレエ作品にした《第九交響曲》を中心的な事例として彼の音楽理解と舞踊表現を考察し、音楽そのものを舞踊に落とし込んでいく過程について明らかにすること、また、20世紀における《第九》の受容の中で、ベジャールの《第九交響曲》がどのように機能したかを探ることを目的とした。

第1章、第2章ではベジャールの発言や自伝を元に彼の音楽や舞踊に対する思想を整理すると共に、《第九交響曲》の制作にあたっての彼の意図を明確にした。第3章ではベジャール振り付け《第九交響曲》の場面ごとの詳細な分析を行い、第4章では分析を元に、〈prologue〉として挿入されたフリードリヒ・ニーチェによる『悲劇の誕生』のテキストを含め、ベジャールの《第九》解釈と振り付けの創作プロセスを考察した。分析の結果、ベジャールの《第九交響曲》で各楽章が地球の四元素を象徴することは「地球の自然と人間の調和」を表し、第1楽章から第4楽章に至るまでの「個」から「共同体」への段階的な舞台構成は「人間同士との融合」および「理想の共同体」という理念を《第九》から抽出したものであると明らかになった。

また、ベジャールの振付プロセスは音楽のリズムを基盤とし、そこに旋律から解釈した性格を乗せる方法で創作していることも分かった。《ボレロ》との比較も通し、この振り付け原理はベジャールの作品全体に通底するものであると考察した。

同時に、《第九》の受容の観点から見ると、ベジャールの《第九交響曲》は《第九》の理念を舞踊にすることによって共同体の形成という《第九》の受容の歴史に新たな形をもたらしたことも、結論の一つである。彼の作品理解と解釈の可視化は単なる舞踊化に留まらず音楽が喚起する共同体的な体験を拡張するものであり、舞踊も合わさってこそ儀式の場として完全であるという彼自身の思想の提示であったことが分かった。

今後の研究課題として、ベジャール作品全体に通底する共同体理念の思想的起源の検討、特にディオニュソスの芸術や東洋思想との接続のさらなる追究が挙げられる。また、本論文ではあくまでベジャールの作品研究の一つの事例として《第九交響曲》を扱ったため、ベートーヴェンの《第九》の受容史における位置付けとして新たな受容の形であったことを指摘するにとどまったが、より包括的に時代性も考慮しつつ音楽の受容史におけるベジャールの立ち位置を検討することを今後の課題とし、結びとした。

AI歌声の現状と可能性

本論文はAIを用いた歌声合成技術には現代においてどのような意義があるかを探ることを目的としている。現在の歌声合成技術は主に①波形接続型、②統計的パラメトリック音声合成の二種類が利用されており、VOCALOIDは①に該当する。本論文で扱うAI歌声は②に該当し、①に比べて人間の歌唱に近い音声を生成することができる。さらにAIは歌声に限らず人間の生活に溶け込んでいる。そうした状況において、AIが「歌」というジャンルに介入するとき人間の代替としての役割以外に独自の意義があるのかを考察した。

第1章では本論文につながる先行研究について説明した。

第2章では本論文で中心となるAI歌声が誕生するまでの歌声合成の歴史とその仕組みについて述べた。歌声合成はVOCALOIDの発売以降、キャラクターが付与されることで発展していった。AI歌声もそれは同様であり、二次創作やCGM（消費者生成メディア）の普及によって現在まで生き残ったことがわかった。また、AI歌声の仕組みについて、実際の歌手の音声データを学習させることで品質の高い歌声を生成していることがわかった。

第3章ではクリエイターにとってAI歌声はどのように必要なのかについて説明した。クリエイターにとっては人間の歌唱表現を手軽に再現できながらも、自分の表現を入れる余地があるところに意義がある。またAI歌声の元となった歌手にとっても、生成された歌声を聴くことで新たな自分の一面を知ることができるとともに、自分の分身としてAI歌声を演出に使用できる点に利点があることがわかった。

第4章ではリスナーにとってのAI歌声の意義について説明した。リスナーが制作に関わる場合、歌声の合成が容易という点に意義がある。また、3章でも説明したアーティストが分身としてAI歌声を使用する演出はリスナーにとっても魅力的に映る要素であると説明した。

第5章では社会において生成AI、合成音声利用されている事例を紹介し、AI歌声と関連づけられる点を説明した。声の保存、教育、医療の三つの分野の事例を紹介した。その結果、歌手の歌声の保存、創作の授業への応用、病気で声を失った人の音声の再生などでAI歌声は利用することができ、そこでも生成音声の品質の高さ、生成の容易さは重要な要素であることがわかった。

結論としてAI歌声は現在さまざまな場面で実用され、独自の意義があることがわかった。特に生成音声の品質の高さ、生成の容易さは重要な特徴である。しかし今後もAI歌声を使用していくためには歌声を再現するときの倫理的な課題や権利的な問題を解決・緩和できるようなルールを制定して声の持ち主を守ることが必要である。今後もAIは発展していき人間の作曲能力を超える可能性がある。しかし自動生成が可能だからこそ手作りの音楽には価値が生まれると考えられる。そうした場合、AIに求められるのは人間のインスピレーションを刺激するツールとしての姿である。AIにしか生み出せない音楽表現やアイデアから刺激を受け、人間が音楽を生み出す。そんな人間の支援をするAIの一つとしてAI歌声も意義があり続けていくだろうと考察した。

13. 宮崎 結希 (2022年度入学)

フランツ・リストの《深き淵の底から——器楽による詩篇》再考 ——《詩的で宗教的な調べ》との比較を中心に——

本研究は、フランツ・リスト(1811-1886)が1834年に作曲した《深き淵の底から——器楽による詩篇》(以下、《器楽詩篇》)と、フレーズや増三和音等の音楽的特徴に類似が認められる三つのピアノ作品の分析と比較を通して、《器楽詩篇》が彼の創作においてどのように位置づけられるかを検討することを目的とする。

《器楽詩篇》はピアノ協奏曲の編成でありながら、古くから伝わる聖歌の書法であるフォーブルドンが用いられており、188小節からのピアノの独奏部分に詩篇129篇(新共同訳130)の冒頭テキストが書き記されている。この作品とほぼ同時期に、彼は《詩的で宗教的な調べ》(以下、単一稿)を作曲する。これに関連する作品として、1840年から48年に作曲された曲集《詩的で宗教的な調べ》より《死者たち》と、1848年から53年にかけて改訂された《詩的で宗教的な調べ》より《死者の追憶》が挙げられる。これらは、フレーズや曲の構成、増三和音の使用に共通点がみられ、フォンタネッリ(2023)などにより《器楽詩篇》との関連が指摘されている。

以上の四作品はいずれも、アルフォンス・ドゥ・ラマルティースの詩「詩的で宗教的な調べ」より「死者の追憶」及び詩篇129篇と密接に結びついていることから、「死」や「祈り」、「救い」といったテーマを根底にもつと考えられる。ローゼンブラット(2015)により、四作品にみられるフォーブルドン(単一稿を除く)や増三和音の技術的な面や作品中の使用法については明らかになっているものの、二つのテキストおよびリストの宗教観・音楽観と、上記の音楽的特徴にはいかなる関係性があるか、三つのピアノ作品を踏まえたより詳細な分析は不十分である。

第一章では、四作品と詩篇129篇、ラマルティースの詩「死者の追憶」の概要について述べた。これらテキストは、暗く先の見えない絶望感・喪失感から安定した状態に向かいたいという「希望への期待」と、「個」から「集団」への変化という、二つのエネルギーがある点に類似が認められることを指摘した。

第二章では、各作品の先行研究および校訂報告の整理を行った。《器楽詩篇》と単一稿を作曲した時期は、フランスの聖職者・思想家であるフェリシテ・ドゥ・ラムネーとの出会いと交流の時期と重なっており、これが、宗教音楽は教会を離れ外の世界で発展することが不可欠であるといったリストの宗教観・音楽観が形成されるきっかけとなったことを述べた。また《詩的》三作品の創作背景にはシラーのテキスト(ユゴー『アイスランドのハン』からの引用とされる)やシャトーブリアン『ルネ』といったテキストとの関連性があることを述べた。

第三章では、作品中に登場するフォーブルドン、レクタティーヴォなどのフレーズ、増三和音を分析し、曲の中でこれらがいかなる性格を持っているのかを、二つのテキストの内容を踏まえて考察した。その結果、フォーブルドンは祈りを、レクタティーヴォは嘆き、増三和音は集団による力強い祈りの直前に用いられていることが明らかになった。

第四章では、前章での作品分析を基に、四作品の音楽的特徴・構成面の比較と、リストの作品創作における《器楽詩篇》の位置づけを考察した。《器楽詩篇》においては、展開部までにおいて、「集団と個」という対比の強調ののち、集団での祈りに変化し、苦闘を経て穏やかな個の祈りと集団での祈りとなる、というプロットがあり、これは単一稿・《死者の追憶》と共通していると考えられる。また、終結部の違いに着目すると、長調による祝祭的な印象で締めくくられる《器楽詩篇》は、当時リストが抱いていた宗教や音楽に対する理想を表象する作品であるのに対し、減七の和音が用いられ重々しく終わる単一稿は、先述のテキストとも共通するテーマである「死」や、それに付随する感情への意識が現れた作品であると解釈できることを指摘した。

以上によって《器楽詩篇》は、フォーブルドンや増三和音を用いるという、リストの作曲技法における実験的な作品であるだけでなく、関連テキストの内容と1830年代に形成された彼の宗教的・音楽的理想を音楽的に表現した作品を代表するものとして位置づけることができると指摘し、本論文の結びとした。

14. 山本大地 (2022年度入学)

18世紀ドイツにおけるKennerとLiebhaber ——ヨハン・ゲオルク・ズルツァー『諸芸術の一般理論』 における記述を中心に——

本研究では、現代の音楽状況における「アマチュア」に先立つ概念であるKennerとLiebhaberという18世紀ドイツの言説において中心的に議論された語の含意と、それらをめぐる議論を整理する。その上で、ヨハン・ゲオルク・ズルツァーの芸術辞典『諸芸術の一般理論』の項目「Kenner」の記述を精読し、その内容の特色を明らかにすることを目的とする。

第1章では、先行する言説における用語の用法が整理される。Liebhaberはもともと音楽実践の非職業性を指す語として職業演奏家と対置された。しかし18世紀半ば以降、Liebhaberは愛好家層の拡大に伴い、技量の要求を意図的に単純化した作品との関連で用いられるようになり、次第に技量的に劣る素人という意味合いを帯びるようになった。

一方、Kennerは、音楽の秩序や構成を理解し理性的に楽しむ立場として当初から認識されていた。18世紀半ば以降、Liebhaberが技量面での劣位の含意を孕むようになると、KennerはLiebhaberと対置され、作品の精緻な構造や難解さを好む、教養ある理性的な受容者の類型を指すようになった。このKennerとLiebhaberの対置は、フランスの美術哲学におけるconnoisseur（合理主義的立場）とamateur（感情主義的立場）の対立という理論的基盤を継承したものであり、勃興しつつあった市民的音楽文化における受容者の構造を理解し、その役割を確認するための議論として展開されたことが整理された。

第2章では、啓蒙主義的な理念に基づき、Liebhaberを対象読者として想定し、「より多くのKennerと、より多くの真のLiebhaber」の拡大を目的に刊行されたズルツァーの辞典『諸芸術の一般理論』を紹介する。この記述姿勢から、Kenner・Liebhaber論におけるズルツァーの見解に示唆的な特色が見出せることが期待される。

第3章では第1章の内容を踏まえ、『諸芸術の一般理論』の項目Kennerの精読を行う。ズルツァーは、従来のKennerとLiebhaberの対置に、新たにKünstler（芸術家）という第三の立場を導入する。Kennerは「芸術家とLiebhaberの間に位置」し、「芸術作品をその内的な価値に基づいて判断し、その多様な完成度の度合いを評価できる者」として定義される。Liebhaberは「軽率な印象のみに基づいて判断し」、感情的な反応を享受することに主眼を置く。ズルツァーは、Liebhaberが「活発な感覚」から出発し、Kennerがそれに「訓練と経験」による「統合された趣味」と「芸術の性質と本質に対する洞察力」を加えることで到達する、という発展的かつ啓蒙主義的な段階論を示す。

特に重要な点として、ズルツァーは「真のKenner」が、作品の「本質と目的」に関する正確な概念に基づいて判断し、技術的な正確さよりも「精神と着想の力」を上位に置くという立場を採用する。また、彼は芸術家を、流派や技術的な習慣に縛られ、「自然の美」という普遍的な美の基準を見失いがちであるとし、「芸術作品の価値について最高の審判者」としてKennerの優位性を主張する。

さらに、ズルツァーは芸術作品の判断に伴う効果を、1. 感情への直接的な作用（Liebhaber的）、2. 明確な認識を試みた成功・失敗に伴う快感（Kenner的）、3. 作品の完全性に関する判断、の三つに峻別する。そして、第一の領域においてはLiebhaberの感情主義的な態度を肯定する。

