

大阪音楽大学 研究紀要

第五十三号

論文等要旨 (1)

論文

戦前・戦中における JOBK の放送オーケストラ
——番組制作の観点から—— 西村 理 (7)

台湾における労働紛争の現状と課題 ——裁判外紛争処理制度の批判的検討——
..... 廖 修 雅 (23)

研究ノート

E. マルリットにおける作品テーマについての考察
——『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』(1869年)から『商業顧問官の家』(1876年)まで—— 竹田 和子 (48)

ガットマンモーネの諸様 谷口 真生子 (62)

報告

大阪音楽大学・大阪音楽大学短期大学部 日本語ライティング支援室の実践報告
——構想段階と推敲段階における指導事例集—— 高橋典子・増田祥子 (74)

論文

エドワード・エルガーをめぐる言説
——1920年から1934年の『ミュージカル・タイムズ』を中心に—— 奥坊 由起子 (90)

大阪音楽大学大学院音楽研究科
修士作品の曲目及び修士作品に関する論文の題目、修士論文の題目、
修士演奏の曲目及び修士演奏に関する論文の題目 (2013年度) (105)

2014年度 研究助成報告 (110)

大阪音楽大学
大阪音楽大学短期大学部
(2014)

論 文 要 旨

Article Summaries

【論 文】

Articles

戦前・戦中における JOBK の放送オーケストラ ——番組制作の観点から——

西村 理

東京放送局（JOAK）が、開局当初から日本交響楽協会、後に新交響楽団による演奏を放送していたように、大阪放送局（以下、JOBK と表記）も、開局の早い段階で大阪フィルハーモニック・オーケストラの演奏を放送し、1929 年 6 月から約 4 年間の空白の時期があったものの、1933 年 4 月には大阪ラヂオオーケストラおよび大阪放送交響楽団を発足させた。本論文では、JOBK の番組制作において放送オーケストラが、どのような役割を担っていたのかを明らかにすることを目的とする。1925 年 5 月 10 日から 1945 年 8 月 15 日まで JOBK の『番組確定表』、およびその番組に関する新聞記事の考察によって、大阪フィルハーモニック・オーケストラは地域に密着し、大阪文化の発展に寄与したのに対して、大阪ラヂオオーケストラおよび大阪放送交響楽団は、一地域に留まらず、全国に向けて発信していく JOBK 独自の番組を制作していく上で重要な役割を担っていたと結論付けた。

キーワード：大阪放送局、番組制作、大阪フィルハーモニック・オーケストラ、
大阪ラヂオオーケストラ、大阪放送交響楽団

The Radio Orchestra of JOBK before and during Wartime: From the Viewpoint of Program Production

Osamu NISHIMURA

As the Tokyo Broadcasting Company (JOAK) started broadcasting performances by Japan Symphony Association and later the New Symphony Orchestra in its very early days, the Osaka Broadcasting Company (JOBK hereafter) started broadcasting performances by Osaka Philharmonic Orchestra in an early stage of its emergence. After almost four years of silence since June 1929, in April 1933 the company founded Osaka Radio Orchestra as well as Osaka Radio Symphony Orchestra. The main aim of the present paper is to investigate on the role of broadcasting orchestras in the production of JOBK programs. A conclusion drawn through investigation of the “List of Programs” of JOBK from 10th of May 1925 to the 15th of August 1945 as well as the newspaper articles regarding the programs is that, while Osaka Philharmonic Orchestra was active in the local area and its contribution was towards flourishing of Osaka culture, the roles of the Osaka Radio Orchestra and the Osaka Radio Symphony Orchestra were important in the production of those JOBK programs which were directed towards not only the local region, but also the nation as a whole.

Keywords: JOBK, Program Production, Osaka Philharmonic Orchestra,
Osaka Radio Orchestra, Osaka Radio Symphony Orchestra

【論 文】
Articles

台湾における労働紛争の現状と課題
－裁判外紛争処理制度の批判的検討－

廖 修雅

台湾における裁判外労働紛争処理は労働紛争処理法によって規律されてきたが、近年の紛争件数の増加や内容の多様化により、従前の労働紛争処理法では適切な解決方法を提供できなくなりつつあった。このような状況の下、2009年に労働紛争処理法が改正され、単独調停人や単独仲裁人、裁決制度が新設されるなど、紛争処理機能が格段に強化された。

しかし、それでも、権利紛争事項と利益紛争事項の判断基準が不明確であるという問題点は残されたままである。この点については、労働部が行政命令で紛争事項の判断基準を示すことによって解決すべきであるし、それでも権利紛争事項か利益紛争事項かを判断できない労働紛争については、権利紛争事項として扱うという運用を確立すべきである。

キーワード：裁判外紛争処理制度、労働紛争、調停、仲裁、裁決

A Study on Alternative Dispute Resolution to Resolve Labor Disputes
in Taiwan

Hsiuya LIAO

Since it is inevitable to avoid labor disputes at the workplace, it is important to establish an efficient system to resolve labor disputes. With the domestic economic and social changes, the original system framework and content of the Labor Dispute Resolution Act have become insufficient for current needs in Taiwan. The Ministry of Labor therefore proposed an amendment to amend the relevant provisions governing mediation, arbitration and decision on the unfair labor practices in the Labor Dispute Resolution Act. The purpose of this amendment is to strengthen the function of mediation, arbitration and resolve the unfair labor practices. The amendment to the Labor Dispute Resolution Act became the law in 2009 and came into effect on May 1, 2011. This article is to discuss the relevant regulations governing mediation, arbitration and decision on the unfair labor practices in the new Labor Dispute Resolution Act.

Keywords: alternative dispute resolution, labor disputes, mediation, arbitration, decision on the unfair labor practices

【研究ノート】

Notes

E. マルリットにおける作品テーマについての考察

—『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』(1869年)から

『商業顧問官の家』(1876年)まで—

竹田 和子

19世紀中葉の人気大衆小説家 E.マルリットの初期から中期にかけての3作品『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』、『荒野のプリンセス』、『商業顧問官の家』の内容を吟味し、それぞれのテーマの共通点と相違点を検討した。どの作品でも、大きなテーマとして高慢な差別意識と宗教意識の問題が扱われているが、貴族批判が中心になっている『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』、寛容の精神が問題になる『荒野のプリンセス』、ブルジョワと労働者問題が現れた『商業顧問官の家』など、個々の作品で重点は異なっている。そこには、作者の理想と社会の変化に対する問題意識が反映されている。

キーワード：『ガルテンラウベ』、E. マルリット、19世紀、市民階級

Zum Wandel der Themen in den Romanen von E. Marlitt

— Dargestellt an einigen Beispielromanen aus dem Zeitraum

von 1869 bis 1876 —

Kazuko TAKEDA

In dieser Arbeit werden drei Romane von E. Marlitt, einer der populärsten Schriftstellerin in der Mitte des 19. Jahrhunderts, aus ihrer früheren bis zu ihrer mittleren Schaffungsperiode behandelt: Dabei handelt es sich um „Reichsgräfin Gisela“ (RG), „Das Heideprinzeßchen“ (H) und „Im Hause des Commerzienrates“ (IHdC). Hierbei wird auf die Gemeinsamkeit und auf den Unterschied der Themen jedes Werks fokussiert. Marlitt setzte sich in ihren Werken vor allem mit Standesvorurteilen und engherziger Religiosität auseinander. Beide Themen zeigen sich allerdings in den einzelnen Werken in verschiedenen Formen und mit verschiedenem Akzent: Während bei „RG“ z.B. die aristokratische Hochmut kritisiert wird, richtet sich ihre Kritik bei „IHdC“ auf das Bürgertum, konkret auf die Bourgeoisie, wo auch die Probleme der Arbeiter zum ersten Mal hervorgehoben wurden. Bei „H“ geht es wiederum vielmehr um religiöse Toleranz. In diesen Formvarianten spiegelt sich das Ideal und das Bewußtsein über den sozialen Wandel der Autorin wider.

Keywords: „Gartenlaube“, E. Marlitt, das 19. Jahrhundert, Bürgertum

【研究ノート】

Notes

ガットマンモーネの諸様相

谷口 真生子

ガットマンモーネは、イタリアで品行の悪い子どもに対する脅かしのために引き合いに出される怪物のことである。ガットマンモーネの名称とその存在はディーノ・ブッツァーティの作品から知った。どうやらイタリア以外の国では見かけない怪物のようであり、さまざまな描写や解釈がなされているようである。本稿ではガットマンモーネという名称とその履歴をイタリアの怪物にからめて考察し、さらに数種類のガットマンモーネについてを記述し、ガットマンモーネとは何であるか、という到達目標に向かう途中経過を報告するものである。

キーワード：ガットマンモーネ、怪物、ネコ、童話、ブッツァーティ

Alcuni aspetti del gatto mammone

Makiko Taniguchi

Il gatto mammone è il mostro immaginario che si utilizza in Italia per impaurire i bambini disobbedienti. Dino Buzzati, scrittore, giornalista e pittore, che riferì questo mostro dipingendolo nelle sue due opere, potrebbe essere stato molto attaccato alla figura del gatto mammone. Probabilmente il gatto mammone sarà poco conosciuto all'infuori dell'Italia, mentre in Italia questo mostro è abbastanza noto e si rappresenta in vari modi.

In questo articolo si prendono in considerazione alcuni aspetti del gatto mammone: la fonte del nome del gatto mammone e la sua storia con le sue versioni insistendo sulla parola “mostro”. “Chi è il gatto mammone?” è l'obiettivo della ricerca. Per il momento la ricerca è ancora a metà strada.

Keywords: gatto mammone, monster, cat, fairy tale, Dino Buzzati

【報 告】

Report

大阪音楽大学・大阪音楽大学短期大学部
日本語ライティング支援室の実践報告
— 構想段階と推敲段階における指導事例集 —

高橋典子・増田祥子

日本語ライティング支援室では、2010 年より、授業レポートや就職活動のエントリーシートなど、学生のような文章に対して書き方指導を行ってきた。本稿はその実践報告として、2014 年 9 月までの主な指導事例をまとめるものである。事例は文章を書く前（構想段階）および書いた後（推敲段階）に分けて掲載し、各段階で必要な指導や支援にはどのようなものがあるか、指導者は学生の文章の問題点をどのように判断し、働きかけを行えばよいか、手法や課題を明らかにする。またそれらの事例を通じて、書くプロセス全体を意識して指導することの重要性を述べる。

キーワード：日本語ライティング、書くプロセス、大学生、構想、推敲

Report on Osaka College of Music and Osaka Junior College of
Music Japanese Writing Support Unit
— Focusing on the writing process —

Noriko TAKAHASHI
Shoko MASUDA

The Japanese Writing Support Unit has given students guidance in writing documents such as papers and entry sheets (registration forms) for job application since 2010. The aim of this paper is to summarize and report the major practices of guidance from the start of the unit to September 2014. Some case examples of practice both before writing (on the planning phase) and after writing (on the revision phase) are introduced separately. This paper reveals the problems and methods of guidance, focusing on what guidance and support students need on each phase and on how instructors should analyze the problems in student writing and work with students to improve their documents. It also describes the importance of providing guidance in consideration of the whole writing process through the case examples.

Keywords: Japanese writing, writing process, college and university students,
planning, revision

【論 文】

Articles

エドワード・エルガーをめぐる言説
——1920年から1934年の『ミュージカル・タイムズ』を中心に——

奥坊 由起子

エドワード・エルガー（1857-1934）は存命時からすでに重要性が認められていた作曲家であるが、いくつかの研究は彼が1920年代に軽視されていたことを示してきた。本稿の目的は、1920年から1934年のエルガーをめぐる言説を検討することにより、エルガーがいかなる音楽文化史的位置にあったのかを明らかにすることである。特に本稿では、大衆的な音楽雑誌『ミュージカル・タイムズ』の記事を中心に扱う。

『ミュージカル・タイムズ』での言説は、エルガーが彼の業績の点で国民的な作曲家であると同時に、フォークソングを作品に使用しないという点で普遍的な作曲家である、という2つに区分できる。このことからエルガーはイングランドの音楽文化史において、国民的かつ普遍的という稀有な作曲家として位置していたことが窺い知れる。

キーワード：エドワード・エルガー、イングランド音楽ルネサンス、フォークソング、
『ミュージカル・タイムズ』、ノヴェロー

Discourses of Nationality and Universality: Representations of
Edward Elgar in *The Musical Times*, 1920-1934

Yukiko OKUBO

The English composer Edward Elgar (1857-1934) was already recognized as an important figure during his lifetime. Several studies have indicated, however, that he had been neglected in the 1920s. The purpose of this study is to clarify how Elgar has been positioned in the cultural history of music by perusing discourses on him produced between 1920 and 1934. In particular, this paper focuses on those discourses that appeared in *The Musical Times*, a music magazine published by Novello.

The discourses in *The Musical Times* can be divided into two types. In the first type, Elgar was seen as a national composer of England because of his fame at home and abroad. In the second type, he was seen as a universalistic composer because he composed works to express his own personality without using elements of folksongs. In conclusion, from these discourses, we can see that Elgar was positioned as both national and universal, a rare position among composers in the cultural history of English music.

Keywords: Edward Elgar, English Musical Renaissance, folksong, *The Musical Times*, Novello

【論 文】

戦前・戦中における JOBK の放送オーケストラ ——番組制作の観点から——

西村 理

はじめに

1920 年 11 月 2 日、アメリカの KDKA 局がラジオ放送を開始した。KDKA 局は「世界最初」の放送局ではないものの、同局の誕生以降、アメリカ全土、さらに世界各国で放送局が開局していく（日本放送協会編 2001: 23）。日本では、1925（大正 14）年 3 月 1 日、東京放送局（JOAK）が試験放送を開始し、3 月 22 日から「仮放送」によって正式に開局し、7 月 12 日から本放送となった⁽¹⁾。東京以外でも、大阪放送局（JOBK）が、同年 5 月 10 日から試験放送、6 月 1 日から仮放送、12 月 1 日から本放送、名古屋放送局（JOCK）が同年 6 月 23 日から試験放送、仮放送を経ずに 7 月 15 日から本放送を開始した。当初は、3 放送局はそれぞれ別の社団法人であったが、通信省が統一法人にする方針を打ち出し、1926（大正 15）年 8 月 20 日に社団法人日本放送協会が設立され、本部の下に関東（東京）、関西（大阪）、東海（名古屋）の 3 支部を置く機構として出発した⁽²⁾。日本放送協会の設立の目的には、全国中継放送網を建設し、ある放送局の番組が同時に全国の他の放送局からも放送されることが含まれ、1928（昭和 3）年 11 月 5 日から全国中継放送が開始された。つまり、中継放送以前には、経営が統一されたものの、JOAK、JOBK、JOCK の各放送局がそれぞれの地域の聴取者を対象に、独自の番組が制作されていた（竹山 2002 : 117-120）。

日本放送協会設立前の各局の番組種目の割合を見ると、「洋楽」はいずれの放送局でも「慰安番組」のなかで重要な位置をしめていた⁽³⁾。JOAK の初代放送部長の服部愿夫は、「洋楽が将来の日本音楽を建設する上に不可欠であるとの考えをもっていたし、また交響楽運動を守り続けなければ、音楽放送の将来は必ず行き詰るに相違ないと信じていた」（日本放送協会 1951: 237）。このように東京放送局は洋楽放送においてオーケストラを重要視していたため、1925（大正 14）年 3 月に山田耕筰によって設立されたオーケストラである日本交響楽協会を財政的に援助していくことを決定し、日本交響楽協会の演奏が放送されていく⁽⁴⁾。日本交響楽協会は山田耕筰と近衛秀麿との対立によって分裂するが、JOAK は、近衛が 1926（大正 15）年 10 月 5 日に組織した新交響楽団（NHK 交響楽団の前身）を引き続き支援していく⁽⁵⁾。

従来、洋楽放送におけるオーケストラの演奏が扱われる時、東京放送局と日本交響楽協会および新交響楽団とのこの関係が扱われてきた⁽⁶⁾。しかし、大阪放送局（以下「JOBK」と表記）も、仮放送開始後、約 4 か月後の 10 月 31 日に JOBK オーケストラの演奏を放送する。JOBK オーケストラは、大阪フィルハーモニック・オーケストラと名称を変え、1929（昭和 4）年 6 月まで番組に出演している。その後、約 4 年間の空白の時期があった

ものの、1933 (昭和 8) 年 4 月に JOBK は大阪ラヂオオーケストラおよび大阪放送交響楽団を発足させた。本研究では、こうした JOBK の放送オーケストラが、戦前・戦中にかけての JOBK の番組制作において、どのような役割を担っていたのかを明らかにすることを目的とする。

JOBK の放送オーケストラに注目する場合に、当時の大阪の音楽界の研究が関係してくる。朝比奈隆の師であるエマヌエル・メッテルが大阪フィルハーモニック・オーケストラを指揮していることから、岡野弁はメッテルの伝記 (1995) でこのオーケストラを採り上げているし、奥村武司も大阪フィルハーモニー交響楽団の前身である関西交響楽団に関する著作 (1991) のなかで大阪ラヂオオーケストラについて論じている。さらに毛利眞人が「“大大阪”と洋楽」(2007) のなかで両オーケストラを扱っている。

しかし、JOBK の番組でオーケストラが実際にどのような曲を演奏していたのかを JOBK の『番組確定表』を調査した上で、番組制作においてどのような役割を担っていたのかを扱った研究はない。本研究の基礎資料である JOBK の『番組確定表』が、JOAK のそれと同様に NHK 放送博物館で CD-ROM で公開されたのが、2013 年のことであった⁽⁷⁾。それまで JOBK の『番組確定表』はマイクロフィッシュで NHK 大阪放送局内でのみ閲覧でき、岡野弁のメッテルの伝記 (1995) では、『番組確定表』を調査しているものの、対象がメッテルに限定されている。本研究では、試験放送の 1925 (大正 14) 年 5 月 10 日から 1945 (昭和 20) 年 8 月 15 日まで『番組確定表』の調査に基づき、その番組に関する記事を『朝日新聞』『毎日新聞』『読売新聞』のオンライン・データベースを主に参照した。以下では、まず 1925 (大正 14) 年 10 月から 1929 (昭和 4) 年 6 月初旬まで出演していた大阪フィルハーモニック・オーケストラについて、続いて 1933 (昭和 8) 年 4 月から活動を始める大阪ラヂオオーケストラと大阪放送交響楽団について扱い、JOBK の番組制作におけるそれぞれの時期のオーケストラの役割を考察していく。

1. 大阪フィルハーモニック・オーケストラ

1.1 JOBK と大阪フィルハーモニック・オーケストラ

JOBK は、1925 (大正 14) 年 5 月 10 日から試験放送を、6 月 1 日から仮放送を開始したが、10 月 31 日には JOBK オーケストラの演奏が初めて電波に乗った。この時、ハインリヒ・ヴェルクマイスター指揮で、シューベルトの「未完成」交響曲と、パウル・ショルツのピアノ独奏によるベートーヴェンのピアノ協奏曲第 4 番第 1 楽章が演奏された⁽⁸⁾。

この JOBK オーケストラの存在は、放送前からすでに新聞で紹介されていた。10 月 9 日の『大阪毎日新聞』(朝刊) の「大阪放送局の新オーケストラ」という見出しによる記事のなかで、次のように記されている。「聴取者を満足せしめ、出来るだけ立派な放送をなし聴取者を増加せしめんと最近放送部では放送局オーケストラを組織し、元東京音楽学校に教鞭をとつてゐた住吉のウエルク・マイステル氏を指揮者として京阪神の洋楽家約三十名

で組織し〔た〕」（傍点は引用者による。以下同様）⁽⁹⁾。この記事によれば、東京放送局では、すでに聴取申込みが 10 万を超えていたのに対して、大阪放送局ではまだ 4 万 2 千程度だったという状況のなかで、聴取者をさらに増やすためにオーケストラが組織されたのである。JOBK オーケストラは、11 月 11 日にもヴェルクマイスターの指揮で出演しているが、翌月の 12 月 16 日には、ブリアンの指揮で大阪フィルハーモニック・オーケストラ（以下、「大フィル」と表記）と名称を変えて出演し、以後、大フィルとして活動していく。

大フィルの活動には、伊達俊光が深く関わっている。伊達俊光は、1906（明治 39）年に早稲田大学卒業後、大阪毎日新聞社学芸部の記者を 13 年間務め、退社後も大阪に留まり大阪の音楽文化に深く関わった人物である（毛利 2007: 247, 255）。伊達は、1926（大正 15）年 8 月、つまり東京、大阪、名古屋の 3 放送局が統合され、日本放送協会になったのを機に、JOBK の放送部長に就任し、1928（昭和 3）年 1 月までその地位にあった（毛利 2007: 255）。伊達は後に「大阪フィルハーモニック、オーケストラの誕生」という文章のなかで、次のように述べている。

大正十四年の春の頃である。大阪在住の洋楽家の中に新しい運動が起つた。それは弦楽を主としてゐる人々と、軍楽隊の解散後大阪市の音楽隊に編入された管楽の人々とが相集つて纏つた一つの管弦団を組織し、その指揮者として東京からウエルク・マイスター^マ氏を招いて、最初は市内の或場所で練習を続けてゐたのを、わが楽友会事務所楼上にその練習場を移し、毎週一回づゝ大阪船場の真中に楽波を漲らした。随分この練習は付近には迷惑をかけたやうに思ふが、私はその階下に住み、且つ書斎を設けてゐたから時には私自身なかなか困惑を感じた事もあつた。併しこの新しい健気な洋楽家の運動は、わが大阪に取つての音楽文化の力強い暁鐘でもあつた。（1942: 248）

前述の 1925（大正 14）年 10 月 9 日付の『大阪毎日新聞』（朝刊）では、JOBK オーケストラは同年 10 月初旬に組織されたと記されていたのに対して、伊達は「春の頃」と述べている。伊達のこの文章は回想録なので時期について思い違いがあるかもしれない。ここで注目したいのは「わが楽友会事務所」「階下に住み、且つ書斎を設けてゐた」というところである。「楽友会」は伊達が組織した音楽協会で、同年 11 月に「大阪音楽協会」が発足し、その事務所も同じ建物内にあった（毛利 2007: 254）。伊達が練習場を提供したという点で、発足当初から大フィルと深く関わっていたことは間違いない。いずれにしても JOBK が、時期的にちょうど結成されつつあったオーケストラを基礎にして放送オーケストラを組織したと考えられる⁽¹⁰⁾。

1.2 メッテルの招聘

ヴェルクマイスターは大フィルの指揮者になったものの、すぐにドイツに一時帰国する

ため⁽¹¹⁾、1926（大正 15）年 2 月 4 日の放送では宝塚交響楽団の指揮者ヨーゼフ・ラスカが大フィルを指揮している。しかし、同年 3 月に JOBK はエマヌエル・メッテルを指揮者として招聘した（林亘 1941: 66。岡野 1995: 131）。1926（大正 15）年 3 月、大阪では「ベートーヴェン百年祭」が開催されていた。言うまでもなく、ベートーヴェンが亡くなったのは 1827 年で、没後 100 年は 1927（昭和 2）年であり、この年に世界的にも、また東京でも没後 100 年を記念した演奏会や放送が行われた。なぜ大阪では、一年早かったのだろうか。1926（大正 15）年 3 月 11 日の『大阪朝日新聞』（朝刊）の「偉大なる靈魂——ベートーヴェン百年祭」という見出しによる記事によると、1827 年にベートーヴェンが無くなり、3 月 26 日は「死後百年祭——百年忌」にあたると記している。つまり「年忌」で数えていたので、1926（大正 15）年に「ベートーヴェン百年祭」が開催されたのである。

命日の 3 月 26 日と翌日の 27 日に大阪朝日新聞社でコンサートなどがあったことが、『大阪朝日新聞』（朝刊）でそれぞれ 3 月 27 日と 28 日に紹介されている。同紙によると、26 日の記念祭は、午後 7 時から午後 10 時近くにまでわたるもので、大阪朝日新聞社調査部長の藤田進一郎による講演に続いて、林亘の指揮の大フィルがベートーヴェンの交響曲第 1 番全曲ほかを演奏し、次に煤茂都陸平が《トルコ行進曲》、序曲《コリオラン》、交響曲第 7 番などに振付をし、オーケストラ、ピアノ、ヴァイオリンの伴奏で踊られ、最後に音楽映画「ムーンライトソナタ」が上映された。27 日には、同じ演目に加えて、ヴァイオリン・ソナタ第 5 番《春》も演奏された。

この時に大フィルを指揮した大阪市音楽隊の林亘によると、メッテルが最初の指揮をする予定だったが、メッテルが「未だ指揮するのはいやです」と断ったため、林が代わりに指揮をした（1941: 66）。しかし、メッテルは JOBK の 3 月 28 日の番組で大フィルを指揮している。JOBK は、「ベートーフェン週間」として 3 月 22 日から 7 日間にわたってベートーヴェンの曲を放送している⁽¹²⁾。その一連の放送のなかで最終日の 3 月 28 日にはメッテル指揮の大フィルが、序曲《コリオラン》、交響曲第 7 番の第 2 楽章、トルコ行進曲を演奏している⁽¹³⁾。演奏曲目は、交響曲第 7 番が 3 月 27 日付けの『大阪朝日新聞』（朝刊）では第 2 楽章とは記されていないものの、「ベートーヴェン百年祭」の煤茂都陸平の振付の舞踊に用いられたものと同じであったと考えられる。

これがメッテルの日本での初めての放送出演で⁽¹⁴⁾、その後もメッテル指揮の大フィルは、JOBK の番組に出演し⁽¹⁵⁾、「BK のプログラム中の呼物」となった（伊達 1942: 249）。しかし、1928（昭和 3）年 1 月の伊達俊光の退局後、大フィルは、1929（昭和 4）年 6 月 10 日の放送を最後に解散する。その理由は、伊達によれば、経費上の問題であった（同前）。大フィルの解散について、当時のファンの 1 人は、次のように述べている。

これからはアナウンサーのメツテル氏、フィルハーモニックオーケストラと云ふ声が聞かれなくなると思ふと淋しい様な関西にはもう住みたくない様な気になりました。〔中略〕もう一度今まで通りの演奏をやつてほしいと願つて居り、フィルの復活は心

から願つて居るのです。此の楽団無くしては関西に於ては他に之に代はるべきものが無いと云つてよいのですから、我等の楽団唯一の楽団と、一週に一度を楽しみにして待つて居たのに、それが無くなつたとは何と情無いことをしました。(S・B 1930: 72-73)。

このように JOBK が大フィルの放送に力を入れ、大阪に熱烈なファンをもつまでに至つた背景には、伊達のラヂオ放送に対する考え方があった。「放送部長就任当時の抱負」によると、伊達は、放送部長就任前から「大阪の精神文化の建設」を目標とし、その中心に「和楽は遊蕩的に墮し易い」という理由で、洋楽を据えていた。伊達が組織した楽友会は「大阪のブルジョワ階級の会合」であったが、伊達はより幅広い階級にも目を向け、「私はラヂオの民衆化によつて私の念願である文化促進の理想の実現はなし遂げられない事はないとの確信」があったと述べている(1942: 265-266)。つまり、伊達は大阪の精神文化の建設に重要である洋楽の普及に新しいメディアであるラジオに可能性を見出していた。上方特有の文化を自覚させ、その文化を向上させていくことは、伊達にとって、すべてが東京中心となっていることに對抗していくことであった(同前: 267)。

そうした方針のもと、大フィルは、メッテルの訓練によって「BK 所属の管弦楽団として東京に対しても遜色なき程のものになつた」(同前: 249)。「BK 独特のプログラムを編成出来た。〔中略〕少くとも AK の特色に対して BK は特色を保ち得た」(同前: 114)と伊達が認めたこの時期に、メッテル指揮の大フィルは、大阪という地域に根差し、その精神文化を建設する役割を担っていたのである。

2. 大阪ラヂオオーケストラと大阪放送交響楽団

2.1 放送オーケストラの再結成

1929 (昭和 4) 年 6 月の大フィル解散後、JOBK には放送オーケストラがなかったが、1933 (昭和 8) 年 3 月に大阪ラヂオオーケストラ⁽¹⁶⁾ (以下「大阪ラヂオオケ」と表記) が発足した (『JOBK ニュース』1933: 3)。ただし 1929 (昭和 4) 年 7 月から 1933 年 3 月 (昭和 8) までの約 4 年間、JOBK 管内でオーケストラの演奏が放送されていなかった訳ではない。1928 (昭和 3) 年 11 月 5 日から全国中継放送が始まり、その後は「東京中継」として JOAK シンフォニーオーケストラ、つまり新交響楽団の演奏が東京から放送されるようになった⁽¹⁷⁾。1931 (昭和 6) 年 1 月 13 日からはラスカ指揮の宝塚交響楽団が 1 か月ごとか 2 か月ごとに JOBK の番組に出演していた。

1933 (昭和 8) 年 3 月に JOBK の放送オーケストラが発足した時、文芸主任を務めていたのは、奥屋熊郎であった。奥屋は JOBK 開局とともに入局し、上方文化中心主義の番組を編成していた伊達が放送部長を務めていた時期に経験を積んでいた (伊達 1942: 114)。

発足に向けて 1933 (昭和 8) 年 1 月 23 日の『大阪朝日新聞』(朝刊) に「BK 専属楽団の部員公募」という見出しの記事が掲載された。その記事には、「JOBK では予てからの

懸案である専属管弦楽団を今度いよいよ設置することになった、これは今日の洋楽放送計画に統制ある編成に便ならしめるためと、将来の大交響楽団の健全なる母胎たらしめようとの目的をもったもの」と書いている。つまり、JOBK は、独自の洋楽の番組を制作していく上で、専属のオーケストラを必要としていたのである。奥村武司によると、応募者 200 余名中、書類審査で残った 60 名を山田耕筰、メッテル、永井幸次、福喜多鎮雄が 2 月 10 日に試験を行った (1991: 83) ⁽¹⁸⁾。

