

## パネル企画3

### 喜劇オペラの喜劇性

司会・パネリスト	稲田隆之	(東日本支部)
パネリスト	木内涼	(東日本支部)
パネリスト	萩原里香	(東日本支部)
パネリスト	松田聡	(西日本支部)

喜劇オペラをいざ研究の俎上に乗せようとしても、その喜劇性をめぐっては、研究方法の枠組が今なお明確とは言い難い。そもそも「喜劇オペラ」と訳されてきた原語として“Commedia per musica”、“opéra-comique”、“komische Oper”、“comic opera”などが挙げられるが、それらの実態や定義は、時代、国や地域、作曲家によって大きく異なる。また、従来の研究は、「笑い」の種類や当時の慣習に集約する傾向があり、喜劇オペラの本質への問題意識は希薄に思われる。喜劇性を追究する際には、「笑い」に代表される要素的な喜劇性だけでなく、すべてを肯定する「ハッピーエンド *lieto fine*」に向かうといった劇作面での喜劇性も考えなくてはなるまい。さらに喜劇オペラでは、両者への音楽の関与の仕方も重要な観点となろう。

本パネルでは以上を踏まえ、専門領域で時代や国・地域の異なる研究者が集まり、喜劇オペラの喜劇性について検討する。萩原は、音楽劇として初めて“Commedia”がジャンル名に使われた《エジスト：悩める者は希望を持って》(ローマ、1637年初演)を取り上げ、ルネサンス演劇からの「コメディア」の概念と照らしつつ、初期音楽劇のそれが意味するものを検討する。松田は、モーツァルトの《フィガロの結婚》(ウィーン、1786年初演)の喜劇性について、アンリ・グイエの劇的範疇論を参照し、また、原作や同時代の他のオペラとの比較もしつつ、検討を行う。木内は、フランスの“opéra-comique”における喜劇性をめぐる諸問題を整理したうえで、オベールの《黒いドミノ》(パリ、1837年初演)を取り上げ、その喜劇的要素がドラマの展開において果たす機能を検討する。稲田はドイツの“komische Oper”の系譜とダンテやバルザックと繋がる“Commedia”を参照しつつ、ヴァーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》(ミュンヘン、1868年初演)の喜劇性を検討する。

## パネル企画4

### 東アジアに位置する研究者にとってのグローバル音楽史の再考

司会・パネリスト	<b>福中冬子</b>	(東日本支部)
パネリスト	<b>李惠平</b>	(東日本支部)
パネリスト	<b>曹有敬</b>	(東日本支部)
パネリスト	<b>楊建章</b>	(非会員、国立台湾大学)

近隣領域の成果 (Chakrabarty 2009; Chen 2010; Conrad 2016) と相まり、2010年代以降の音楽学では「世界・グローバル音楽史」に軸を置く視座が共有され、脱ヨーロッパ中心主義を謳う音楽史記述の方法論が世界的に注目を集めるようになった (Bohlman 2013; Strohm 2018, 2019, 2021)。従来の「西洋＝先行者／非西洋＝後継者」との構図にとらわれず、音楽を取り巻く諸現象をより相互作用的に描き直すこれらの試みは、世界各地の音楽学者によって多角的な視点から批判的に検証されてきた (Cho 2021; Semi 2022; Janz 2022)。しかし、具体的な音楽史記述の方法論、特に東アジアに位置する音楽学者の立場 *positionality* を踏まえた議論については、十分深められているとは言い難い。

以上を踏まえ、本パネルは、東アジア出身の音楽学者の立ち位置を前面に据えつつ、各自の事例研究を通じて「制度的グローバリズム *institutional globalism*」という視点が音楽史記述に対して示しうる射程を検証することを目的とする。

福中は、ダルムシュタット講習会初代代表のシュタイネケと東アジア音楽家との交流に着目し、音楽史記述における制度的視点および「ミクロストリア」概念の導入が、国家・文化・社会構造間の差異を乗り越えるための装置として機能しうることを論じる。続いて、李はアジア作曲家連盟の成立初期において、日本と台湾の相反する態度を例に、国際音楽組織の批判的考察が国民国家の枠組みにおいては捉えがたい歴史的知見をもたらしうることを主張する。つぎに曹は、韓国とドイツの間を行き来する現代作曲家ヨンギ・パクパーンの創作理念とその受容との乖離を「想起の文化」という文脈で考察し、彼女の音楽における無国籍性、ひいては「音楽的モダニティ」の複数性を示す。最後に、楊は歴史ナラティブの方法論に立ち返り、グローバルな広がりを見せつつも戦前台湾には存在しなかった「芸術歌曲」という音楽的・歴史記述的制度をめぐる諸問題を分析し、昨今の東アジアの音楽学者に対してグローバル音楽史が示唆する展望を考察する。

## パネル企画5

# 「日露交歓交響管弦楽演奏会」100周年 ——日本音楽界への影響の多角的検証——

- 司会・パネリスト **野原泰子** (東日本支部)  
パネリスト **井上登喜子** (東日本支部)  
パネリスト **佐藤英** (東日本支部)  
パネリスト **森本頼子** (中部支部)

山田耕筰が主導した1925年の日露交歓交響管弦楽演奏会（以下、日露演奏会）は、日本におけるプロのオーケストラ活動の起点となった歴史的演奏会である。その100周年を契機とする本パネルでは、同演奏会の意義を多角的に再検証する。オーケストラ、オペラ、音楽放送、ヴァイオリン教育といった様々な方面での影響について具体的事例とともに考察し、日本の音楽文化形成における同演奏会の歴史的な位置づけを試みる。

野原は、日露演奏会のロシア側の出演者、特に新交響楽団の指揮者を務めた J. ケーニヒと N. シフェルブラートに焦点を当てる。来日前の彼らの足跡、なかでも革命前後のペトログラードでのヴァイオリン奏者や指揮者としての活動や人脈を、当時の定期刊行物等から調査し、それが日本での演奏活動やヴァイオリン教育の展開に与えた影響を明示する。

井上は、日露演奏会前後の日本のオーケストラの演奏曲目傾向を、アマチュアの活動を含めた広い視野から概観する。また、日露演奏会がその後100年にわたるプロ・オーケストラのレパートリー形成にもたらした影響について、他国（ドイツ、アメリカ）との比較も踏まえつつ、演奏会データの実証分析から解明する。

森本は、1926、27年に帝国劇場他で公演した「ロシア大歌劇団」に注目する。ロシア大歌劇団と言えば、1919年に来日した団体が有名だが、この時に来演したのは、日露演奏会に参加した音楽家らを含む別の団体だった。日露演奏会とロシア大歌劇団のつながりを検証しつつ、日本オペラ史における本公演の意味を再考する。

佐藤は、1925年に開始された東京のラジオ放送を対象に、ケーニヒとシフェルブラートの出演番組を扱う。彼らはオーケストラ作品等の番組のほか、「放送歌劇」と呼ばれるオペラ番組にも起用された。実際にどのような番組に出演していたか具体例を挙げながら、彼らの果たした役割とその影響を浮き彫りにする。