ズルツァーのKenner-Liebhaber概念の特色は、単に芸術家という第三の立場を導入した点に留まらない。彼は従来の言説が批判してきたLiebhaberの感情に基づいた判断そのものを否定せず、むしろある領域（反射的な感情的反応や、作品の一部における原像の認識）においては、感情を拠り所とする表明が十分な判断であると認識していた。ズルツァーが批判したのは、Liebhaberが自身の感情的反応を理性的な判断の成否に伴う快・不快と混同し、判断の領域と根拠を不正確に認識している点であった。彼の狙いは、Liebhaberの感情主義的な受容態度を否定することではなく、彼らに理性的な態度を促し、正確な自己認識のもとで芸術の知識を取り入れ、最終的にはKennerへと導くこと（啓蒙）であったと結論づけられる。このズルツァーによるKenner・Liebhaberの考察は、現代の「アマチュア」概念の再考にも繋がるであろう示唆的な視点を提供するだろう。

15. 山本義継 (2022年度入学)

ジャン・ラングレの中期オルガン作品における 音楽構造・音楽語法 ——組曲を中心として——

本論文は、20世紀フランスのオルガニスト、作曲家、教育者であるジャン・ラングレ (Jean Langlais, 1907-1991) の中期オルガン組曲に焦点を当て、その音楽構造や語法をシンメトリー (対称性) の視座から明らかにすることを目的とする。従来、ラングレの作品は盲目という身体性や、本人の即興演奏の高名さのゆえに、直感的・即興的といった曖昧な評価に留まることが多かった。またこれら作品の分析に関しても、その多くがグレゴリオ聖歌など旋律素材の利用に関する指摘に終始し、構造論的な分析やそれらを統合する体系的な議論が不足しているという問題意識に基づいている。

本研究では、ラングレがその中期に作曲した《Suite Brève》(1947)、《Suite Médiévale》(1947)、《Suite Française》(1948)、《Folkloric Suite》(1952) および《Hommage à Frescobaldi》(1951) を分析対象とした。時間軸上の回文構造や音高上の鏡像といったかたちで作品や楽曲中にあらわれるシンメトリーに関する構造分析が行われ、主題動機やリズムのミクロな鏡像・逆行、楽章配置や調性計画のマクロなシンメトリー構造、そしてこれらが相互に作用する統合性という三つの視点から考察された。

組曲作品の分析を通し、本論はラングレの中期オルガン作品が、緻密かつ堅牢な構造であることを示している。

《Suite Brève》では、時間軸上の回帰構造や空間軸上のベクトルにおけるシンメトリーという観点から分析が行われた。本作は、流動性 (並行和音) と固定性 (鏡像的和音) の対比や強弱など、二項対立的なシンメトリーを試みた最初期の作品であることがわかった。

《Suite Médiévale》は、全5曲の配置が第3曲を対称軸として設計されたマクロなシンメトリーと、テンポ、テクスチュア、ダイナミクスなどの音楽要素が鏡像的に配置されるミクロなシンメトリーとが相互的に作用していることが明らかとなった。これは、カトリック教会のミサの進行 (入祭—奉納—聖変化—拝領—退堂) のシンメトリカルな配置とも呼応するものである。ミクロな音楽構造では、平行和音による並進シンメトリーや、中心音を軸とした鏡像的な和声の配置や使用が確認された。

《Suite Française》は全10楽章からなる大規模な作品であり、第1曲、第5曲、第10曲を樞とした楽曲のシンメトリカルな配置と、楽曲構造内の鏡像的なシンメトリーが追求されている。中でも先に示した3曲は強い結びつきを持ち、特に終曲は組曲全体の主題統合に加え、終曲自体が作品の楽曲配置を縮小したフォルムであることが明らかになり、ラングレが形式と構造との統一を図ろうと試みたことが明らかになった。

《Hommage à Frescobaldi》では、《Suite Médiévale》で試みられた典礼的な楽曲構成をさらに拡大させつつ、シンメトリーを垂直方向、すなわち和音そのものに適用するというラングレの新たな試みが発見された。

《Folkloric Suite》では、フーガやカノンといった古典的な音楽構造における技法を線的シンメトリーとして定義し直し、反復や模倣を多用することで、これまでの組曲作品に見られた鏡像的なシンメトリーの要素は比較的少ないことが判明した。他方、本作ではこれまでの組曲作品における多様なシンメトリーを応用するかのようには用いるとともに、演奏者の身体的なシンメトリーが考慮された可能性があることもわかった。

以上の分析結果から、ラングレの中期オルガン作品における音楽構造は、ラングレの音楽語法であり、本研究が着目したシンメトリーによってかたちづけられていると結論づけられる。彼のシンメトリーへの志向は、音楽の中に存在する時間を構造へと固定し表現しようとする、意識的な作曲原理であったといえる。

16. 横張美音 (2022年度入学)

観客と舞台とを一体化させる音楽の可能性 —— 劇団TipTap作品《Play a Life》、 《Bye Bye My Last Cut》を中心に ——

本論文の目的は、ミュージカルにおいて、観客と舞台とを一体化させる点に関して音楽がどのように機能しているかを明らかにすることである。一体化については、これまでに主に演劇の側面から論じられてきたが、ミュージカルにおける音楽の関与に関しては十分に焦点が当てられていないといえる。

演劇学の分野での先行研究としては、まずダゴベルト・フライ (1972) が挙げられる。彼は、観客の日常における現実性と演劇における現実性を区別し後者を「美的現実性」と呼んだ。彼によれば「観客が自分を単なる観客ではなく共演者以上であると自覚する」状態が、一体化であるといえる。また安藤隆之、玉崎紀子 (2001) は、演劇には「共通の努力」が必要であるとした。観客と舞台の双方の努力があることで、前述の日常における現実性と「美的現実性」を融和できるといえるだろう。加えて、ミリー・テイラー (2012) はミュージカルにおける台詞から歌への移行に着目し、表現方法の変化により物語の中断がもたらされる一方で、キャラクターの心理的な一貫性は高いことが多いとした。この一貫性は、舞台上の物語に対する観客の共感を促すことにつながるといえる。

以上から、本論文では歌、また台詞が発せられる際の音楽の有無の使い分けに焦点を当て、音楽が観客を「共演者以上であると自覚する」状態へどのように導くかを分析した。研究対象として、劇団TipTapの《Play a Life》(2015) および《Bye Bye My Last Cut》(2024) を扱う。この劇団は作演出の上田一豪を中心に「観る人、演る人が隔てなく一つの感動を共有する」オリジナルミュージカルを上演するために活動を開始したとされており、本論文がテーマとしている観客と舞台の一体化を目指していると考えられる。《Play a Life》は、「今を生きる」をテーマに、教師の夫婦と教育実習生の3人を中心として描かれる物語である。扱ったシーン8では、妻の死を受け入れることができずに妻が生きているかのように生活をしている夫が、実習生にその事実を指摘される。頭では理解しているが自分の世界の中には今も妻がいるから良いのだと、夫が実習生に伝えている場面である。ここでは、音楽なしの台詞が中心となる場面でキャラクター同士が「現実」としての会話を進めるのに対し、妻が関わる場面の多くで歌あるいは音楽を伴うことで、夫や実習生が生きている舞台上の現実と妻のいる幻想の2つの世界の境界線を描いているといえる。また「現実」の台詞に音楽が重なる瞬間は、本作品で示される「世界が溶け合う」状態を象徴的に示し、その境界が融合していく過程を観客に体験させていると考える。

《Bye Bye My Last Cut》は、余命宣告を受けた映画監督が自分の残りの人生をドキュメンタリー映画にすることを決め、周囲との関わりから自身を見つめ直す物語である。扱ったシーン18は、今まで関わった人にインタビューをするのはどうかと男が妻に勧められる場面である。キャラクターが「直接は言えないが伝えたいこと」を、音楽を通して語ることで、音楽は、妻の個人的な想いを周辺の人や観客へと拡大させる。本作品には、冒頭に本作品自体が男の制作した作品であること示唆するような場面が存在しており、台詞と音楽の境界の揺れが、舞台上の現実と映画の世界との結びつき、つまりキャラクターが、今を生きる現実から作品化された人生へと移行していく過程そのものが描かれていると考える。

したがってミュージカルにおける音楽は、単なるキャラクターの感情表現や雰囲気づくりにとどまらず、舞台上の現実と幻想、日常と映画の世界などを「色分け」する装置として機能するとともに、それらを融合したりその境界に揺れをつくったりすることで、物語を多層的に表現し、観客がより「共演者以上であると自覚する」状態へと促す役割があるといえる。

ジャワガムランにおけるクンダンの唱歌

本研究の目的は、ジャワガムランにおけるクンダンの唱歌（しょうが）の役割を明らかにすることである。クンダンとはガムランで用いられる樽型の両面太鼓のことである。クンダンには、音色を口で言い表した、唱歌に相当する習慣がある。しかし、インドのタブラーにおけるボールのようにそれを表す固有の名称は存在せず、筆者の知る限りではクンダンの唱歌に焦点を当てた研究も見当たらない。そこで本研究では、中型のクンダンであるチブロンについて、その唱歌がどのようなものであるか、また、その学習・演奏において唱歌がどのように用いられているか分析し、タブラー、京劇鑼鼓、能管などジャワガムラン以外の唱歌との比較を行った。

主な分析資料は、筆者がサプトノ Saptono 氏から受けたレッスン、およびサプトノ氏とスミヤント Sumiyanto 氏へのインタビューである。両氏はともにスロカルト様式のガムランの演奏家である。サプトノ氏は、スロカルト王家のガムラン楽団長で、1979年から1984年まで東京藝術大学でガムランを教えていた。スミヤント氏は、影絵芝居ワヤンの人形遣い、ガムラン演奏者として日本を拠点に活躍している。

第1章では、クンダンの唱歌が音色を示していることを確認したうえで、唱歌と記譜が個人や状況によって多様に変化することを明らかにした。とりわけ、サプトノ氏のレッスンにおいても変容が見られ、その要因として、音同士の関係、音色や細かなニュアンスの表れ、学習者に伝えるための工夫が挙げられた。一方で、彼が「場合によって用いる」と述べた一部のバリエーションについては、その具体的な要因を特定するには至らなかった。

第2章では、唱歌を聞き取り、唱え、覚える活動は学習の中心的過程にはなく、クンダンのリズムを伝え、記憶するにあたって唱歌はあくまで補助的に用いられているに過ぎないことを明らかにした。特に、音色を聴き分けて奏するのが困難な初心者にとっては、唱歌が音の代替的な表現として機能すること、また、熟練者は舞踊やワヤンとガムランとの合わせ方を思考する際の内的手段として唱歌を用いることを明らかにした。

第3章では、クンダンの唱歌が演奏の際にどのような働きをしているか検討した。その結果、唱歌は合奏において積極的な役割を果たしていないことが明らかになった。熟練のクンダン奏者は演奏中に唱歌を心の中で唱えることはなく、他の楽器の音を聴いて合わせることに注力する。これは、個人の技を披露することや定型通りに演奏することより、他の楽器の音や演奏する場の雰囲気を感じて即応的に演奏することを重視するガムラン演奏ならではの特徴であると考察した。

以上から、クンダンの唱歌がことばでは表現しえないものを表現すること、音そのものでは伝達が難しい相手とのコミュニケーションや他者を受け入れ、他者と合わせるための思考と記憶の手段として用いられること、しかし音そのもので「会話」することが前提の合奏においてはむしろ用いられないことが明らかとなった。すなわちクンダンの唱歌は、言語による説明や実際の音の提示のみでは十分に伝達できない内容を補う手段であり、他者との協働やコミュニケーションを支える媒介として位置づけられる。これは、演奏目的のひとつに他者との協働があり、一音一音が他の楽器のために鳴らされるジャワガムランという音楽が持つ性質と同様である。唱歌は音楽と深い関係を持ち、唱歌は音楽性をも伝えるということを確認して、結びとした。

1. 齊 藤 諒 (2023年度入学)

15-16世紀声楽ポリフォニーのリズム構造から考える演奏論
—— ジョスカン・デ・プレ、パレストリーナの
モテット分析を基に ——

ルネサンス時代の声楽ポリフォニーは、史料研究やエディションの刊行などが進展している一方で、実際の演奏のための方法論について具体的に論じられる機会は少ない。その結果か、アマチュアの歌手や古楽を専門としない演奏家にとっては取り組みにくい音楽と見做されることもある。和声よりも各声部の旋律の流れが重視されるポリフォニーの特徴の一つとして、拍(タクトゥス)は持つが強拍・弱拍の交替による拍節感を持たない音楽であるという認識が古くは一般的であった。しかし、近年の研究(Boone 2000)では楽曲のリズム構造や旋律に応じて、楽曲中の時間単位において強調される拍とそうでない拍があることが示唆されている。こうした理論的研究の一方、古楽演奏家たちはルネサンス音楽の演奏法について、アルシス・テーシスの感覚や発声法などの観点から論じている(Stewart 2002、濱田 2017)。それぞれの演奏家の経験と感覚を踏まえた言説は示唆的であるが、学説的に蓄積されてきた理論とはほとんど結びつけられていないため、客観的に十分な説得力を得るには至っていない。このような背景を踏まえ、ルネサンス・ポリフォニーのリズムに関する理論と実際の演奏のための方法論とを結びつけることを本論文の主要な目的とした。歌詞と音楽との関係性を含め、当時の楽曲のリズム構造上の特徴を捉えるため、15世紀後半から16世紀にかけて作曲されたジョスカン・デ・プレとジョヴァンニ・ピエルルイジ・ダ・パレストリーナの複数のモテットを本論文での分析および考察の対象とした。