こうして結成された大阪ラヂオオケは、4 月 17 日に正式にデビューし、その演奏は JOAK および JOCK 管内ほかでも放送された⁽¹⁹⁾。このように全国中継放送が開始された結果、JOAK の番組が JOBK 管内でも放送されるようになったが、逆に JOBK の番組が JOAK など他の放送局管内でも放送されるようになったのである。大阪ラヂオオケの誕生は、同日付の各新聞で大きく採り上げられ、メンバー表も掲載された⁽²⁰⁾。「正式に」というのは、『番組確定表』によれば、4 月 8 日と 15 日にすでに大阪ラヂオオケは出演しているからである。ただし、その際には、指揮者なしの演奏や伴奏であった。大阪ラヂオオケの指揮者は洋楽主任の福喜多鎮雄で、指揮者を除いてメンバーは 14 名である。このような小編成のオーケストラが設立された理由について、JOBK のアナウンサーであった島浦精二は、後に次のように述べている。

BK が楽団を持つようになったのも、たてまえとしては放送によって優れた音楽をということだが、ほんねはドラマの伴奏や流行歌や子供の唱歌の伴奏にどうしても楽団が必要であり、それらを街に求めてもそれらしいものはダンスホールにあるくらい。軍楽隊あがりやトーキーに追われた映画館の楽士を集めてやりくりしてきた不便さを解消するための必要止むを得ざる措置だったのである。もっとも大阪には宝塚に立派な楽団があり、吹奏楽の市音楽隊があったが、これらは放送の都合だけで勝手に使うわけにはいかない。(田中喜一編 1975: 435)

実際に大阪ラヂオオケは、ドラマや子供のための番組、1936 (昭和 11) 年 6 月 1 日から始まる「国民歌謡」、その前身の「新歌謡曲」(同年 4 月 29 日から 2 回) の伴奏などを行っている。

このようにオーケストラ伴奏を必要とする番組を計画的に遂行していくことが、大阪ラヂオオケの設立の目的のひとつであったが、もうひとつの目的として、「将来の大交響楽団の健全なる母胎たらしめる」が記されていた。しかし、「将来」ではなく、大阪ラヂオオケと同時に、大阪放送交響楽団 (以下「大放響」と表記) も発足した。大放響とは、1933 (昭和 8) 年 4 月 17 日の各新聞に述べられているように⁽²¹⁾、大阪ラヂオオケが宝塚交響楽団と合同で演奏するときの名称であった。大放響の演奏は 5 月 25 日に山田耕筰指揮で初めて電波に乗り、JOAK や JOCK 管内でも放送された。同日の『大阪毎日新聞』(朝刊) では、「今晚の管弦楽は AK の日本放送交響楽団の向うを張る BK の大阪放送交響楽団の初演

奏」と記され、大放響が日本交響楽団に対抗するかたちで紹介されている。『読売新聞』によれば、大放響は「専任指揮者を置かず随時適当な指揮者を招聘することを特色」としている。ただし、1 か月もしくは 1 か半月に 1 回の大放響の出演の際に指揮していたのは、ほとんど山田耕筰とラスカであった⁽²²⁾。このことは、ラスカが宝塚交響楽団の指揮者であったことと、山田が大阪ラヂオオケの楽員の審査にも関わり、「楽団生みの親の一人」(『JOBK ニュース』1933: 3) であったことと無関係ではないであろう⁽²³⁾。

しかし、1935 (昭和 10) 年 3 月 9 日にメッテルが大放響を初めて指揮すると (この演奏は JOAK では放送されなかった)、ラスカが大放響を指揮することはなくなり⁽²⁴⁾、メッテルがラスカに代わって、1939 (昭和 14) 年 9 月 29 日まで大放響を指揮していく⁽²⁵⁾。一方、大阪ラヂオオケは福喜多鎮雄に加えて、1935 (昭和 10) 年 4 月に内田元を専属指揮者として迎え (東馬 1935: 12)、4 月 17 日に内田指揮の大阪ラヂオオケの演奏が初めて JOBK から放送され、JOAK 管内ほかでも中継された⁽²⁶⁾。福喜多は大放響を指揮することはなかったのに対して、内田は基本的に大放響を指揮することはなかったものの、自作や邦楽の編曲、日本人作曲家の作品では指揮することもあった。他には江藤輝、宮原禎次、菅原明朗、山田耕筰、澤田柳吉、深井史郎、本居長豫 (長世)、江口夜詩、大澤壽人、竹内平吉が大放響を指揮しているが、その多くは自作や編曲であった。ただし、1937 (昭和 12) 年 6 月 2 日に「JOBK 開局記念特集番組」で菅原明朗がオネゲルの《ダヴィデ王》を指揮しているなど、日本人指揮者が外国の作品を指揮していることもあった。

2.2 メッテル離日と改組

メッテルが 1939 (昭和 14) 年 10 月に日本を離れてアメリカに向かうことになっていたため、9 月 29 日の出演が最後になることは各新聞でも報道された⁽²⁷⁾。そのなかで『読売新聞』(朝刊) は、「尚今後大阪放送交響楽団の指揮者は宝塚交響楽団のルドルフ・フェツチ氏と宮原禎次、大澤壽人、エレゲン・クレーン [エフゲン・クレイン] 氏が担当する」と記している。フェツチとクレインが、メッテルに代わってヨーロッパの音楽を指揮し、宮原禎次と大澤壽人が自作や編曲、日本人作曲家の曲などを指揮した。他に竹内平吉、朝比奈隆、弘田龍太郎、クラウス・プリングスハイムも登場している。

この時期でも基本的に大放響は、大阪ラヂオオケに宝塚交響楽団に加わったオーケストラであったが、当初から楽員 14 名のなかにピアノ奏者 1 名が含まれており、オーケストラとしては 13 名であったので、実情としては、宝塚交響楽団が中心で、そこに大阪ラヂオオケが加わっていたと言える。『JOBK ニュース』(1935: 13) で、「この楽団 [大放響] は御存知の大阪ラヂオオーケストラを中心に宝塚交響楽団 (尤もこれは宝塚交響楽団が中心となって大阪ラヂオ・オーケストラが合流するのかも知れませんが) を合流して放送の時に冠せられる名称です」と述べられている。しかし、常に大阪ラヂオオケと宝塚交響楽団との合同であったのではなく、時期によって多少異なっていた。例えば、1938 (昭和

13) 年 4 月 21 日にメッテルが指揮した日の『読売新聞』には、「けふの大阪放送交響楽団は大阪ラヂオ・オーケストラを中心に大阪音楽学校教授連と宝塚管弦楽団、京都のトーキー楽団などを選抜したもので、四十余名の編成である」と記されている。いずれにしても多くの臨時メンバーを必要としていた。

そうした状況のなか、1940 (昭和 15) 年 4 月にオーケストラの改組が発表される。4 月 26 日『大阪毎日新聞』(朝刊)に「BK 管弦楽団員を募集」という見出しで、「大阪中央放送局では専属楽団「大阪ラヂオオーケストラ」を今回常設の交響管弦楽団に改組するため左の通り楽員を募集する」と、同日の『東京日日新聞』(朝刊)にも、「大阪ラヂオオーケストラの改組拡大」という見出しで、「大阪中央放送局 (BK) の専属楽団「大阪ラヂオ・オーケストラ」は今回改組拡大されて「大阪放送交響楽団」として放送第一線に活躍する〔こ〕とになり、管弦楽員若干名を募集することになった」と記されている。最終的にメンバーが増員されたのは、1941 (昭和 16) 年のことで 4 月 2 日の『大阪朝日新聞』に「BK で交響楽団も誕生」という見出しで、「大阪放送交響楽団 昨年十一月東京、大阪で選抜した楽人四十五、六名で再編成し、BK 専属として独立させ、宝塚交響楽団の指揮者ルドルフ・フェツチ氏、山田耕筰氏門下の宮原禎次、内田元両氏、朝比奈隆氏らが指揮」と発表された。

団員の募集記事では、大阪ラヂオオケを大放響に改組すると記されていたが、大阪ラヂオオケは、1941 (昭和 16) 年 4 月以降も大阪ラヂオオケは出演している。小編成の場合、大放響は「大阪ラヂオオーケストラ」という名称をもちいたと考えられる。ただし、『番組確定表』によると、同年 6 月 19 日に大阪ラヂオオケは、「大阪放送管弦楽団」として出演し、その後、「大阪ラヂオオーケストラ」と表記されることもあったが、同年 7 月 10 日以降は、「大阪放送管弦楽団」という名称に統一されるようになった。

2.3 番組制作との関係

大阪ラヂオオケおよび大放響は、JOBK の番組制作においてどのような役割を担っていたのだろうか。大フィルの活動時期、つまり伊達俊光が放送部長をしていた時は、JOBK の番組は同管内だけで放送されていたので、大フィルは地域に密着し、大阪の精神文化の発展に寄与する役割を担っていた。しかし、1928 (昭和 3) 年 11 月 5 日からの全国中継放送の開始は、JOBK の番組編成に大きな影響を与えることになった。

奥屋熊郎は、全国中継放送開始後、JOBK は「AK からの中継プログラムに大半の重要性を持たせ、これに拮抗する大量の自局プログラムを以て総合編成の実践にかかった」と述べ、その点で「プログラム個々の価値は確かに其の何割かを昂めるに到つたが、〔中略〕一定のプランから観るなら、この時代は一応下降形態を示したものと言へる」(1936: 90)と指摘している。つまり、全国中継放送当初は、番組自体の価値が上がったが、一定の方針に従って番組が編成されていない「混乱時代」もしくは「全国中継とローカル放送の自

由総合編成時代」(同前: 89-90)であった。とは言っても、この時代には部分的にはあっても、各局は自らの判断で番組を編成できた。奥屋は、「ただ幾分でもこれを救ふことのできたのは、全国中継プログラムと雖ども各局に対して絶対の拘束性は持たないで、その局の判断とか都合とかによつてこれを脱することのできた一事である」(同前: 90)と述べている。

日本放送協会はこうした一貫性のない番組編成を改善するために、1934(昭和9)年5月に組織改革を行い、JOAKを軸にした中央集権の組織体制となり、番組制作体制も整備された。これ以降の時期を奥屋は「プログラム統制時代」と呼んでいる。組織改革によって、プログラムが統制されるようになったけれども、放送局ごとの制作体制の壁がなくなり、JOAKとJOBKの制作者の交流も促進されるようになった(武田 2006: 32)。

1934(昭和9)年5月以降、奥屋を中心としたJOBKの文芸課は大阪ラジオオケや大放響を用いた「新種目」を数多く企画していく⁽²⁸⁾。なかでも1936(昭和11)年6月1日から始まる「国民歌謡」は広く知られている。国民歌謡は、同年6月15日からJOAKでも制作され、以後、JOBKとJOAKが一週交代で放送していく⁽²⁹⁾。JOBKが大阪ラジオオケもしくは大放響を用いた「新種目」に、他に「現代日本の詩歌」⁽³⁰⁾、「詩歌組曲」⁽³¹⁾、「物語詩曲」⁽³²⁾、「俳句ファンタジー」⁽³³⁾などがあるが、「国民歌謡」と同様に、JOAKでも制作されるようになったものに、「ミュウジカル・ドラマ」⁽³⁴⁾がある。「ミュウジカル・ドラマ」では、ラジオ・ドラマで音楽が伴奏でしかなかったのに対して、「音楽と劇との対等な握手が行はれ、両者の関係は一層不可分なそして有機的なもの」であり、この新種目は「ミュージカルものと称されてゐるトーキー映画の影響を多分にうけた産物」であった(奥屋 1936: 93)。

ミュウジカル・ドラマは、1935(昭和10)年10月17日に初めて電波に乗った。第1回の《愛の葬送曲》はショパンの命日にちなんで、ジョルジュ・サンドとの関係を物語にし、そこにショパンの曲を織り交ぜていく作品であった。JOBKからの委嘱で山田耕筰がこの《愛の葬送曲》の全体の構想と音楽を担当し⁽³⁵⁾、山田が大放響を指揮した。同年6月13日に映画『別れの曲』が東京や京阪神で封切られ、7月4日には名古屋、広島、仙台での上映も決定されるほど(『キネマ旬報』1935: 21)、人気を得ていた。そうしたなかでショパンにちなんだ物語であるこの「ミュウジカル・ドラマ」は制作され、この作品が『読売新聞』(朝刊)では『別れの曲』の後日談であることが述べられている。その後ミュウジカル・ドラマは、1939(昭和14)年7月までにJOBKおよびJOAK管内で11回⁽³⁶⁾、JOBK管内だけのものが2回放送された⁽³⁷⁾。

ミュウジカル・ドラマの題材は、第1回のショパンに続き、第2回は来日中のロシアのバス歌手シャリアピンの自伝に基づいた《ヴォルガの船曳唄》、第3回は瀧廉太郎の伝記に基づいた《荒城の月》で、いずれも音楽家の生涯に関するもので、山田耕筰が全体の構想や選曲、編曲を担当し、大放響の指揮もした。もともと第4回以降は、オリジナルの物語となり、音楽の担当者は山田耕筰以外にも、大澤壽人、竹内平吉、宮原禎次ほかが担当

している。また 1936 年（昭和 11）年 11 月 21 日の「大阪中央放送局新局舎」（大阪放送会館）の竣成を記念して、翌年 1 月 31 日締切で「放送文藝」の懸賞募集が行われた際に、ミュウジカル・ドラマはその募集種目のなかで、音楽関連では「国民歌謡」とともに並んだ（『放送』1937: 67）⁽³⁸⁾。45 の応募数のなかから、山田耕筰、富田碎花、山本修二、西條八十、JOAK の小野賢一郎および久保田万太郎、JOBK の矢部謙次郎および奥屋熊郎が審査し、5 月 12 日に JOAK からの全国中継放送で入選作を発表した（奥屋 1937: 40）。入選作である山本紫朗の《故郷の人々》はフォスターの伝記に基づいた作品で、1937（昭和 12）年 5 月 20 日に内田元の指揮の大阪ラヂオオケによって JOBK および JOAK 管内で放送され、さらに 1938（昭和 13）年 6 月 6 日にも再放送された。

ミュウジカル・ドラマは JOBK による新種目だったが、「放送文藝」の懸賞募集を経て、1938（昭和 13）年には JOAK でも制作されるようになる。3 月 16 日に《トゥランドット姫》が JOAK で制作され、坂西輝信指揮の日本放送交響楽団の演奏で放送された。同日の『読売新聞』（朝刊）によると、プッチーニのオペラ《トゥーランドット》の音楽を用いているが、オペラの抜粋ではなく、劇に独唱や音楽をもりこんでいくというものであった。JOAK は、同年 5 月 31 日にもトマのオペラに基づいた《ミニヨン》を制作している。JOAK は JOBK とは異なり、この 2 作品では、既存のオペラを基にしたミュウジカル・ドラマを作成しているが、そうした作品だけではなく、同年 8 月 23 日にはシュトラウスとランナーを題材とした《ワルツ合戦》も放送した。いずれにせよ、このようにミュウジカル・ドラマも、国民歌謡と同じように、JOBK の企画だったものが、JOAK でも制作されるようになった。

1934（昭和 9）年 5 月以降、JOAK を軸にした中央集権の組織体制となっていくなかで、このような新種目によって JOBK は、JOAK への対抗意識をもちつつ、その独自性を自らの管内の地域に留まらず、全国にも向けて発信していったのである。そして JOBK 独自の番組を制作していく上で、大阪ラヂオオケおよび大放響が不可欠であった。さらに当時の各新聞では、JOBK による「新種目」であることが記されていたので、聴く側も JOBK の新しい試みを意識していた。

もちろん JOBK が放送オーケストラを番組制作に用いたのは、新種目だけではなく。1935（昭和 10）年 1 月 1 日には、JOBK は箏曲を五線譜にし、オーケストラで演奏するという試み——『大阪毎日新聞』によれば「箏曲の洋楽化」——を行った。この時に、宮原禎次が編曲し、宮原が指揮する大放響の《鶴の声》と《春の曲》の演奏は、JOAK 管内でも放送された。この試みを奥屋は「我国古典音楽の保存と、これを基本とする新運動のための記録的な一事業であろうと信ずる」（1936: 94）と述べている。

また通常の「洋楽」のオーケストラ曲も、JOBK の大阪ラヂオオケや大放響は演奏していたが、その演奏が JOAK 管内でも放送されることがあった。そのことは、大阪のオーケストラを中心とした音楽文化を JOBK 管内の地域だけではなく、全国に向けに広めていくことでもあった。1940（昭和 15）年 1 月 16 日に朝比奈隆が指揮する大阪ラヂオオケの演

奏が、JOAK 管内でも放送されたが、同日の『読売新聞』（朝刊）には、次のように書かれている。

大阪ラヂオオーケストラを指揮してラヂオデビューする朝比奈隆（三三）氏は京大出身でエマヌエル・メツテル氏の門下生、大阪音楽学校で理論とヴァイオリンを教授してゐるが来る卅一日夜日比谷公会堂で新響を指揮しベートーヴェンの「レオノーレ序曲第三番」シヨパンの「ピアノ協奏曲ホ短調」（独奏小園登志子）チャイコフスキーの「交響曲第五」を演奏し東京の楽壇にデビューする〔。〕

朝比奈は、ヴィオラ奏者として 1933（昭和 8）年 11 月からたびたび JOBK の番組に出演し、1938（昭和 13）年 10 月 24 日には大阪ラヂオオケを初めて指揮している。しかし、この時の演奏は JOAK 管内では放送されなかった。1939（昭和 14）年 7 月 30 日にも大阪ラヂオオケを指揮し、これは JOAK 管内でも放送されたが、伊達三郎のチェロ独奏の伴奏であった。そのため東京では、1940（昭和 15）年 1 月 16 日が朝比奈の「ラヂオデビュー」として紹介されたのである。

この記事で注目したいのは、朝比奈隆が 1 月 31 日に日比谷公会堂で新交響楽団を指揮して、東京デビューすることが記されていることである。つまり、このラジオ放送がコンサートの宣伝になっている。ラジオ放送がコンサートの宣伝になるということは、当時、意識されていた。1935（昭和 10）年の新春に昨年の楽壇について回顧する文章で、奥屋熊郎はチェリストのフォイアマンのコンサートについて言及している。奥屋は、フォイアマンのような一流の音楽家が来日しても、チェロという「非大衆的な楽器」もあって集客に苦勞するが今回は多くの観客が集まったと述べ、次のように指摘する。

この場合ラヂオは完全に彼の懸値のない芸術を広くプロパガンダすることに有力に役立ったわけです。〔中略〕大阪の多数好楽家は、この偉大なフォイアマンの存在をラヂオの媒介によつて正しく認識し大阪に於ける演奏会を聴くべく殺到したのです。ラヂオのプロパガンダ性が、かうして大衆の芸術教養に大きな影響を与へるに至つた事實は、この仕事に関与する私として愉快に堪へないことである〔後略〕（1935: 3）

従つて、朝比奈という大阪を中心に活動してきた音楽家が指揮者として東京でデビューする際に、彼の指揮する演奏を JOAK 管内でも放送することは、彼の出演する演奏会への関心を高めることに繋がると考えられたのである。

結び

1925 年の開局の早い段階で JOBK は大フィルの演奏を放送し、1929 年 6 月から約 4 年

間の空白の時期があったものの、1933（昭和8）年4月には大阪ラジオオケおよび大放響を発足させた。大フィルの活動時期、つまり伊達俊光が放送部長をしていた時は、JOBKの番組は同管内だけで放送され、大フィルは大阪の精神文化の発展に寄与する役割を担っていた。しかし、中継放送がはじまり、JOBKの放送がJOAK管内ほか全国でも流れるようになり、1934（昭和9）年5月以降、JOAKを軸にした中央集権の組織体制になると、JOBKは、JOAKへの対抗意識をもちつつも、新種目によってその独自性や大阪の音楽文化を自らの管内の地域に留まらず、全国にも向けて発信していった。そうした番組制作のなかで、大阪ラジオオケおよび大放響は重要な役割を担った。

本研究は、戦前・戦中におけるJOBKの放送オーケストラが番組制作との関係においてどのような役割を担っていたのかを明らかにしたが、その一方で宝塚交響楽団の研究にも新たな視点もたらすことになった。大フィル解散後、JOBKの放送オーケストラがない空白期間に、宝塚交響楽団が出演するようになったが、そのなかでJOBKと宝塚交響楽団の関係が築き上げられ、その延長で、大阪ラジオオケ発足後も、40人程度の編成で演奏する際には、このオーケストラに宝塚交響楽団が加わり、大放響として演奏していくことになったと考えられる。本論でも述べたように、大放響は実質的には宝塚交響楽団を母体とし、大阪ラジオオケが加わっているという状態であった。

こうした大放響の実態が明らかになると、1935（昭和20）年10月のいわゆる「メッテル事件」を再検討する必要がでてくる。メッテル事件は、メッテルが10月19日に宝塚交響楽団の定期公演を指揮する予定だったが、直前にキャンセルしたというものである。その理由は宝塚交響楽団の楽員との対立であったと考えられているが（岡野 1995: 335）、宝塚交響楽団が中核を担っている大放響をすでに同年3月9日に初めて指揮し、その後、6月20日と9月26日にも指揮している。事件後は、メッテルは大放響を指揮しなくなっているが、翌年7月16日に再び登場し、その後はほぼ毎月指揮するようになった。そうした文脈のなかにメッテル事件は位置付けられなくてはならない。宝塚交響楽団とJOBKとの関係は、根岸一美の宝塚交響楽団の研究（2012）では扱われていないので、今後の研究課題となる。さらに言えば、戦前戦中の音楽家やオーケストラとの研究において、ラジオ放送でどんな音楽がいつ放送されたのかを視野にいれ、当時の音楽界を再考していかなくてはならないであろう。

注

(1) 正式な放送施設ではなく、仮施設による放送だったため「仮放送」と呼ばれた。仮放送の最初の放送日に「本日をもって、本邦最初の正規放送を開始いたします」と告げられた（日本放送協会編 2001: 27-28）。

(2) 1926（大正15）年8月から正式には、東京放送局は「関東支部」、大阪放送局は「関西支部」、名古屋放送局は「東海支部」となったものの、「～中央放送局」と称し、1934（昭和9）年5月から正式に「～中央放送局」と変遷していくが、コールサインは変わらない

ため、以下では「JOAK」「JOBK」「JOCK」と記す。

(3) 慰安番組のなかで洋楽の占める割合は、東京放送局では 7.5%、大阪放送局では 8.9%、名古屋放送局では 6.5%であった（日本放送協会編 2001: 37）。

(4) 日本交響楽協会は「日本交響楽協会」としてだけではなく、「近衛シンフォニー」「JOAK オーケストラ」「パレスオーケストラ」などの名称でも出演していた（洋楽放送 70 年史プロジェクト 1997: 26）。

(5) 新交響楽団も、「新交響楽団」としてだけではなく「JOAK シンフォニー・オーケストラ」「JOAK オーケストラ」などの名称でも出演していた（洋楽放送 70 年史プロジェクト 1997: 26）。

(6) 日本放送協会編（1951）および日本放送協会編（2001）では JOAK を中心に日本の放送史が叙述され、洋楽放送 70 年史プロジェクト（1997）では、JOBK や JOCK についても触れてはいるものの、洋楽放送が JOAK の視点から叙述されている。また榎本泰子（2003）は、洋楽放送とオーケストラとの関係とを論じているが、中心的に扱っているのは日本交響楽協会および新交響楽団である。

(7) JOAK と JOBK 以外の『番組確定表』については、JOCK を含め、他の局のものが保管されているかは、現段階で未確認である。

(8) 放送日の『大阪毎日新聞』には、「未完成」交響曲は第 1 楽章、ベートーヴェンのピアノ協奏曲は、第 5 番を示す「変ホ長調」と記されているが、『番組確定表』には「未完成」交響曲は楽章については書かれておらず、ピアノ協奏曲は「ト長調」と記され、第 4 番であることを示している。

(9) 同日の『大阪朝日新聞』（朝刊）にも「放送局オーケストラの組織／マイステル氏を統帥として」という見出しの記事が掲載されているが、『大阪毎日新聞』の記事のほうが詳しい。

(10) 毛利は、放送局の設立に当たって相談を受けた伊達が、大阪に常設オーケストラを作り、ラジオにも活用しようと考えたと推測している（2007: 254）。なお林亘は、大フィルは、放送局が出来ることをきっかけに誕生したと鼎談のなかで述べている（1941: 66）。

(11) ヴェルクマイスターは翌年夏には再来日し、その後、JOBK にチェロ奏者としては出演しているものの、指揮者としては登場していない。

(12) なお 1927（昭和 2）年にも JOBK はベートーヴェン没後 100 年を記念し、3 月 25 日に外山樗夫の記念講演「ベートーヴェンの百年祭を迎えて」に続いて、ピアノ三重奏曲作品 97（ヴァイオリン：モギレフスキー、チェロ：ヴェルクマイスター、ピアノ：カヴァリヨフ）ほかを放送した。

(13) 他の日のプログラムの概略は以下のようになっている。第 1 日（22 日）七重奏曲（大阪室内楽協会）、第 2 日（23 日）歌曲（アルト：柳兼子、ピアノ：船阪すま子）、第 3 日（24 日）ヴァイオリン・ソナタ第 9 番《クロイツェル》（ヴァイオリン：シェクチューフ、ピアノ：ルーチン）、第 4 日（25 日）ピアノ・ソナタ第 14 番《月光》（ピアノ：カンパニオン夫人）、第 5 日（26 日）：前田三男の講演「英雄としてのベートーフェン」（講演：前田三男）、《ロマンス》ほか（ヴァイオリン：ヴェクスラー、ピアノ：クリンスカ女史）、「ベートーフェン作第五シンフォニーに就て」（曲目解説：藤田義信）、交響曲第 5 番（指揮：松本四郎、松竹管弦楽団）、第 6 日（27 日）歌劇「フィデリオ」から四重唱（第 1 幕）、三重唱（第 2 幕）、二重唱（第 2 幕）、合唱（第 2 幕）（大阪オペラソサイエティ）。

(14) 岡野はメッテルの最初の指揮は、1926（大正 15）年 5 月 12 日の JOBK の放送番組のための大フィル指揮と述べている（1995: 140）。ただし、『番組確定表』には 3 月 28 日に「エメヌエル メター」と記されている。

(15) メッテルが大フィルの指揮者になってから、JOBK の番組で他の指揮者が同オケを振っていない。メッテル指揮の演奏日および曲目の一覧は、岡野の伝記（1995）を参照のこと。ただし抜け落ちていた放送日が複数ある。

(16) 「大阪ラヂオオーケストラ」と「大阪ラヂオ・オーケストラ」との表記が混在して

いるが、本論文では『番組確定表』でもっとも頻繁に用いられていた「大阪ラヂオオーケストラ」と表記する。

(17) 大フィルの解散の理由として、経費上のことに加えて、中継放送によって JOAK から放送されるオーケストラの演奏が JOBK 管内でも聴取可能になったことも考えられる。

(18) 奥村はどのような資料に基づいたか記していない。しかし、『調査時報』(第3巻第5号)に掲載された写真に「BK 管弦楽団員採用試験／二月十日 BK スタジオにて」と説明が付けられ、そこには一部不鮮明だが4名が確認でき、『NHK 大阪放送局七十年 こちら JOBK』にも、応募者が200人余りであったと記されている(1995: 66)。

(19) JOAK 管内以外での放送については、『東京日日新聞』『東京朝日新聞』『読売新聞』の番組表で確認した。

(20) 『大阪朝日新聞』(朝刊): 14、『大阪毎日新聞』(朝刊): 14、『読売新聞』(朝刊): 5。なお、『東京朝日新聞』(朝刊): 8には「新しく生れた専属楽団／大阪ラヂオ・オーケストラの初放送」という見出しで、指揮者と曲目解説が掲載されているが、メンバー表はなく、またこの日の『東京日日新聞』には、ラジオ欄がない。

(21) 『大阪朝日新聞』(朝刊): 14、『大阪毎日新聞』(朝刊): 14、『読売新聞』(朝刊): 10。『東京朝日新聞』(朝刊): 7には、山田耕筰指揮の大放響の曲目解説が掲載されているが、このオーケストラが大阪ラヂオオケと宝塚交響楽団の合同であることは記されていない。また『東京日日新聞』(朝刊): 13のラジオ欄には、別番組が掲載されている。本論文では JOAK の『番組確定表』および他の新聞欄に従った。

(22) 他には以下の指揮者が出演している。宮原禎次: 1933(昭和8)年8月26日、12月30日、1934(昭和9)年3月21日、6月1日。須藤五郎: 1935(昭和10)年2月24日。アウグスト・ユンケル: 1934(昭和9)年10月23日。アレクサンドル・モギレフスキー: 1934(昭和9)年11月27日。

(23) なお『JOBK ニュース』(1933: 3)によれば、10月17日に御堂筋のガスビルで大阪ラヂオオケの第1回演奏発表会が行われ、その際に福喜多鎮雄と山田耕筰が指揮をした。なお、この演奏は JOBK および JOCK 管内ほかで放送された (JOAK は別番組)。

(24) ラスカは大阪ラヂオオケを3月29日と6月26日の2回指揮し、同年8月16日に日本を離れ、モスクワでの万国音楽大会に日本代表として出席したが、10月3日の帰国の際には再入国を許されなかった(根岸 2012: 125)。

(25) 大放響でのメッテル指揮の演奏日および曲目の一覧は、岡野の伝記(1995)を参照のこと。ただし抜け落ちている放送日が複数ある。

(26) 放送日の『読売新聞』(朝刊)には、「BK 専属の指揮者／内田元氏けふ初お目見得」という見出しで紹介されている。ただし『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』『大阪朝日新聞』『東京朝日新聞』では内田元についての紹介記事はない。

(27) 『大阪朝日新聞』(朝刊): 6、『大阪毎日新聞』(朝刊): 6、『読売新聞』(朝刊): 6。ただし『東京朝日新聞』(朝刊): 9および『東京日日新聞』(朝刊): 5では、このことは報じられていない。