各声部の流れが基本的に独立しているポリフォニーの演奏においては、歌詞および各音符の長短によるリズムを正確に認識し、それが内包する音楽的な緩急に依拠しながらフレーズを豊かに歌い上げることが求められる。そのために、ルネサンス時代の音楽に特有の概念の理解が重要である。一般的に「拍」に対応する用語であるタクトゥスや、音楽的な緊張と弛緩にかかわる概念であるアルシス、テーシスなど、ポリフォニーのリズムにおいて重要な用語の定義を第1章で確認した。

第2章では、リズムと歌詞の関係に着目し、ポリフォニー音楽と言葉の関係やテキスト・アンダーレイの問題について論じた。さらに、「パレストリーナ様式」として理解されているポリフォニーのリズム的特徴に言及し、リズム構造と演奏との関係を考察するうえで拠りどころとなる演奏家の言説を取り上げた。

第3章では、楽曲の分析を通して楽曲の中でのリズムの扱われ方、フレーズの作られ方、歌詞とリズムとの関係について論じた。分析から、ジョスカン、パレストリーナともに各単語の音節数やアクセント音節の位置に合わせ、デクラメーションの点で自然なリズムとなるよう作曲していることが示唆された。ジョスカンのモテットでは各単語の扱いよりもフレーズ単位の大きな時間構造が優勢である場合があるが、パレストリーナは単語のアクセントに対してきわめて忠実であるという傾向も見出された。また、歌詞の内容に応じてメンスーラを使い分けている点や、シンコペーションによって重要語を強調するという手法は両者に共通して確認された。

第4章では、楽曲分析の結果を踏まえ、演奏において意識されるべき点について具体的に論じた。実際の歌唱においては、シンコペーションを含めた単語のデクラメーションを十分に理解することだけでなく、フレーズ内での音楽的な重心(イクタス)の把握やアルシス、テーシスの移り変わりなど、楽譜に書き表すことのできない要素も重要であることが示唆された。また、「強拍」に近い感覚を与える拍が楽曲中に含まれ、拍の重さが実際の楽曲の中で多層的に変化していることも確認できた。旋律と歌詞それぞれに内在するリズムを捉え、どこが音楽的に強調されているのかを把握し、それらを演奏表現に落とし込むことが音楽的に充実した演奏に繋がらうと考えられた。

2. HARVEY Thomas James (2023年度入学)

高田三郎の芸術歌曲における詩と音楽の関係 —— 歌曲集《ひとりの対話》の分析を通じた死生観の探求 ——

本研究は、高田三郎(1913-2000)の歌曲集《ひとりの対話》の解釈学的分析を試みるものである。

カトリック典礼聖歌及び合唱曲の作曲家として知られる高田三郎の作品は、現在もアマチュア合唱団やカトリック信徒によって広く歌われている。従来、彼の作品は日本語の特徴を生かしたものの、あるいは付曲を通して、詩人の書いたテキストを新たな表現的次元へと拡大するものとして理解されてきたが、一方で、作曲家が残した、作品と作曲に関する言葉、そして高田三郎の声楽作品における作曲過程に目を向けてみると、音楽とテキストの間には、より複雑な関係性が存在していると推定される。したがって、高田による回想やインタビュー、そして詩人との共同作業の記録を分析した上で、高田の歌曲集《ひとりの対話》の解釈学的分析を行う本研究は、従来の高田三郎像に新たな視座をもたらすものといえよう。

本論文は序章と終章を除き、4章構成である。序論で先行研究を概観した上で、第1章では、高田の生い立ちと作曲観を検証した。ここでは、高田が50年代半ばまで器楽作品の作曲を自身の創作活動の中心に据えた一方で、それ以降、声楽作品の創作に焦点を移したこと、さらには、創作の中心点が、器楽作品を通して民謡をはじめとする邦楽の音的要素を援用する作品から、テキストを伴う声楽作品に移り変わったことを示す。最後に、高田三郎の作曲観を再考察し、生涯にわたって、作曲行為を自分の「真実」に近づくためのプロセスとして捉えていたことを示し、高田の声楽作品が単なる「詩の再現」でないことを論じるための布石とした。

高田の声楽作品の位置付け及び作曲過程に焦点を当てた第2章では、高田が作曲家と詩人を集めた創作グループ「蜂の会」(1956-1968)への参与から、詩人との共同作業、そして詩の改変あるいは新作の詩を依頼する作曲的戦略を身につけたことを確認した。その上で、詩人・高野喜久雄(1927-2006)との共同作業を検証した。とりわけ、作曲者と詩人は対等な立場にありつつも、詩人による詩の改変が、作曲者の「意図」に端を発していたことを踏まえると、テキストに作曲者の意図が反映されている可能性があることを指摘した。また、高田の声楽作品を取り上げる場合、「作曲家がいかにして詩人の書いたものを再現しているか」とどまらず、「作曲家がテキストの改変、そして音楽語法を通して、いかにして原文の詩の世界を実質的に拡大しているのか」を問う必要性があることを示した。

第3章では、《ひとりの対話》の分析の下準備として、歌曲集のテーマ「人間存在の意味」に鑑みて、高田三郎と高野喜久雄の終末論的死生観を取り上げた。マルティン・ハイデガー Martin Heidegger(1889-1976)の哲学におけるキリスト教神学的源泉を検証するWolfe(2013)の研究を理論的媒介としながら、両者の死生観を比較検証した。高田がカトリック信徒として第二バチカン公会議の「旅する神の民」という概念に影響を受けたのに対し、高野は宗教的信仰を持たなかったという違いがある。しかしその違いにもかかわらず、両者には共通して「究極的な地平へと積極的に生きる」姿勢が見出され、終末論的枠組みのもとで接続し得ることを示した。

最終第4章では、《ひとりの対話》におけるテキストの改変及びテキストと音楽の関係といった詳細な分析に加え、歌曲集全体の構成という包括的な視点から総合的に検討することで、高田三郎が高野喜久雄の詩の「真実」を出発点としつつ、自身独自の宗教的死生観を反映した表現を追求していることを示した。

3. 明 石 菜々実 (2024年度入学)

江戸時代後期から明治期にかけての薩摩琵琶の展開 —— 琵琶歌の詞章調査と語り旋律の分析を通して ——

本研究の目的は、薩摩琵琶が近代琵琶として確立する江戸時代後期から明治期にかけて、その音楽内容がいかに変化したのかを、資料調査および音楽分析を通じて明らかにすることである。

薩摩琵琶は、江戸期を通じて薩摩地方で行われてきた琵琶を伴う語り物芸が、明治中期に東京へ進出して普及し、近代琵琶楽の一つとして確立した芸能である。東京進出後は、鹿児島から上京した弾奏家により普及を目的とした制度的・音楽的改革が進められ、明治末期に錦心流が創始されると、大正期にかけて最盛期を迎えた。この過程において、語られる琵琶歌や音楽内容は、東京進出以前のあり方から大きく変化した。本研究では、薩摩琵琶の東京進出前後における音楽的展開を、琵琶歌の変遷および錦心流成立以前に存在した二つの音楽系統の比較を通じて、詞章と音楽様式の両面から明らかにすることを試みた。

本論文は4章構成をとる。第1章では、江戸期における薩摩盲僧琵琶から薩摩琵琶の成立過程と、明治期における弾奏家の音楽改革を中心に薩摩琵琶史を概観した。吉水錦翁による家元制度の導入や琵琶歌の作詞を通じて近代的な薩摩琵琶の演奏形態が整備され、さらに永田錦心によって従来よりも技巧的・装飾的な節回しが入り入れられたことで、芸性能が強化されたことを確認した。

第2章では、江戸時代後期から明治期にかけての薩摩琵琶歌の変遷を、江戸期成立の古琵琶歌および明治新曲の、題材と詞章の特徴の分析を通じて明らかにした。古琵琶歌には、合戦を題材とし古浄瑠璃風の語り口調を有する「崩」に加え、上方の三味線音楽の影響が想定される恋の歌が多数存在することが明らかとなった。一方、明治期にはそのような恋歌の新作は見られなくなり、「崩」から合戦物という題材のみを引き継いだ「叙事歌」が多数作られ、近代以降の薩摩琵琶の中心的レパートリーとして定着した。

第3章では、現在の薩摩琵琶歌が七五調を基本形式とする点に着目し、古琵琶歌および明治新曲の詞章音節の分析を行った。その結果、古琵琶歌のうち比較的短い端歌形式の大部分の曲は七五調形式に基づくことが確認され、とりわけこの形式に適合する曲が明治期の琵琶歌本に継承される傾向が見られた。加えて、明治新曲は当初から七五調形式を前提に作詞されていたことから、薩摩琵琶歌における七五調形式は、七五調に適合する古琵琶歌の存続と明治新曲の拡大の二点により明治期を通じて段階的に確立されたと考察した。

第4章では、幕末期から明治期に存在した「土風」と「町風」という二系統について語り旋律の比較分析を行った。その結果、二つのうち町風が、節回しを伴う旋律性の高い語りと裏声を用いた柔軟な発声の特徴とすること、またその音楽的特質が錦心流へと継承され、近代薩摩琵琶の語り様式形成に重要な役割を果たしたことが明らかとなった。

以上を総合すると、江戸時代後期から明治期にかけて薩摩琵琶の音楽は、次のように展開したと考えられる。江戸期の薩摩琵琶は、多様な先行芸能に由来する題材や詞章形式を取り込み、多彩なレパートリーを有していた。明治中期に東京へ進出すると、江戸期の琵琶歌の中から合戦物が選択され、近代以降の中心的レパートリーとして定着した。また、明治新曲の詞章は一貫して七五調に基づいて作詞され、近代的な詞章形式が確立された。音楽面では、幕末に登場した町風の、豊かな節回しを特徴とする語り旋律が錦心流へと継承され、近代薩摩琵琶の音楽様式の形成に寄与した。総じて、江戸期に多様性を備えていた薩摩琵琶は、明治期における題材、詞章形式、音楽様式の取捨選択を経て、近代琵琶としての基盤を確立したと結論づけられる。

4. 飯 島 帆 風 (2024年度入学)

「隠された秩序」としてのリズム構造 —— ジェルジ・リゲティの「メタ・ポリフォニー」と 前衛音楽批判 ——

本論文は、ジェルジ・リゲティ György Ligeti (1923-2006) の1960年代以降の作品を対象に、作曲技法および創作美学の観点から、彼の作品における「リズム構造」の役割を説明することを目的とする。

先行研究は、リゲティ自身が語った創作の着想源に依拠し、彼が次々に新たな創作様式を模索したという進歩史的な解釈を提示してきた。すなわち、「マイクロポリフォニー」の提唱(1960年代)、メロディー、リズム、調性への回帰(1970年代)、複雑なポリリズムの探求(1980年代)という様式の変遷が強調されてきた。これに対し、本論文は、一見多様な彼の創作様式の根底に、リズムを媒介として知覚されるが記譜されない音響、すなわち「メタ・ポリフォニー meta-polyphony」という一貫したリズム構造が存在すると仮定し、その実態を明らかにするとともに、そのリズム構造が前衛音楽および全体主義への批判的戦略として機能していたことを示す。

第1章では、1956年のオーストリア亡命以降の彼の立ち位置を、先行研究に依拠しつつ再検証した。ケルン電子音楽スタジオやダルムシュタット国際現代音楽夏季講習会での活動を通じて、彼は、セリアリズムや偶然性の音楽を、作曲家自身の耳で作曲することを放棄した結果として、似通った音響の音楽を次々に生み出したとして批判した。また、「反芸術」を掲げたフルクサスへの一時的な関与においても、音楽を芸術作品として扱う彼の志向は揺らがなかった。これらの活動にみる彼の態度は、記譜と聴取の乖離を積極的に活用する創作の基盤となっている。

第2章では、彼のリズム構造を支える概念を整理した。彼が語った多様な着想源——「機械的 meccanico」、ミニマル・ミュージック、コンロン・ナンカロー、アフリカ音楽のポリリズム、フラクタル幾何学、ショパンやシューマンの作品——に共通するのは、基本パルス、リズム・パターンの反復とその変容、垂直的な位相のずれであると指摘した。

第3章では、楽曲分析を通じ、「メタ・ポリフォニー」が形成される過程を検証した。先行研究においてリズム・パターンが指摘されてきた《弦楽四重奏曲第2番》(1968)第3楽章、《記念碑・自画像・運動》(1976)第2番、《ピアノ・エチュード第1巻》(1985)第6番に加え、リズムの消失が指摘されてきた《木管五重奏のための10の小品》(1968)第4番を対象とした。分析の結果、「メタ・ポリフォニー」は、1)リズム・パターンの垂直的な位相のずれ、2)リズム・パターンの長さや音域の漸次的な変化、3)休符や「妨げられた鍵盤 blocked keys」の使用、4)強弱の漸次的な変化、の相乗効果によって形成されることを明らかにした。

第4章では、以上の分析結果を、知覚および美学的観点から再解釈した。まず、「音脈分凝」(単一の旋律に含まれるピッチの差により、高低2つの旋律が知覚される)により、記譜された以上の声部数が知覚され、テクスチャが厚みを増すことを確認した。さらに、カール・ポパーの「時計と雲」の概念を援用し、リゲティが楽譜上の音の決定(時計)と音響の流動性(雲)との間に、聴取者の知覚や演奏者の触覚を介在させた意義を考察した。聴取を媒介として生じるリズムという「隠された秩序」は、彼が経験したナチズムとスターリニズムという2つの全体主義への抵抗であり、人間的自由を希求する美学的戦略であったと結論づけた。

以上より、リゲティのリズム構造は、単なる作曲技法の変遷ではなく、彼の社会的・政治的態度と結びついた批判的精神の具現化として解釈可能であることを指摘した。

5. 小山 真 愛 (2024年度入学)

20世紀後半音楽美学におけるピーター・キヴィーの フォーマリズムの再考 —— 音楽的意味に焦点をあてて ——

本論文は、音楽美学者ピーター・キヴィー (1934-2017) が提示したフォーマリズムを、20世紀後半以降の音楽美学におけるフォーマリズムの系譜に位置付けたいうえで、従来見逃されがちであった音楽的意味という観点から、フォーマリズムという立場ないし方法の射程を再考することを目的とするものである。近年の研究動向においては、音楽の自律性や絶対音楽といった概念を普遍的価値ではなく歴史的構築物として見なしたうえで、それらを再評価しようとする傾向がある。しかしながら、再考の対象とされてきたこれらの概念と緊密に関わっているはずのフォーマリズムは、ある種の「ブギーマン」として距離を置かれてきた。そのような状況にあって、本研究は、キヴィーのフォーマリズムを歴史的対象として布置したうえで、その意義を音楽的意味との関わりをなかで再評価するものである。キヴィーを事例とすることで、フォーマリズムと音楽的意味論という2つの方法が接続され、両者が同時に成立する可能性が示される点に、本研究の意義がある。

キヴィーは音楽哲学という領域の草分け的存在と見なされている。代表的著作『*The Corded Shell* 弦の張られた甲羅』(1980)のなかで提示される「輪郭説contour theory」と「慣習説convention theory」と呼ばれる音楽の表出性理論は、とりわけ美学哲学領域で議論の対象とされてきた。この著作は『*Sound Sentiment* 音の情緒』(1989)に、寄せられた反論への応答とともに再録されており、そのなかで、キヴィーはフォーマリストとしての立場を表明した。本論文における研究の着想は、この点に端を発する。音楽的意味への志向とフォーマリズムは一見すると相反するように見えるが、両者はいかにして両立し得るのだろうか。本論文は、この問いに答えようとするものである。上述した2つの著作に加え、キヴィーのフォーマリズム論が詳細に展開される『*Introduction to a Philosophy of Music* 音楽哲学入門』(2002)、『*Antithetical Arts* 正反対の諸芸術』(2009)を含めた4つの著作を、考察対象の中心に据えた。

第1章では、キヴィーのフォーマリズムを、関連する著作の精読を通じて明らかにした。解釈の基盤を整えるために彼の音楽存在論を確認したうえで、彼が捉える形式概念の範疇について述べ、補足的視点として形式の対概念という観点から考察を加えた。続く第2章では、L. B. マイヤーによる『*Emotion and Meaning in Music* 音楽における情動と意味』(1956)第1章を参照しながら、キヴィーのフォーマリズムに対し理論的位置付けを行った。マイヤーの図式とキヴィーのフォーマリズムを突き合わせることで、キヴィーのフォーマリズムがもつ中道的性質を明らかにした。第3章では、彼のフォーマリズムを、音楽外へと開かれた音楽の意味作用を記述する方法として捉え返した。音楽的意味という概念ツールを整理したうえで、キヴィーが扱う情動や形式を音楽的意味の一種と見なし、キヴィーのフォーマリズムにおいて、性質の異なる音楽内的意味と外的意味がどのように接続され、調停され、相互に関係しているかについて述べた。以上のことから、キヴィーがフォーマリストの立場から音楽的情動を論じるプロセスは、音楽的意味についての説明として再解釈できることを示し、本論文の結論とした。

6. 佐藤舞弥 (2024年度入学)

オンライン学習の舞踊実践による身体性の獲得 —— ジャワ宮廷舞踊ジョグジャカルタ様式を事例に ——

新型コロナウイルスの流行以降、舞踊をはじめとする、実技を伴う学習においてもオンライン学習の実践が急激に増加した。しかし、コロナ禍が次第に落ち着きを取り戻し始めると対面学習に戻ることが大半であり、オンライン学習のみが継続されることはほとんどなかった。本来、舞踊学習は、身体動作の模倣と、その補足として用いられる言語表現(舞踊言語)をもとに行われる。学習者は舞踊を行う指導者の姿を見て学習者、指導者、それぞれが相互作用的に同調し合うことで、学習者は舞踊それ自体を理解する。

この同調という概念は、自他の身体の統合において起きる感応を指す。同調について、山田陽一は、『響きあう身体——音楽・グルーブ・憑依』(2017)の中で、身体を通して響きや他のものと感覚を繋ぐ、つまり音を通して何かになる身体の経験的アプローチである音響的身体という概念を提唱した。オンライン学習における舞踊習得が忌避されるのも、この同調が、身体性が一部欠如したオンライン空間では起こらないとされているからである。

本論文は、筆者が受けてきたジャワ宮廷舞踊ジョグジャカルタ様式のオンラインレッスンを事例に、そのプロセスを現象学的アプローチとインタビュー分析を用いながら解明することで、オンラインレッスンでジャワ宮廷舞踊を身につけることはできるのか、すなわち山田のいう音響的身体という意味で、ジャワ宮廷舞踊の「身体になる」ことはできるのか考察することを目的とした。

第1章では、ジャワ宮廷舞踊と本論文のキー概念についての概観を行った。つづく、第2章では、身体論及びオンライン学習に関連する先行研究を分析した。ここで、身体動作の理解のために身体図式概念が重要であるとした。メルロ=ポンティは、身体図式とは行為しようとした状況で想起される空間、つまりこれまでの経験からくる身についた動き方であると説いた。これを踏まえ筆者は、第一言語、第二言語の概念になぞらえて、第一身体図式、第二身体図式という概念を提案した。第一身体図式とは、人間が自然と獲得している身体図式を指し、それに対して第二身体図式は学習することによって得る特殊な身体図式を指す。

第3章で筆者の舞踊実践とオンラインレッスン指導者3名に対して行ったインタビューの記録を示し、第4章で「身体図式」「同調」「音響的身体」の概念及びインタビューをもとにこの実践について分析、考察する。

分析を通し、舞踊のオンライン学習にはいくつかの必要条件があることが示された。オンラインという身体が一部欠落する状況は、学習者より、むしろ指導者の思考プロセスに大きな変化をもたらしていることを明らかにし、これにより、指導方法が対面レッスン時と様相を変えることを指摘した。この時、指導できる身体に限界があるため、オンライン学習は初学者向けであり、完全にジャワ宮廷舞踊の身体になるためには対面レッスンの方が効果的であるとした。

結論として、オンラインレッスンは、ジャワ宮廷舞踊ジョグジャカルタ様式に限定し、かつ複数の条件を設定することで初めて学習可能であるとした。しかし、それにより習得できるのはあくまでジャワ宮廷舞踊の身体の一部である。ジャワ宮廷舞踊の身体とは、文化社会的に無意識のうちに同調することを含め、ジャワ社会に生きている身体を理解しなければいけない。その複雑さを理解するには、長い年月をかけて彼らと同調していくことが必要であり、この微細なニュアンスの獲得が身体になることであると指摘した。

越劇における念白のリズム

本論文は、中国浙江省を中心に発展した地方劇である越劇における「念白」、すなわち台詞のリズム構造と機能を明らかにすることを目的とする。越劇の念白は、間の配置、語の引き伸ばし、発話速度の緩急といった時間的操作を通じて、登場人物の感情や物語の展開を支える重要な表現要素である。しかし従来の越劇研究では、その歴史的・社会的側面や歌唱が主に研究対象とされ、念白そのものを体系的に分析した研究はほとんど見られない。そこで本研究では、銭麗文によって編纂された念白教材『越音易通——越劇舞台念白』(2022)を主要資料とし、教材に付随する映像・録音資料の分析と、教材外の映像資料を比較分析することで、越劇念白に内在するリズムの規則性を可視化することを試みる。

第1章では、越劇の歴史、音楽的・言語的特徴を概観し、越劇における念白の位置づけを整理した。越劇は20世紀初頭に浙江省嵊県の民間芸能を母体として成立し、上海を中心とする都市文化の中で女子越劇として独自の美学を確立した劇種である。越劇念白は呉語系方言を基盤とし、発音や声調には明確な規範がある一方、リズム処理は主に口伝と実演に依存してきた点を指摘した。あわせて、『越音易通』は越劇念白を体系的に整理した点で、現在最も包括的な教材として位置づけ、その意義と課題を示した。

第2章では、本研究の分析対象と分析方法について述べた。『越音易通』に収録された映像・録音資料の中から主要な役柄を含む複数の演目と場面を選定し、分析方法としては聴取と簡易記譜に基づく質的分析を採用した。

第3章では、『越音易通』内の資料を中心に、念白におけるリズム要素の具体的運用を分析した。その結果、間は①短い間、②長い間、③教材上明示された長い間に整理でき、それぞれが語の接続、感情の前触れ、情緒の余韻や場面転換といった異なる機能を担っていることが明らかとなった。また、語の引き伸ばしには段階的な用法が存在し、語の重要性や感情の強度を聴覚的に強調する装置として機能していることを明らかにした。さらに発話速度の緩急は物語構造と結びつきながら語りの方角性を制御していることが確認された。

第4章では、教材外の映像資料を分析対象とし、第3章で抽出したリズム的特徴が、異なる演者・時代・媒体においてどの程度保持・変奏されているのかを検証した。その結果、間や引き伸ばし、緩急の具体的な位置や長さには差異が見られるものの、語の強調や情緒の顕在化、物語構造の提示といった機能の水準では共通性が保たれていることが明らかとなった。これにより、越劇念白のリズムは固定的な型ではなく、共有された原理に基づく可変的構造として成立していることが示された。

第5章では、これまでの分析結果を総合し、越劇念白のリズムが担う機能とその様式的意義について考察した。越劇念白のリズムは、登場人物の情緒や心理の変化、物語の転換点を聴覚的に提示する役割を果たす。また、声と身体動作を統合する媒介として発話と身振り、間合いを一体化させ、舞台上の表現を成立させている。さらに、観客との感情的・時間的なコミュニケーションを媒介し、舞台と客席のあいだに共有される時間感覚を生成する。このことから越劇念白のリズムは、個々の俳優の技法にとどまらず、越劇様式そのものを支える基盤であると位置づけられる。

以上本研究は、越劇念白のリズムが規範性と可変性を併せ持つ体系的な表現原理として成立している可能性を示し、越劇研究における念白分析の新たな視座を提示するものである。

8. 速水そら (2024年度入学)

ナラティブとして読む交響曲における音楽構造の再考 —— P. I. チャイコフスキイによる1880年代以降の 交響曲を例に ——

本研究の目的は、音楽ナラティブ研究の研究史を整理した上で、音楽ナラティブ論に基づいた新たな分析手法の提示を通して、音楽構造を再考することである。

1980年代頃から盛んになった音楽ナラティブ研究は、2000年代頃までの研究初期段階において、文学領域で発展したナラティブ理論 (Genette 1972, etc.) を音楽作品研究にも援用し、広く「音楽がナラティブたり得るか」ということを論じてきた。これらの研究において、「ナラティブ」という語が示してきたものは、複数の出来事 events が時間の流れの中で展開していく作品形態であり、旋律や動機などが出来事として捉えられた音楽作品もまた、この意味においてナラティブであることが主張されたのだった (Micznik 2001, Almén 2008, etc.)。こうした音楽ナラティブ研究はしかし、2010年代頃になると下火になる。その一因は、初期の研究が依拠する音楽ナラティブ・モデルそのものが、文学理論に過度に依拠していたことにある。実際、文学理論に依拠した理論形成は、音楽作品の分析に様々な不都合を生じさせることが指摘された (Bretherton 2012, etc.)。こうした分析上の不都合は、時にそれらの分析研究が一解釈者の解釈に過ぎないといった批判や、他の研究者によって同様の分析手法が辿られ得ない点において理論としての強固さに欠けるといった批判を招くこととなった。