(28) もちろん1933(昭和8)年10月17日から始まる「詩の朗読」は、大阪ラヂオオケを用い、詩と音楽とを結合させる JOBK 独自の種目であったが、多くの新種目が発表されていくのは、1934(昭和9)年5月以降である。

(29) 「国民歌謡」については、戸ノ下(2008: 118-148)を参照のこと。

(30) 1938(昭和13)年11月9日から1941(昭和16)年7月26日にかけて30回以上放送された。JOAK の「現代日本の音楽」に対抗して、詩人を中心に独唱曲や合唱曲を集めた番組で、時には作曲家に新作を委嘱することもあった。

(31) 1938(昭和13)年2月28日に放送。

(32) 1938(昭和13)年8月29日から1941(昭和16)年5月3日まで約10回放送された。

(33) 1939(昭和14)年3月19日に放送。

(34) 「ミュージカル・ドラマ」と「ミユウジカル・ドラマ」という表記が混在しているが、本論文では 1937 (昭和 12) 年の「放送文藝」の懸賞募集の際の表記 (『放送』1937: 67) である後者を用いる。

(35) 放送日の『読売新聞』(朝刊)に構成が詳細に記されているが、それによると《前奏曲第 7 番》に歌詞を付けて主題歌にしている。土川正浩のピアノ独奏もあるが、《葬送行進曲》はオーケストラに編曲されている。

(36) 他の管内で放送されたかどうかは新聞で確認できなかった。

(37) 1938 (昭和 13) 年 9 月 5 日および 1939 (昭和 14) 年 3 月 30 日が BK 管内のみで放送された。

(38) 他の種目は、「ラジオ・ドラマ」と「物語」であった (『放送』1937: 67)。

協力：NHK放送博物館、NHK大阪放送局

参考文献

備後楽人 1935 「西洋音楽物語」『JOBK ニュース』第 122 号 (1935 年 6 月 16 日): 12-13。
『調査時報』 1933 「耳を尖らして／BK 管弦楽団員採用試験／二月十日 BK スタジオにて」(第 3 巻第 5 号): 頁番号なし。

伊達俊光 1942 『大大阪と文化』東京：金尾文淵堂。

榎本泰子 2003 「日本における洋楽の普及とラジオ放送」『アジア遊学』第 54 号: 68-77。

林亘、高木和夫、瀧久雄 1941 「関西に於ける交響楽運動」『音楽之友』第 1 巻第 1 号: 62-66。

『放送』 1937 「大阪中央放送局新局舎竣成記念“放送文藝”懸賞募集」第 7 巻第 1 号 (1937 年 1 月号): 97。

『JOBK ニュース』 1933 「楽壇の寵児 大阪ラジオ・オーケストラの第 1 回演奏発表会」第 67 号 (1933 年 10 月 10 日): 3。

『キネマ旬報』 1935 「別れの曲」第 544 号 (1935 年 6 月 21 日号): 21。

毛利真人 2007 「“大大阪”と洋楽——大阪音楽協会とオーケストラ小史」橋爪節也編『大大阪イメージ——増殖するマンモス／モダン都市の幻像』、244-264、大阪：創元社

日本放送協会編 1951 『日本放送史』東京：日本放送協会。

日本放送協会編 2001 『20 世紀放送史・上』東京：日本放送協会。

根岸一美 2012 『ヨーゼフ・ラスカと宝塚交響楽団』大阪：大阪大学出版会。

NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会 1995 『NHK 大阪放送局七十年 こちら JOBK』大阪：日本放送協会大阪放送局。

奥村武司 1991 『ミューズは大阪弁でやって来た』大阪：東方出版。

岡野弁 1995 『メッテル先生——朝比奈隆・服部良一の楽父、亡命ウクライナ指揮者の生涯』東京：リットーミュージック。

奥屋熊郎 1935 「新春随想」『フォルテ』第 1 号: 2-3。

- 奥屋熊郎 1936 「AK・BK 慰安放送発達抄史 (大阪中央放送局)」『放送』第 6 巻第 10 号 (1936 年 10 月号) : 89-95。
- 奥屋熊郎 1937 「懸賞“放送文藝”の収獲——JOBK 新局舎竣成記念公募作品の選后感」『放送』第 7 巻第 5 号 (1937 年 5 月号) : 40-44。
- 『大阪朝日新聞』(聞蔵: 朝日新聞社データベース)。
- 『大阪毎日新聞』(每索: 毎日新聞社データベース)。
- 大阪音楽大学音楽文化研究所 1968 『大阪音楽文化史資料 (明治・大正編)』大阪: 大阪音楽大学。
- 大阪音楽大学音楽文化研究所 1970 『大阪音楽文化史資料 (昭和編)』大阪: 大阪音楽大学。
- S・B 1930 「大阪フィルハーモニーと其他」『音楽世界』第 2 巻第 1 号: 70-73。
- 武田康孝 2006 「戦前期における洋楽番組制作の形成過程——『国民音楽』の視点から」『文化資源學』第 4 号: 29-39。
- 竹山昭子 2002 『ラジオの時代——ラジオは茶の間の主役だった』京都: 世界思想社。
- 田中喜一編 1975 『大阪音楽界の思い出』大阪: 大阪音楽大学。
- 東馬三平 1935 「大阪ラヂオオーケストラに内田元氏を迎へて」『JOBK ニュース』第 118 号 (1935 年 4 月 16 日) : 12。
- 『東京朝日新聞』(聞蔵: 朝日新聞社データベース)。
- 『東京毎日新聞』(每索: 毎日新聞社データベース)。
- 戸ノ下達也 2008 『音楽を動員せよ——統制と娯楽の十五年戦争』東京: 青弓社。
- 山田充郎、村田公一、大塚融 2005 「大大阪と JOBK」『大阪の歴史』(大阪市史料調査会) 第 67 号: 55-81。
- 『読売新聞』(ヨミダス歴史館: 読売新聞社データベース)。
- 洋楽放送 70 年史プロジェクト 1997 『洋楽放送 70 年史 1925-1995』ミュージアム図書。

【論 文】

台湾における労働紛争の現状と課題 －裁判外紛争処理制度の批判的検討－

廖 修雅

I はじめに

台湾において、労働紛争は司法裁判所（通常訴訟としての民事訴訟）⁽¹⁾と裁判外紛争処理制度（Alternative Dispute Resolution; ADR）を通じて処理されるが、通常訴訟は時間と費用を必要とすることから敬遠される傾向にあり、ほとんどの労働紛争は裁判外紛争処理制度を通じて処理されている。

裁判外労働紛争処理制度の根拠法は労働紛争処理法である⁽²⁾。2009年改正前の労働紛争処理法は、労働紛争の解決方法として、調停と仲裁の2つを用意していたが、実際にはほとんど機能していなかったため、調停・仲裁にかわって、法律に根拠をもたない「あっせん」⁽³⁾が多く利用されてきた。もともと、この「あっせん」も深刻な問題を抱える解決方法であった。あっせんは法律に根拠を有するものではなかったため、あっせんの内容およびあっせん員の専門性に対して不信感を抱く者が少なくなかった⁽⁴⁾。さらに、近年では、紛争件数の増加や内容の多様化もあって、従前のあっせんでは適切な解決を提供することができなくなりつつあった。

このような状況の下、2009年に労働紛争処理法が改正され（以下、2009年改正前の労働紛争処理法を「旧法」、2009年改正後の労働紛争処理法を「改正法」という。改正法については原則として条文のみで表記する）、労働紛争の処理方法が大きく変更された⁽⁵⁾。具体的には、調停と仲裁に加えて裁決制度が新設された⁽⁶⁾。改正後は、労働紛争の9割が調停によって解決されるようになり、あっせんが抱えていた問題もほぼ解消されるなど、労働紛争を取り巻く状況が大幅に改善されることとなった⁽⁷⁾。しかし、権利紛争事項にも利益紛争事項にも属していない労働紛争をどのように解決すればよいのかといったことについて規定を設けていない等、改正法にもなお問題が存在する。

本稿では、労働紛争の解決に大きな変化をもたらした改正法の内容について紹介し、改正法の抱える問題点について検討することにした。

II 2009年改正法の概要

1 経緯

2006年10月、行政院劳工委員会（当時。現「労働部」。厚生労働省に相当）⁽⁸⁾は、労働紛争処理法改正案を行政院（内閣に相当）に提出した。7回の審議を経て、2007年9月6日に、改正案が立法院（国会に相当）に提出された。2009年6月5日、改正案は立法院議会の審査に付され、可決された。改正法は、2011年5月1日から施行されている⁽⁹⁾。

2 目的

改正法は、労働紛争を解決して、労働者の権利を保障し、労働関係の安定を維持することを目的とする（1条）⁽¹⁰⁾。

3 改正法の概要

改正法は全 65 条で、総則（1～8 条）、調停（9～24 条）、仲裁（25～38 条）、裁決（39～52 条）、争議行為（53～56 条）、訴訟費用の暫定減免措置および強制執行の申立（57～61 条）、罰則（62～63 条）、附則（64～65 条）の 8 章から構成されている。

本稿との関係では、権利紛争事項が仲裁によって解決できるようになったこと、調停制度と仲裁制度の改革がなされたこと、裁決制度が新設されたことが重要な改正点である⁽¹¹⁾。具体的な改正内容は、以下のとおりである。

（1）仲裁による権利紛争事項の解決

改正法は、旧法と同じく、労働紛争処理法による解決の対象となる事項を、権利紛争事項と利益紛争事項の 2 種類に分類している。権利紛争事項とは法令、労働協約または労働契約によって規定される労働者の権利義務の存否や内容に関する事項であり、利益紛争事項とは労働条件の維持または変更に関する事項である（旧法 4 条、改正法 5 条 1、2、3 項）。

旧法においては、利益紛争事項は調停と仲裁両制度の対象になるが、権利紛争事項は調停の対象にしかならなかった（旧法 5 条 1 項、6 条 1 項）。しかし、台湾における労働紛争の大多数は権利紛争事項に関するものである。当事者は権利紛争事項について、仲裁を利用することができなかったため、結局、仲裁制度は形骸化することとなった。

改正法は、仲裁を有効的に利用するために、権利紛争事項も仲裁の対象とした（改正法 6 条 1 項）（表 1）。

表 1 権利紛争事項と利益紛争事項の解決方法の比較

	調停		仲裁		民事訴訟 ⁽¹²⁾	
	旧法	改正法	旧法	改正法	旧法	改正法
権利紛争事項	○ (5 条 1 項)	○ (6 条 1 項)	× (5 条 1 項)	○ (6 条 1 項)	○	○
利益紛争事項	○ (6 条 1 項)	○ (7 条 1 項)	○ (6 条 1 項)	○ (7 条 1 項)	×	×

【○＝適用、×＝対象外、()＝根拠条項】

（2）調停制度

①調停の開始

調停は次の 2 つの場合に開始される。当事者のうちの一方の申請による場合と主管機関の職権⁽¹³⁾による場合である。前者を任意調停といい（9 条 1 項）、後者を強制調停という（9 条 3 項）。

②調停の方法

調停の方法は 2 種類存在する。ひとつは単独調停人による調停である（11 条 1 項 1 号）。これは迅速で経済的かつ多様な解決を図ることを目的として改正法により創設されたものである⁽¹⁴⁾、主管機関が 1 人の調停人（以下、「単独調停人」という）を指名し、当該

単独調停人⁽¹⁵⁾が調停を行う。もうひとつは従来の労働紛争調停委員会（以下、「調停委員会」という）による調停である⁽¹⁶⁾（11条1項2号）。以下、順に説明する。

A 単独調停人による調停

従来はあっせんという手段が利用されていたが、あっせんには法律上の根拠がないという問題があった。この問題を解決するために、改正法は「単独調停人」制度を新設した。あっせんと調停は併存するものの、あっせんへの奨励金を削減することで、改正法は、単独調停人による調停への移行を促している⁽¹⁷⁾。

法律上は主管機関（行政機関）が単独調停人を指名することになっているが、主管機関が指名できる単独調停人は主管機関内部の公務員に限定されている。しかし、それでは単独調停人の数が不足することになるため、単独調停人指名の権限を民間の社団法人に委託することが可能になっている⁽¹⁸⁾（11条3項）。この場合、民間の社団法人が指名できる単独調停人は公務員に限定されない。

B 調停委員会による調停

調停委員会は3人または5人の委員から構成される。主管機関を代表する調停委員が1人または3人、使用者を代表する調停委員が1人、労働者を代表する調停委員が1人である。委員長は主管機関を代表する調停委員が務め、主管機関を代表する調停委員が3人のときは主管機関によって指名される（13条）。

調停委員会によって調停が行われる場合、当事者双方は主管機関から調停通知を受け取ってから3日以内に、調停委員を指名し、また調停委員の氏名・性別・年齢・職業・住所を主管機関に通知しなければならない。当事者が調停委員を指名しなかったときは、主管機関は調停委員名簿に登録されている者から調停委員を指名しなければならない（14条）。

③調停の手続

A 単独調停人による調停

主管機関は、調停の申請を受理してから3日以内に単独調停人を指名する（12条1項）。単独調停人は、指名された日から7日以内に、実情調査および調停を開始する（12条2項）。主管機関は、当事者、参考人または事業関係者に対して、口頭または書面による説明を求めることができる。主管機関が必要と認めるときは、単独調停人は現地調査を行うことができる（12条3項）。当事者または関係人は、事情を聴取され、または説明を求められたときは、虚偽の説明や不正資料の提供をしてはならず、また正当な理由なしに説明を拒否することができない（12条4項）。単独調停人は、調停を開始してから10日以内に、調停案を作成し、これを当事者に提示しなければならない（12条5項）。

B 調停委員会による調停

主管機関は、調停委員が選任または指名されてから14日以内に、調停委員会を招集しなければならない（15条）。

調停委員会は、調停委員に実情調査を命じる。調停委員は、調査を開始してから10日以内に、調査結果と対策案を調停委員会に提出しなければならない（16条1項）。調停委

員会は、調査結果と対策案を受け取ってから 15 日以内に、会議を開かなければならない。調停委員会が必要と認めるとき、または当事者双方の同意があるときは、期間を 7 日間延長することができる (16 条 2 項)。

調停委員会が会議を開くときは、調停委員本人が出席しなければならない。代理人の出席は認められない。また、実情調査は、調停委員本人が行わなければならない (17 条 1 項)。調停委員が実情調査を行う場合または調停委員会が会議を開く場合は、主管機関は、当事者、参考人または事業関係者に対して口頭または書面による説明を求めることができる。主管機関は、必要と認めるときは、調停委員による現地調査を行うことができる (17 条 2 項)。関係者は、事情を聴取され、または説明を求められたときは、虚偽の説明、不正資料の提供をしてはならない。また、正当な理由なしに説明を拒否することができない (17 条 3 項)。調停委員会を開くには、調停委員の過半数の出席が必要である。調停案は、出席調停委員の過半数で決議され、作成される (18 条)。

④調停の効力

A 調停成立

調停案は当事者双方が当該調停記録に署名することにより成立する。ただし、当事者の一方が国家防衛部 (防衛省に相当) あるいは学校の場合、代理人は、署名の前に当該機関の同意書を提出しなければならない (19 条、改正協約法 10 条 2 項)。

調停が成立したときは、当該調停は当事者双方の契約とみなされる。当事者の一方が組合の場合、当該調停は労働協約とみなされる (23 条)。

B 調停不成立

当事者が調停案を受諾しない場合、調停は不成立となる (20 条)。また、調停委員会における出席調停委員の数が 2 回連続で過半数に達しない場合、または調停委員会が調停案を作成できなかった場合は、調停は不成立とみなされる (21 条)。

⑤その他

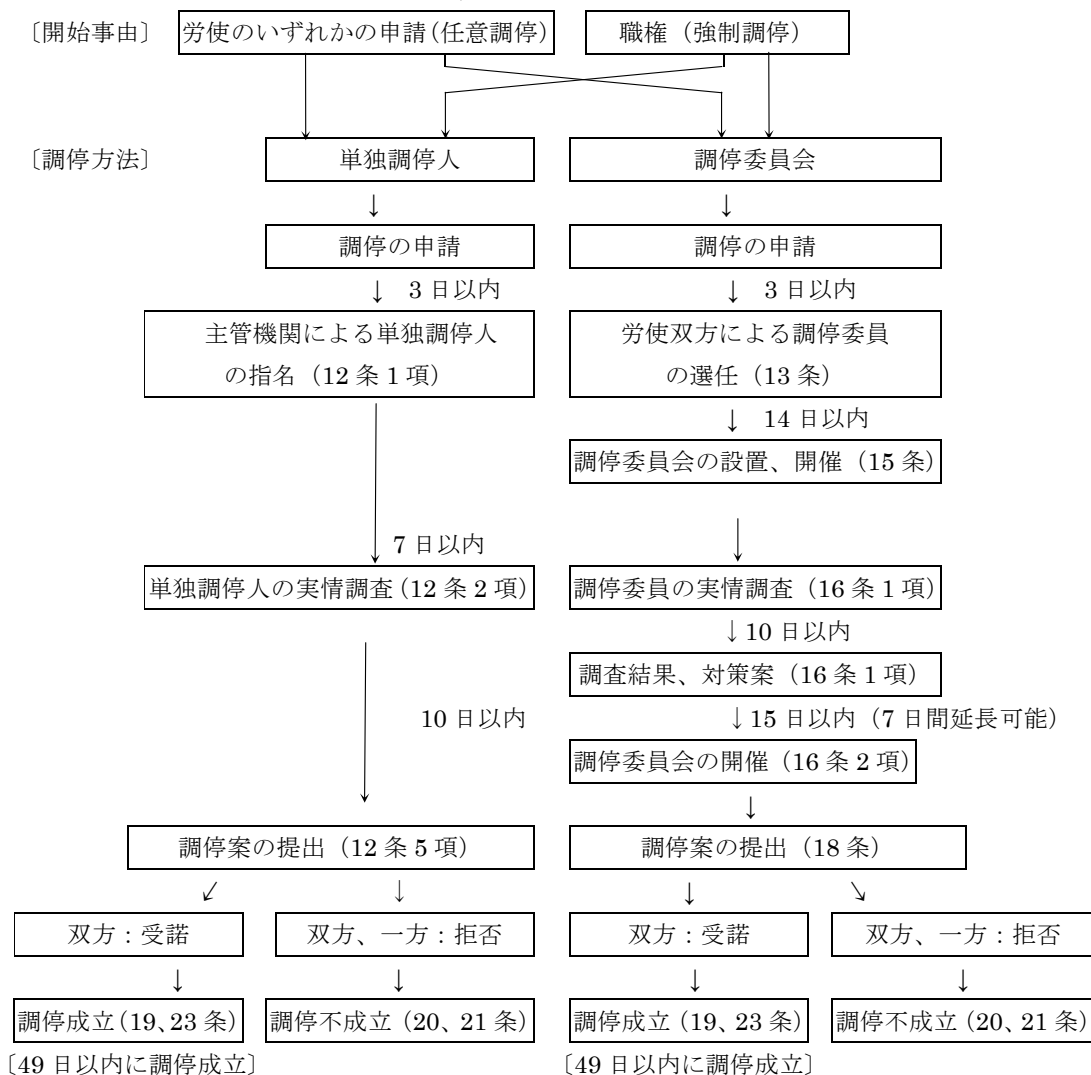
A 記録送達

調停終結後、主管機関は、当該調停記録を当事者双方に送達しなければならない (22 条)。

B 守秘義務

調停の内容については、公表されているものを除いて、単独調停人、調停委員、参加者および調停に関する事務職員に守秘義務が課せられている (24 条)。

表 2 調停のプロセス



資料出所：労働部「勞資爭議調解程序」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日) (一部修正)。

(3) 仲裁制度

① 仲裁の開始

仲裁は次の 2 つの場合に開始される。当事者の申請による場合と主管機関の職権による場合である。前者を任意仲裁といい、後者を職権仲裁という (25 条)。

任意仲裁は、協議仲裁、一方申請仲裁、直接仲裁の 3 種類に分かれる。協議仲裁とは、調停不成立後、当事者双方の申請によって開始される仲裁のことである (25 条 1 項)。一方申請仲裁とは、教師、国家防衛部あるいは学校職員に関する事件につき、当事者の一方

の申請によって開始される仲裁のことである (25 条 2 項)。直接仲裁とは、調停を利用せず、当事者双方の申請によって開始される仲裁のことである (25 条 3 項) ⁽¹⁹⁾。

職権仲裁は、公益事業に関する利益紛争事項の調停が不成立になったとき、または各事業主管機関からの請求があったときに、主管機関の職権によって開始される (25 条 4 項)。

② 仲裁の方法

仲裁の方法は 2 種類存在する。ひとつは単独仲裁人による仲裁である。もうひとつは従来の労働紛争仲裁委員会 (以下、「仲裁委員会」という) による仲裁である (26 条 1 項) ⁽²⁰⁾。以下、順に説明する。

A 単独仲裁人による仲裁

単独仲裁人制度は、迅速で経済的かつ弾力的な解決を図ることを目的として改正法により創設されたものである ⁽²¹⁾。単独仲裁人によって仲裁が行われる場合、当事者双方は主管機関から仲裁通知を受け取ってから 5 日以内に、仲裁人名簿 ⁽²²⁾ に記されている者の中から、1 人の仲裁人を指名しなければならない。当事者が仲裁人を指名しなかったときは、主管機関が仲裁人を指名する (27 条 1 項)。

B 仲裁委員会による仲裁

仲裁委員会は 3 人または 5 人の委員から構成される。使用者を代表する仲裁委員が 1 人、労働者を代表する仲裁委員が 1 人、当事者の合意により仲裁人名簿から選任される仲裁委員が 1 人または 3 人である (30 条 1 項)。

仲裁委員会によって仲裁が行われる場合、当事者双方は主管機関から仲裁通知を受け取ってから 5 日以内に、仲裁人名簿に登録されている者の中から各自の仲裁委員を選任しなければならない。当事者が仲裁委員を選任しなかったときは、主管機関が仲裁委員を指名する (29 条 1 項)。

主管機関は、仲裁委員が選任あるいは指名されてから 3 日以内に、その旨を同人に通知しなければならない。仲裁委員は通知を受け取ってから 7 日以内に、互選により委員長を選出しなければならない。互選による選出が行われなかったときは、主管機関が委員長を指名する (29 条 2 項)。

③ 仲裁の手続き

A 単独仲裁人による仲裁

単独仲裁人は、指名された日から 10 日以内に、実情調査を行い、調査結果を提出しなければならない (27 条 3 項、33 条 1 項)。仲裁人は、調査結果を提出してから 20 日以内に、仲裁判断を行わなければならない。当事者双方の同意があるときは、期間を 10 日間延長することができる (27 条 3 項、33 条 2 項)。

単独仲裁人が実情調査または仲裁を行うとき、主管機関は当事者、参考人または事業関係者に対して、口頭または書面による説明を求めなければならない。単独仲裁人は、必要と認めるときは、主管機関の同意を得て、現地調査を行うことができる (27 条 3 項、33 条 3 項)。当事者または関係人は、実情を聴取され、また説明を求められたときは、虚偽

の説明や不正資料の提供をしてはならず、また正当な理由なしに説明を拒否することができない（27条3項、33条4項）。

単独仲裁人は、仲裁判断を行ってから10日以内に、仲裁判断書を作成し、主管機関に提出しなければならない（27条3項、35条）⁽²³⁾。

B 仲裁委員会による仲裁

主管機関は、仲裁委員会の委員長が選任または指名されてから14日以内に、仲裁委員会を招集し、仲裁委員会を開かなければならない（31条）。

仲裁委員会は、仲裁委員⁽²⁴⁾に実情調査を命じる。仲裁委員は、調査を開始してから10日以内に、調査結果を仲裁委員会に提出しなければならない（33条1項）。仲裁委員会は、調査結果を受け取ってから20日以内に、仲裁判断を下さなければならない。当事者の同意があるときは、期間を10日間延長することができる（33条2項）。

仲裁委員が実情調査を行う場合または仲裁委員会が会議を開く場合、主管機関は、当事者、参考人または事業関係者に対して口頭または書面による説明を求めることができる。仲裁委員は、必要と認めるときは、主管機関の同意を得て、現地調査を行うことができる（33条3項）。関係者は、虚偽の説明、不正資料の提供をしてはならない。また、正当な理由なしに説明を拒否することができない（33条4項）。

仲裁委員会は、委員長が招集する。3人の仲裁委員によって構成される仲裁委員会の場合は、全員の出席がなければ、会議を開くことができない。仲裁判断は仲裁委員の過半数の賛成をもってなされ、仲裁判断書が作成される。5人または7人の仲裁委員によって構成される仲裁委員会の場合は、仲裁委員の3分の2以上の出席がなければ、会議を開くことができない。この場合、仲裁判断は、出席仲裁委員の4分の3以上の賛成をもってなされ、仲裁判断書が作成される（34条1項）。

仲裁委員が2回連続で欠席した場合、主管機関は当該仲裁委員を解任し、後任の仲裁委員を指名する（34条2項）。

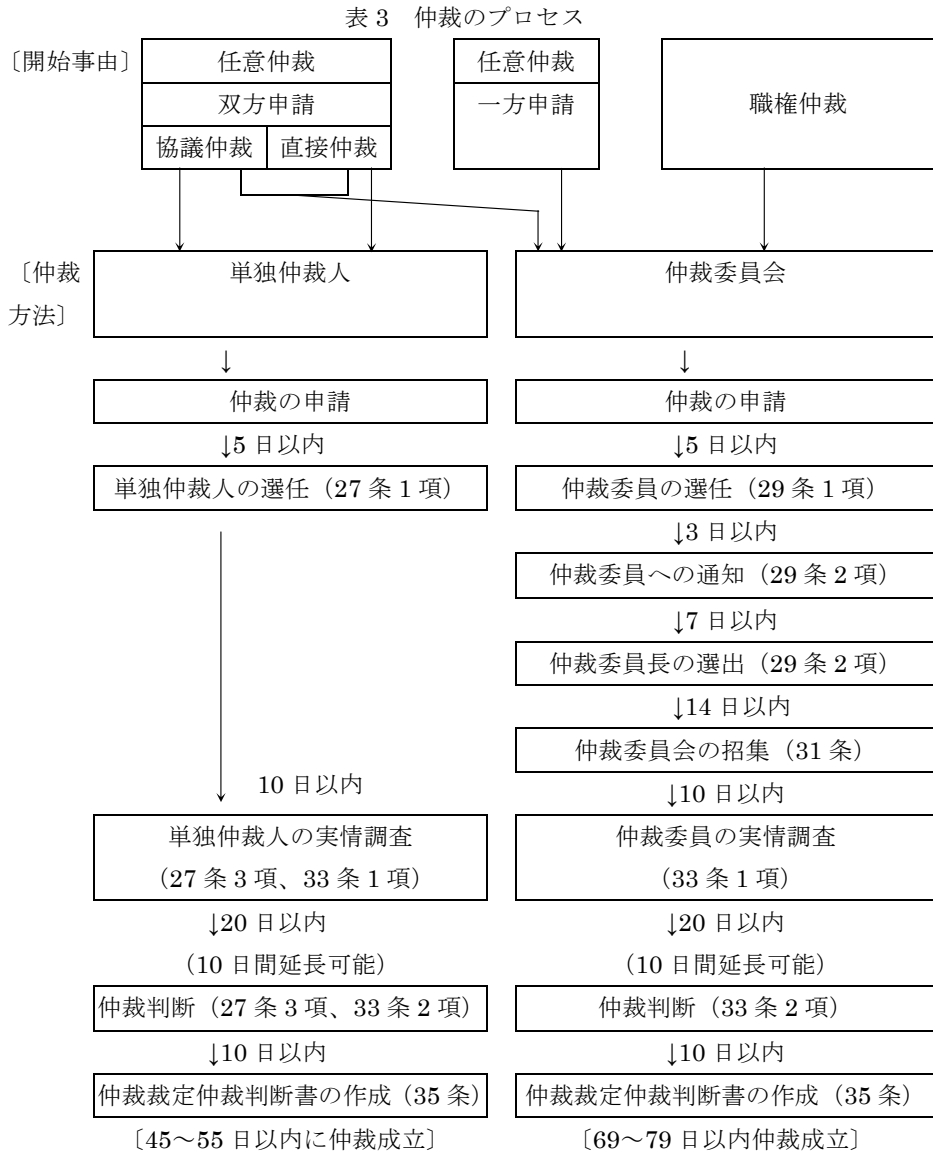
④仲裁の効力

当事者は、仲裁手続中いつでも和解することができ、和解により仲裁手続は終結する。当事者は、和解書を作成し、仲裁委員会および主管機関に提出しなければならない。和解の効力は、改正法における調停のそれと同じである（36条）。

仲裁事項の内容によって仲裁判断の効力が異なる。権利紛争事項についての仲裁判断は、確定判決と同一の効力を有する（37条1項）。これに対して、利益紛争事項についての仲裁判断は、当事者双方の契約とみなされる。当事者の一方が組合の場合、当該仲裁判断は労働協約とみなされる（37条2項）。

当事者は、権利紛争事項または利益紛争事項についての仲裁判断に不服があるときは、裁判所に対し、仲裁判断の取消しの訴えを提起することができる（37条3項）。ただし、利益紛争事項についての仲裁判断がなされたときは、当事者は、当該利益紛争事項について争議行為を行うことが禁止される。利益紛争事項についての仲裁判断に対する取消訴訟

が提起されたときも、同様に当該利益紛争事項についての争議行為が禁止される（37条4項）。



資料出所：労働部「労資爭議仲裁程序」（<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日）（一部修正）。

（4）裁決制度

①旧法における「不当労働行為救済制度」

2011 年の労働三法改正前においては、次の 4 つの行為が不当労働行為として禁止されていた。

第 1 は、労働者が組合の職務を担当したことを理由として、その労働者の雇用を拒否し、解雇し、その他の不利益な取扱いをすること（不利益取扱）（旧組合法 35 条 1 項）。