このように作品分析に基づいた音楽ナラティブ研究が様々な批判を集めた一方、2020年代に入り、再び音楽ナラティブ研究は研究者の注目を集めている。このことは、近年、「ナラティブ」を冠した学会が複数開催され、さらに音楽ナラティブを主題とする書籍が出版されたことから窺える。それらは概して、「音楽はナラティブである」という考えを前提に据えた上で、作品分析に依らない新たなアプローチの提示を通して、音楽ナラティブ研究の可能性を示唆するものであったが、他方、初期に行われていたような、作品分析に基づく当研究へ寄せられた批判を克服するものとはなっていなかった。そこで、本研究は初期の研究の中でも、とりわけカナダの音楽学者ヴェラ・ミツニック Vera Micznik による研究 (Micznik 2001) の系譜に立脚点を置きつつ、音楽ナラティブの理論的枠組みを再考した上で、これまで提起されてきた批判を克服し、本研究が提する作品分析には有用性があることを主張する。

第1章では、1980年代頃から近年に至るまで、音楽ナラティブ研究がどのように論じられてきたのかを整理した。続く第2章では、音楽ナラティブ論を形成するにあたって、理論的枠組みの提示そのものに問題があったことを示し、代わりに音楽独自のナラティブのあり方を示し得る新たな枠組みを提示した。その上で、第2章では、この枠組みを踏まえ、本論文が採る三つの観点——テンポラリティー (聴取者にもたらされ得る「時・時間」の感覚)、音色 (出来事の雰囲気 mood を表す要素)、焦点化 (クライマックスや出来事の変化、切り替わりの感覚)——からの分析アプローチの概略を示した。それぞれの観点到即して、P. I. チャイコフスキイの《マンフレッド交響曲》(1885)、《交響曲第5番》(1886)と《交響曲第6番》(1893)の分析を行ったのが第3章である。本章では、分析を通して、それぞれの観点が音楽独自のナラティブのあり方を示す要素となることを主張した。

終章では、以上の論述を総括し、音楽構造の再考を行なった。考察の結果、交響曲をナラティブとして捉えることによって、構造自体に図式化され得ない柔軟性を見出すことが可能となることが明らかとなった。こうした音楽構造の柔軟性に、音楽作品の多様な解釈へと開かれたナラティブ上の意味が生じていることを指摘し、本論文の結びとした。

京劇の舞台裏における行動規範、社会関係とその変遷

京劇の舞台裏はそれ自体が特徴的な空間を構成しているだけでなく、役者や楽隊員をはじめ劇団に属する人々が独自の行動原理や習慣を共有し実践することによって、彼らの社会関係が表現される場でもある。本論文は、京劇の上演に関わる人々によって継承されてきた、舞台裏空間における行動規範・禁忌・信仰体系を調査してその社会的機能を明らかにするとともに、それらが近現代の中国社会における政治、経済、文化の変容の影響を受けながら、いかなるプロセスで再構築されたかを解明することを目的とする。従来の京劇研究は脚本分析や音楽理論など、いわば「表舞台」の芸術表現に偏り、舞台裏の文化的実践を体系的に扱った研究は稀であった。本研究はこの学術的空白を埋めるべく、「舞台裏」を単なる準備空間ではなく、芸術生産の基盤を支える社会的・文化的装置として位置づけ、その動的変容の全体像を描き出すことを試みた。

本研究では、中国山西省のS京劇院を主要なフィールドサイトとして選定し、2025年8月から11月にかけて、参与観察と関係者へのインタビューを実施した。同劇院の本拠地であるM劇場での状況をはじめ、出張公演先である都市部の大劇場から農村部の仮設舞台に至る、本拠地と異なるさまざまな劇場空間における舞台裏実践を記録した。インタビュー対象は、年配・若手の役者、舞台監督、衣装係(箱方)、楽隊員、劇団管理者など多岐にわたり、習俗の継承と変容に関する多角的な証言を収集した。

また本研究では、清代から民国初期にかけて実践されていた伝統的な舞台裏習俗の体系を明らかにした上で、それ以降の社会変革に伴ってそうした習俗がどのような変化、消失、再構築を経験したかを論じた。齊如山『戲班』や梅蘭芳『舞台生活四十年』をはじめとする梨園文献や芸人回顧録によれば、民国初期以前には、たとえば役柄に基づく厳格な座席順序や、丑行(道化)が最初に化粧を施すという規則があり、また芸能人の守護神である老郎神を祀る祭祀儀礼なども行われていた。しかし、清末から民国初期を経て新中国成立後の「戲改」運動に至る社会の大変革により、これらの慣行は「封建的迷信」として体系的に排除された。

研究の結果、以下のような知見が得られた。第一に、舞台裏の習俗は近代化の過程で単純に消滅したのではなく、その機能と意味が劇的に再編されたことが明らかになった。たとえば、開演前に太鼓と銅鑼を鳴らす「打通」は、本来は儀礼的行為であったものが、現代では開演時間の合図、さらに若手楽隊員の訓練の場へとその機能を転換している。また、「衣装箱に座ってはならない」という禁忌は、神聖性への配慮から「公有物品の愛護」や「専門的労働の尊重」という現代的職業倫理へと再解釈されている。第二に、こうした再編の背景には、国家権力による「戲改」運動のような直接的介入だけでなく、市場経済の浸透による劇団経営の効率化要求、技術的合理性の重視といった、より緩やかな社会的圧力が複合的に作用していることが判明した。第三に、権力構造の面では、伝統的戲班で絶対的権威を振るった総管事に代わり、現代の劇団では芸術的権威(主演や鼓師など)と制度的権力(行政職や管理職)とが相互にせめぎ合う二重構造が形成されており、収入分配制度にもこの二元的力学が反映されていることが実証された。

これらの発見を通じて本研究が示唆するのは、京劇の舞台裏習俗の変容が、単なる「伝統の断絶」ではなく、外部環境の変化に対応しながら核心的機能を維持しようとする「秩序の再構築」の連続のプロセスであるという点である。しかし同時に、信仰の「脱魔術化」や市場論理の優先が、芸術への内発的畏敬の念や集団的結束力の希薄化といった文化的ジレンマを招きうることも看過できない。最終的に本研究は、無形文化遺産としての京劇の真の継承には、形式的・表面的な芸術成果の保存を超え、舞台裏をも含めたその文化的生態系を持続可能にするための制度的支援が不可欠であると指摘した。

《春興鏡獅子》におけるジェンダー表現の探求 —— 歌舞伎における長唄の

ジェンダー・パフォーマティヴィティの可能性 ——

本研究は、歌舞伎における長唄のジェンダー構築を考察するものである。男性が女性を演じるという歌舞伎特有の演劇形式のなかで、ジェンダーに関わる認識はその歴史を通して重要な関心事であり、女形や立役の演技が次第に洗練されてきた。本研究は、長唄舞踊《春興鏡獅子》に焦点を当て、歴史的背景、舞踊と詞章の関係、三味線の旋律や鳴物のリズムなどを分析し、それぞれにおけるジェンダー構築、及び音楽がジェンダーそのものを構築・表現する可能性を考察するものである。歌舞伎における長唄のジェンダー・パフォーマティヴィティに焦点を当てながら、日本音楽におけるジェンダー表現研究に新たな視座を提示することを目的とする。

本研究ではジュディス・バトラーの「ジェンダー・パフォーマティヴィティ」理論を枠組みとして応用し、先行研究を批判的検討を踏まえたうえで、《鏡獅子》の音楽と舞踊の分析を行う。第1章「先行文献と研究方法」では、日本におけるジェンダーに関する歴史文献、歌舞伎におけるジェンダーの構築、長唄研究、そして音楽におけるジェンダー表現に関する文献を批判的に検討し、既存の先行研究において歌舞伎音楽のジェンダー構築を扱った研究がほとんど存在しないことを指摘する。

第2章「《鏡獅子》における舞踊と音楽の相互関係」では、長唄の成立史および「石橋物」との関係概説し、《鏡獅子》が演劇改良運動のなかで新たな技法を取り入れた作品であることを明らかにする。さらに、舞踊と音楽の相互関係に注目し、振付がいかにジェンダーを構築しうるかを検討する。特に、「女性らしさ」や「男性らしさ」がどのように表現されているか、どの場面に強調されているかを分析し、音楽分析の基礎となる要素を再確認する。《鏡獅子》が前半の「小姓」と後半「胡蝶」に明確に区別されている点に注目し、本研究もこの二分構造を軸として論を展開する。

第3章と第4章では、《鏡獅子》の音楽分析を行う。第3章「『小姓』における『女性らしさ』の構築」では、「クドキ」「川崎音頭」、〱春は花見～夏木立、〱流行り唄〱 飛驒の踊り～ほんにさ、〱踊り地〱恨み～時鳥、〱咲乱れたる～丁度廿日草、そして【楽合方・引込合方】を中心に音楽分析を行う。その結果として、弥生は「女性らしい」とされる所作を反復的に演じることによって、「女性らしさ」が構築されるが、この反復は【楽合方・引込合方】において獅子の精の出現とともに解体され、「女性らしさ」が崩壊、すなわちジェンダーの攪乱が表現されることを明らかにする。音楽にも、音階の変化や属音終結などによって、この攪乱は示唆される。

第4章「『胡蝶』における『男性らしさ』の構造」においては、大薩摩から【狂い合方】〱牡丹の花に～くるくと、および〱花に戯れ～獅子王の勢ひ【髪洗い合方】にかけての部分音楽分析し、「男性らしさ」を表現する音楽的特徴を検討する。同時に、振付を通じて、「女性らしさ」も構築されていることを指摘する。弥生と獅子の精を同一役柄として考えるべき点、手獅子そのものが必ずしも「男性」とは限らない点から、《鏡獅子》「胡蝶」における「男性らしさ」は社会的に構築されたものであり、その反復行為を通じてジェンダーは攪乱しうることを示す。

結論では、音楽的要素のみならず、舞踊や社会的文脈との相互関係を通じてジェンダーが構築・表現されていることを明らかにし、長唄におけるジェンダー・パフォーマティヴィティの可能性を提示する。

1. SAITO Ryo

Performance Theory of Fifteenth- and Sixteenth-century's Polyphonic Music: From the Perspective of Rhythmic Structure of Josquin des Prez and Palestrina's Works

The primary purpose of this study lies in linking theories regarding rhythm of Renaissance vocal polyphony with a methodology for its actual performance. Theoretical research on rhythm of polyphony has advanced considerably, suggesting that musical accents exist in multiple layers within tactus, which corresponds to the beat. On the other hand, while early music performers' discourses based on their experience and musical sensibilities may be valuable, they have not yet been sufficiently integrated with such academic theory. Bridging this gap between theory and practice will be beneficial for today's singers who perform Renaissance polyphony. To capture the rhythmic structural characteristics of works in fifteenth and sixteenth century, I analyzed and examined some motets composed by Josquin des Prez and Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Chapter 1 examined concepts specific to Renaissance music, such as tactus — a term generally corresponding to "beat" — and arsis-thesis, a concept related to musical tension and release. Chapter 2 focused on the relationship between rhythm and texts, briefly discussing the issue of text-underlay. Furthermore, I illustrated performers' discourses as a foundation for considering the relationship between rhythmic structure and performance. Chapter 3 analyzed several motets by Josquin and Palestrina to discuss how rhythm is handled within music, how phrases are constructed, and the texts-music relationship. Chapter 4, building on the results of analysis, presented case studies discussing points performers should be conscious of during performance.

Through analysis and consideration, it was suggested that rhythm based on natural declamation was intended, considering the number of syllables of texts and the position of stressed syllables. In the motets by Josquin and Palestrina, mensuration occasionally changes according to the contents of texts, and the emphasis of important words by using syncopation is identified as rhythmic characteristics of the motets. As for actual performances, not only understanding the declamation of words, but translating elements that cannot be notated, such as musical center of gravity (ictus) within a phrase and the shifts between arsis and thesis, into the performance expression is suggested to be essential for musically fulfilling performance.

2. HARVEY Thomas James

Eschatological Vision in Takata Saburō's *Hitori no taiwa*: An Analysis and Interpretation

Takata Saburō (1913–2000) is best known as a composer of choral works and liturgical music for the Japanese Catholic Church, and these works continue to be widely performed today. While his works tend to be praised for their strict adherence to the 'world' of the poems he set to music, this research complicates this view of Takata's music, focusing on the song cycle *Hitori no taiwa* ("Talking with Oneself", 1965–1971).

Following the introduction, Chapter 1 charts Takata's growing interest in vocal music, which became his main interest following the late-1950s. I also outline Takata's philosophy of composition, emphasizing his belief in the central position of the self in composing. Chapter 2 considers Takata's vocal works, with a focus on the process and implications of his synchronous collaboration with poets through the composing group 'Hachi no kai' (Group of Bees) and with Takano Kikuo (1927–2006), whose poetry Takata selected for *Hitori no taiwa*. I contend that because it was typically Takata's requests that prompted the poet to revise preexisting poetry or compose new poems, that the analyst must allow for the possibility that the composer's intentions may have influenced the text itself. Furthermore, I show that Takata's musical decisions can also reveal both points of harmony and of tension between the poet and the composer.

Chapter 3 considers the ways in which both Takata and Takano considered life and death. Referencing Wolfe's (2013) research about the theological roots of Martin Heidegger's philosophy, I claim that while Takata's Catholicism and Takano's lack of religious belief create fundamental disparities between worldviews, they are combined in the central belief of 'striving towards the end', and can therefore be considered as eschatological. Chapter 4 then performs a hermeneutic analysis of *Hitori no taiwa*, based on these eschatological worldviews. It shows that Takata creates a teleological view of life through Takano's poetry which reveals a cyclical search for meaning, through text alteration, compositional approach and his ordering of songs in the song cycle.

3. AKASHI Nanami

The Transformation of *Satsumabiwa* from the Late Edo Period through the Meiji Era: A study of Biwa Song Texts and Vocal Melodies

The purpose of this study is to clarify how the musical and textual content of *Satsumabiwa* transformed from the late Edo period through the Meiji era, when it developed into a form of modern *biwa* music. *Satsumabiwa* originated as a narrative musical tradition accompanied by the *biwa* in the Satsuma region. In the mid-Meiji era, it expanded beyond its regional context following its introduction to Tokyo, where *biwa* players promoted its dissemination through institutional and musical reforms. With the establishment of the *Kinshin-ryū* school in the late Meiji era, *Satsumabiwa* gained heightened performative and artistic appeal and flourished during the Taishō era. Through this process, however, both the repertory and musical style diverged markedly from their earlier forms. This study examines these transformations through an analysis of changes in repertory and poetic texts, as well as melodic lineages.

Chapter 1 outlines the history of *Satsumabiwa*, focusing on musical reforms undertaken by *biwa* players from the late Edo through the Meiji era. Chapter 2 analyzes the transformation of *biwa* song repertory. Edo-period songs included not only battle tales narrated in the archaic *jōruri* style known as *kuzure*, but also numerous love songs influenced by *shamisen* music of the *Kamigata* (Kyoto-Osaka) region. In the Meiji period, however, no new love songs were produced; instead, narrative “epic songs” emerged that inherited only the theme of battle tales from *kuzure*, indicating a process of selective preservation. Chapter 3 investigates the emergence of the *shichigo-chō* (7-5 metrical pattern) that characterizes modern *Satsumabiwa* texts. While some short Edo-period songs already employed this metrical structure, the Meiji era saw both the preferential transmission of older songs metrically compatible with the 7-5 pattern and the systematic composition of new works based on the 7-5 pattern. Chapter 4 compares the “samurai style” and “town style” melodic lineages, confirming that the melismatic melodies typical of the town style influenced the *Kinshin-ryū* and contributed to the melodic features of modern *Satsumabiwa*.

This study concludes that the diverse musical traditions of Edo-period *Satsumabiwa* were selectively reorganized during the Meiji era, resulting in the establishment of a modern musical identity defined by epic repertory, standardized poetic form, and melodically expressive narration.

4. IJIMA Honoka

Rhythm as a “Hidden Order”: György Ligeti’s Critique of the Avant-Garde through “Meta-Polyphony”

This thesis examines the role of rhythmic structure in the compositional techniques and aesthetics of György Ligeti (1923–2006), arguing that his rhythmic approach provided an alternative to the contemporary avant-garde trends and served as a means through which he critiqued totalitarianism. Chronicling his works, and published writings and interviews, hitherto-published studies have primarily offered an evolutionist take on Ligeti’s compositional techniques. In contrast, this thesis sheds light on his own rhythmic thinking that invariably characterizes his entire oeuvre—thinking that I term “meta-polyphony,” that is a metric/sonic structure that is not explicitly notated in the score but is formed through listener’s perception of the rhythm.

Chapter 1 investigates Ligeti’s critique of the avant-garde, with a particular focus on his skepticism towards serial procedures. Chapter 2 provides an overview of his rhythmic framework. He adopts notions of pulse, phase shift and its rhythmic variations from diverse sources, including the notion of “meccanico,” minimal music, and Conlon Nancarrow’s compositions, African music, and non-musical sources such as fractal geometry. Chapter 3 analyzes four of Ligeti’s works composed from the 1960s to the 1980s. Meta-polyphony is formed through phase shifts and gradual changes in pattern length, rests, and dynamics. This rhythmic structure can be found even in his supposedly arhythmic works that employ the technique of “micropolyphony.” Chapter 4 demonstrates why Ligeti prioritized the perceived sound over the score. Ligeti’s pursuit of “meta-polyphony” through rhythm as a “hidden order” represents his resistance against the totalitarian control of Nazism and Stalinism, an aesthetic strategy for seeking freedom.

This thesis concludes that his “meta-polyphony” results from an exploration of an original acoustic technique, as well as from a critique of the avant-garde musical trends, and, moreover, reflects his social and political attitudes. The author believes that this thesis contributes to a new perspective of Ligeti’s compositional aesthetics, repositioning his rhythmic structures within the historical context of twentieth-century music intersecting with serialism.

5. KOYAMA Mai

Peter Kivy's Formalism and Musical Meaning: A Critical Repositioning

In this thesis, the author reevaluates formalism as a philosophical stance and analytical approach from the perspective of the musical meaning, which has frequently been overlooked, situating the formalism put forward in the late twentieth century by the music aesthetician Peter Kivy (1934–2017). Recent research has tended to reexamine concepts such as musical autonomy and absolute music, no longer treating them as universal values but rather as historical constructs. Despite this trend, formalism—closely related to these reexamined concepts—has frequently been marginalized. Therefore, this study treats Kivy's formalism as a historical phenomenon and reassesses its significance in relation to musical meaning. Furthermore, by taking his research as a case, the author demonstrates the possibility that formalism and theories of musical meaning—often regarded as mutually exclusive—can in fact coexist. This constitutes the significance of this thesis.

Chapter 1 clarifies the structure of Kivy's formalism through a close examination of the relevant literature, focusing on three interpretive points: (1) musical ontology, (2) the category of form, and (3) form's counter-concepts. Chapter 2 situates his formalism theoretically through engagement with Leonard B. Meyer's *Emotion and Meaning in Music* (1956), elucidating the "middle-way" character of Kivy's formalism by comparing Meyer's theoretical framework with Kivy's formalist approach. Chapter 3 outlines the conceptual framework of musical meaning and examines how, within his formalism, different types of musical meaning—both intra-musical and extra-musical—are interconnected, mediated, and reciprocally related. In conclusion, this study indicates that Kivy's discussion of musical emotion from a formalist standpoint can be reinterpreted as an account of musical meaning.

6. Sato Maya

Online Acquisition of the Javanese Dance Body: A Case Study of Yogyakarta-Style Court Dance Lessons in Japan

Despite the expansion of online dance education since COVID-19, in-person learning remains the standard due to the difficulty of achieving "synchronization"—the movement structures of the self and others become analogical. This thesis investigated the feasibility of acquiring Yogyakarta-style Javanese court dance through online instruction, exploring if one can truly "become the body" of the dance in a digital space.

The theoretical framework integrates Yoichi Yamada's "acoustic body"—an experiential sensory connection—with a refinement of Maurice Merleau-Ponty's "body schema." Specifically, I distinguished between the innate "primary body schema" and the "secondary body schema" developed through specialized training. Empirical data from practical lessons and instructor interviews indicated that the online environment compels a fundamental shift in pedagogical thought processes, diverging significantly from traditional face-to-face methodologies.

The study concluded that while online learning is possible under specific conditions, its physical limitations make it primarily suitable for beginners. Full mastery requires deep engagement with the body as it exists within Javanese society, involving unconscious socio-cultural synchronization. Because these subtle nuances demand long-term, physical proximity, online platforms can only facilitate the acquisition of partial elements of the Javanese dance body.

7. BABA Koyuki

The Rhythm of Stage Speech (*Nianbai*) in Yue Opera

This study aims to clarify the rhythmic structure and function inherent in the stage speech “nianbai” of Yue Opera, a regional Chinese opera form that flourished in Zhejiang Province. While stage speech is a crucial element supporting emotion and narrative progression, previous research has primarily focused on socio-historical and vocal aspects, leaving a gap in the systematic analysis of stage speech. Therefore, this study analyzes the textbook *Yueyin Yitong* (2022) and its supplementary video materials compiled by Qian Liwen, a retired actor. Other commercial video footage of stage performances is also analyzed to visualize rhythmic patterns.

The analysis reveals that elements such as the placement of pauses, the elongation of syllables, and variations in speech tempo play crucial roles in foreshadowing emotions, controlling narration, and presenting narrative structure. While specific expressions vary by performer and period, commonality persists at the functional level. This demonstrates that the rhythm of stage speech is not a fixed template but a “variable structure” based on shared principles.

In conclusion, the rhythm of Yue Opera’s stage speech serves as a device for temporally structuring characters’ emotions and constitutes a stylistic foundation that integrates voice and physical movement to share a sense of time with the audience. This study demonstrates that Yue Opera stage speech is a systematic expressive principle combining normativity and variability, presenting a new perspective for genre studies.

8. HAYAMI Sora

Resituating Musical Structures of the Nineteenth Century Symphony as Narrative: P. I. Tchaikovsky’s Symphonies from the 1880s–90s

The goal of this thesis is to reconsider musical structures through the investigation of the history of musical narratology, using symphonies as primary examples. Musical narratology, which derives from literary narrative theory (Genette 1972, etc.), emerged around the 1980s. Researchers in this field argue that music can assume narrative states or narrativity, offering new approaches to musical interpretation through the analyses of nineteenth century “pure” instrumental works (Micznik 2001, Almén 2008, etc.). Although these approaches have been criticized for applying literary and mythical frameworks directly into music, such criticism suggests that the real issue lies in the failed establishment of analytical methods peculiar to music.

Chapter 1 examines the history of musical narratology, focusing on each contribution to the field and theoretical issues they raise. Chapter 2 proposes a musical narrative model, inspired by one proposed by Almén termed “sibling model” (Almén 2008, 12). To construct this model, I introduce a new analytical method comprising of three perspectives: temporality (the manipulation of time as in narrative; motivic and thematic circularity, etc.), timbre (register, instrumentation, etc.), and focalization (a sense of climax and of shifts of moods). Chapter 3 provides analyses of P. I. Tchaikovsky’s *Manfred Symphony*, *Symphony No. 5*, and *Symphony No. 6*. Through these works, I demonstrate that the three dimensions are closely interwoven and suggest flexible, open-ended musical structures that allow for both “horizontal” (discursive) listening modes and varying focal points on the part of the interpreter.

Finally, the thesis examines how these perspectives prompt reconsideration of musical structures as fundamentally narrative. Here, *structure* does not refer to static, score-based frameworks associated with structuralist analysis. Rather, narrative structures exhibit flexible mobility, both within musical structures themselves and in their accessibility to practice. In conclusion, I argue that meaning in musical narrative arises from these narrative structures themselves, enabling diverse interpretations to emerge through such flexibility.

9. PEI Yinan

The Behavioral Customs, Social Relations and Their Modern Transformations in the Backstage of Beijing Opera

This thesis examines traditional backstage customs in Beijing Opera (Jingju) and their transformations according to the backdrop of China's socio-political changes in the modern era. While previous research on Beijing Opera has largely focused on the artistic aspects of its 'front stage,' this thesis focuses on the 'backstage' as a significant socio-cultural space that intersects tradition and modernity. By conducting ethnographic fieldwork at a Beijing Opera theater located in Shanxi Province, I explored the behavioral norms, taboos, and belief systems that are currently prevailing among actors, musicians, directors, and others involved in the theater. To reveal the traditional backstage customs and socio-cultural contexts, historical documents and memoirs written by master actors and theorists of the late 19th and early 20th centuries were also analyzed.

It is evident from fieldwork that traditional backstage customs have not disappeared but instead have undergone functional reinterpretation during the modernization process. For instance, *datong* (pre-performance percussion playing) was originally regarded as a ritual before, but it is now used as an opening signal of performance and also serves as training for junior musicians. The study also pointed out that there is a social conflict between the top performers and administrative managers in today's Beijing Opera troupe, and the dual power structure is reflected in backstage traditions such as an income sharing system.