第 2 は、労働者に対して、組合の職務に従事しないことを雇用の条件とすること（旧組合法 36 条）。

第 3 は、労働紛争期間中、労働者が労働紛争に参加したことを理由として、その労働者を解雇すること（旧組合法 37 条）。

第 4 は、正当な理由なく、団体交渉を拒否すること（団体交渉拒否）（旧協約法 6 条 1 項）。

不当労働行為が発生した場合、裁判所は刑法の規定に従い使用者に対し刑罰を科すことができ、主管機関は使用者に対し行政処分（過料）を課することができることになっていた（旧組合法 57 条）。

しかし、実際は、使用者に対し刑罰を科す規定が刑法典中に存在しなかったため、裁判所は使用者に刑罰を科すことがなかった。また、行政処分の過料についても、金額に関する規定が存在しなかったため、主管機関は過料を課することができなかった⁽²⁵⁾。

今日の多様化し複雑化した労働紛争を前に、旧労働三法が十分な対処法を用意できていないのは明らかであった。とりわけ、旧労働三法には、使用者の不当労働行為を有効に予防・禁止する規定がなかった⁽²⁶⁾。そこで、改正協約法および改正組合法は、労働者の労働基本権を保障するために、不当労働行為の定義と種類などを明確に規定した。さらに、改正法は、不当労働行為の救済制度である「裁決」を新設した。

裁決は、不当労働行為を排除し、不当労働行為がなかったのと同じ事実上の状態を回復させることを目的とする制度であり、迅速性・専門性を特徴とする。以下では、裁決制度について概観することにする。

② 改正法における「不当労働行為救済制度」

A 不当労働行為の禁止

改正組合法と改正協約法は、日本法を参考にしたうえで、不当労働行為の種類に関する規定を新設した。改正組合法は、使用者またはその代表者による以下の行為を「不当労働行為」として禁止することとした（改正組合法 35 条 1 項）。

(A) 労働者が組合に加入し、組合を結成し、組合活動に参加しまたは組合職務を担当したことの故をもって、採用拒否、解雇、降格、配転、減給その他当該労働者に対して不利益な取扱いをすること（改正組合法 35 条 1 項 1 号）。

(B) 労働者または求職者が組合に加入しないことまたは組合職務を担当しないことを雇用の条件とすること（改正組合法 35 条 1 項 2 号）。

(C) 労働者が団体交渉を要求または関与したことの故をもって、採用拒否、解雇、降格、配転、減給その他当該労働者に対して不利益な取扱いをすること（改正組合法 35 条 1 項 3 号）。

(D) 労働者が争議行為に参加または支持したことの故をもって、採用拒否、解雇、降格、配転、減給その他当該労働者に対して不利益な取扱いをすること（改正組合法 35 条 1 項 4 号）。

(E) 組合の結成、組織または活動に対する干渉、妨害または阻止をすること（改正組合法 35 条 1 項 5 号）である。改正組合法 35 条 1 項各号を理由とする解雇、降格、減給は、無効になる（改正組合法 35 条 2 項）。

改正協約法は、使用者が正当な理由なしに団体交渉を拒否すること、また、使用者が形式的に団体交渉に応じても実質的に誠実な交渉を行わないことを「不当労働行為」として禁止することとした（改正協約法 6 条 1 項）。

B 不当労働行為の救済

(A) 裁決委員会の概要

改正法によって、労働部は、裁決事件を処理するため、不当労働行為裁決委員会（以下、「裁決委員会」という）を設立しなければならないこととなった⁽²⁷⁾。裁決委員会とは、労働者の団結権・団体交渉権・団体行動権の擁護および侵害された労働者の権益の迅速な回復を図るため、改正法に基づき新たに設置された組織である⁽²⁸⁾。

裁決委員会は、7 人ないし 15 人の学識経験者からなる組織である。委員の任期は 2 年である。裁決委員の互選により主任裁決委員（委員長）が選出される。裁決委員会の構成、委員の資格、選任方法、その他裁決委員会に関する手続きは、労働部の規則⁽²⁹⁾によって定められる（43 条）。

(B) 救済手続

i 救済申立て

使用者によって改正組合法 35 条 1 項、2 項と改正協約法 6 条 1 項に規定する不当労働行為が行われた場合、労働者はその救済を求める申立てを行うことができる（39 条 1 項、51 条 1 項）。申立ては、改正組合法 35 条 1 項、2 項と改正協約法 6 条 1 項⁽³⁰⁾に違反した事実を知ってから直ちに、または事件発生の翌日から 90 日以内に行う必要がある（39 条 2 項、51 条 1 項）。

申立ては、書面で行わなければならない。申立書には、「①当事者の氏名、性別、年齢、職業および住所または居所。法人、使用者団体または組合である場合には、その名称、代表者の氏名および事務所または営業所の所在地。②請求する救済の内容および具体的事実」を記載しなければならない（40 条）。

労働部は、申立書を受理してから 7 日以内に、裁決委員会を招集し、裁決要件（申立書の記載事項など）を具備しているかについて審査を行わなければならない（44 条 1 項）。申立てが 39 条 2 項および 40 条に規定する要件を欠くときは、裁決委員会は、不受理決定

を下す（却下）。ただし、その不備を補正することができる場合、裁決委員会は、相当の期間を定めて、補正させる決定を下さなければならない（41 条 1 項）。

改正組合法 35 条 1 項または改正協約法 6 条 1 項を理由とする申立てを行った場合において、不受理の決定がなされたときは、申立人は不服申立てをすることができる（51 条 3 項）。これに対して、改正組合法 35 条 2 項を理由とする申立てを行った場合においては、たとえ不受理の決定がなされたときでも、申立人は不服を申し立てることができない（41 条 2 項）⁽³¹⁾。

ii 調査手続

裁決委員会は、1 人ないし 3 人の担当委員を指名し、実情調査を命じる。担当委員は、指名されてから 20 日以内に、職権によって事実および必要な証拠を調査したうえで、調査報告書を作成しなければならない（44 条 2 項）。

実情調査を開始するときは、裁決委員は、その旨を当事者または関係人に通知し、口頭または書面による説明を求めなければならない。裁決委員会を招集するときは、裁決委員会は、その旨を当事者または関係人に通知し、口頭または書面による説明を求めなければならない。担当委員は、必要と認めるときは、主管機関の同意を得て、現地調査を行うことができる（44 条 3 項）。

関係人は、事情を聴取され、または説明を求められたときは、虚偽の説明や不正資料の提供をしてはならない。また、正当な理由なしに説明を拒否することができない（44 条 4 項）。

申立人が 44 条 3 項による説明を求められ、正当な理由なく 2 回出頭しなかった場合、当該申立ては撤回したものとみなされる。被申立人が 2 回出頭しなかった場合、裁決委員会は出頭した当事者の陳述によって裁決を下す（44 条 5 項）。

当事者は、同一労働紛争についてすでに和解または調停が成立した場合、裁決を申し立てることができない（44 条 6 項）。

iii 審問

主任裁決委員は、調査報告書を作成してから 7 日以内に、裁決委員会を招集しなければならない。また、主任裁決委員は、裁決委員会を招集してから 30 日以内に、裁決決定を行わなければならない。ただし、裁決委員会の出席委員の 2 分の 1 以上の同意があるときは、期間を 30 日間延長することができる（45 条）。

裁決決定は、裁決委員の 3 分の 2 以上が出席する委員会において、出席裁決委員の 2 分の 1 以上が賛成することによって決議される。裁決委員会は、裁決決定をする前に、当事者に最終陳述の機会を与えなければならない（46 条 1 項）。

C 裁決決定の効力

(A) 救済申立ての効力

労働者または労働組合が改正組合法 35 条 2 項の不当労働行為を受けた場合における救済方法としては、次の 2 つのものが存在する。①民事訴訟の提起と②裁決委員会に対する

救済申立てである。2つの手続きを同時並行で行うことはできず、労働者または労働組合が民事訴訟を提起した後で救済申立てを行うときは、裁判所は職権によって訴訟手を停止しなければならない（裁決優先主義）（42条1項）⁽³²⁾。

（B）裁決決定の効力

申立ての事由によって、裁決決定の効力が異なる。具体的には次のとおりである。

i 改正組合法 35 条 1 項、改正協約法 6 条 1 項

改正組合法 35 条 1 項または改正協約法 6 条 1 項による救済申立ては、私法上の不利益を現実を受けていない場合のものであるため、裁決決定は行政処分としての性質を有する。当事者が裁決決定に不服の場合、決定書送達の日から 2 ヶ月以内に行政訴訟を提起することができる（51 条 4 項）。

ii 改正組合法 35 条 2 項

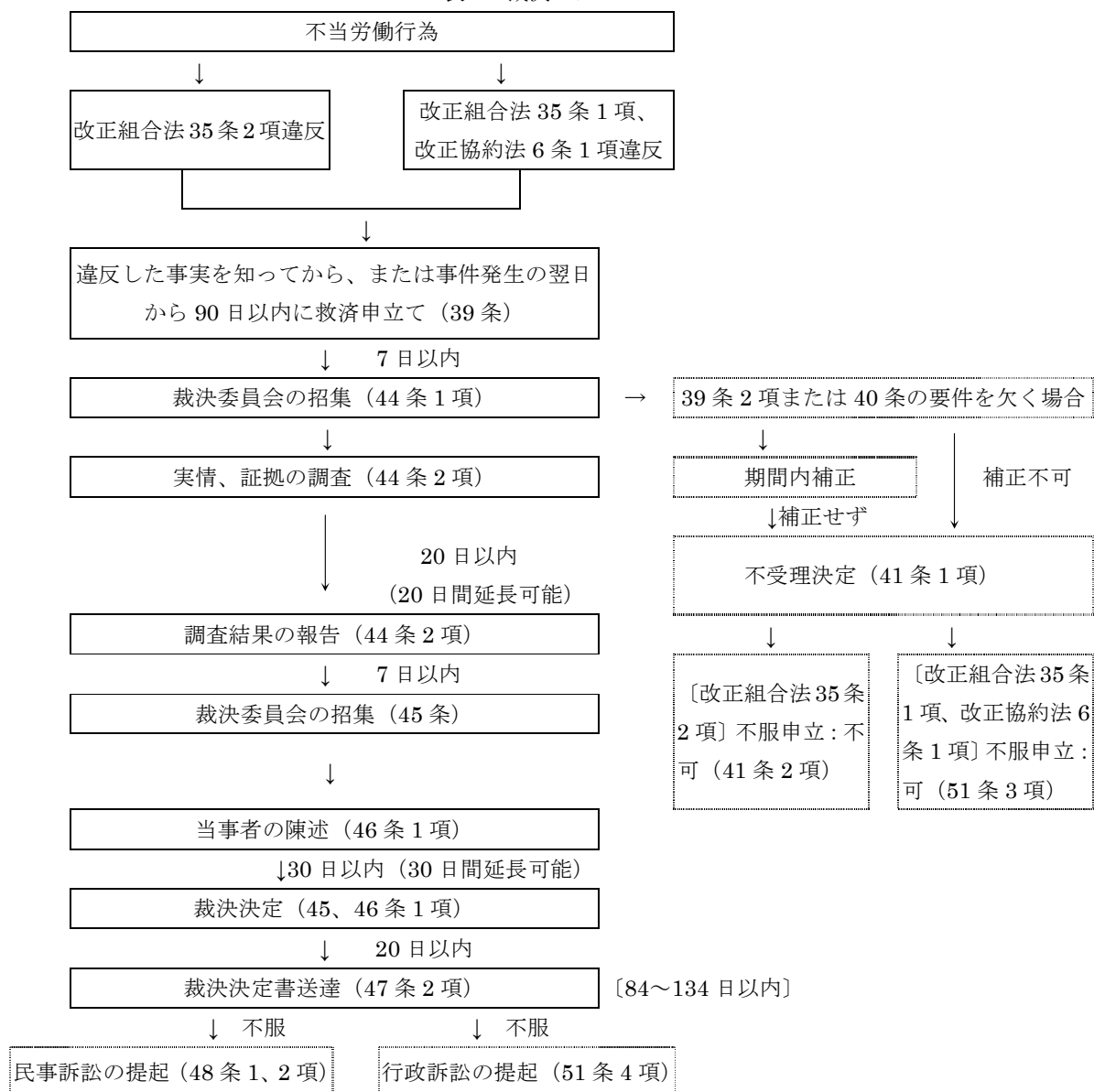
改正組合法 35 条 2 項による救済申立ては、現実に私法上の不利益を受けた場合のものであるため、裁決決定書送達の日以内に当事者が裁決決定について民事訴訟を提起しない場合または提起した訴えを取り下げた場合は、当該裁決決定書が当事者の合意とみなされる（48 条 1 項）。

裁決委員会は、48 条 1 項の期間満了後 7 日以内に、裁決委員会の所在地を管轄する裁判所に裁決決定書を提出し、裁判所の審査を受けなければならない（48 条 2 項）。改正組合法 35 条 2 項による不当労働行為の裁決決定は、裁判所の審査を受けた後は、確定判決と同一の既判力と執行力を有する（49 条）⁽³³⁾。

iii 保全命令

裁決決定書を受け取ってから裁判所の審査が完了するまで、申立人は、裁判所に対し地位保全の申立てをすることができる。民事保全の申立てを行うときは、被保全権利および保全の必要性を疎明する資料を提出しなければならないが（民事訴訟法 526、533 条）、裁決決定書がある場合は、かかる資料の提出を要しない（50 条）。

表 4 裁決のプロセス



資料出所: 労働部「不當労働行為裁決流程」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日) (一部修正)。

4 実態

(1) 労働紛争の内容

台湾の労働紛争は、ほとんどが権利紛争事項に関するものである。改正法の施行は 2011

年 5 月 1 日であるが、その前後の紛争件数を分析すると、権利紛争事項に関する労働紛争が労働紛争件数の 98%以上を占めていることがわかる (表 5)。

権利紛争事項の中身の詳細に見ていくと、一番件数の多い項目は「賃金」である。以下、「解雇手当」、「契約」と続いている (表 6)。

表 5 権利紛争事項と利益紛争事項の件数

(単位: 件、%)

年	合計	権利紛争事項	利益紛争事項
2008	24,540	24,230 (98.7%)	310
2009	30,385	29,807 (98.1%)	578
2010	23,865	23,595 (98.9%)	270
2011	22,629	22,447 (99.2%)	182
2012	23,224	23,088 (99.4%)	136
2013	23,927	23,686 (98.9%)	241

資料出所: 労働部「労働統計」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日)。

表 6 権利紛争事項の内容

(単位: 件)

年	権利紛争事項 合計	契約	賃金	解雇手当	退職金	労働者 保険給付	労災補償	組合員 身分保障	その他
2008	24,230	1,737	9,186	8,343	762	327	1,381	8	2,486
2009	29,807	2,230	9,756	10,372	852	497	1,412	8	4,680
2010	23,595	1,773	9,217	6,722	746	371	1,598	11	3,157
2011	22,447	1,557	9,290	5,817	853	402	1,865	10	2,653
2012	23,088	1,544	10,354	5,757	904	392	1,693	13	2,431
2013	23,686	2,182	9,960	5,765	972	311	1,916	3	2,577

資料出所: 労働部「労働統計」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日)。

(2) 解決方法

解決方法をみると、改正法施行前は「あっせんによる解決」が約 80%を占めていたが、改正法施行後は「調停による解決」が 92%以上を占めている。「仲裁による解決」はもっとも少ないが、改正法実施後は件数が 0 件から 7 件に増加している (表 7)。改正法のひとつの目的である「あっせんから調停に変更」がある程度達成されているといえる⁽³⁴⁾。

表 7 あっせん、調停、仲裁の利用件数

(単位：件、%)

年	紛争件数	解決方法 ⁽³⁵⁾		
		あっせん	調停	仲裁
2008	24,540	19,546(79.6%)	4,320(17.6%)	0
2009	30,385	25,441(83.7%)	5,201(17.1%)	0
2010	23,865	19,108(80.1%)	4,469(18.7%)	0
2011	22,629	10,438(46.1%)	11,620(51.4%)	1
2012	23,224	1,190(5.1%)	21,781(93.8%)	3
2013	23,927	1,787(7.5%)	22,049(92.2%)	7

資料出所：労働部「労働統計」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日)。

(3) 産業別労働紛争⁽³⁶⁾

「その他のサービス業」を除いて、労働紛争が生じる業種として最も多いのが「卸売・小売業」である。以下、「製造業」、「支援サービス業」と続く(表8)。

表 8 産業別の労働紛争

(単位：件)

年	合計	農林 漁牧業	鉱業・ 採石業	製造業	電気・ ガス	水道・汚 染整理業	建設業	卸売・ 小売業	運輸・ 倉庫業
2010	23,865	88	40	4,780	38	113	1,433	5,698	1,183
2011	22,629	75	21	4,466	36	133	1,585	5,337	1,096
2012	23,224	82	24	4,596	39	110	1,589	5,716	1,179
2013	23,939	83	20	4,518	32	151	1,582	5,617	1,120

年	宿泊・ 飲食	情報 通信業	金融・ 保険業	不動産 業	専門・科 学・技術 的サー ビス業	支援サ ービス 業	公共行 政国防、 社会 保険	教育、 学習支 援業	医療、 福祉	芸術、娛 楽、レク リエー ション	その他 のサー ビス業
2010	1,790	480	477	450	1,018	1,315	132	813	828	309	2,880
2011	1,842	563	453	413	834	2,025	120	692	748	242	1,948
2012	2,050	540	426	437	886	2,087	112	624	835	261	1,631
2013	1,893	489	418	471	870	2,210	115	651	797	261	2,641

資料出所：労働部「労働統計」(<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日)。

(4) 通常訴訟

訴訟を通じて労働紛争が解決に至った件数は、世界金融危機（リーマンショック）の影響もあり、2009年には9,000件を超えていたが、その後はやや減少している（表9）。2011年以降に訴訟件数が増加しているのは、改正法による訴訟扶助制度の充実が原因といわれる⁽³⁷⁾。紛争内容は、「賃金」、「退職金・解雇手当」に関するものが最も多い（表10）。

表9 労働紛争に係る訴訟件数

(単位：件)

年	合計	終 結			係属中
		地方裁判所	高等裁判所	合計	
2008	6,573	4,591	520	5,111	1,462
2009	9,210	6,787	510	7,297	1,913
2010	9,079	6,696	614	7,310	1,769
2011	7,910	5,521	667	6,188	1,722
2012	8,189	5,539	687	6,226	1,963
2013	8,313	5,747	682	6,429	1,884

資料出所：労働部「労働統計」（<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日）。

表10 地方裁判所における労働紛争件数

(単位：件)

年	合計	一 審							二審・ 再審
		賃金	労働契約 の終了	退職金・ 解雇手当	賞与	労災保険	その他	合計	
2008	4,591	864	2	670	23	93	521	2,173	2,418
2009	6,787	1,045	2	1,029	33	90	794	2,993	3,794
2010	6,696	1,058	1	1,069	38	137	789	3,092	3,604
2011	5,521	813	1	914	40	134	822	2,724	2,797
2012	5,539	942	0	777	24	112	863	2,718	2,821
2013	5,747	948	2	802	31	143	907	2,833	2,914

資料出所：労働部「労働統計」（<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日）。

(5) 裁決決定

裁決制度は2011年5月1日に始まったが、初年度から30件の利用があった。従来の制度である仲裁の利用が年間0件から数件にとどまっていることと比べると十分な利用件数といえる。2012年、2013年も順調に利用件数を増やしており、当事者に抵抗なく受け入

れられているといえる（表 11）。

表 11 裁決事件の審理結果

（単位：件）

年	合計	裁決決定			和解 ⁽³⁸⁾	撤回
		不当労働 行為認定	棄却	不受理 決定		
2011	30	10	5	1	5	9
2012	72	25	10	7	13	17
2013	62	15	11	0	26	10

資料出所：労働部「裁決案件統計表」（<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）。

III 評価

1 権利紛争事項と利益紛争事項の区別に対する評価

（1）判断基準の不明確性

権利紛争事項と利益紛争事項について、一応の定義は用意されているが、それでも両者の境界が不明確であることは否定できない。権利紛争事項に関する紛争であれば民事訴訟を提起でき、利益紛争事項に関する紛争であれば民事訴訟を提起できないというルールになっているが、境界が不明確であるため、利益紛争事項に関する紛争であるにもかかわらず民事訴訟が提起されることも少なくない。また、この点についての裁判所の判断も様々であり、一審で権利紛争事項と判断されたものが二審で利益紛争事項と判断されたケースもある⁽³⁹⁾。

実務上、権利紛争事項にも利益紛争事項にも属してない労働紛争がある。「第三類型紛争」と呼ばれるものである。この「第三類型紛争」の解決方法については現在も議論が続いている。「第三類型紛争」の中には、民事訴訟の利用が認められたものもあるが、労働紛争の対象を判断することができないという理由で、不受理となったものもある⁽⁴⁰⁾。

この点に関しては、労働部が区分に関する基準を行政命令として定め、具体的判断基準や事例を示すということが解決法として考えられる。しかし、それでも権利紛争事項か利益紛争事項かを判断できない労働紛争は存在しうる。権利紛争事項に分類されると当事者は調停や仲裁に加えて通常訴訟を提起することができるわけであるから、このような場合、当該紛争は権利紛争事項として扱うという運用を確立すべきである。

（2）権利紛争事項の範囲の狭さ

労使間の権利義務は、法令、労働協約、労働契約の他に、労使協定、企業慣習などによって規律されているが、改正法 5 条 2 号は、権利紛争事項を、法令、労働協約または労働契約による権利義務の内容に関する紛争と定義している。この規定は限定列举であることから、その他の権利義務に関する紛争は、利益紛争事項についての解決方法が適用される

ことになる。つまり、改正法上は権利義務に関する紛争の中の一部のみが権利紛争事項となるのである。権利義務の内容に関する紛争でありながら、権利紛争事項に関する解決方法が適用できないというのは問題であり、すべての権利紛争が権利紛争事項として同様に処理されるようにすべきである⁽⁴¹⁾。

2 調停に対する評価

(1) 単独調停人の指名方法

調停は極めて柔軟性のある裁判外紛争解決制度であるが、調停である以上、単独調停人が提案した調停案が当事者を拘束することはない。したがって、単独調停人の専門知識や単独調停人に対する当事者の信頼の度合いが調停の成否を左右することになる。

改正法では、主管機関または民間の社団法人が単独調停人を指名することとなるため、単独調停人の専門性に疑義が出ることは少ない。しかし、専門知識を有する単独調停人が必ずしも当事者の信頼を得られるとは限らない。むしろ、現時点において重視すべきなのは、単独調停人に対する信頼をどのように確保するのかということである。

この点については、指名の段階で当事者の意思を考慮する方法が考えられる。当事者の合意で単独調停人を指名すれば、信頼を確保できないという懸念を払拭することが可能になる。当事者の合意で単独調停人を指名すれば、調停成立率が高まるとの見解も唱えられている⁽⁴²⁾。調停の成功率を高めるために、「当事者の合意」で単独調停人を指名することも認めるべきである⁽⁴³⁾。

(2) 強制調停の実効性

調停は当事者の合意によって成立するのであるから、調停意欲のない当事者を強制的に調停に参加させても、調停の成立は期待できない。実際、強制調停という制度の実効性についてはかねてから疑義が呈されていた⁽⁴⁴⁾。強制調停の制度は廃止すべきである。

(3) 旧法時代の習慣

改正法によって単独調停人となることのできる者の大多数は、旧法時代のあっせん員である。旧法下では、奨励金制度のため、あっせん員にはあっせん実績を上げなければならないという心理的な圧力がかかっており、あっせん実績を上げるために、法令違反のあっせんが行われたり、労働者に不利益なあっせんで成立させたりしたことがあった⁽⁴⁵⁾。

このようなこともあって、改正法においては、調停の奨励金に関する規定は置かれなかった。奨励金制度がなければ単独調停人が実績を上げるために無理な調停を成立させる必要はなくなるものと予想されたが、旧来の慣習は容易には変わらず、現在でも慎重さを欠いたまま調停案を成立させる傾向にあることが指摘されている。単独調停人は、この慣習を断ち切って、労使の利益を考慮し、特に労働者にとって最善の調停案を提案すべきである⁽⁴⁶⁾。

(4) 単独調停人の主観的要件

改正法に基づいて労働紛争調停施行規則が制定された。労働紛争調停施行規則は、単独調停人の客観的要件として、労働紛争に関する知識、経験などについて規定している。こ

の点について、調停を効率的に成立させるために、単独調停人の事案理解力、問題解決力、交渉力、信頼度といった主観的要件も規則に規定すべきという議論も存在する⁽⁴⁷⁾。

確かに、主観的要件は効果的な調停のために必要であるが、主観的要件を明文化することは現実的には不可能である。むしろ、前述のように、「当事者の合意」で単独調停人を指定する制度を創設することが望ましいといえる⁽⁴⁸⁾。

(5) 調停申請書の事前送達

改正法は、調停申請書の送達についての規定を有していないため、使用者は、調停の当日に初めて事案を把握するというケースも多い。調停申請書の事前の送達は義務化すべきであろう⁽⁴⁹⁾。

(6) 調停日数の制限

改正法は、迅速に労働紛争を解決するため、調停の日数について厳格な規定を設けている。たしかに、日数制限があれば、労働紛争を一定の期間内に解決することができる。しかし、労働紛争の内容や形態（例えば、当事者の人数が多い）によっては、無理に制限された期間内に調停案を提出すると、逆に労使の合意を得られず、調停が不成立に終わることもありうる。したがって、調停日数の制限は緩和すべきである⁽⁵⁰⁾。

3 仲裁に対する評価

(1) 仲裁の対象となる労働紛争

旧法では、利益紛争事項に関する労働紛争のみが仲裁の対象となる旨規定されていたが（旧法 5、6 条）、労働紛争の 9 割以上が権利紛争事項に関するものであったため、権利紛争事項に関する労働紛争の当事者は仲裁を利用することができなかった。仲裁は、労働紛争解決手段としてはほとんど無益であったのである。

仲裁を労働紛争解決の手段として積極的に利用できるようにするために、改正法は、利益紛争事項だけでなく権利紛争事項に関する労働紛争の当事者にも仲裁を利用することができる資格を付与した（6 条 1 項、7 条 1 項）。仲裁の利用者数が徐々に増加している現状をみると、この改正は評価できよう⁽⁵¹⁾。

(2) 職権仲裁

旧法では、主管機関は、必要があると認めるときは、職権で、利益紛争事項に関する労働紛争を仲裁に移行させることができた（旧法 24 条 2 項）。この職権仲裁規定については、①主管機関が行政裁量権を逸脱したり濫用したりする恐れがあるとか、②労働紛争が迅速に解決できる反面、円滑な労使関係の持続には不利であるといった指摘がなされていた⁽⁵²⁾。そこで、改正法は、職権仲裁の範囲を縮小した（25 条 4 項）。

しかし、そもそも仲裁制度は、その結果が当事者双方を拘束するものであるから、職権による移行になじまないものである。仲裁を開始するときは原則として当事者の合意を要するとすべきであり⁽⁵³⁾、職権仲裁は、国家の安全または社会の重大な利益に関する労働紛争が問題となる場面に限定すべきである⁽⁵⁴⁾。

(3) 単独仲裁人と仲裁委員の専門性

旧法には、仲裁委員の資格についての明確な規定が存在しなかった。このため、仲裁委員の専門性と仲裁の公平性に対して疑問が投げかけられていた。

法改正に伴い制定された労働紛争仲裁施行規則には、仲裁委員と単独仲裁人の資格に関する規定が設けられたが（8条、18条）、専門性についての規定はおかれていないため、仲裁委員と単独仲裁人の専門性に対する疑問は依然として残っている。専門性を高める方法のひとつは、認証制度である。たとえば、仲裁委員または単独仲裁人としての専門知識を広げるために、必要な研修・訓練の義務づけを行うことが考えられる⁽⁵⁵⁾。

4 裁決制度に対する評価

前述のとおり、台湾における裁決制度は、裁決の対象となる紛争の性質によって不服申立の手続きが異なる。改正組合法 35 条 2 項に基づいて申立てがなされた場合において、裁決決定に不服があるときは、当事者は民事訴訟を提起することになる。これに対して、改正組合法 35 条 1 項と改正協約法 6 条 1 項に基づいて申立てがなされた場合において、裁決決定に不服があるときは、当事者は行政訴訟を提起することになる。

しかし、使用者の不当労働行為が私法上の権利義務に関連するものかどうかは判断しがたい場合もある。このような場合、不服申立を行う者はいずれの訴訟を提起しなければならないのか判断に迷うことになる。台湾には司法系統の裁判所と行政系統の裁判所が存在するため、いずれの裁判所に訴えを提起しなければならないかの判断を行うことも原告にとっては大きな負担となる。

裁決制度は、裁判制度を通じた解決では時間と費用がかかるとの認識の下、不当労働行為問題を迅速に解決する目的で創設されたものであり⁽⁵⁶⁾、改正法上、裁決委員会（と裁決決定）の法的性質について定義はないものの、裁決委員会は「準司法機関」と呼ばれることがある⁽⁵⁷⁾。裁決委員会が準司法機関であれば、裁決に対する不服申立てを民事訴訟という形で行うことも理解できる。

しかし、改正理由をみる限り、裁決制度は、司法上の紛争解決システムではなく、行政上の労働紛争解決システムであると理解するのが適切である。裁決制度を行政上の紛争解決システムと捉えるのであれば、裁決決定も行政処分の性質を有するものと解すべきである。したがって、申立ての事由にかかわらず、裁決決定に不服の場合、当事者は行政訴訟を提起できるとすべきである。

V おわりに

労使の交渉によって企業内の紛争を解決する制度が台湾にはほとんど存在しない⁽⁵⁸⁾ため、労働紛争は裁判所や行政機関によって解決されることになる。しかし、通常訴訟による紛争処理は、時間と費用が必要になるため、實際上、大多数の労働紛争は裁判外紛争処理制度（行政機関）によって処理されている。

台湾の裁判外紛争処理制度は独特である。労働紛争の内容によって紛争処理の方法が異なるのである。まず、労働紛争の内容による利用可能制度の違いであるが、紛争内容が権

利紛争事項である場合、当事者は調停、仲裁、通常訴訟を用いることができるのに対し、紛争内容が利益紛争事項である場合、当事者は調停、仲裁のみを用いることができる。次に、裁決⁽⁵⁹⁾決定に対する不服申立てであるが、どの条文に基づいて裁決を求めたかということによって、不服申立ての方法が異なる。改正組合法 35 条 1 項または改正協約法 6 条 1 項に基づいて裁決を求めた場合は行政訴訟によって裁決決定の効力を争うことになるのに対し、改正組合法 35 条 2 項に基づいて裁決を求めた場合は民事訴訟によって裁決決定の効力を争うことになる。改正法によって、台湾の裁判外労働紛争解決制度はより強化されたが、労働紛争の内容ごとに異なる手続を利用しなければならないことは問題であり、前述の方向で改善すべきである。

裁決決定の法的性質については定説がなく、不服申立てをどのように考えるべきかということについては現在でも議論が交わされている。この点については、日本の不当労働行為に関する議論とも密接に関連するものである⁽⁶⁰⁾ため、別稿で改めて論じることにした。

なお、労働審判制度が採用されなかったことについては適切であったといえよう。台湾には日本のような労働審判制度が存在しないため、行政機関が労働紛争の解決に大きな役割を果たしている。改正法が施行されてからの労働紛争事件の解決状況からすると、単独調停人と裁決制度は十分機能しており、法改正の目的は一定程度達成されている。このような状況下で、さらに労働審判制度を導入するメリットは少なくとも現時点においては無いと考えられる⁽⁶¹⁾。労働審判制度の創設は将来的な課題とすべきであろう。

- (1) 「法院辦理勞資爭議事件應行注意事項（裁判所労働紛争処理注意事項）」（院台庁民一字第 1000029386 号）1～3 号によって、労働紛争事件を審理するため、地方裁判所と高等裁判所に「労働法廷」が設置されている。労働法廷は、労働紛争処理経験や労働法令に関する知識を有する裁判官によって担当されることが予定されているが、実務上は、労働法令に関する知識を有する裁判官が少ないこともあり、民事訴訟を担当する裁判官が、順番に労働紛争事件を担当することになる。「労働法廷」がほとんど機能してないと指摘される所以である。王能君「台湾における労働紛争処理システムの現状と課題」日本労働法学会誌 116 号（2010）27～28 頁。
- (2) 労働紛争処理法は 1928 年 6 月 9 日に施行されているが、2009 年法改正までに合わせて 6 回の改正がなされている。1930 年、1932 年、1943 年、1988 年、2000 年と 2002 年である。1949 年から 1987 年までは台湾の戒厳期間であり、特別法である「動員戡亂時期勞資糾紛處理辦法（反乱鎮定動員時期労働紛争処理規則）」の下、労働紛争処理法の効力は停止されていた。1988 年に大規模な改正があり、労働紛争は権利紛争事項と利益紛争事項とに分類されることになり、権利紛争事項は調停によって、利益紛争事項は調停と仲裁によって解決されるというルールが設けられた。2000 年と 2002 年の改正は小規模なものであった。劉士豪「我國勞資爭議協調與調解程序初探」台灣勞工季刊 12 号（2008）14 頁。
- (3) 戒厳令が解除された後、あっせんについて最初に出された行政命令は、1987 年に行政院労働委員会が制定した「發生重大勞資爭議事件實施要點（重大労働紛争事件処理実施要項）」（台 76 勞使字 8255 号）である。その内容は、重大な労働紛争事件が発生したときは、主管機関が、あっせんを通じて迅速に解決するというものであった。10 日以内にあっせんで労働紛争を解決できない場合は、労働紛争処理法上の調停または仲裁に移行するものとされた。もっとも、実務上は、「重大」ではない労働紛争事件もあっせんの対象とされた。劉士豪・前掲注（2）15 頁。
 1996 年に、行政院勞工委員会は「勞資關係中介團體業務訪視評估實施要點（労使関係における仲介の評価要項）」を制定し、各民間団体のあっせん実績を評定しすぐれた実績を残した団体に奨励金を与えることとした。このことも影響して、その後、あっせんの利用件数は増加した。黃英華『民間中介團體協調勞資爭議成功率與獲償率相關因素之研究』（國立中正大學勞工關係學系碩士論文、2012）12～13 頁。
 なお、2010 年 9 月 2 日には、1987 年の行政命令が改正され（台 99 勞使 3 字 0990126084 号）、重大な労働紛争事件が発生したときは、主管機関は、迅速に（10 日以内ではなく）あっせん、調停または仲裁を通じて労働紛争を解決しなければならないこととされた。林福來「活用訴訟外紛争解決機制解決勞資爭議問題」國立中正大學法學集刊 41 号（2013）106 頁。
- (4) 黃國昌＝林常青＝陳恭平「勞資爭議協調程序之實證研究」法學期刊 7 号(2010)215 頁。
- (5) 法案作成作業においては、日本の労働紛争解決制度も参考にされた。とりわけ、不当労働行為の行政救済制度（労働委員会）と労働審判制度の採用が検討されたが、裁決制度が採用されたにとどまり、労働審判制度の採用は見送られた。
- (6) 施行は 2011 年 5 月 1 日である。
- (7) 鄭津津「新勞資爭議處理法施行成效之檢視」台灣勞工季刊 30 号（2012）35 頁。
- (8) 行政院勞工委員会は、2014 年 2 月 17 日に「労働部」という名称に変更された。
- (9) 台湾において集团的労働関係を規律する重要な法律は、労働組合法、労働協約法、労働紛争処理法である。いわゆる、労働三法である。2000 年代に入りいずれも大規模な改正がなされた。改正労働協約法は 2008 年 1 月 9 日（以下、2008 年改正前の労働協約法を「旧協約法」、2008 年改正後の労働協約法を「改正協約法」という）、改正労働紛争処理法は 2009 年 6 月 5 日、改正労働組合法は 2010 年 6 月 23 日に成立し（以下、2010 年改正前の労働組合法を「旧組合法」、2010 年改正後の労働組合法を「改正組合法」という）、2011 年 5 月 1 日に同時に施行された。

- (10) 改正法 1 条立法理由（労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）。
- (11) それ以外の主要な改正点として、争議行為の明文化、訴訟費用減免規定の新設が挙げられる。
- (12) 裁判所は、権利紛争事項については裁判権を有するが、利益紛争事項については裁判権を有しない。「法院辦理勞資爭議事件應行注意事項（裁判所労働紛争処理注意事項）」（院台庁民一字第 1000029386 号）4、5 号。
- (13) 主管機関とは、労働部、直轄市政府または県（市）政府のことを指す（4 条）。主管機関は、必要と認めるときは、職権に基づき、労働紛争を調停に移行させることができる。調停に移行後、主管機関は、当該労働紛争の当事者にその旨を通知する（9 条 3 項）。
- (14) 改正法 11 条立法理由（労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）。
- (15) 労働紛争調停施行規則 13 条は、単独調停人の資格について規定する。①3 年以内に労働紛争事件を処理したことがある弁護士、②大学の講師以上の資格を有する者であって、労働紛争に関する実務経験を有し、3 年以上法律学または労働関係に関する科目担当した経験がある者、③行政機関において 3 年以上労働紛争処理または法律業務を担当した者、④2 年以上あっせん・調停の実務を経験した者、行政機関において 2 年以上労働紛争処理または法律業務を担当した者などは、労働部が指定した訓練を受けて、合格すれば、単独調停人認定証書を付与される。
- (16) 任意調停の場合、調停を申請した当事者は調停の方法を選択することができる（11 条 1 項）。これに対し、強制調停の場合は、主管機関が労働紛争の内容を判断したうえで、調停の方法を選択する（11 条 2 項）。
- (17) 黄英華・前掲注（3）27～30 頁。
- (18) 民間の社団法人には、委託費用に加えて、補助金が交付されることになっている（11 条 5 項）。
- (19) 鄭津津「勞工救濟法制」月旦法學雜誌 222 号（2013）17 頁。
- (20) 一方申請仲裁と職権仲裁の場合は、仲裁委員会による仲裁に限定されている（26 条 1 項）。
- (21) 改正法 26 条立法理由（労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）。
- (22) 各自治体の主管機関は、仲裁人資格を有する者を名簿に登録し、仲裁人名簿を作成する。また、仲裁人名簿を労働部に提出しなければならない（27 条 2 項）。労働紛争仲裁規則 18 条は、単独仲裁人の資格について規定する。単独仲裁人は以下のいずれかの要件を満たす者でなければならない。①外国または国内の仲裁機構において仲裁人であった者、②5 年以上裁判官または検察官を経験した者、③5 年以上弁護士の資格または法律によって認められたその他の専門的資格を有する者、④5 年以上大学で准教授以上の資格を有する者、⑤政府機関において 5 年以上行政業務を担当した者。
- (23) 主管機関は仲裁判断書を当事者に送達する。
- (24) 労働紛争仲裁施行規則 8 条は、仲裁委員の資格について規定する。仲裁委員は以下のいずれかの要件を満たす者でなければならない。①外国または国内の仲裁機構において仲裁人であった者、②3 年以上裁判官または検察官を経験した者、③3 年以上弁護士の資格または法律によって認められたその他の専門的な資格を有する者、④3 年以上准教授以上の資格を有する者、⑤3 年以上政府機関において 9 等級以上の行政業務を担当した者、⑥5 年以上 50 以上の事業場において人事労務管理を担当した管理監督者、または 5 年以上直轄市、県（市）以上の労使団体または民間社団法人の理事、監事であった者。
- (25) 王厚偉＝黃琦雅「我國不當勞動行為救濟制度之窘境與展望」台灣勞工季刊 13 号（2008）

49～50 頁。

- (26) 劉士豪「勞動三法因應策略營研習講義 勞資爭議處理法修正後之分析」
(http://www.tctu.org.tw/ezfiles/tctu/img/img/31969/02LaborDisputes_liu.pdf,
2014 年 9 月 25 日)。
- (27) 裁決制度は、主に日本の不当労働行為救済制度を参考にした上で作られた。日本のように中央レベル（中央労働委員会）と各自治体レベル（都道府県労働委員会）の 2 種類の委員会を置くことも検討されたが、財源の関係で、改正法は中央レベル（労働部）の裁決委員会のみを置くこととした。侯岳宏「台湾における不当労働行為制度の導入について：2002 年の行政院の労働三法改正案を中心として」一橋法学 5 卷 2 号(2006) 542 頁、王能君・前掲注 (1) 34 頁。
- (28) 改正法 4 章立法理由（労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）。
- (29) 不当労働行為裁決施行規則 2～5 条は、裁決委員会の構成、委員任期、資格などについて規定する。
- (30) 改正協約法 6 条 1 項「労働協約を締結するとき、労使双方は、誠実に交渉を行わなければならない。当事者一方は、正当な理由なしに団体交渉を拒否してはならない。」
- (31) 改正組合法 35 条 1 項を理由とする申立てと同条 2 項を理由とする申立ては私法上の不利益の有無によって区別されるというのが立法者の考えであったが、この点については議論がなされている。詳細は別稿で論じることとして、ここでは、ひとまず立法者の考えを前提とする。
- (32) これに対して、労働者または労働組合が改正組合法 35 条 1 項と改正協約法 6 条 1 項の不当労働行為を受けた場合における救済方法は、裁決委員会に対する救済申立てのみである
- (33) 改正法 49 条立法理由（労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014 年 9 月 25 日）も参照。
- (34) 鄭津津・前掲注 (7) 33～35 頁。
- (35) 改正法施行後は、あつせん、調停、仲裁以外に「裁決」という解決方法が存在するが、労働部は、「裁決」に関するデータを別の項目で扱っているため、この表には登場しない。
- (36) 2010 年に産業・職業分類の基準が改正されたため、ここでは 2010 年以降のデータを扱う。
- (37) 王能君・前掲注 (1) 27 頁。
- (38) 裁決委員会が関与する和解である。
- (39) 吳昭瑩「批判台灣勞資爭議處理機制：以爭議標的二分法之必要性與處理機制的妥當性為探討核心」台灣勞動評論 1 卷 1 期（2009）17 頁。
- (40) 吳昭瑩・前掲注 (39) 19～22 頁。
- (41) 吳昭瑩・前掲注 (39) 19～22 頁。
- (42) 鄭津津・前掲注 (19) 24 頁。
- (43) 鄭津津・前掲注 (19) 24 頁。
- (44) 鄭津津・前掲注 (19) 24 頁。
- (45) 黃國昌＝林常青＝陳恭平・前掲注 (4) 215 頁。
- (46) 鄭津津・前掲注 (19) 25 頁。
- (47) 鄭津津「健全我國之勞資爭議調解與仲裁機制－以獨任調解人及獨任仲裁人為中心」台北大學法學論叢 80 号（2011）148～149 頁。
- (48) 鄭津津・前掲注 (47) 149 頁。
- (49) 余天琦「19 勞資爭議調解」李念祖＝李家慶編『訴訟外紛争解決機制』（三民書局、2012）378 頁。
- (50) 余天琦・前掲注 (49) 378 頁。

- (51) 鄭津津・前掲注(7) 34 頁。
- (52) 鄭津津・前掲注(19) 24 頁。
- (53) 鄭津津・前掲注(19) 26 頁
- (54) 鄭津津・前掲注(19) 26 頁。
- (55) 鄭津津・前掲注(47) 153 頁。
- (56) 改正法第4章立法理由(労働部「労働法令查詢系統」<http://www.mol.gov.tw/>、2014年9月25日)。
- (57) 林良榮＝林裕杰「論我國不當勞動行為之民事與行政救濟法理－兼論『裁決委員會』之準司法性」興國財經法律學報1号(2011)111 頁。
- (58) 王能君・前掲注(1) 29 頁。
- (59) 前述のように、裁決は不当労働行為の救済制度である。
- (60) 林良榮＝林裕杰・前掲注(57) 142 頁。
- (61) また、労働審判制度を設けると、必然的に労働関係に関する専門的な知識経験を有する裁判官と審判員が必要となる。しかし、労働法は司法試験の科目ではないということもあって、労働法令に関する知識を有する裁判官が不足している。このような状況で、労働審判制度を導入するメリットはそれほどないといえる。王能君「台灣的勞動法教育之觀察與省思－以法律學系之課程為中心」世新法學2卷2号(2009) 350～367 頁。

【研究ノート】

E. マルリットにおける作品テーマについての考察 —『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』(1869年)から 『商業顧問官の家』(1876年)まで—

竹田 和子

はじめに

E. マルリット (1825－1887) は、19 世紀半ばに活躍した人気作家だった。1865 年に『十二使徒』*Die zwölf Apostel* が家庭雑誌『ガルテンラウベ』*Die Gartenlaube* に掲載されると、以後全ての作品をこの雑誌に発表し続けた。その結びつきは、拙論『ガルテンラウベ』における E. マルリットの “*Das Geheimnis der alten Mamsell*” で論じたように、掲載雑誌の理念をそのまま小説の形で体現したといえるほど密接なものだった。多くの読者を惹きつけ、この雑誌が当時のドイツで最大の家庭雑誌へと発展するのに大きく貢献した彼女の各作品の構成には共通点が多い。主人公はほとんどの場合 18 歳前後の少女で、作品の最後に年上で裕福な男性と結婚する。彼女たちは外見の違いはあっても、総じて真面目で人に媚びる所がなく、現実的で、理不尽なことに対して敢然と反論できる強さを持っている。⁽¹⁾ 敵対的環境の中で自己存在の確立を求めて戦う彼女たちのこのような資質に感化された男性が自らの欠点と向き合うことにより、主人公の信頼を得て、結婚に至るのである。

主人公が直面する困難は大きく分けると身分差別と宗教的不寛容である。市民への娯楽と教養の提供を第 1 の目的としていた『ガルテンラウベ』だが、その精神的支柱は 1848 年の 3 月革命の精神を受け継ぐ自由主義と進歩主義だった。そして作者とこの雑誌の間には、「文字通りの共生関係」⁽²⁾ があると言えるほど、その志向は一致していた。彼女は主人公が持つ「勤勉」、「秩序」、「正確さ」、「質素儉約」といった市民階級的美徳とそれらの価値観の対極にある人物を繰り返し描くことにより、その重要性を強調した。ただし、それぞれの作品には当然細かい違いがある。各作品の共通点や相違点はどこにあるのかを検討することにより、作品発表時の時代状況と作者の問題意識の変化を捉えることができる。そのため、この研究ノートでは、1869 年に発表された『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』*Reichsgräfin Gisela* (単行本としては 1870 年)、『荒野のプリンセス』*Das Heideprinzeßchen* (1871 年、単行本としては 1872 年)、『商業顧問官の家』*Im Hause des Commerzienrates* (1876 年、単行本としては 1877 年) を中心に、それぞれの作品の特徴と扱われるテーマを整理してみたい。

1 『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』——貴族批判——

初期のマルリットは、市民的価値観の対極にある存在として貴族を描くことが多かった。例えば初の長編小説『金髪のエルゼ』*Goldelse* (1866 年、単行本としては 1867 年) では、

ピアノ教師として貴族の館に通うようになった市民階級の娘エルゼが差別的扱いを受ける。市民階級内部にもある高慢さに目が向けられた次作の『老嬢の秘密』では、貴族自体はごく周知的にしか登場しなかったが、それはもちろんネガティブな存在としてであった。そして長編第3作目となるこの作品は、全作品中最も貴族批判が尖鋭に現れ、それは傾向文学と言ってもよいほどだった。

この作品の舞台は、3つの時期に分けられる。まず作品冒頭で語られる16年前の遺産篡奪事件、次に主人公ギーゼラの継母となるユッタが大臣フリュリーと結婚する経緯、第3にその11年後、18歳になったギーゼラが登場してからである。16年前の事件とは、ギーゼラの祖母に当たるフェルデアン伯爵夫人が愛人だったハインリヒ公の遺産を我がものにしたという事件である。ハインリヒ公は絶世の美女だった彼女を全財産の相続人にしていたが、愛人関係も終わりを迎えた頃、突然の発作に倒れる。彼は自分の死期を悟り、遺産を領主である本家に戻すため遺言状を書き換える。ところがどこからかそれを知った伯爵夫人が現れ、新しい遺言状を焼却し、以前の約束通りに全財産を相続したのである。ハインリヒ公のそばには、フリュリー男爵、警護の少佐、医師の3人がいた。伯爵夫人が現れた時、フリュリーはハインリヒ公危篤を知らせるために領主の館に向かっており、残る2人は彼女に丸め込まれ、遺産篡奪が世間に知られることはなかった。伯爵夫人は娘を妻にしてやると医師に約束したが、結局娘は身分にふさわしいシュトゥルム伯爵と結婚させ、医師は約束が反故にされたことを恨みながら、ブラジルに移民した。少佐は伯爵夫人の魅力に取りつかれ、家庭を顧みなくなり、賭け事で財産を失った末、戦場で死んだ。フリュリーだけが大臣に出世し、伯爵夫人の娘が夫をなくすと、彼女を妻にするという幸運に恵まれたが、その妻は間もなく死んでしまい、先の夫との間に生まれたギーゼラを後見人として育てることになった。

その16年後、少佐の妻は心身を病み、娘のユッタと共に唯一残った狩りの館で極貧生活を送っていた。彼女は自分の夫を墮落させた貴族社会を憎み、娘をある市民階級の男性と結婚させようとしていた。彼女は娘と婚約した誠実な精錬工場長に対して「母のような愛情をもって接していた」(Ⅲ S.59)が、娘を彼と結婚させることは、「貴族階級の土台から石が次々に引き抜かれていく新しい時代の考え方の歓迎すべき証拠」であり、自身が属する貴族階級への「復讐」(Ⅲ S.55)でもあった。しかし家庭不和のため2歳から修道院のような場所で愛情を知らず、孤独に育てられたユッタは、由緒ある貴族の末裔である自分がなぜ零落した生活を送らなければならないのか納得できないまま、自らの美貌への自惚れと富への欲望を募らせていた。結婚はユッタにとって、今の状況から抜け出す唯一の手段にすぎなかったのである。ある夜、フリュリー大臣が嵐を避けるため、偶然館に立ち寄るが、ユッタの母は自分たちの破滅の原因としてフリュリーをなじる。その晩のうちに病気だった母親が死んでしまうと、ユッタは牧師館に身を寄せる。しかし彼女は、7人の子供たちを抱えた、貧しくも楽しい家庭の雰囲気嫌悪感を隠せない。牧師夫人にしばらく抱いてほしいと頼まれた赤ん坊の扱いに困り、床の上に放置しさえする。マルリ

ット作品において登場人物がポジティブな人物かどうかは、子供にすぐに愛情を抱けるか、子供から愛されるかが一つの指標となっている。ユッタのこの行為は、彼女の生い立ちや悲惨な状況があるとはいえ、彼女がネガティブな人物であることを明らかに示している。対照的に、子供たちはギーゼラに対してはすぐに親しみを示すのである(III S.183f., 384)。美しいユッタを我がものにしたいと思ったフリュリーはギーゼラの養育係ヘルベック夫人を牧師館に送り、ユッタをそそのかして自らの館に連れてこさせる。きらびやかな暮らしに心を奪われた彼女は、自分を連れ戻そうとした精錬工場長に婚約破棄を告げる。

大臣の館に来た時、工場長は集落には食糧危機が迫っていると訴えるが、大臣は取り合わない。

「そんな目的のための金は、我々には全くない。ひょっとして殿下が5月に計画していらっしゃる行楽のご旅行を諦めるべきだとでも言うのか。あるいは、今日の宮廷舞踏会を取りやめてほしいのか。」[…] (III S.112)

「私に対してそんなセンチメンタルで民衆を喜ばせるような考えを夢にも持ち出してはならない。なぜなら私は全く民衆の従僕ではなく、[…]ただ王朝の栄光の番人であり促進者だからだ[…]」(III S.113)

人々の困窮を聞いたギーゼラは集めていたコインを寄付するつもりで、帰ろうとした精錬工場長に差し出すが、婚約解消の代わりにお金を恵もうとしたと誤解した彼の弟ベルトルトに、乱暴に引き離され、罵倒される。ギーゼラはそのショックで、数年間病気のまま過ごさなければならなくなる。帰り道、精錬工場長は増水した川に落ちた弟を助けようとして、溺死する。弟は助けられたが、その日のうちに姿を消してしまった。

ギーゼラがようやく健康を取り戻した11年後、精錬工場は民間に払い下げられた。ブラジルから来た新しい工場所有者は、豊富な資金で工場を近代化し、労働者のために住宅を建設、図書館や孤児院を造り、年金も創設した。その結果、工場は見違えるほど繁栄した。「領内初の資本家」とも言われたこの人物は、ポルトガル人と思われていたが、実は11年前に姿を消したベルトルトだった。ハインリヒ公の死後ブラジルに渡った医師を頼って、移住していたのである。この医師は約束を反故にされたこと、しかも最後にはフリュリーが伯爵夫人の娘と結婚したことをずっと恨んでいた。その恨みを医師に替わって晴らし、さらに兄を死に追いやったフリュリーに復讐するため、彼はドイツに戻ってきたのである。「甘やかすのはおやめなさいませ[…]この階層の人々を要求によって教育すると、彼らを不幸にするだけです。その要求は決して抜け出ることのできない、生まれついた生活状況では必然的に諦めなければならないものです」と自分の改革をある伯爵時夫人に批判されると、彼は次のように答える。

「それでなぜ彼らは、言い換えれば困窮、みじめさ、耐乏生活というこの生活状況

から抜け出ることがあってはならないというのでしょうか。[…]彼らは我々と同じように頭脳を持っているではありませんか。そして[…]もし彼らが正しい教育と指導を受ければ、[…]我々とまったく同じように[…]天の贈り物の使い方を学ぶのではないのでしょうか。それによってのみ彼らはあなたが『生まれついた生活状況』という名称をお与えになった悪から守られるのです…」(Ⅲ S.243f.)

幼少の頃から病弱だったギーゼラは、彼女の財産を狙う義父フリュリーによって、領地に押し込められて過ごしてきた。周囲には養育係と医師しかおらず、彼女は人間も愛情の対象になることすら知らずに成長した。しかし愛情に満ちた牧師夫人に出会った瞬間、彼女は覚醒する。彼女は自分が「子供じみて扱いやすく、未熟だった」、「無関心で、見えていなかった」(Ⅲ S.192)と自覚し、周囲に批判的な目を向け始める。さらに彼女は召使にも彼らの人生、そして心があることに初めて気づき、愕然とするのである。

「彼ら[貴族]は一切れのパンを、その冷たく隔絶した高みから手渡し、その代償に人間全ての完全な献身を要求するのです。自分自身ではできない無限の自己否定を…そして私はこの全くのエゴイズムという残酷な遊びをこれまで一緒に行っていたのです。そう、私は最もひどい人間の一人ということです！」(Ⅲ S.215)

さらに彼女はベルトルトに惹かれるにつれ、自らの属する階級からますます離れていき、彼の前で痛烈な自己批判を行いさえる。

「そしてみすばらしい、風雨にさらされてぼろぼろになった土壁、それから壊れた窓は紙でふさがれ…」[…]

「そしてそこに私たちのために働かなくてはならない人々が暮らしています。——その辛苦への感謝として、私たちは彼らを軽蔑するのです。私たちは彼らが作ったパンを食べ、彼ら自身が飢えていくのを傍観しています。私たちは、彼らが困窮するように生まれたのだと、私たちとは比べ物にならないものだと、精神的に取るに足りない人間だと信じ込んでいます。それなのに私たちは彼らに、私たちと同じように最高の存在とその掟を理解するように求めます。そして彼らが死んだら、神様は私たちと同じ天国を約束してください。そこで彼らの魂が私たちと同等なのだとすれば、どうしてこの世ではそうではないのでしょうか。」[…]

「私は石のように無感覚でした。私は労働する階級がみすばらしく、縮こまって見えるのは当然だと思っていたのです。」(Ⅲ S.268f.)

ギーゼラは、自分が相続したフェルデアン家の財産は、祖母が不正に手に入れたハインリヒ公の遺産だということ、義父フリュリーがハインリヒ公危篤の知らせを祖母に知らせ、

遺産篡奪に手を貸したこと、そして彼がその財産を手に入れるため、自分を病気だとして領地に閉じ込め、尼僧院に送ろうとしていることを知った。その上、領主がフリュリーの事件を貴族の名誉を損ねるとして、隠ぺいするつもりであると知った時、彼女は自らの家や貴族社会から離脱することを決意する。フリュリーの命を受け、これまで自分を見張って来た養育係のヘルベック夫人に対して次のように宣言する。

「あなたが私を心のない機械になるように私を教育しようとしたのを許すことができません。あなたは私の心をしきたりと家柄への自惚れという氷のコルセットで締め付けることで、私の青春の日々、善い行い、最も崇高な人生の喜びをだまし取りました！ご自分に任された神の創造物の魂の高貴な衝動を踏み潰し、こんなに長い間、本当に至高の掟を求めて生きること、働くことを妨げてきた一方で、どうしたら毎時間神とそのお言葉を口にすることができたのでしょうか。」(Ⅲ S.376)

結末で、ギーゼラは惹かれ合っていたベルトルトと結婚し、貴族の身分を捨てるのである。フリュリーは過去の悪事を領主の前で暴かれて大臣を罷免され、賭博で財産を失い、自殺する。

マルリットは正しい行動を取る能力の養成を可能にするものとして教育を非常に重視していた。前作の『老嬢の秘密』でも、主人公は最も許せなかったこととして、養家の人々があらゆる精神的活動を禁じて自分を意思のない機械のようにしようとしたことを挙げている (Ⅰ S.149f.)。さらに次作の『荒野のプリンセス』でも教育は大きなテーマとして現れる。

ところで、この作品では貴族への批判が非常に強く表れているが、これ以後の作品では貴族階級そのものに対する批判は少なくなり、むしろ市民階級の中にもある高慢な身分意識に視線が移っていくのである。

2 『荒野のプリンセス』——宗教的寛容——

1871年に発表されたこの作品は、マルリット唯一の一人称小説である。主人公は17歳の少女レオノーレ・フォン・ザッセンである。彼女の父親は高名な考古学者だが、学問以外のことに関心がなく、妻が亡くなると娘をリュネブルガーハイデの小さな農場に送り、そのまま放置した。この農場には精神を病んだ彼の母親が追放されたのも同然に暮らしていた。彼女の周りには、以前からの女中イルゼとその兄ハインツだけしかおらず、近隣の村からは2時間もかかる場所にあった。レオノーレはこのような場所ではほとんど教育を受けることもなく、自然児そのものに育った。字は読めるものの、書くことはほとんどできず、イルゼとハインツ以外の人間とまともに話もできない、さらに金を憎む祖母のせいだ「お金」が何なのか知らないレオノーレの行く末を、イルゼは非常に心配していた。ある日、レオノーレはハイデにある古い遺跡を発掘する三人の人物に遭遇する。ハンサムな

若者、その親戚らしい青いレンズの眼鏡をかけた老人、そして感じの良い博士らしい人物である。彼女は誕生日にイルゼからもらった新しい靴を小川のそばに脱ぎ捨てていたが、頑丈第一に作られた靴は若い娘が持つにはあまりに無骨なもので（イルゼのファッションセンスのなさは後にも描かれている）、若い男性ダーゴベルトにその靴を馬鹿にされる。しかしそれにもかかわらず、彼女は彼のことが気になって仕方がなくなってしまう。

ところがその晩調子の悪くなった祖母は壁に頭をぶつけ、瀕死の状態に陥る。それまでほとんど接触することがなかったにもかかわらず、祖母は死の間際にレオノーレを見て正気に返る。彼女はその時初めて、なぜ祖母が精神を病むに至ったのかを知る。実は、祖母はユダヤ人だった。夫の死により莫大な遺産を相続した彼女はフォン・ザッセンという貴族から求婚される。彼を愛してしまった彼女は娘と共にキリスト教に改宗、再婚し、男児が生まれる。これがレオノーレの父である。しかし彼女の新しい夫は財産目当てに彼女と結婚したにすぎなかった。さらに最初の結婚でもうけた娘クリスティーネが歌手になる金を得るため、客人の貴重品を盗み、姿を消すという事件を起こすと、彼女はユダヤ人だという出自も含めて周囲から断罪され、追い詰められていったのである。それまで不気味な存在でしかなかった祖母の悲劇的な過去を知ったレオノーレは、彼女に深く同情する。死期の迫った祖母のため、ハインツは牧師を連れてくるが、彼女は牧師を拒否する。

「お前たちは神の前で謙虚に生きていますと自慢するが、隣人にぶつける石をいつでも手に持っている。そして不遜にも、既に彼らの裁判官の前に立っている死者の墓で不名誉な死者の裁判を行うのだ！ […] お前たちの仲介者はお前たちの手に棕櫚の葉を握らせた。でもお前たちはそれを鞭にした——」 […]

「そしてこの鞭で私を打ち、お前たちの天国から追い出したんだよ。だってお前たちは宣言したんだから：お前に命を与えた父親はユダヤ人、お前に乳を与えた母はユダヤ人、奴らは永遠に呪われていると！…何てこと、私の父は最も賢明な人の一人だったのに。 […] 彼は神、主を心から、全霊でそしてあらゆる心情から愛していた。それなのに水が頭上に注がれなかったからと言って永遠に地獄で苦しまなければならないというのか。」 (II S.55f.)