These findings suggest that the transformation of backstage customs in Beijing Opera is not just a disruption of tradition, but rather a constant process of reconstruction that aims to maintain core functions while adapting to changes in the external environment. However, it is important to note that the decline of religious beliefs and the prioritization of market logic can cause cultural dilemmas, like the weakening of intrinsic respect for art and the dissolution of collective cohesion. The study concludes that Beijing Opera's preservation as cultural heritage requires institutional support to sustain its cultural ecosystem, including its backstage practices.

10. MODESTOU Anastasia

Gender Performativity in the Dance and Music of Kabuki: An Analysis of *Nagauta* "Shunkyō Kagami Jishi"

Male actors performing female roles is one of the major characteristics and charms of the Japanese kabuki theatre. Their performance is not only defined by the use of vibrant costumes, make-up and staging, but also by the exaggerations of femininities and masculinities in the acts and gesture of the performers. This thesis considers the possibility that music itself can express gender within the tradition of kabuki theatre. Through the examination of the dance genre *nagauta*, and specifically the piece "*Kagami Jishi*" (The Lion Dance), I analyse the music itself in order to identify constructions of gender. As "*Kagami Jishi*" is composed by two parts, traditionally referenced as the feminine first part "*Koshō*" and masculine second part "*Kochō*", I approach the analysis of the piece through the idea that gender is reflected and constructed within musical expressions, melody, rhythm, and even tuning. In the first chapter, after a brief overview of the historical development of *nagauta*, I analyse the mutual relationship of dance and music, in order to identify the parts that express femininities and masculinities in the dance to further utilise as a focal point in the analysis. After identifying the parts that express femininity within the dance, the second chapter focuses on the analysis of the music of the first part, "*Koshō*", identifying that the scale changes as the spirit of the lion enters and merges with the character of *Yayoi*. In the third chapter, I analyse the second part "*Kochō*", in order to identify if masculinity is expressed through music itself. Although the lion dance has been characterised as masculine in previous literature, I examine it through the perspective that the lion spirit and *Yayoi* are not two characters, but they are intrinsically one. This thesis concludes that, although some aspects of the music might be understood as performing or constructing gender, the inter-relation of dance, the story, as well as the historical and cultural background that the piece was composed within is essential, and intrinsically indivisible, in order to understand the ways that gender is expressed and constructed in kabuki theatre.

1. 中 川 優 子 (2020年度入学)

近世前中期の音楽思想の研究
— 儒学者における礼楽の「楽」 —

近世（江戸時代）の日本では雅楽の復興や普及が図られるとともに、儒学を基盤とする学問の発展等を背景にして、種々の音楽論や音楽思想が深められた。本研究はとくに近世前期から中期にかけての儒学者の音楽論を繙くことで、儒教の礼楽思想における「楽」の意義が、雅楽をはじめとする当世の音楽文化とのかかわりから如何に理解されていたのかを示すものである。

荻生徂徠（1666～1728）などの儒学者による音楽研究の存在は早くから知られてきたが、長らく机上の空論などという否定的評価にとどまり、日本音楽史には深くかわらないものとみなされてきた。近年にかけて漸く、近世日本の雅楽文化や楽律研究への理解が深まり、従来の評価は徐々に見直されつつある。本研究はそれら近年の成果に拠りつつ、荻生徂徠らにとどまらない代表的な儒学者の雅楽研究や音楽論を掘り起こし、儒学における音楽思想の展開過程を示すことで、儒学者の音楽論を日本音楽史上に正当に位置づけることを目的とした。

第1章から第3章までは、主として近世前期の京都で展開した音楽思想を取り上げた。まず第1章では、近世日本において礼楽思想の視点から雅楽を論じた最初期の著作とみなされてきた熊沢蕃山（1619～91）の『雅楽解』（『集義外書』所収）に着目し、とくに雅楽や俗楽に対する具体的な言説の内容を詳らかにすることで、蕃山が雅楽の楽器の音に正しい「楽」としての規範を見出し、その経験的・実践的理解を促したことを指摘した。つづく第2章では、近世日本の楽律学の先駆者である朱子学者の中村惕斎（1629～1702）の楽律研究の要点を見直し、惕斎が公家や楽人との交流にもとづいて失われた古楽の実証的研究を行い、とくに「楽」の本源は歌であるとして人の声を重んじたことなどを確認した。さらに第3章では、京都で雅楽を熱心に学んだ福岡藩の貝原益軒（1630～1714）について、雅楽に関する主著『音楽記聞』の文献学的考察を経たうえでその内容を検討し、益軒における「楽」の意義が心身に対する内面的且つ実践的なものであったことや、和琴をはじめとする絃楽器を学問的・思想的に重視したこと等を明らかにした。

第4章と第5章では舞台を江戸に移し、近世中期の大儒の思想を取り上げた。第4章では新井白石（1657～1725）の雅楽研究の足跡を遺稿や書簡から整理したうえで、徳川家宣に上呈された礼楽論と晩年の言説を検討し、白石が為政者としての正しい「楽」の用い方を模索するとともに、中国や日本における雅楽の歴史の考究から、固有の歌舞を含む日本の雅楽に礼楽の「楽」としての機能をみていたことを指摘した。そして第5章では、荻生徂徠の楽律研究を、先行研究に多くを負いながら改めて見直し、徂徠が楽律や琴の考究にもとづいて君子の「楽」を具体的に追究し、とくに歌と絃楽器とのあるべき姿について洞察を加えたうえで、古楽と世俗の楽を音楽的特徴にもとづいて比較したことを確認した。

最後に第6章では、近世中期における俗楽論の展開として、荻生徂徠の高弟太宰春台（1680～1747）と、尾張藩の朱子学者蟹養斎（1705～78）の音楽論を取り上げた。前者は、日本における音楽の史的展開を整理し、雅楽が古の「楽」たることを示すと同時に、時代を下るにつれて歌の在り方が正しい「楽」とはかけ離

れてきていることを示すものであった。一方後者は、主として音楽的な特徴から雅楽と猿楽、三絃を比較し、「楽」とは何かを具体的に掘り下げることで、猿楽が正しい「楽」の議論の枠組みから外れていることを示そうとするものであった。

総じて近世前期から中期にかけて、儒学者たちは雅楽の楽器の実践を奨励するとともに、楽律や雅楽、あるいは俗楽の考究を通して、音楽の本来あるべき姿を追究し、とくに古に通じる理想の歌を求めていった。それは、応仁の乱以後の荒廃によって衰退の危機にあった雅楽（とりわけ宮中の歌舞）が徐々に復興を図るなかで、浄瑠璃などの新興の音楽文化が上方から江戸へと普及・隆盛していく最中のことであった。このような音楽文化の展開のなかで、儒学者たちは古に通じる雅楽と当世を席卷している俗楽との違いを顕著に弁別するようになり、正しい「楽」とは何かを示そうとしたと言えるだろう。

以上から、儒学者の音楽論は机上の空論などではなく、むしろ当時の音楽の実態に即して展開したものであることを指摘した。同時に彼らの音楽論の根底にある礼楽の「楽」の思想は、自身の眼前の音楽文化をつぶさに観察しながら経書にみえる「楽」の意義——人の心にはたらきかけ、「移風易俗」や人々の調和をかなえる——を解釈したものであり、とりわけその本源として歌を重視するものであったことをあわせて指摘した。

2. 卓 詩 穎 (2022年度入学)

滞日期における蕭友梅の活動とその背景の研究 ——新たな蕭友梅像の構築に向けて——

本研究は、筆者の修士論文において新たに考証した蕭友梅の滞日経歴を基礎とし、継続的な資料調査と史料収集を通じて関連事象を精査し、その時代的・社会的背景を踏まえて蕭友梅の滞日経験が持つ歴史的意味を再検討することを目的とする。既知の滞日経歴を再文脈化し、その成果に基づいて蕭友梅像を俯瞰的に捉え直すことで、蕭友梅研究における新たな可能性を提示することを目指す。

蕭友梅(1884~1940)は、今日の中国音楽界において中国近代音楽専門教育の確立に大きく寄与した先駆者と位置づけられている。しかしその評価は一貫しておらず、1980年代に本格的な研究が開始される以前には「全盤西化」や「学院派」といった観点から批判され、研究が進化した現在においてもなお、蕭友梅の歴史的評価は統一されていない。中国初の音楽教育機関である北京大学附属音楽伝習所および中国初の音楽専門教育学校である国立音楽院の創設者として多岐にわたる活動を展開した一方で、その事績の解釈は研究者によって大きく分かれ、顕彰的評価と批判的評価が併存している。

こうした研究状況のなかで、本研究は香山地域という文化的背景を踏まえ、同地域にルーツを持つ蕭友梅に対して独自の視角を導入する。西洋文化との早期接触や留学が盛んな地域性を背景に、蕭友梅が近代中国に必要なとされた多様な専門領域の中から、なぜ音楽を選択したのかという問いを出発点とし、彼が最初に留学した明治期日本での経験がその後の選択に影響を与えた可能性に着目し、従来曖昧であった滞日経歴の再検証を行った。

修士研究において新たに明らかとなった陸軍士官学校卒業という経歴を踏まえ、本研究では蕭友梅を単に「音楽人」としてではなく、明治期日本に留学した一人の中国人留学生として多面的に位置づける。その視角に基づき資料調査と考証を進めた結果、蕭友梅の滞日経験に関する多くの詳細が明らかとなり、彼の思想形成および後年の音楽教育活動を理解するうえで滞日期が重要な意味を持つことが示唆された。

本研究は、蕭友梅の滞日経験を再構築することで、従来の蕭友梅像を再検討し、中国近代音楽史研究に新たな視座を提供するものである。

本論文は全五章から構成される。第一章では、本研究の前史として、清末中国人留日活動の展開、音楽を学んだ留日中国人の全体像、蕭友梅の人物像、そして彼の出身地である香山県における留学が盛んな地域性について整理し、蕭友梅の滞日経験を位置づける基盤を提示した。

第二章では、明治期東京音楽学校の専門性と選科制度の位置付けを検討し、蕭友梅在学期の諸規定および明治38年第十八回選科生徒試業会の経緯を分析した。その結果、蕭友梅が優良な成績を収めていたことが確認され、滞日期の学歴に対する疑念を払拭した。また、新資料により、東京音楽学校における彼の登録住所も明らかとなった。

第三章では、明治期東京帝国大学の制度的特徴を概観し、蕭友梅在学期の文科大学規定および卒業証書の記載内容を検討した。多くの学生が卒業条件を満たさなかった状況下で、選科生として卒業証書を取得した蕭友梅の勤勉さが浮かび上がった。

第四章では、修士論文で新たに明らかにした陸軍士官学校在学の経歴に基づき、明治期陸軍士官学校の位置付けと、中国人留学生の入学・卒業の実態を考察した。蕭友梅が第4期の中国人卒業生でありながら、その経歴を公に語らなかつた点は極めて特異であることが判明した。また、「蕭思鶴」に関する訪問調査の再検討により、記載内容の多くが虚偽である可能性が高く、蕭友梅が盗写事件に関与していないことが示唆された。

第五章では、蕭友梅が滯日期に執筆した唯一の音楽関連文章「音楽概説」に着目し、掲載誌『学報』の性格、連載経緯、流通範囲を検討した。さらに「音楽概説」の内容を明治期の音楽教科書と比較することで、蕭友梅が滯日期に接触した教材の具体像を明らかにし、彼の音楽学習の実態をより詳細に把握した。

総じて、本論文は蕭友梅の滯日経歴を多面的に再構築し、細部の史実に基づいて、彼の学習態度や学問観、さらには音楽を学問として捉える姿勢を明らかにした。これらの成果を、先行研究における蕭友梅像や香山地域の文化的背景と接続し、より広い歴史的文脈の中で再評価することが、今後の研究課題として残されている。

清末における中国人日本留学生の音楽活動の再評価 —— 学校教育と社会活動の連携に着目して ——

本研究は、清末期に日本へ留学した中国人留学生（以下、「日本留学生」と記す）およびその音楽団体の活動実態を分析対象とし、日本の教育機関における在籍記録を基礎資料として、彼らが日本で受けた西洋音楽教育をいかに社会的音楽活動へと展開させていったのかを明らかにすることを目的とする。

従来の中国人日本留学史研究（阿部1982、大里・孫2015）では、留学生の活動が主に政治的側面から論じられ、音楽活動の体系的な検討は十分でなかった。中国近代音楽史研究においても、日本留学生の役割は学堂楽歌運動の補足的要素として扱われ、社会的音楽活動や教育的意義の分析は乏しい（高2010）。また、日本側史料の活用が限られ、留学生が受けた音楽教育や活動の実態に関する実証的研究も不足している。さらに、沈心工や李叔同といった有名な音楽家に研究の関心が集中する一方で、無名の留学生たちは音楽愛好者として活動していたにすぎず、その功績は歴史の中でほとんど顧みられることがなかった。