イルゼ（彼女はキリスト教徒である）から事情を聞いた牧師は穏やかに言う。

「間違った熱意が神のぶどう畑で多くの高貴な果実を台無しにしてしまうことを、私は残念ながらあまりにも良く知っているものですから！…この女性はとても苦しみました。神はお哀れみになることでしょう！悲しいのは、喜ばしい心でできるはずの場所で、慰めを与えるのを許されないことだけです。しかし教会の助力を望んでいないのに、そうでなくても苦しい戦い、肉体との戦いのさなかにいる魂に執拗に迫るのは気が進みません。」 (II S.58)

彼はレオノーレなら苦しむ魂を慰められるだろうとして、彼女を祖母のもとに送る。祖母はユダヤの祈りを唱えながら静かに死んでいった。

ところがハインツは、ユダヤ人に対する敵意を露わにする。「ユダヤ人の魂が真っ直ぐ地獄に落ちる時に、一体どうしてディルクホーフ[レオノーレたちが住む農場]に残っていきやいけないんだ！…イルゼ、お前さんがユダヤ女に仕えていたなんて、父さんが知ることになったら！」(Ⅱ S.68) それを聞いたイルゼは、激怒する。

「私だってキリストの受難史を読むと、もちろんいつだってユダヤ人にもものすごく怒りを覚えるよ。でも、いいかい、ハインツ兄さん、あの頃生きていたユダヤ人に対してだけでよ…一体どうしてそんな人でなしになって、今日まで罪のない子供たちとして生まれて、両親から古い教えで育てられた人たちに怒りをぶちまけることがあるだろうか！」[…]

「これは学校で聖書の言葉のように習ったことじゃないよ。私の良心と良識がそう言うんだ[…]ユダヤ人は昔、救世主を十字架にかけた。でもあそこの牧師のような人たちは[…]救世主を毎日張り付けにしているじゃないか——火と剣と呪いと罵り、そんなものはキリストの王国をきれいにはしないし、王国に入ろうとしないからって、その人たちのことを悪く思うべきじゃないよ！[…]家に帰って良きサマリア人の章⁽³⁾を読みなさい！」(Ⅱ S.69f.)

自身はキリスト教徒のレオノーレは、普段は善良で純朴なハインツが見せた鋭い敵意に驚き、その理由を考える。

「動物が苦しむのを見られない子供のように柔らかい心をしたこの人、彼が突然心の中の暗い所を、理解できない非情さと冷酷さを見せた。そしてその上自分の考えをまったく当然だ、それどころか——キリスト教徒としてまぎれもなく正当だと思っていた。」[…]

「残酷さも彼の魂そのものに根差しているのではなく、体系的に彼に植え付けられたものなのだ。——ひどい！」(Ⅱ S.70)

つまり、偏狭な反ユダヤ意識は、教育によって作り出されたものだと主人公は考えたのである。このような意識は作者自身が持っていたものと言ってもよいだろう。ユダヤ人に関しては、『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』でも、ベルトルトが孤児院に引き取ったユダヤ人の孤児たちをその信仰を尊重して育てていると述べ、周りの貴族を哑然とさせる場面がある。ただし、どのように彼らの信仰生活を尊重するのかは、具体的には触れられていない。マルリットにとって重要だったのは教義そのものではなく、自分とは違う所があったとして

も、それを尊重し、受け入れる寛容さだった。宗教的に自分と異なる人を排除しようとする人物は彼女のどの作品にも登場するが、その敵意は、自分と異なる信仰や考え方を、違うという理由だけで単純に軽蔑、嫌悪するのではなく、また科学の進歩と信仰の問題を切り離して考えることのできる理性的宗教観を持つ人に向けられている。文化闘争が始まった時期に発表された『後妻』ではカトリックの家に嫁ぎ、嫌がらせを受けるプロテスタントの主人公が描かれるが、批判の対象は、やはり教義そのものではなく、「他者を拒絶」する非寛容さであり、プロテスタント内部でも自分は信仰に篤いと自負しながら、真に困っている人は「宗教心が足りないからだ」と断罪する偽善者には鋭い批判の目が向けられている。

レオノーレの物語に戻ると、祖母の死後、彼女は父親のもとに戻される。彼はある町の大商人クラウディウス家の館にいた。種物・園芸植物を扱うクラウディウス家には古典古代の様々な発掘物のコレクションがあり、彼女の父はそれらを調査、研究していた。付き添ってきたイルゼは、彼が娘を愛していると言いつつ、研究以外の事柄に全く無関心な様子なのを見て、遺言によりレオノーレが相続した祖母の財産の管理をクラウディウス家の当主に依頼する。実はイルゼは、この父親が古代の彫刻やコインを買うため何度も彼自身の母にお金を無心し、散財してきたことを知っていたのである。クラウディウスに会った時、レオノーレはそれがハイデの遺跡で出会った青眼鏡の老人だったことに気付く。彼女は彼を「年寄り、すごい年寄り」(II S.111)と感じ、親しみを持ってないが、その一方で、この家の美しい養女シャルロッテ(ダーゴベルトの妹)に惹かれ、親しくなる。この兄妹は、自分たちが本当はフランス人士官の子供だったのに、ドイツに連れてこられたのが不満で、クラウディウスを恨んでいる。彼らの影響で、レオノーレも彼を「氷のように冷たい数字人間」(II S.389)と思い込むが、彼の高潔な人柄、若い頃に決闘事件を起こしたことで苦しみ続けていること、青い眼鏡はその時に受けた怪我の後遺症のためで、実際には「年寄り」などではないことなどを知り、始めの印象は次第に修正されていく。そして彼の人柄を知るにつれて、字を書くことや様々な知識を学ぶことを自ら決心する。それと比例するように、彼女はシャルロッテの高慢で強情な性質を認識するようになるのである。

ある晩、自分の祖母がユダヤ人だったことをクラウディウス家の人々の前で話した時、レオノーレはダーゴベルトから、社交界では絶対に秘密にするように言われる。レオノーレには理由が分からなかったのだが、マルガレーテ公女から祖母のことを聞かれた時、思わず「分からない」と嘘を言ってしまう。その瞬間、彼女は他人の影響でほとんど「機械的に」(II S.269)嘘をついたことを深く恥じ、気付くのである。

「一人が私に厳しい視線を向けていた。彼はあからさまに驚愕して私を見て、顔をそむけて出て行った。それはクラウディウス氏だった」(II S.261)、「彼は私というちっぽけな人間を無視した、自分にとってもう存在していないように思えたのだ——当然よ、私は罰に値するのだから……」(II S.269)

しかしクラウドィウスは、彼女の置かれた状況を理解していた。それを知った時、彼女はシャルロッテ兄妹は間違っていると確信する。後日、彼女は公女に自分の祖母のことを正直に話す。その行動は、何よりもクラウドィウスに対して向けられたものだった。周囲の不愉快な反応は、彼女にとって何の意味も持たなかった。彼の喜びに輝いた驚きを見た時、彼女は、「彼の敬意を再び取り戻すため、[...]間違った羞恥心を克服したので、彼が私に手を差し伸べて、私をこの浅ましい社交の場からその強く、誇り高い胸に引き寄せてくれるように」(II S.339) 思ったのである。彼女の気持ちはクラウドィウスにも伝わっていた。「私はあなたの今晚の勇気ある告白が誰に向けられていたのか分かっています。——あの瞬間の喜びは私だけのものだ」と要求します。全世界に対して、それどころか以前の反抗心で否定しようとするのなら、あなた自身に対しても！」(II S.344)

ところで、前作で行われたような激しい貴族批判は、本作ではあまり見られない。それは貴族社会がごく周辺的にしか扱われていないためなのだが、しかし、例えばレオノーレに祖母のことを尋ねたマルガレーテ公女はレオノーレの告白を聞いた後も、彼女に対する温かい態度はそれまでと全く変わらず、クラウドィウスを信頼し交流を続ける。クラウドィウスも市民であることに強い誇りを持っているが、ベルトルトのような反貴族意識をあからさまに出すことはない。レオノーレ自身も貴族に属しているはずだが、彼女も父親も自分たちの血筋を問題にすることはない。この作品で中心となっているのは、先に述べたような寛容の精神なのである。

クラウドィウスが経営する商社の会計係エックホーフは教会の奉仕団活動に熱心に関わり、体が弱かったため父の求める伝道活動に加われなかった娘を勘当し、会社の従業員たちに奉仕団のパンフレットを購入させ、売上金を教会に寄付していた。従業員たちは重役であるエックホーフに逆らうことができずパンフレットを購入していた。彼は海外との取引関係も、彼らが正しい信仰を持っていないという理由で反対する。長い間目をつむっていたクラウドィウスもとうとう彼を批判する。

「私はキリスト教の讃美者だが、[...]教会の讃美者ではない。[...]交渉の糸を海の向こうに投げかけ、それをトルコや中国、どんな場所にでも根を張らせる商社と、しっかり蓋を閉じたカタツムリの殻の中に閉じこもる怪しい正統信仰、信仰の不謬性——これ以上不合理な融合はない！」

「これらの人々が彼らの信仰をそれでなくても十分高い金で報いなければならないのだということを考えないのか。」(II S.228f.)

「私はただ脅し取られた、完全に効果のない彼らの祈りなどいらない！」(II S.231)

しかしエックホーフは活動を続け、クラウドィウスを困らせるために、シャルロッテに彼女たち兄妹は実は若くして死んだクラウドィウスの兄ローターとジドーニエ公女の間に秘

かにできた子供たちだと吹き込みさえする。しかしある晩、保管していた自分の蓄えと教会への寄付金を盗まれてしまった時、彼に対して教会の執事は、財産は地上の金（マンモン）であるから、それを失ったと嘆くのは非キリスト教的で罪深いと言いながら、「聖なる義務」（II S.370）なので、決められた額の寄付金はクラウディウスから借金してでも期日までに支払うように求める。結局エックホーフはこの一件で目が覚め、娘とも和解するのである。

3 『商業顧問官の家』——ブルジョワ、労働者、女性解放——

『荒野のプリンセス』から『後妻』を経て、1876年に発表されたのが本作である。マルリット自身は『帝国伯爵令嬢ギーゼラ』の単行本の売り上げで立派な邸宅を立てることができたが、持病のリューマチと慢性胃炎が悪化し、執筆活動がままならないこともしばしばだった。カイルも心配しながら完成を待ち望んでいた⁽⁴⁾この作品には、これまでと比べて興味深い変化も見られる。それは何よりも泡沫会社設立時代(1871 - 1873年)⁽⁵⁾が背景になっていることである。これまでの彼女の作品は、ほぼ同時代が舞台になっていることは推測できるものの、現実の出来事が具体的に描かれたことはなかった。例えばカトリックを悪役にした『後妻』の場合、作品成立の背景として文化闘争があることは推測できるが、作品自体にそれは現れていない。時代状況が明らかに分かる本作には、当時のドイツ社会に生じた変化がはっきりと現れているのである。

この作品の冒頭では、ブルック医師による手術が行われている。患者は、城の粉屋を営むゾマーだった。粉屋と言っても、才覚のあったこの老人は事業を拡大し、大規模な製粉工場へと成長させていた。手術は成功し、ブルックは商業顧問官レーマーに後を託して次の患者のもとへと急いだ。ゾマーの娘は、銀行家マンゴルトの後妻で、先妻の娘たちの一人と結婚したのがレーマーだった。レーマーの妻は若くして死んでしまったが、彼は亡き妻の母親と姉妹たちと共に、ゾマーが所有する邸宅に住んでいた。手術前にゾマーは遺言状を書き、金庫室に保管させた。ところが立ち会っていたレーマーは金庫室の鍵をかけ忘れていたことに気付く。彼はそっと鍵を開めようとしたが、保管されていた莫大な財産に驚き、思わず金が入っていた容器をひっくり返してしまう。物音に気付いて掴みかかってきたゾマーは、レーマーともみ合った際、縫合箇所が開き大量出血を起こす。急いでブルック医師を呼びにやったものの、既に手遅れだった。レーマーは善良な人間だったが、ゾマーの死に自分に関わっていると世間に噂されるのを恐れ、ブルックに何が起きたのかを言わず、ブルックも状況から何が起きたのか分かっていたが、同じく何も言わなかった。その結果、ブルックの婚約者フローラは手術が失敗したのではないかと疑うことになった。彼女にとってそれは受け入れ難い不名誉で、婚約解消に向けて行動し始める。

マンゴルトの後妻となったゾマーの娘も早死にしたが、ケーテ（カタリーナ）という名の娘を遺した。ケーテは養育係のルーカス嬢に預けられ、彼女が結婚した後もそのままその家庭で養育されていたが、祖父の死に際し、遺産相続人としてマンゴルト家に呼び寄せ

られた。高慢と敵意が渦巻く屋敷で、ケーテにただ一人親しみを寄せるのが、フローラの妹ヘンリエッテだった。生育不良の上肺病にかかっていたヘンリエッテは、ケーテの看病を受けながらやがて死を迎える。フローラはブルックに婚約破棄を要求するが、一度交わした約束は守らねばならないと頑なに考えるブルックは、気持ちは冷え切っていたにもかかわらず、それに応じない。やがて、ブルックが、落馬で頭部に重傷を負ったある国の皇太子の命を新しい手術法によって救ったこと、その結果、領主の主治医に任命され、さらに秋からは教授としてライプツィヒ大学医学部に招聘されるというニュースが飛び込んでくる。無能だと軽蔑していた婚約者の出世の知らせにフローラの態度は一変し、未来の教授夫人を目指して花嫁修業に励むが、ブルックの冷淡な態度は変わらない。そして結婚式前日、レーマーが住居にしていた古い塔が突然爆発する。レーマーは爆死したのではないかと思われたが、塔の爆発は故意であったことが調査で明らかになる。ドイツ統一後の好景気で起こった投資ブームに乗って、彼は自分の財産だけではなく、義母の財産、さらに管理を任されていたケーテの財産も全て投資に回していたが、とうとうバブルがはじけ、全財産が泡となって消えてしまったのだった。マンゴルト家の贅沢な家財道具も全て抵当に取られてしまった。ケーテは爆発に巻き込まれ負傷するが、その時ブルックは以前から心惹かれていたケーテを失いたくないと、今度は自分からフローラに婚約破棄を告げるのである。誇りを傷つけられたフローラは、ケーテに異母姉から婚約者を奪った罪は許されるものではないと責め、彼女がブルックと結婚しないと約束すれば、婚約破棄に応じてもよいという。彼をこの邪悪な異母姉から引き離すため、ケーテ自身も彼を愛していたにもかかわらず、この約束を受け入れる。彼は無理やり事を推し進めるのはケーテのためにならないと考え、半年後の復活祭に迎えにくると言い残してライプツィヒへと旅立っていく。ケーテは祖父が残した製粉工場を自分で経営し、半年が過ぎる。ブルックが帰郷する日、彼女は、フローラがずっと以前縁談が持ち上がったことのある、病弱な貴族男性と婚約したことを知る。自分を縛る呪縛が解けた彼女に、ブルックを拒む理由はなかった。「美しき水車小屋の娘のキャリアは終わったよ」(V S.386)、「台帳はもう閉じられたんだよ」(V S.387) という彼の言葉で、彼女は工場を忠実な部下に任せ、彼の妻となるのである。

この作品にはいくつかの点で以前の作品からの変化が見られる。第一に労働者階級の描写である。これまで労働者は、雇用者を敬い、熱心に働く存在、あるいは庇護の対象として描かれていた。例えばベルトルトの精錬工場で働く人々は、「彼らの主人を見た時、この人々の頭から帽子がさっと取られる様子といったら！彼らの力強い顔が嬉しい驚きでパッと輝く様子といったら！」(II S.267)というように、彼らを雇うベルトルトに大きな信頼を寄せる様が描写されている。また、多くの若い女性たちが働いているクラウディウスの花輪作りの作業場は、

「絶え間なくせつせと動く、素早い手が見えた。私[レオノーレ]の横にある窓のところでは、ちょうど女工が一人、半ば完成したミルテの花輪を自分の前に持って、次の

枝を編み込む前に検査していた。[…]

そこは私には全く暗くて恐ろしくは見えなかった。光と通風が十分にあり、少女たちはとても清潔で身なりもよく見えた。」(III S.207)

郊外の大規模な畑のある地域が水害に見舞われると、クラウドゥス自身が先頭に立って救助を行い、母親を失った少女を自宅に保護する。

しかし『商業顧問官の家』で、労働者たちは初めて敵対的存在として登場する。レーマーが経営する紡績工場の労働者たちは、工場近くの空いた土地に自分たち用の賃貸住宅を建ててほしいと希望していた。レーマー自身は賛成だったのだが、彼の義母は邸宅の近くに彼らが住むことを好まず、彼は結局拒否する。それを恨んだ労働者たちは、フローラに脅迫状を書き、ヘンリエッテの飼っていた鳩を何羽も撃ち落とし、とうとう、森を散歩していた三姉妹を襲撃するのである。

「城の粉屋が貧しい人々の鼻先から麦粒を買い取って、自分の土地にしこたま仕舞い込んだかどうか——こんなことあんたには本当にどうでもいいことだろう、お嬢さん。それから彼がたったシャベル一杯[の麦]を寄越す前に、まずこれこれの値段に上げなきゃならないと言ったことなんて、それから人々が飢えたネズミみたいにピーピー言っている時に——」(V S.134)

「[…]あんたが[フローラ]、紡績工場が売られて本当に我慢できないだって。誰が信じるものかね。あんたを見れば、誰だってすぐになかなか抜け目がない奴だってことが分かるよ。あんたと老マダムは統治して命令するんだ。そしたら商業顧問官はただ従わなきゃならないだろう。で、彼は今では十分金持ちになったから、彼にその金を稼いでやった賤しい人たちは害虫みたいに払い落とさなきゃならないだろう。まあ、私らはもちろん何も変えられないけど、あんたにはお礼をしたいんだよ。」(V S.135)

レーマーは自分の紡績工場を売却し、大きな富を得ていた。投資によって財産を増やし、顧問官という肩書きを持ち、さらにその富によって実現した叙爵を喜ぶ彼は、もはやクラウドゥスのように、先祖から伝わった一族の生業を堅実に、全力を尽くして行うのではなく、さらにベルトルトのように購入した工場を、責任を持って経営するのでもない。ブルジョワの登場なのである。この小説には当時のドイツの社会変化がはっきりと表れている。マルリットは先に述べた市民階級の理想を、自分の作品で中心的に取り上げた階層の人々に見出せなくなっていった。進歩的で市民階級を楽観的に見ていた彼女の作品はこれ以後、保守的で悲観的な傾向を取り始める。その意味でこの作品は彼女の「転換点」^⑥となるものだと言えるのである。ついでながら、レーマーは実はひそかにアメリカに逃亡していたことが後に判明する。

次にフローラには新しいタイプの女性像が反映されている。既にシャルロッテにその萌

芽は現れていたが、いわゆる「解放された」女性である。彼女は短髪でたばこをふかし、作家として労働問題や女性問題について原稿を書いている。彼女にとって作家であることは「私の幸福で、道徳的拠り所、この仕事においてこそ私は生きられる」(V S.111) のだが、しかし彼女の原稿は3度も出版社から断られている。ブルックが出世したのが分かったと、突然「あなたの隣で私自身の道を歩み、私の特別な能力を認めさせようなんて考えが、今となってはどうして私に思い浮かぶのかしら。いいえ、レオ、私は女にふさわしく、ただあなたの名声だけに浸ることでしょう」(V S.242)と言い、原稿を燃やしてしまう。婚約を解消した後は、スイスに行き、医学の勉強を始めるが、すぐに「ぞっとする医者 of 学問は神経を『気が狂うほど』いらいらさせる」(V S.377)と言って放棄し、最終的に、先にも述べた通り、ベルリンで病弱な貴族の男性と結婚する。十分な能力もないのに、周囲の人間を振り回す彼女にとって、全ては自身の名誉欲、利己心のためなのである。⁷⁾ マルリットは女性が仕事を持つこと自体を否定してはいない。彼女の主人公の多くは最終的には結婚して主婦になるが、それまでは真剣に仕事をし、高い能力を示す。しかし彼女は19世紀半ば以降数多く出現したフローラのようなタイプの女性を受け入れることはできなかったのである。

おわりに

マルリットの初期から中期にかけての3作品の内容を追ってきた。彼女は大きなテーマとして、高慢な差別意識と宗教意識の問題を一貫して作品で扱ってきたが、社会の変化は作品にも徐々に変化をもたらした。マルリット、そして『ガルテンラウベ』が持っていた市民階級の理想と現実が19世紀後半の文脈の中でどのように現れていくのか、今後さらに他の作品も参考にしながら考察していきたい。

注

マルリットの作品は、E. Marlitt: *Gesammelte Romane und Novellen*. 10 Bd., Leipzig: Verlag von Ernst Keil's Nachfolger, o.J. (ca. 1890)から引用し、引用箇所には巻数とページ数を()内に示し、筆者による加筆や省略は[]内に記した。

- (1) 『ガルテンラウベ』の編集長だったエルンスト・カイル Ernst Keil (1816 - 1878) は、1876年1月3日に、最新作『商業顧問官の家』完成を感謝する手紙の中で、マルリットの弟アルフレート・ヨーンに、「新しい『金髪のエルゼ』[長編第1作]」、「この新作にも最初の金髪のエルゼの大家の筆は見事に保たれて[...]'と書いている。(Alfred John: *Eugenie Marlitt. Ihr Leben und ihre Werke*. In: Eugenie Marlitt: *Gesammelte Romane und Novellen*. Bd.10: *Die Thüringer Erzählungen*. S.431. ただしこの手記自体にはアルフレート・ヨーン自身の署名はない。)
- また、カイルはマルリット自身にも次のように書き送っている。「これはケーテという

名前ではありますが、またしても我々の愛らしく、かわいい金髪のエルゼ、極めて健康で、極めて頭がよく、極めてしっかりとした鳩の心臓をした少女です。」(Arnold John, ebd. S.432.)

(2) Cornelia Hobohm: *Die Bestsellerautorin MARLITT. Meine Geisteskinder*. Erfurt: Sutton Verlag, 2010. S.56.

(3) ルカによる福音書第 10 章 25－37 節。

(4) Vgl. Alfred John, a.a.O., S.431f.

(5) 泡沫会社設立時代 (Gründerzeit あるいは Gründerjahre) は、狭義には、普仏戦争勝利によって敗戦国フランスから支払われた多額の賠償金が国内で一気に流通したことにより、投資が過熱した 1871 年から 73 年を指す。Brockhaus. *Die Enzyklopädie in 24 Bänden*. Bd.9. 20., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Leipzig / Mannheim: F. A. Brockhaus, 2001. S.224. しかしその時期は確定しているわけではなく、諸説ある。例えば *Gebhard Handbuch der deutschen Geschichte* では、「1870 年から 1873 年まで」、また「既に 1865 年に始まっていた」と記述が統一されていない。Jürgen Kocka (Hg.): *Gebhard Handbuch der deutschen Geschichte*. Bd 16. 10. völlig neubearbeitete Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2003. S.54. またクリスティアン・ヤンゼン は 1849 年から 1871 年までと規定している。Christian Jansen: *Gründerzeit und Nationsbildung 1849-1871*. UTB 3253. Paderborn / München / Wien / Zürich: Schöningh, 2011. S.11.

(6) Tobias Klein: *Von deutschen Herzen – Familie, Heimat und Nation in den Romanen und Erzählungen E. Marlitts*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2012. S.85.

(7) 名誉欲に駆られたフローラと純粋無垢なケーテの対比については、小川さくえ：「家庭という名の呪縛——『商業顧問官の館で』に見るマルリットの女性像——」に詳しい。日本独文学会編：「ドイツ文学」第 83 号、1989 年、34－44 ページ、特に 38－41 ページ。

ガットマンモーネの諸様相

谷口 真生子

I. はじまり ― ガットマンモーネという語

ガットマンモーネに初めて出会ったのは、ディーノ・ブッツァーティの著作のなかである。2作あり、その双方ともにイラスト付きであった。ひとつは童話本で、もうひとつは大人対象の挿絵入りの物語本である。どちらの本にも猫の怪物が登場し、ガットマンモーネ - *gatto mammone* - という名称であった。ガットマンモーネという名称をそれまで知らなかったため、これはブッツァーティが創作した怪物なのだろうと思ってしまった。しかし、そうではなかった。

ブッツァーティの挿絵と文章による説明から、ガットマンモーネは猫の怪物である、と理解したが、では、何故ガットマンモーネと言うのであろうか、と興味をひかれた。そこでイタリア語の辞典⁽¹⁾で調べてみた。

ガットは「ネコ」の意味、マンモーネは「世俗の富」、方言としては「金（かね）」、隠語で「故買屋」の意味であるほか、「オナガザル」でもあるし、「カプリイチジクの花序」という意味もある。また、形容詞のマンモーネは「母親にべったりくっついている子どもや大人の」の意味であり、現代イタリア語では名詞としてマザコンの子どもや大人を揶揄して用いられている。さらに、*mammone* は *mamma* に接尾辞の *-one* を付けたものという可能性を考えると、「大柄な母親」と言う意味も考えられなくはないかもしれない。

マザコンのネコはさておき、名詞のガットに名詞のマンモーネを足して単純に考えると、「お金ざくざくのネコ」「オナガザルネコ」「イチジクの花序のようなネコ」というようなイメージが浮かびうる⁽²⁾。

さらに調べると、*gatto mammone* もしくは *gattomammone* の項目があり、以下の説明があった。

Scimmia di grandi dimensioni. - Anche: mostro fiabesco.

「大型の猿、もしくはおとぎ話の怪物」

マンモーネはアラビア語の *maymūn* という「猿」をあらわす語がもとであること、そして、猿は悪魔と見なされており、ネコを思わせるような動きと顔の表情のゆえにガットと呼ばれたらしいと添えられていた。

コンパクトな伊伊辞典では、以下のような説明がなされていた。

Mostro fantastico delle fiabe, spauracchio dei bambini

「童話の空想上の怪物、子どもたちを怖がらせるもの」⁽³⁾

Mostro immaginario delle fiabe spesso evocato per spaventare i bambini

「子どもたちを怖がらせるためによく引き合いに出される、童話の想像上の怪物」⁽⁴⁾

童話的な、架空の怪物であることはわかったが、ネコであるとは辞典では明言していないのにも引っかかるところがある。次に、ディーノ・ブッツァーティが愛着をもって描いたガットマンモーネは、どのような怪物なのか、また、ブッツァーティの世界の内と外ではどのような違いがあるのか、ということなど、ガットマンモーネについて考察してみたくなった。

Ⅱ. ガットマンモーネとは

マンモーネはアラビア語由来の語で、猿の意味である。マルコ・ポーロの『東方見聞録』で、アビシニア（現在のエチオピア）でガットマンモーネと多くの猿がいたという記述があるという⁽⁵⁾。『東方見聞録』のなかでの記述の真偽はまだ未確認であるが、ガットマンモーネと猿の関連性についてはさらに調べるべきことであろう。

アビシニア、つまりエチオピアとネコは深い関係がある。アビシニアンというネコまで世の中にいる。エチオピアは東アフリカ帝国のひとつとしてイタリアの占領地であったこともある⁽⁶⁾。

また、14世紀にエジプトでのガットマンモーネとの遭遇がフレスコバルディというイタリア人によって伝えられている。フレスコバルディによると、エジプトには多数のオウム、ヒヒ、ファラオのネコ、バーバリザル、ガットマンモーネがいた⁽⁷⁾。ここではネコとサルが同じところで列挙されている。

ネコは古代エジプトでは神聖な存在であったが、中世になると墮落して悪魔的な動物となり、魔女の仲間になり果てた⁽⁸⁾。時代や状況によって立場や評価が移り変わるのとは異論のないことであろう。ガットマンモーネがネコであることを明言している記述がある。

ガンディーノ⁽⁹⁾の **Gata Carogna** は夜に暗い路地や農家周辺に出没する。赤毛のネコで怒りの表情を示し、攻撃的で大きい。大人には恐怖を与えるだけだが、お気に入りの犠牲者は幼い子どもでもある。子どもは捕われて闇の地獄に引きずり込まれ、魂を食われてしまう。魂のない小さな亡骸は翌朝に家の近くで見つかる。この邪悪なネコについてはヴァルフルヴァ⁽¹⁰⁾でも何度か伝えられてきている。これに似ているが、もっと大型のものがヴァル・マシーノ⁽¹¹⁾の **Gigiàt** である⁽¹²⁾。

また、次のような解説のものもある⁽¹³⁾。

ガットマンモーネはぞっとするような醜い動物で、人けのない場所に、特に夜間に現れ、とりわけ素行の悪い子どもを食べようと探している。大きな猫のようだという者もいれば、

大きな猿の形をしていると主張する者もいる。それは多分、昔はこの名称がある猿に付けられていたためであった。その猿はのちにも判明しなかったが、オナガザルの種類だと思われる。サンレモ方言の *Gatu Maimun* は童話や寓話に出てくる想像上の怪物である。

つまり、猫にせよ、猿にせよ、動物のかたちをした、架空の、童話で出てくる大きな恐ろしい怪物ということだろう。

III. イタリアと怪物

ガットマンモーネはイタリアの怪物である。ネコの姿をした怪物や化け猫の話はイタリア以外の国でも存在するが、ガットマンモーネという名前の怪物はイタリア以外の国では恐らくほとんど知られていない。イタリアにとっての怪物とは何だろう、と考えてみる。

イタリアが国家統一を成し遂げたのは 1861 年のことである。つまり、イタリア王国のちにイタリア共和国としては 150 年ほどの歴史しか持っていないのである。しかし、イタリア半島で展開してきたイタリアの歴史は恐ろしく長い。古代ローマの時代から、怪物も数多くいた。

怪物は大きく醜く残虐であり、それに対して、小さい存在であった妖精は愛らしく、賢く美しいものであるというのが一般的な見解らしいが、醜さや美しさを感じ分けるのは個々によって違う筈である。その場の状況によっても違うと思われる。ウンベルト・エーコは、あらゆる文化において、美の概念の傍らに、必ず醜の概念が寄り添っていると述べている⁽¹⁴⁾が、双方が寄り添うことでお互いを際立たせるのか、美醜は紙一重ということかと思う。

世界中に知られている、現在目にすることができるイタリアの怪物たちがいる⁽¹⁵⁾。彼らの住まいはシチリア島の、バゲリアにある館で、その名をヴィッラ・パラゴニアという。18 世紀初頭に当時のパラゴニアの領主が建てた館ということであるが、ヴィッラの塀や階段や屋根やその他いたるところにおびただしい数の怪物がいる。その怪物たちは大理石や粗雑な石の彫刻像であり、無秩序で支離滅裂で混乱ぶりを呈している怪物集団である。これらの怪物たちは教会や市民たちの家々から集められたとのことで、統一がとれていないのもっともなことである。ヴィッラとは貴族が郊外でくつろぐための別邸のことである。

ゲーテが『イタリア紀行』⁽¹⁶⁾の中で、このヴィッラ・パラゴニアとその怪物たちを酷評している。ゲーテは 1787 年 4 月 9 日の終日、「パラゴニア親王の無軌道にかかり合って、時間を費やしてしまった」のであるが、「この像の纏め方はなんら考慮を費やして成ったものでもなければ、奔放な感情から出たものでもなく、ただ雑然と取り集めたに過ぎない」と感想を述べ、「パラゴニア親王の狂気沙汰」と言い切り、人間や動物や花瓶などの異形ぶ

りを並べ立てたゲートは、次のように切り捨てている。「こんな恰好をした物が六十ぐらいずつも作られて、別になんの意味も理解もなくできており、またなんの選択も目的もなく並べてあるさまを想像して見給え。またこの基底や台脚や不格好な物が、一列をなして遙かに立ち並んでいる様子をも想像して見給え。そうすれば、妄想の尖った鞭で追われるときに誰もが襲われる不快の感情を、諸兄は私と同様に感じることであろう。」⁽¹⁷⁾

パラゴニアの領主が自身の好みで怪物を収集して並べ、領主にとって快適な環境を作り上げたのであれば、何も責められることはない。ゲートはパラゴニアの領主の建造物や怪物をこきおろしてはいるものの、一日をかけてヴィッラ・パラゴニアの内部をつぶさに観察し、怪物たちについて詳細に報告し、このヴィッラの存在価値を醜い感覚ではあるが認め、ヴィッラに仕掛けられた罠に引っ掛かっている。ヴィッラ・パラゴニアに怪物たちを集めて飾った、当主の元来の意図は不明ではあるが、人を惹き付けてなんらかの感情を抱かせるという意図であるとすれば、見事にゲートは惹き付けられているのである。

ヴィッラ・パラゴニアの怪物たちに類似している環境が、中部イタリアのラツィオ州ヴィテルボのボマルツォにある通称怪物公園 *Parco dei mostri* である。正式名称は *Bosco Sacro*（「聖なる森」という意味）で、16 世紀にオルシーニ家の当主が亡き妻を想って建造させた庭園であった。

森の中に点在する彫刻は、それぞれが何を表しているかが理解されうるもので、工夫が凝らされていて、決してパラゴニアの領主たちの怪物たちと同種のものではない。計画されて作り上げられた芸術作品の森である。この森は 400 年もの間忘れられていたが、20 世紀になってから再発見された。緑の中で朽ち果てつつあった怪物たちは修復され、訪れる人々の目を楽しませている。

IV. ブッツァーティのガットマンモーネ その1

ガットマンモーネに出会うことになった原点に戻る。

ディーノ・ブッツァーティが著した *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* ⁽¹⁸⁾ 日本語に訳すと、シチリアにおける熊たちの有名なる侵略、というタイトルの童話は 1945 年出版の、ブッツァーティ自身の手によるイラスト入りの物語である⁽¹⁹⁾。

冬に飢えと寒さのせいで山から下り、シチリアの大公の国に攻め入って人間との戦いの末にシチリアを征服した熊王国の話であるが、人間にとっては迷惑な話である。熊の王様が人間界に下りてきたのはもうひとつ別の理由もある。その昔、山で人間にさらわれて行方不明になってしまった息子を見つけ出したいというのがそれである。様々なエピソードで構築されているこの物語は子ども向けの新聞 *il Corriere dei Piccoli* に連載された作品ではあるが、大人にも十分読み応えがある。

この物語のなかで、ガットマンモーネは第 4 章に登場し、伝説的な怪物(*il leggendario*

mostro)であると説明されている。

ガットマンモーネは古城に棲む人食い鬼のもとで奉仕していて、行方不明の王子が人食い鬼に囚われているのではと怪しむ熊の王が古城に兵を差し向ける。人食い鬼はもはや年老いて、日がな一日眠り、食事のために数分起き上がるだけであった。

鬼はずいぶん前に家ほどの大きさのガットマンモーネを捕まえ、城の中庭の巨大な檻に閉じ込めて奉仕させていた。

ガットマンモーネについての記述は以下のようになっている。

「我々のうちでガットマンモーネのうわさを聞いたことがない者はいない。ガットマンモーネはかつてヨーロッパじゅうのあちこちを荒らしまわり、人間や馬を餌食にしていたのだ。時折《ガットマンモーネが来るぞ!》といううわさが広まると、農民たちは山の上に逃げたり家の中に閉じこもったりした。しかしガットマンモーネが疾風のように駆けてきて、逃げ果せることができない者が必ずいたのだった。ところがある日、トレモンターノの溪谷に来たところを魔女の髪で編んだ大きな網のわなで鬼に捕まり、ガットマンモーネは囚われ、大きな檻に閉じ込められたのだった。」

人食い鬼は、旅人には無料の飲食や宿泊、わがままな子供にはおもちゃのプレゼント、狩人には禁猟区の掲示でもって城におびき寄せ、ガットマンモーネが彼らを攻撃して殺し、鬼のおこぼれを頂戴していたのだった。

熊の軍団がそこにいるかわからない王子を探して攻めたが、檻から解き放たれたガットマンモーネに打ち負かされようとしていた時、勇敢な熊が自ら爆弾を抱いてガットマンモーネの口に飛び込み、ガットマンモーネをやっつけてしまうということになった。勇敢なる熊は爆弾の爆発の際にガットマンモーネの腹から飛び出て井戸に落ちて無事に生還、というような純真な読者に配慮するようなおまけも付いている。

V. ブツァーティのガットマンモーネ その2

I miracoli di Val Morel 『モレル谷の奇跡』⁽²⁰⁾

ブツァーティの友人がヴェネツィアで古い小さな家を購入し、画廊を開くことにした。家の中を塔の中のように変えてしまい、ブツァーティに1階から4階まで順に階段を上がりながら物語を追うことができるような絵を描いて欲しいと頼んだ。それには30枚以上の絵が必要で、30以上の絵で物語をつなげるためにブツァーティが思いついたのは、山の小さな聖所に祈願成就のしるしとして奉納される絵、エクスヴォート *ex-voto* であった。ブツァーティはこれらのエクスヴォートを39枚描き、それぞれに解説として短い物語を添えたが、それらの物語は単なる添えもので、あくまでも絵を見てその内容がわかるようにという意図がある⁽²¹⁾。

ブツァーティはこの機会を利用して、彼のお気に入りの状況、場面、登場人物などを存分に描いている。もちろん、聖所は実在しないが、出身地のヴェネト州のベッルーナ谷の周辺を設定している。また、ブツァーティは、ベッルーノのモレル谷の聖所に祀られた聖リタを探すうち、どこからともなく現れたトーニ・デッラ・サンタと名乗る老人に聖所に導かれてエクスヴォートを見たのであるが、のちに改めてその場所に行ってみたが、聖所を再び見つけることができなかったという話を『モレル谷の奇跡』の冒頭部分で展開している。ブツァーティは実際に彼が見たその聖所にあったエクスヴォートをメモと記憶を頼りに描いた、ということに設定し、本文へと読者を導いている。

39 枚のイラストの横に、イラストで描かれた場面についての解説がつけられる形になっている。また、イラストの隅にも必ず絵についての記述がなされている。39 の場面それぞれが、聖リタ・ダ・カッシャのおかげで解決できた怪奇事件という設定である。ブツァーティは怪奇ものを好み、UFO、心霊現象、降霊会などに非常に興味を持っていたが、これらのイラストにもそれがよく反映されている。怪物、幽霊、悪魔、超自然現象、UFO や火星人などに襲われる者のもとへと駆けつける聖女の、光輪をつけたサンタ・リタが描かれているのである。また、幽霊や悪魔や異星人などに比べて大きな怪物が目立って取り上げられている。例えば、ブツァーティの代表的短編のコロンブレ（*Il Colombre*）が最初のイラストで登場し、空飛ぶクジラ（*La Balena Volante*）もいれば、ヤマアラシの怪物（*Il Diavolo Porcospino*）も、巨大な海蛇（*Il Serpente dei Mari*）もいる。さらにはコマドリ（*Il pettirosso gigante*）や蟻（*Il formicone*）も巨大である。

ガットマンモーネは4 番目の登場である。ガットマンモーネについての記述が以下である。

1968 年になってもなお、新聞紙上にチェジオマッジョーレ⁽²²⁾でのガットマンモーネの電光石火のような出現が報じられた。ガットマンモーネはもっぱら放牧の乳牛の群れを脅かすだけだった。しかし、自然科学者たちはそのほとんどが、ガットマンモーネを単なる幻であると見做す傾向にある。したがって我々はセラフィーナ・ダル・ポントという女性が幻覚にとらわれたただけだったと考えなければならないのか。既にかかなりの、90 年以上も前のことではあるが、何世紀も前からその家が所有するファヴェルガ（ベッルーノのムーネ）の農場で、彼女の跡を辿ることができた。耳が不自由であったことが対話をかなりやっかいなものにしたのだったが、それでも私にはダル・ポントさんが断固として、ほとんど躍起になって、その出来事の真実性を主張しているということが理解出来たように思われる。その出来事は悲劇的な結末になりうるものであったのだ。彼女の言うことには、聖リタが非常に大きなネズミになって現れ、怪物の注意をそらしたとのことだった。怪物は野を越えてそのネズミを追いかけ、あっという間に視界から消えてしまったとのことである⁽²³⁾。

挿絵には、巨大な太った猫が、井戸のある中庭に立ちつくすひとりの婦人を狙ってそろりと近づくさまが描かれていて、絵の右下の部分には、「ガット・マンモーネに襲われるダ

ル・ポント・セラフィーナ ファヴェルガ 1926年7月1日」と記されている⁽²⁴⁾。

VI. その他のガットマンモーネ

ブツァーティは伝統的なガットマンモーネを描いているが、他の作者の手による、正統ではないガットマンモーネが世に出ているので、幾つかを概観してみる。

映画の『ガットマンモーネ』⁽²⁵⁾

俳優でもあり映画監督でもあったナンド・チーチェロ(1931~1995)の1975年の作品である。イタリア語による題名は *Il gatto mammone* である。ガットマンモーネという題名にもかかわらず、14歳未満お断り、とイタリアで年齢制限を指定された映画である。怪物は出演していない。

ロッロ・マスカルーチアは7年間の結婚生活にあってまだ子どもに恵まれていないシチリア人の小さい会社の経営者で、子どもが出来ないのを妻のせいに行っている。子どもは要らないと豪語する一方、陰で子どものいないことで皆に蔑まれているのではと常に不安に思い、会社の後継者がいないことにも憂慮し、亡き父親に申し訳がないと思っている。ロッロはまずはある未亡人と、次に素行の悪い若い娘との間に子どもを作ろうとするが、彼の「努力」にもかかわらず、どうしても子どもが出来ない。しかし、最後には妻が、夫と同じ方法で努力して男の子が無事に生まれ、夫の願いを叶えるのであった。

亡き父の幻が、悩める主人公ロッロの前にあらわれるシーンが幾つかあり、その度に主人公は父親を見つめて目を潤ませる。父親は笑ってロッロを見ているだけで、何も喋らない。このシーンを見ると、マンモーネに、母親べったりではなく父親のことをいつまでも思い慕う子どもの意味を含めているのがよくわかる。

広場に集まった人々に、主人公ロッロが生まれた子どもをバルコニーから披露する最後のシーンがある。その広場の向こうから大きな姿となって父親の幻が現れるが、いつもニコニコ笑っていた父親が、寝取られ夫を意味する指のジェスチャーを示してロッロを威嚇する。そこで映画は終わりとなる。

歌に出てくるガットマンモーネ

歌と言っても、子ども向けの童謡ではない。ヒップホップやラップ音楽系の歌である。歌のタイトルは「ガットマンモーナ」 *La Gatta Mammona* である。雄ネコのガットの女性形となっていて、メス猫である。語り口調で早口でイタリア南部の方言が入っている曲である。

この曲を作ったのは、ナポリ出身のラガマフィンラップを演奏するレゲエ系バンドの 99 ポッセ（イタリア語表記では 99 Posse）である。ラガマフィン（英語で綴りは raggamuffin）というのはジャマイカ生まれで、1980 年代後半に出現し、その後ヒップホップと相互的に影響を与えあって発展したレゲエ音楽である。余談であるが、ラガマフィンと言えば近年は猫の品種の名称になっている。ただし、綴りは ragamuffin cat である。

La Gatta Mammona の歌詞はイタリア語であるが、（ラップやヒップホップはアメリカからの由来のものであるゆえ、米語の場合もある）1 から 10 までの序数と gatto（ネコ）を並べて、1 番目の猫、2 番目の猫、6 番目の猫、8 番目の猫、il primo gatto, il secondo gatto, il sesto gatto, l'ottavo gatto, などと順不同で列挙し、さすが南イタリアのバンドが作った歌詞と言わんばかりに、動詞を遠過去にしている。（現代のイタリア語では遠過去を口語として用いるのは南イタリアであり、普通は近過去で過去の動作があらわされる。遠過去はもっぱら歴史的事実を述べる際や文語として用いられるのである。）歌詞はほとんどが「～番目の猫でなかった、それじゃあ誰だったのだ」と言い続け、サビの部分は La gatta mammona をなまりで表した、'A jatta mammona を叫び続ける。途中では「イタリア万歳」（evviva l'Italia）と言ってみたりもしている。

ラップ系の歌詞はその意味が大事なものであると思われるが、正直に言って、意味が読み取れない。ネコという語が頻繁に用いられ、任務を抱えている者もいれば監獄に行く者もいれば食事する者もいる、というくだりもある。ネコを擬人化しているのか、深読み出来るほどガットマンモーナ（ガットマンモーネ）をまだ知らないということかもしれない。

新たな童話のガットマンモーネ

童話に登場するガットマンモーネであるが、新しいタイプのガットマンモーネがいる。絵本であるが、そのタイトルは、シンプルに『ガットマンモーネ』（Il gatto mammona）である⁽²⁶⁾。

「これは古くからある民間伝承の童話です。ラツィオ州の話であるという者もいれば、ローマでの言い伝えだとしたがる者もいます。これは賢く公明正大な猫の物語なのです。」という書き出しの童話である。以下、筋を追っていく。

昔々、ひとりのママがいて、彼女には二人の娘のリーナとレーナがいました。リーナはとても愛されていて、レーナはそれほどでもありませんでした。多分、少し放りっぱなしにされていました。何故？なぜってリーナは我儘で甘やかされていて何もうまいかず、一方レーナは善良でおとなしくて、それでママはレーナのことをかまっていませんでした。ベッドをきちんとやり直したり、皿洗いをしたり、洗濯をしに泉に行ったりはレーナの仕事で、リーナは決して何もしたがりませんでした。

レーナが衣類と石鹸を持って泉に行くと、石鹸が滑って、ある家の突然開いた秘密の扉の奥に消えてしまいました。レーナが石鹸を取り戻そうと中に入ると、とても汚い白い猫

たちが部屋にいて、部屋もまた埃まみれでクモの巣だらけでした。レーナは石鹸のことはさておき、子猫たちの汚れ落としに専念し、次に埃だらけの部屋を放っておけなくて掃除をしました。

子猫たちは大満足で、レーナを美しい大きな部屋に案内しました。玉座があり、そこに非常に大真面目な威厳ある容貌の、とても優しい目をした猫が一匹いました。その猫が自分のことをガットマンモーネだと名乗り、子猫たちの父親であり、子猫たちによくしてくれたレーナにご褒美をと彼女に石鹸を返し、「泉に行って歌声が聞こえたら振り向きなさい、そうすると素晴らしいことが起きる」と告げたのでした。

レーナは感謝して礼を述べ、すぐに泉に駆けつけ、衣類の洗濯に取りかかりました。時間が経っていて、ママを怒らせたくないからでした。すると、雄鶏が「キッキリキー」と歌うのが聞こえました。振り向くと、ガットマンモーネの言う通り、驚くべき素敵なことが起きました。見えない手で誰かが彼女の額に金の星を付けたのでした。家に戻るとママと姉は彼女の冒険談を聞き出して驚き、同じことをしたくなりました。こうしてリーナは初めて泉へと行きましたが、大きな石鹸ひとつとほんの少しの洗濯物を持ってのことでした。

彼女の野心は素晴らしい金の星を彼女も手に入れることでした。泉に着くとすぐにわざと石鹸を滑り落とししました。すると今度もあの扉が突然開きました。

リーナはガットマンモーネの家に走り込み、妹が既に家や猫をきれいにしているのだから、と思っていると、驚いたことにたくさんの汚らしい子猫がいて、部屋は散らかし放題でとても汚くなっていました。

リーナは働きたくなかったので子猫たちに言いました。醜い汚い子猫ちゃんたち、私をガットマンモーネのところに連れて行ってちょうだい、と。子猫たちはリーナをガットマンモーネの部屋へと案内しました。

老ガットマンモーネは玉座に座り、眉をしかめて彼女を眺めて言いました。

「ミャオ、そなたは石鹸をなくして取り戻したがっているあの子かな？」

「そうです、私はあなたが私の妹にくれたものが、同じものが欲しいのです。」

「ではそなたにふさわしいものをやろう。ほら、これが石鹸じゃ。泉に行って、ロバが鳴くのを聞いたら振り向きなさい。お前にふさわしいものが手に入るだろう。」

リーナは急いで泉へと走り、ロバの鳴き声を聞くと、ガットマンモーネの言うように振り向きました。すると、驚いたことに彼女の額からロバの長い尻尾が生えてきました。

ガットマンモーネは読者たちに、「互いを愛せ、これが生命の秘密だ、レーナに金の星を贈ったのは、世にはたくさんの素晴らしいことがあるということと、善は常に報われるということをわからせたかったため、反対に、リーナには少し意地悪だったのは、彼女の性格を直したかったためだ。」と語る。さらに、「安心しなさい、ロバの尻尾はもう彼女の額からは消えている、彼女には良い勉強になって、ちゃんといい子になることだろう。」と付

け加えている。

この絵本の作者は次のことをあとがきに書いている。

「ガットマンモーネは常に寓話の想像上の怪物でした。都市周辺部での伝承としてガットマンモーネは恐ろしい姿で、子供たちを脅かしたり我がまをやめさせるために用いられたものでしたが、興味深いことに、今日ではガットマンモーネは大きくて素晴らしい猫で、子供たちを楽しませて喜ばせるのです。」

また、「我々のガットマンモーネは賢明で善良で、愛について語る優しい目をした猫なのです。」ときっぱりと言い切っている。このガットマンモーネは善き怪物で、子どもを食べようとはしないし、残虐性はない。子どもを正しい方向に導くという使命は守ってはいるが、楽しませて喜ばせるだけでは過保護でなまぬるいのでは、という気もする。

VII. おわりに

ガットマンモーネは変貌する。子どもを脅かす大きな怖い怪物である筈が、優しい賢いネコになってみたりもする。人間がガットマンモーネに魅了され、自分の思うように解釈して変貌させてしまうのが、とどまることを知らず物事が進んで行く世の常なのかと考えてしまう。

ガットマンモーネについてはまだまだ調べる事がたくさんある。またとんでもないガットマンモーネが出現したり、潜んでいるかもしれない。調べて行くうちにどんどんガットマンモーネとともに思いがけない方向に逸れて行ってしまいそうである。99 ポッセのガッタマンモーナにある、「それじゃあ誰だったんだ」(allora chi fu)の答えがうまくでるように進んで行きたい。

注

- (1) Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino, 1975.
- (2) 例えば、魚の pesce は cane (犬)をつけて pesce cane サメ、gatto(ネコ)をつけると pesce gatto ナマズをあらわし、理解しやすい。
- (3) Aldo Gabrielli, *Grande Dizionario Hoepli Italiano*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2011.
- (4) Nicola Zingarelli, *Lo Zingarelli vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 2010.
- (5) Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, VI, UTET, Torino, 1970, p.615.
- (6) エチオピアは 1936 年から 5 年間にわたってイタリアの植民地であった。

- (7) *Ibid.*, p.615.
- (8) Alfonso Burgio, *Dizionario delle superstizioni*, Paolo Rossi Editore, Milano, 1985, p.218.
- (9) ロンバルディア州のコムーネ。
*コムーネとは地方自治体のことであり、市町村をさす。イタリアは20の州に分かれており、それぞれの州内にたくさんのコムーネがある。ちなみにピエモンテ州には1200以上、ロンバルディア州には1500以上のコムーネがある。
- (10) ロンバルディア州のコムーネ。
- (11) ロンバルディア州にある渓谷。
- (12) Roberto Corbella, *Creature del mistero. Fate, falletti e fantasmi*, Macchione Editore, Varese, 2004, p.71.
- (13) Carlo Lapucci, *Dizionario delle figure fantastiche*, Garzanti Editore s.p.a., Milano, 1991, p.164.
- (14) Umberto Eco, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano, 2004, p.131.
- (15) Ferdinando Scianna, *La villa dei mostri*, Einaudi, 1977 を主として参考にした。
- (16) ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ著、相良守峯訳 『イタリア紀行、中』 岩波文庫、1942年、86-92頁。
- (17) 同上書 89頁。
- (18) Dino Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Arnoldo Mondadori Editore, 2000, Milano, pp.43-48.
- (19) この童話の内容や構成などについては拙稿「ディーノ・ブッツァーティの遊び心-ブッツァーティの童話の面白さ-」大阪音楽大学研究紀要第46号(2007年度)を参照されたい。
- (20) Dino Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Aldo Garzanti Editore, Milano, 1971.
- (21) *I miracoli di Val Morel* のカバーの見返しにブッツァーティが自身で以下のように述べている。「Questo è un racconto in trentanove piccoli capitoli, risolto più con le immagini che con le parole. これは言葉よりもむしろ絵をつかって解明される、39章から成る物語である。」
- (22) ヴェネト州ベッルーノ県のコムーネ。
- (23) Dino Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Aldo Garzanti Editore, Milano, 1971, p.22.
- (24) *Ibid.*, p.23. 添え書きのイタリア語は以下である。
DAL PONT SERAFINA ASSALITA DAL GATTO MAMMONE / FAVERGA 1
LUGIO 1926
- (25) 映画 *Il gatto mammone* Nando Cicero 監督 1975年制作 95分。お色気の喜劇映画である。国際的に活躍した女優のロッサナ・ポDESTaがロッロの妻役で出演している。

- (26) Maria Teresa Ruta, *Il gatto mammone*, Adnav Edizioni, Torino, 2009.

【報 告】

大阪音楽大学・大阪音楽大学短期大学部 日本語ライティング支援室の実践報告 — 構想段階と推敲段階における指導事例集 —

高橋典子・増田祥子

はじめに

2010 年 9 月、文部科学省「大学生の就業力育成支援事業」の採択を受けたことを契機として、大阪音楽大学および大阪音楽大学短期大学部（以下、二校を合わせて「本学」と称する）は日本語ライティング支援室を設置した。取組理念として、事実にもとづいて正確に書き、伝えるライティング能力の育成を掲げ、2014 年 9 月現在まで、レポートやエントリーシートなどの書き方指導や、雑誌作り体験などのプロジェクト実施を通じて、学生のコミュニケーション力育成に取り組んでいる。

本稿では、これらのライティング支援から、文章を書く前（構想段階）と書いた後（推敲段階）の指導に着目して事例を報告する。取組当初は推敲段階での相談が多く、文章をいったん書き上げた後、教職員に促されて添削指導を受ける学生が大半であった。しかし次第に構想段階での相談が増え、事例を蓄積するにつれ、両段階とも重要であるとの結論に至った。本学の多くの学生にとって、文章を書くとき最も困難を感じるのは、構想（主題・材料選び）と構成であり、何をどのように書けばよいのかわからないということである。しかし、構想段階で指導を行うことで、これから書く文章の全体像が明確になり、取りかかる際の心理的負担を軽減することができる。執筆の途中で行き詰まった学生に対しても、文や段落について繰り返し構想を練り直させることで、前に進めることが少なくない。構想と推敲の両プロセスを意識することで、それぞれの学生が書くプロセスのどこで問題を抱えているかが明確になり、様々な働きかけを行うことが可能になった。

本稿を通じてそれらの問題点と働きかけの事例をまとめることで、より適切な指導方法のあり方を探りたいと考えている。

1. 日本語ライティング支援室の概要

(1) 担当スタッフ・個別相談の流れ

まず、日本語ライティング支援室の相談受付体制について説明しておく。指導の担当は 2 名で、教養教育部会の教員と助手である。相談は月曜日から金曜日まで、10 時から 18 時の間で受け付けており、授業期間外も就職活動などで添削の要望があるため通常通り対応している。スタッフ間の情報共有には WEB システムを利用し、相談者ごとに対応を記録している。

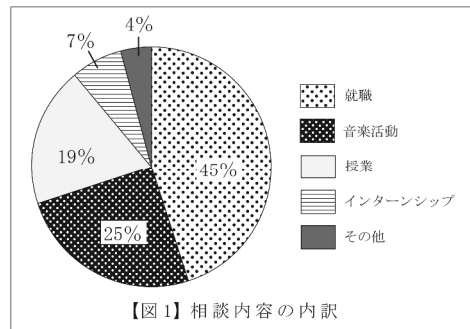
相談者は、来室時にまず相談したい文章の種類と執筆状況を申告し、スタッフのアドバイスをもとにその日の目標を決める。相談は持参した原稿に朱を入れたり、ワークシートを与えて書きこませたり、白紙を与えてメモを作らせたりする形式で行う。相談後には復習として「相談まとめシート」を記入させ、受けたアドバイスを簡単にまとめさせている。

平均相談時間は約 35 分となっている。時間制限を採っていないため、15 分程度で質問のみする学生もいれば、1 時間以上かけてメモをまとめる学生もいる。予約も受け付けるが、予約なしで来室する学生が 9 割を占める。学生が思い立ったときに気軽に来室できるよう、今後も基本的に予約不要で対応していく予定である。

(2) 相談件数・相談内容

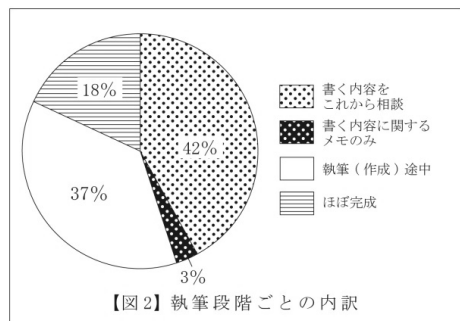
相談件数は 2011 年 4 月 1 日から 2014 年 9 月 20 日で 492 件となっている。これはのべ件数で、複数回来室した者を含む。初めて来室した者のうち、約半数が再来室している。2～3 名で連れ立って相談に来るケースもあり、その場合は合わせて 1 件と数えている。

相談内容の内訳は【図 1】の通りで、「就職」はエントリーシートや教員採用試験の小論文などである。「音楽活動」には曲目解説文、助成金申請書類（申請理由書や演奏会実施報告書）、企画書、演奏活動関連のメールの書き方などがある。「授業」はレポートが中心であり、授業内容をまとめるもの、課題文を要約して意見を加えるもの、小論文形式で自分の考えを書くもの、自由にテーマを設定して論じるものなどがある。「インターンシップ」はエントリーシートや実習後のお礼状が多い。「その他」は大学院出願の応募書類などである。