以上の課題を踏まえ、本論文では、日中両国の新聞・雑誌、名簿、個人著作など多様な史料を用い、学校教育と社会活動の連携という視点から、日本留学生の音楽活動の背景と意義を再評価することで、中国近代音楽史における新たな視座を提示し、日中間の音楽文化交流に関する学術的理解の深化を試みた。

第一章では、東京音楽学校、実践女学校、宏文学院における日本留学生の受け入れ目的と音楽教育の実態を検討した。各校のカリキュラムを精査した結果、日本留學生が日本で受けた教育は多様かつ体系的であり、その学びの経験が、後に展開された音楽活動の理論的基盤を形成するとともに、留学中に築かれた人的ネットワークや思想形成にも深く関わっていたことが確認された。とりわけ女子留學生においては、実践女学校での学びが、彼女たちを新たな社会的・思想的活動へと踏み出させる契機となったことが見出された。

第二章では、日本の学校教育の影響を最も典型的に体现し、日本で最初に本格的な音楽活動を展開した曾志恣を取り上げた。『同瀛録 光緒二十七年十二月調査』や『清国留学生会館報告』などの史料を用い、曾志恣の日本における在籍記録を再検討するとともに、維新派知識人の梁啓超、中国の教育家嚴修、東京音楽学校のお雇い外国人教師ケーベルらとの関係を明らかにした。その上で、曾が日本で受けた教育、形成された音楽思想、音楽活動の実態を整理した。さらに、曾志恣が唱えた「学校教育と社会活動の結合」という理念は、本論全体における考察の核心的な理論的枠組みを構成している。

第三章では、曾志恣が1904年に創設した音楽学習団体「亜雅音楽会」を中心に、新たに収集した『清国留学生会館第五次報告』、『横浜山手中華学校百年校志1898～2004』、胡玉縉『甲辰東遊日記』（1904）などの史料を用いて、亜雅音楽会の学習内容および関連する諸活動を再検討した。これまで注目されてこなかった活動実態と会員構成に着目し、彼らが西洋音楽を学ぶ一方で、祝賀行事や募金演奏会、唱歌集の出版などを通じて社会的活動を展開し、西洋音楽の普及だけでなく、中国伝統音楽の紹介や民族的意識の喚起にも寄与したことを明らかにした。亜雅音楽会は、近代中国の音楽教育と日中文化交流の発展において重要な役割を果たしたことが確認された。

第四章では、日本留學生による音楽活動の多様性をさらに検討した。音楽を専門とする団体ではないが、音楽的要素を含む演説団体「演説練習会」（1904年発足）と演劇団体「春柳社」（1906年創設）を事例として取り上げ、その活動の分析を通して、音楽が社会活動の一環として思想普及に果たした役割を明らかにした。さらに、団体活動にとどまらず、個人による音楽実践にも注目し、特に女子留學生が親睦会や慈善演奏会などの文化行事に積極的に参加し、音楽を自己表現の手段として活用していた点を指摘した。これらの事例から、音楽が日本留學生の活動を通じて多様な社会層に影響を及ぼしていたことを解明した。

第五章では、帰国後の日本留学生が、日本での音楽実践をいかに中国社会へ導入し、活動を展開していったのかに注目した。従来の研究が主に音楽専門家としての留学生の活動を扱ってきたのに対し、本章では、専門家ではない留学生の実践にも焦点を当て、その活動の不足を補った。新たに発見した『中華報』や『直隸教育雑誌』などの記事を分析し、日本留学生の中でも特に亜雅音楽会の一部の会員が、社会的な音楽講習会や学校教育を通じて、中国における西洋音楽の普及と制度化を推進していたことを明らかにした。

結論では、全篇の総括として以下の点を指摘した。日本留学生が日本で受けた音楽教育は、彼らの多様な活動の基盤となるとともに、人的ネットワークの形成にも寄与していた。彼らは演奏会の開催や唱歌集の出版、募金活動などを通じて、組織的かつ社会的な実践を展開し、それらは資金調達や交流の機会を提供すると同時に、西洋音楽の普及や民族的自覚の喚起にもつながった。とりわけ女子留学生の積極的な社会参加は、女子解放運動を推進する上で重要な役割を果たした。日本留学生は、帰国後も日本での学びと実践経験を結びつけながら、音楽講習会や慈善活動を通じて西洋音楽をより広範な社会層へ浸透させ、学校音楽教育の整備にも貢献した。また、清末期の米国留学生との比較を通じて、日本留学生が教育と社会活動を有機的に結びつけた実践的音楽活動を展開していた点に、その独自性が見られることを指摘した。今後の課題としては、日本留学生による音楽教科書の編集・刊行および流通の実態を再検討することが、新たな視点として期待される。

1. NAKAGAWA Yūko

Musical Thought in Early to Mid-Edo Japan: Confucian Conceptions of “*Gaku*” within the Framework of “Ritual and Music”

During the early to mid-Edo period, numerous Japanese Confucian scholars produced an extensive body of scholarship meticulously investigating music such as *gagaku*, and these are known to have been comprised of research into its temperament, and its tonal systems. This dissertation aims to systematically examine their nuanced and varying conceptions of “*Gaku*” (music) within the framework of “Ritual and Music” (*reigaku*) through analysis of representative scholars’ discourses during this era, thereby repositioning Confucian musical thought within the broader trajectory of Japanese music history.

Chapter 1 analyzes Kumazawa Banzan’s (1619–91) *Gagaku-kai* (An Explanation of Gagaku), regarded as the earliest work to explicitly align the Confucian conception of “*Gaku*” with the contemporary *gagaku* tradition. An examination of Kumazawa’s comparison of the scales used in *gagaku* and vernacular music (*zoku-gaku*) reveals how he identified the former as the proper normative ideal of “*Gaku*.” Chapter 2 explores the writings of a pioneer in the Confucian study of musical temperament (*gakuritsu-gaku*), Nakamura Tekisai (1629–1702), to highlight the empirical character of his research on ancient music and his emphasis on the primacy of song and the human voice. Chapter 3 centers on Kaibara Ekken’s (1630–1714) practice and philosophy of *gagaku*, positing that he perceived “*Gaku*” as an internalized discipline aimed at the cultivation of the mind and body, as well as he advocated for the historical and philosophical significance of stringed instruments such as the *wagon*.

Chapter 4 follows the trajectory of Arai Hakuseki’s (1657–1725) research on both Chinese *yayue* and Japanese *gagaku*, noting how he identifies the latter as fulfilling the ideal conception of “*Gaku*” within the framework of “Ritual and Music.” Meanwhile, Chapter 5 turns to the study of temperament by Ogyū Sorai (1666–1728), a figure who has received significant attention in prior scholarship. The emphasis is on Sorai’s pursuit of “*Gaku*” as the music of the “person of virtue” (*kunshi*) and his methodology of comparing the musical structures of ancient and vernacular music.

Chapter 6 contrasts the musical discourses of Dazai Shundai (1680–1747) and Kani Yōsai (1705–78) in relation to vernacular music criticism during the mid-Edo period. Whereas Shundai traces the historical development of Japanese music to demonstrate how contemporary changes in vernacular song—particularly *jōruri*—deviated from the normative ideal of “*Gaku*,” Yōsai compares the musical characteristics of *gagaku* and vernacular genres (specifically *sarugaku* and *shamisen* music) to objectively contend that *sarugaku* falls outside the category of “*Gaku*.”

In conclusion, the musical thought of these Confucian scholars represents a persistent quest for “proper music” capable of influencing the human heart, rectifying social customs, and fostering harmony, while consistently identifying song as its fundamental source. Furthermore, as this dissertation demonstrates, these discourses were far from mere armchair speculation; instead, they emerged in direct response to the evolving musical landscape of the time—an era characterized by the gradual revival of court *gagaku* alongside the burgeoning popularity of vernacular genres such as *jōruri*.

2. ZHUO Shiyong

Xiao Youmei's Activities in Japan and Their Historical Context: Toward a New Interpretation of Xiao Youmei

This study reassesses Xiao Youmei's experiences in Meiji period Japan through newly verified biographical evidence and archival research. Although Xiao (1884~1940) is recognized as a key figure in modern Chinese music education, his place within the historiography of Chinese musical modernity remains contested. Drawing on the cultural background of his native Xiangshan, the study reexamines why Xiao ultimately chose music and how his earliest overseas experience shaped his later intellectual and professional trajectory. Incorporating the newly confirmed fact of his graduation from the Imperial Japanese Army Academy, the research positions Xiao as a multifaceted student abroad whose intellectual formation was shaped by the sociopolitical environment of Meiji Japan. Reconstructing his Japanese period activities clarifies the formative significance of this experience for his engagement with music, his conception of institutional modernity, and his role in establishing China's earliest professional music institutions. The study offers a revised framework for understanding Xiao's place within the cultural and institutional transformations of early twentieth century Chinese musical life.

This dissertation consists of five chapters. Chapter 1 outlines the historical background of late Qing Chinese students in Japan, the presence of Chinese music students during this period, Xiao Youmei's entire life, and the study abroad culture of his native Xiangshan, thereby establishing the foundation for situating his Japanese experience.

Chapter 2 examines the specialization and elective system of the Tokyo Music School, analyzes the regulations in place during Xiao's enrollment, and reassesses the 1905 student performance in which he participated. Newly identified documents confirm his strong academic performance and clarify his registered address.

Chapter 3 surveys the institutional structure of Tokyo Imperial University and analyzes the Faculty of Letters regulations and Xiao's diploma, revealing his diligence in completing elective student requirements that many failed to meet.

Chapter 4 investigates Xiao's previously unknown study at the Imperial Japanese Army Academy, situating it within the broader history of Chinese cadets in Meiji Japan. The chapter also reexamines the interrogation record concerning "Su Sihe," suggesting that much of its content was fabricated and that Xiao was not involved in the alleged plagiarism case.

Chapter 5 analyzes Outline of Music, Xiao's only music related text from his Japanese years, along with its publishing context and circulation, and compares it with music textbooks from the Meiji period to clarify the materials through which he encountered Western music.

Taken together, these chapters reconstruct Xiao's Japanese experience from multiple angles and, through detailed historical evidence, illuminate his academic attitude, intellectual orientation, and understanding of music as a scholarly discipline. Integrating these findings with existing scholarship and the cultural background of Xiangshan, the dissertation identifies new directions for reassessing Xiao within the broader historical context of modern Chinese musical life.

3. GUO Junyu

A Reassessment of the Musical Activities of Chinese Students in Japan During the Late Qing Dynasty: The Interaction between School Education and Social Activities

This research investigates the musical activities of Chinese students who studied in Japan during the late Qing Dynasty and the music-related organisations they formed. Focusing on the transformation of education received in Japan into social musical practice, it reassesses these activities through enrollment records, newspapers, and magazines from both China and Japan. While previous scholarship has underlined the political aspects of Chinese students in Japan or treated their musical participation as a subsidiary component of Chinese school songs, this dissertation highlights the interplay between school education and social engagement, thereby offering a novel perspective on Chinese music history and the cultural and musical exchanges between China and Japan.

Chapter 1 explores the objectives and methodologies of music education for Chinese students in Japan. It demonstrates that the education they obtained in Japan served as the theoretical groundwork for their later musical activities and played a significant role in shaping their intellectual formation and personal networks.

Chapter 2 focuses on Zeng Zhimin (1879-1927), who most clearly embodied the influence of Japanese school education and was among the pioneering Chinese students in Japan actively involved in consistent musical pursuits. Through a reevaluation of his enrollment records in Japan, this chapter clarifies his relationships. Furthermore, Zeng's concept of the "integration of school education and social activities" constitutes the core theoretical framework supporting the analysis within this dissertation.

Chapter 3 explores the Yaya Music Assembly, a music study organisation established by Zeng in 1904. It reexamines the Assembly's learning content and related activities. By analysing the composition of its membership and examining its musical and social practices, this chapter demonstrates that the Yaya Music Assembly significantly contributed to the development of Chinese music education and facilitated Sino-Japanese cultural exchange.

Chapter 4 focuses on organizations that were not primarily dedicated to music, including the Speech Training Society and the Spring Willow Society, as well as on individual musical practices. Through the analysis of these activities, this chapter clarifies the role of music as a component of social action in the dissemination of ideas and demonstrates how, via the activities of Chinese students in Japan, music influenced various social groups.

Chapter 5 moves the focus from professional musicians to non-professional Chinese students in Japan, filling a gap in existing research. Through analysis of newly found historical sources, this chapter demonstrates that certain members of the Yaya Music Assembly helped spread and formalise western music in China through social music training courses and school music education.

The conclusion shows that the Chinese students' education in Japan laid a foundation for their varied activities and facilitated the formation of transnational networks. After returning to China, they continued to integrate their educational experiences with social activities, promoting Western music through music

training courses, charity activities, and school music education. Comparing them with Chinese students who studied in the United States emphasises the unique qualities of those trained in Japan, especially their ability to naturally link education with social involvement. Finally, this research highlights the significance of the editing, publication, and circulation of music textbooks by Chinese students in Japan as an important direction for future research.