【図 1】 相談内容の内訳

執筆段階ごとの内訳は【図 2】の通りで、「書く内容をこれから相談」「書く内容に関するメモのみ」という構想段階の相談が 4 割を超える。相談に訪れるタイミングは学生の自由に任せており、中には提出日に構想の相談をする者もいるが、繰り返し指導を受けることで文章作成のプロセスを覚え、来室のタイミングを判断できるようになる。機会がある



【図 2】 執筆段階ごとの内訳

ごとに様々なタイミングや課題文に応じて来室し、利用に慣れるよう呼びかけている。

(3) 個別相談以外のプロジェクト

個別相談受付の他に、音楽活動をレポートする「演奏会記録」作成プロジェクト（年間を通じて継続）や、雑誌作りを体験する「学生記者」プロジェクト（年 2 回実施、3～4 ヶ月ごとに完結）、インターンシップ参加者のための「実習日誌書き方講座」（年 2 回）などを行っている。学生記者プロジェクトは、日本語ライティング支援室の広報誌を学生に開放し、スタッフのサポートのもと、企画立案、取材、原稿執筆、レイアウトの検討、画像の著作権処理などを行わせているものである。毎号 8～10 名が参加しており、地元商店街を取材したり、学生同士でインタビューを行ったりして記事を作成している。

2. 構想段階における指導

(1) 準備状況の確認

ではここから、実際の指導事例を見ていく。事例は多く見られるパターンを取り上げ、問題点と対応を説明する。文種は実用文書から授業レポート、雑誌記事作成まで多岐に渡るが、レポートで効果が見られた指導手法をエントリーシートに応用するといったことが可能であり、共通化してよいと考えられる。

構想段階における指導は、(1) 学生の準備状況を確認して「書けない理由」を把握させる、(2) 教材などを用いて文章の全体像をイメージさせる、(3) 材料を書き出させて可視化し、構成を検討させるという三つの観点から行っている。(1) は以下のような事例である。

問題：文章を書く必要にせまられて来室したが、何から手をつければよいのかわからない。

対応：学生から状況を聞き出し、問題点と次の行動を明確にさせる。

最初の来室では、相談内容を主体的に説明できない学生が多く見られる。文種や締切日、現在の執筆状況を自己申告し、自覚している問題点をすすんで伝えられるとよいが、書けないために意欲が湧かず、受身になってしまっていることがある。現在のところはスタッフがヒアリングを行い、準備状況を確認することで、学生が書くプロセスのどの段階にいるかを見きわめ、次に何をすればよいのか自覚させるようにしている。その課題について、書き方に関する資料や教材は持っているか、説明を受けたことはあるか、メモ作りはしているか、それは断片的なものか構成まで考えられているか、などである。

例えば、曲目解説文が課題となっており、曲情報と過去の出演者の文章を集めてきたものの、この後どうすればよいかわからないというケースがあった。学生自身は「メモ作りまではできている」という認識であったが、ヒアリングにより、それが断片的な情報メモにすぎないことがわかったため、次の行動として情報に優先順位をつけ、構成メモを作ることを提案した。提案の際には、「材料がばらばらでまとまっていないことが問題だから、まとめるために構成メモを作ろう」といった言い方で問題点と合わせて伝えると、作業の

目標が明確になり、意欲を見せることが多い。「書けない」という状態から、「何かが不足しているのではないか」と気付かせることで、なぜ書けないのかを学生が主体的に考えられるよう促していく必要がある。

(2) 文章の全体像把握

上記のように準備状況を確認すると、書くべき文章の全体像をイメージできていない学生が多くいることがわかる。そのような場合には、その文種の一般的な形式や読み手側の目線などを学ばせ、文章の目的を明確にし、書くための大枠を意識させるようにしている。

①書き方に関する資料配布と説明を行う

文種：インターンシップ実習報告文

問題：数日間の実習内容をまとめて A4 判 2 ページ程度の報告文を書かなければならないが、何を書いたらよいのかわからない。

対応：書き方に関する資料を作成して与える。

この事例は日本語ライティング支援室を開室した当初に多かったもので、学生が報告文という形式に慣れていないことが問題である。それまで報告文を書いたことがなく、誰に何をどのような目的で報告するのかわからない。当初は個別に口頭で書き方を教えていたが、インターンシップを統括するキャリア支援センターと検討し、書く目的、書く項目、注意点、よく使われる文例などをまとめた 1 ページの資料を作成し、それに基づいて説明を行った。同センターによれば、それまでは分量不足や読みづらさの目立つ報告文が多かったとのことだが、資料配布と説明により、全員が問題なく書き上げて提出するようになり、この報告文をベースに学内報告会にて学生がプレゼンテーションを行うなど、発展させることができるようになった。

②書く項目を具体的に教える

文種：演奏会実施報告書

問題：音楽活動助成金申請書類に、演奏会を実施した報告書を添付しなければならないが、何を書いたらよいのかわからない。

対応：書く項目を口頭で教える。

この事例も学生が報告文に慣れていないことが問題で、指定の用紙が罫線のみで書式となっており、項目の指定がなかったため、戸惑ってしまったということである。そこで基本的な項目として、実施した演奏会の趣旨、日時、会場、来場者数などを書くよう教えている。趣旨を言語化できない学生も少なくないため、「何のためにその演奏会をしたのか」などと言い換えて考えさせることもある。助成金申請という書類の性格上、そこで取り組んだことや地域貢献などの成果も記載し、読み手が納得できるようにする必要性を伝える。

この相談は前記①のインターンシップ報告文と同様で、見本の文例があれば容易に解決すると考えられる。現在は、演奏活動を行っている教職員から実際に提出した報告書や収支決算書などのコピーを提供してもらい、個人情報に差支えない範囲で学生に示しているが、相談が続く場合は担当部署と検討し、書き方に関する資料の作成を行う必要がある。また、適切な項目を自分で考えて書き出せるようにする指導も取り入れなければならない。

③文章の型を教える

文種：レポート、教員採用試験の小論文

問題：小論文と感想文の違いがわからず、どのように書けばよいイメージできない。

対応：序論、本論、結論の構成や、問いと答えの対応、要点を先に述べてから詳述するといった型を口頭で教える。

小論文の場合、前記①②と異なり、資料配布ではなく口頭で説明してその場でノートを取らせる方が、学習の定着率を高められるようである。何のためにそのような型があるのかを聞き、手を動かしてノートを取ったり説明を復唱したりする行為から、質問する積極性が生まれてくる。説明では、課題に即した具体的な文例や接続詞、「一つ目に」「二つ目に」といった書き方なども伝え、型の利用は材料をよく整理し論理的に述べるという執筆態度と相関していることを理解させる。

説明後は、次に何をすべきか学生に問いかけるようにしている。冒頭に書くべき要点（課題の問いに対する答え）や材料集めについて考え始めることができていると、型を理解できたと見てよい。

④読み手の目線に気付かせる

文種：エントリーシート、企画書、お礼状

問題：複数の企業にエントリーシートを提出する際、志望動機や自己 PR 文をどのように書き分けてよいかわからない。あるいは、音楽イベントを提案する企画書において、企画の背景をどのくらい詳細に説明すればよいかわからない。

対応：読み手側の目線を想像するよう促す。

エントリーシートの場合、実際に採用する立場を経験したことがある学生はほとんどいないが、想像力を働かせることは可能である。どの企業にも当てはまるような志望理由では印象が薄いことや、企業研究などの必要性を伝える。

企画書の場合は、学生がひとりよがりな主張を持っていることがあるので、音楽の専門知識を持っていない読み手や、学生とは年齢や社会的な立場の異なる読み手を想定するように伝える。具体的な人物を思い浮かべさせて、「〇〇さんに説明するとしたら、どのくらい詳しく書けばいいと思う？」と問いかけることもある。文章にまとめることが苦手な学生には口頭で説明させ、スタッフが聞き手となって、「前半部分がわかりにくかった」「その説明ならわかりやすい」などとシミュレーションを行い、どのように書くか決めさせる。

⑤書式や課題の文言に注意を促す

文種：教員採用応募書類、エントリーシート

問題：教員採用試験（同一地域）において、一次選考と二次選考の両方で志望動機を記入しなければならないが、同じ文章を使いまわそうとする。

対応：それぞれの応募書類の文言をよく見比べよう促す。

見比べることで、一次選考の応募書類には「箇条書きで簡潔に」とあった文言が二次選考ではなくなっている、あるいは二次選考では「当教育委員会の理念に鑑み」といった文言が付け足されているといった違いに気付き、書く事柄を絞り込めるようになる。不注意な学生には、普段から書式や文言に注意する習慣を持つように促し、何を書かなくてはならないのか、課題の要求を意識的に把握するよう伝える。実用文書だけでなく、レポートでも課題文の形式や文言に注意することで課題の意図がわかり、書く内容の手がかりが生まれることがある、といったアドバイスをを行っている。

（3）書く材料の可視化と構成の検討

文章を書く目的を理解し、全体像をイメージできた学生には、材料集めを指導する。まずは一定量以上を出せるよう、リサーチや掘り起しを促すが、その際にメモ用紙などを使って可視化させると、量をはかることが容易である。

また、材料の質を上げるためには、その材料によって何が主張できるのかを考えさせる必要がある。可視化したメモを前にしてスタッフが問いかけを行い、「この出来事は違う見方もできるのでは？」「このデータはなぜこんな結果に？」といったやり取りをすることで考えが深まっていく。主張の中心となる材料は、そのようなやり取りの中で浮かび上がってくることが多い。

①教科書やノートを読み返させる

文種：レポート

問題：あるキーワードについてまとめ、意見を述べるレポート課題が出た。授業は休まず出席していたが、内容をあまり理解していなかったため、何を書けばよいのかわからない。

対応：要約の手順を教えた上で、書く材料をノートなどから拾い出させる。

まず教科書や授業ノートを読み返して、そのキーワードに関する講義が授業のどの回で行われたか、どのような文脈で説明されたか、定義や具体例などはどうなっていたかを確認させる。説明に必要な要素が一通り出揃ったところで色ペンなどを持たせ、重要度を考えて1、2、3…と番号を書きこませると、学生が自力でまとめやすい。レポートの指導では、エントリーシートなどと比べて学生が受身になりやすいので、必ずメモを取らせたり書きこませたりして作業をさせ、相談後に持ち帰るものがある状態にする。

教科書の場合は、目次や段落の一文目に注意することで、論理展開や主題文を要領よく読み取れることも教える。内容を理解するのが難しい場合は、教科書をともに読み、わからない語を辞書などで確認させ、噛み砕いて説明する。書き方の指導よりも学習指導が中心となり、当該授業の担当教員に質問に行くようすすめることも多い。

キーワードをおおまかに把握できたところで、レポート全体の分量から要約にかける字数を設定させ、まとめるように促す。意見部分については基本的な問いの立て方を教え、是非を論じたり、具体例を考えたりするといった広げ方を教える。

②白紙を与えて発想ワークを行わせる

文種：エントリーシート

問題：自己 PR 欄に書けるような長所や特徴が思いつかない。

対応：リラックスした雰囲気にして白紙を与え、内面を表すキーワードを書き出させる。

自己 PR 文の場合は、調べるのではなく、書く材料を自分の内面から見つけ出してくることが必要になる。そこで発想を促すため、リラックスした雰囲気にし、白紙を与えてマンドラートやマインドマップに取り組ませている。マンドラートは白紙に 9 つのマスをフリーハンドで書き、中心にテーマ（この場合は「わたし」）を入れ、自由に思いつく言葉で残りの 8 マスを埋めていく発想ワークである。初めてワークに取り組む学生の場合は、スタッフもできるだけ一緒に取り組むようにしている。ゲーム感覚でアウトプットを行い、出てきた言葉について思い出を語ったり、自分では気付かない長所を指摘し合ったりすることで、気負わず自己分析を始めるように促している。

③問いかけを行う

文種：エントリーシート、小論文、レポート、教員採用応募書類、大学院入学願書

問題：漠然と思いつかべている事柄はあるが、それが書く内容として適切なのだろうかかわからない。また、その事柄だけでは字数が埋まりそうにない。

対応：思いつかべている事柄を説明させ、スタッフが質問することで掘り下げさせる。

スタッフと学生の対話は、例えばエントリーシートの場合、次のように進む。「志望理由は、子どもが好きで、教える仕事をしたいから」「教える仕事なら他にもあるけれど、なぜその会社に?」「高校生の時まで生徒として通っていたから」「通っていて、どんなところが良かった?」「先生が親身になってくれた」「どんなふうに?」「音大を受験するために集中レッスンをしてくれて…」「その会社は、そういうことをしてもらいやすい?」「教材が自由だから、生徒の要望に合わせてくれやすいっていうか…」といった形である。スタッフは学生が話しやすいように頷きつつ、〈生徒として通ったことがある〉〈教材が自由〉〈生徒の要望に合わせる〉といった語句をメモしておく。話し終わったところで学生にメモを見せ、自分の考えを客観視させて、志望動機を中心となるメインコピーを決めさせたり、何をどのような順序で書くべきか、材料選びと構成を考えさせたりする。

このような事例は、小論文やレポート、また教員採用応募書類や大学院入学願書（自己推薦書）などでも多数見られる。内面を言語化し、肯定してもらいつつ掘り下げる作業は、学生が一人で行うにはやや難しいものである。書き方や考え方をまとめた資料を配布しても、個別相談に訪れる学生の数には変化がなく、問いかけ指導に対する要望が大きいと思われる。

④リストを与えて書き出させる

文種：雑誌記事、レポート（演奏会や新聞記事などの感想文）

問題：映画や本を紹介する記事を書こうとしているが、あらすじだけで字数が埋まってしまいそうで、紹介文にならない。

対応：一般的な紹介記事に含まれる項目をリストアップしたシートを与え、書きこませる。

この事例では、書き手が主観にとらわれすぎてしまい、「あらすじを書かなくてはならない」という思い込みから離れられなくなっていた。そこで客観性を持たせるため、時代、場所、主な登場人物、語り手の設定、もっとも印象的なシーンとその理由などをリストアップしたシートを作成して書きこませた。熱心に書く項目と、あまり書くことがない項目とがあり、材料の可視化により、学生自身が無意識に注目しているポイントが明確になる。完成したシートをもとに紹介するポイントを練り直させると、あらすじから離れて多様な切り口で書くことができるようになった。シートの記入に時間がかかったが、記入後はシートの文言を用いて文章を組み立てることができるので、学生は「楽に書き上げられた」という感想を持ったようである。

⑤構成メモを作らせる

文種：レポート、教員採用試験の小論文

問題：漠然と思い浮かべている事柄はあるが、どのように取捨選択し、まとめればよいのかわからない。

対応：メモ作りを指導する。

具体的には、白紙を与え、思い浮かべている事柄を箇条書きで書き出させる。次に、主張の中心を決め、同じ内容としてまとめられるものや分けるべきものを指摘したりして、整理させる。最後に、文章にまとめる順番を考えて、1、2、3…と数字を書きこませる。

このような相談では、箇条書きの作業をしている途中で学生の考えが変わっていくことが多い。学生自身は多角的に考えているつもりでも、書き出すと一つの視点からの考えにすぎないことに気付き、付け足し始めるといったケースである。スタッフの役割は、学生が納得できるまで書き出す作業を黙って見守ることである。一方で、次の整理作業は比較や分類の思考が必要であり、慣れていない学生には、「これとこれは同じ？」「なぜ別だと思う？」といった問いかけを積極的に行ったり、「これは問いとずれるのでは？」などと指摘したりして、掘り下げながら整理させていく。

最後の取捨選択と構成の検討では、まず前節(2)で述べたように、文章の全体像と目的を明確にし、「問いに対する答えと根拠を書く」といった大枠から外れないように注意して見守る。構成を考えることに慣れない学生には、主張を効果的に伝えるには構成を工夫すればよいことを伝え、集めてきた材料に適した構成を例示してみせる。ナンバリングで整理する、反証することで論を強める、接続詞を使って展開させるなど、具体例とともに説明し、メモを取らせて、慣れるように促す。

3. 推敲段階における指導

(1) 推敲の大小

次に、一通り書き上げた後の推敲段階での指導を見ていく。

推敲指導は、(1)文章の問題点を指摘し、推敲の大小を見きわめることから始まる。この段階で初めて来室する学生には、いったん教職員に文章を提出したものの受理してもらえず、添削指導を受けるよう促されたという者が多い。なぜ受理してもらえないのか、学生自身は問題点を認識できていないことが大半であり、不本意に感じている場合もある。そこで文章の問題点を学生に認識させ、作業の目標を明確にする必要がある。文章のいわば理想形をイメージさせて意欲を持たせるようにする構想指導とは異なり、推敲段階の指導では学生が書いた現実の文章を前にして、どうすれば少しでも良いものにできるか、問題点を明確にし、具体的な解決策を提案して、一つずつ修正を促していくことが重要である。

推敲には大きな推敲と小さな推敲があり、大きな推敲には、(2)段落や文の順序の組み替えと、(3)内容の過不足の修正とがある。小さな推敲には(4)話し言葉やねじれ文などの修正、字数調整、レイアウト変更などがある。推敲の大小は以下のように指摘していく。

問題：文章に問題点があると言われたが、何を修正すればよいのかわからない。

対応：学生が理解できるまで原稿を指し示し、問題点を説明する。

例えばレポートの相談において、段落作りが適切でない文章の場合、スタッフは主張のポイントとなる文を拾って原稿にアンダーラインを引き、「一つ目の段落の中心はこの文で、根拠はこの文とこの文だとわかる。でもそれ以降の段落は、中心になりそうな文がいくつかあるし、文と文のつながりもわかりづらい。これは内容を整理して、段落を作り直した方がいいと思う」などと学生に話す。学生の隣に座り、色ペンなどを用いて視覚的に示すことで、学生も論理の飛躍を認識しやすい。

また別の例では、演奏会実施のための助成金申請書において、実施目的を書かなければならないのにも関わらず、「私達はこれまでにたくさんの本番を共にしてきた」「この演奏会の実施は私達の入学時からの夢であり、一緒にやりたいとずっと考えてきた」といった記述に終始していたため、ペンで「実施目的」という見出しを強調して示し、本文とのず

れを指摘した。学生はそれまで実施目的を書いたことがなく、内容のずれに気付いていなかったため、スタッフから指摘されるまで、話し言葉の修正などをするだけでよいと考えていたとのことである。そこで「まず大きな推敲として、内容を考え直そう。その後で小さな推敲をしよう」と提案し、作業の優先順位を明確にした。

スタッフは学生の文章に対して仮の読み手となり、読んだ印象や問題点を伝える。学生が問題を自覚できたところで、どのように推敲するかを提案したり、学生に考えさせたりして、修正を促していく。

(2) 順序・段落の組み替え

大きな推敲の一つ目に、段落の組み替えや文の順序の変更がある。内容に大きな矛盾は見られないが、要点が最初に述べられておらず、随筆のような書き方をしてしまっていたり、優先順位の高い事柄よりも低い事柄を先に述べていたりする事例である。

文種：エントリーシート、小論文、レポート、手紙

問題：要点が最初に述べられておらず、主張のわかりづらい文章になっている。

対応：構成の型の必要性を教え、段落の組み替えや文の順序の変更を提案する。

例えば教育実習のお礼状で、お礼を先に述べず、実習の思い出をこまごまと記述しているケースなどがこれに当たる。先に全体のお礼を述べ、次に出来事の詳細について書き、最後にもう一度全体のお礼を述べるといった構成を提案する。

指導の中心は、構成に対する意識の薄さを改善することである。読み手には型に基づいた記述の方が伝わりやすいことを理解させ、修正を促す。段落構成だけでなく、段落内の個々の文も全体と同様に、要点を先に述べてから詳述するという構成で書くことを教える。レポートでは、必要に応じて現状分析や問題提起とそれに対する仮説を組み合わせること、また詳述する際には、根拠となる具体例を重要度の高い順番に挙げたり、反論と検証を組み合わせる方法があることなども教える。

原稿の中でそれぞれの文や段落の役割を確認し、一つずつ番号を振って並べ替えさせていくと、不必要な文や説明不足の箇所が見えてくる。必要に応じて次節(3)の指導を行い、さらに推敲させていく。

(3) 内容の過不足の修正

大きな推敲の二つ目となる過不足の修正には、多数の事例がある。これは構成に必要な要素が欠けていたり、読み手への配慮がなく、説明不足になっていたりするものである。修正するうちに書く内容が増え、收拾がつかないと訴える学生もいるが、それは無益な作業ではないと伝え、締切日までの時間を考慮しつつ、諦めずに推敲するようアドバイスを

している。主な事例は以下のようなものである。

①具体例を挙げさせる

文種：エントリーシート、小論文

問題：具体性に欠けた表現を多用しており、説得力がない。

実例：「大学では様々な音楽に取り組み、その中で色々なことを学びました。」

対応：「様々」「色々」の内容を問いかけ、文章中にわかりやすく盛り込むように伝える。

「様々」「色々」を多用する背景には、読み手への配慮がないことと、説明を面倒だと考える心理とがある。そこで、まず口頭で具体例を問い、説明をさせてみる。その内容がわかりやすいものであれば「なるほど」と肯定し、文章に書いて読み手に伝えるように促す。必要に応じて前章 2. (3) の材料の可視化の手法を用い、キーワードを整理させたり、5W1H を注意したりして、わかりやすく説明するように指導する。

一方で、具体例を問うと、音楽の専門知識を持っていなければ理解できないような用語を多数挙げるケースもある。学生自身もそのままではわかりづらいと認識しており、それゆえに「様々」で済ませようとするのだが、「それはどんな技法?」「それに取り組むためにどんな努力をした?」などと問いかけて、できるだけ言葉を引き出すようにする。前章の問いかけの手法を用い、学生から引き出した語句をスタッフがメモし、見せることで、説明するためのキーワードを増やしていく。やり取りができたところで、採用する語句に印を付けさせたり、書く順番に番号を振ったりして、文章をまとめるように促す。

教員採用試験の小論文では、「生徒全員をよく観察する」といった主張に対する現実的な方法が書かれておらず、説得力に欠けているケースが見られる。具体的に説明するように促すと、実現性の低さに気づき、検討不足を認識することが多い。指導後には、普段から具体的に考えることの重要性を知ったという感想がよく聞かれる。

②説明不足を補わせる

文種：エントリーシート、小論文、レポート

問題：出来事などが説明不足でよくわからない。あるいは論理が飛躍しており、なぜその事柄からそのような主張ができるのかわからない。

対応：説明不足を指摘し、問いかけて補足させる。

エントリーシートでは、演奏会の固有名詞しか書いておらず、それがどのような趣旨のものかわからないというケースや、出来事を説明しようとしているが、人物関係や時系列がよくわからないといったケースが見られる。口頭で指摘し、5W1H を明らかにして説明させるよう促す。

小論文やレポートでは、現状分析を書かずに問題提起をしているために、なぜそのような問題を提起できるのかわからないというケースや、根拠不足などのケースが見られる。説明を促すと「うまく言葉にできない」と困惑する者もいるが、「この主張を思いついたき

っかけは何?」「なぜこの一文が出てきたの?」などと問いかけ、思考を少しずつ言語化し、箇条書きさせていく。「説明不足でも何とかなった」と思わせないようにし、励まして、考えを一通り言葉にできたという体験をさせるようにしている。

③型に沿った内容を追加させる

文種：手紙、レポート、履歴書

問題：「拝啓」のみを書いて「敬具」を欠いている、あるいはレポートで結論にあたる段落がないなど、構成の型を守らず書いている。

対応：型の意味を説明し、型に則って内容を追加するよう伝える。

これは書き方に関する資料を参照したものの、不注意で見落としがあったり、理解できていなかったりして、型として必要な要素が欠けた文章になっているというものである。推敲段階で初めて相談に来たというケースに多い事例であり、構想段階での指導があれば解消できる。学生自身は不自然さを感じていないため、指導する際には、「敬具」などの文言の意味を解説し、必要性を理解させるようにしている。レポートの場合は、「本論で主張が終わってしまったので、結論の段落に何を書けばよいかわからない」と訴える学生が見られるが、前章 2. (2) に立ち戻り、型を解説して文章の全体像を理解させることで、書くべき内容がわからないという問題は解消する。

④読み手に失礼な内容を指摘する

文種：手紙（教育実習のお礼状など）

問題：お礼状に適さない表現、失礼な表現を用いている。

事例：「私の担当したクラスは良いクラスだったので、恵まれているなと思いました。」

対応：スタッフが仮の読み手になり感想を述べることで、読み手側の目線を意識させる。

学生自身は、お礼状として目的に沿った文章を書いたという認識であるが、実際の文面は担当外のクラスを貶しているとも受け取れる表現であり、読み手が気分を害する可能性がある。指摘されることで、そんなつもりで書いたのではなかったのにと落ち込んでしまう学生もいるが、手紙を発送する前に気付いて良かったのだと前向きに考えるよう伝える。修正では、削除を指導する場合もあれば、失礼とならない表現を提示する場合もある。

このような事例は、演奏会の企画書など、学外に向けて送付する文書でよく見られる。例えば、「音楽を減多に聴く機会のない人達に、普段聴いたことのないような音楽を提供する」といった表現である。様々な立場の人が読む文書で、決めつけるような表現は用いない方がよい。教職員や学外の方から苦情があっても、学生には伝わっていないことが多く、自らの文章を客観視するように繰り返し促す必要がある。

⑤具体例と結論の不整合を修正させる

文種：エントリーシート

問題：自己 PR 文のメインコピーと具体例の整合性が取れていない。

実例：「私は全てのことに関心を持ち、惜しまず努力します。中学生の時から音楽コンクールに出場してきましたが、いつも本選止まりで舞台に立つ怖さ、緊張焦燥感など色々な感情に責められ、何度も出場するのをやめようと思いましたが、大学 4 年生になって初めて全国大会に出場することができました。音楽で培ってきた努力する姿勢で何事も取り組むことができます。」

対応：問いかけを行い、最も主張したい内容を練り直させる。

実例では、中心となる主張として〈全てのことに関心を持ち、惜しまず努力する〉ことが挙げられているが、コンクールのエピソードは具体例として対応していない。指導では、まずこのメインコピーに対する具体例が文章内でどこに当たるか学生に示させ、かみ合っていないことに気付かせる。次の修正作業では、「では、一番言いたいところはどこ？」という問いかけが重要な意味を持つ。学生によっては、メインコピーよりも具体例に思い入れがある場合があるからである。具体例を生かす場合は、そのエピソードの要点は何か、そこで何を学んだのか、そこからどのような人物像を伝えることが可能か、さらに問いかけてキーワードを出し、メインコピーを作り直させる。逆にメインコピーの方を生かしたい場合は、いったん原稿をおき、別の具体例を箇条書きメモで書き出させる。

⑥問いと答えのずれを指摘する

文種：小論文

問題：「大学でいかに学ぶか」を論じる課題で、問いに対する答えがずれている。

実例：「私は高校のときは目的もなく勉強だけしてだらだら過ごしていた。学費が無料ということもあっただろう。甘えていたのだ。思えば高校のときは、毎日が勉強だった。将来のために役に立つ。そう言われて来た。本当だろうか、と思いながらも従ってきた。」

対応：書く目的と文章の型を確認させ、構成メモを作らせる。

実例は小論文の冒頭であるが、このような書き方のまま、高校時代の思い出が全体の半分以上を占めており、大学での学びへの言及がほとんど出てこない。課題における問いを確認せず、思いつくままに書き始めたことが原因である。まずは構想段階の指導に立ち戻り、小論文として何を書くべきなのか、文章の全体像を意識させる必要がある。

構想段階と異なるのは、小論文の型を確認した後、学生が書いてきた原稿に注意し、文章としては大部分を削除することになっても、発想や思考を生かすように気をつけることである。例えば、「高校時代の思い出をたくさん書いているのはどうして?」「『学ぶ』といったら高校のことしか思い浮かばない」「今は学んでないの?」「うーん、学ぶというより活動してる感じがな…」「どういうこと?」といったやり取りを行い、問いにおける〈学ぶ〉ということがその学生にとってどんなイメージを持つのか、考えさせていく。修正への意欲は、このように自分が書いてきたものから発展させることで、高められることが多い。

(4) 最終校正

書く目的に合致した内容になっており、主張や根拠が明確で、構成にも問題のない原稿は、話し言葉やねじれ文など、細かい修正を指導する。

①定型表現の丸写しを修正させる

文種：手紙（お礼状）

問題：晴天が続く日に「五月雨の候」といった時候の挨拶を書いているなど、現状と合致しない定型表現を用いている。

対応：挨拶文の意味を説明し、現状に合った表現に修正させる。

手紙における時候の挨拶など、学生にとって非日常的な文語は意味がわからないまま使ってしまうことが多く、定型表現を丸写しして、不自然さに気付かないケースがある。指導では口語に置き換えて解説し、現状との不一致に気付かせるようにしている。構想段階で見本の文例を与えるだけでなく、意味を調べてから使うよう指導することが必要であり、逆に意味を理解することで、日本語への興味を持つようになる学生も見られる。

②レイアウトを整えさせる

文種：エントリーシート、企画書

問題：文字が隙間なくびっしりと書かれているため、読みづらい。

対応：見出しをつける、番号を振るなどして、読みやすいレイアウトに変更させる。

エントリーシートや演奏会の企画書で、余白を取らず文字を細かく詰めて書き、改行もなく、非常に読みづらいことがある。指導では、このような文書では自分でレイアウトを決めて構わないことや、見た目が整っていなければ、良い内容を書いても読んでももらえない可能性があることを伝える。段落を考えて改行する、項目ごとに見出しをつけて強調のアンダーラインを引くといった方法を提示すると、学生は「そこまで考えていなかった」と驚くことが多いが、修正した自分の文書を見て読みやすさを実感し、その後もレイアウトに対して注意できるようになることが多い。

③字数調整の仕方を教える

文種：曲目解説文、エントリーシート

問題：字数超過してしまい、減らしたいが、方法がわからない。

対応：冗長な箇所を示し、字数調整の方法を教える。

曲目解説文では、「花火のように情熱的に大きく盛り上がり」といった表現が時折見られるため、不要な文節はないか注意させ、冗長に感じられる形容を減らすよう提案する。エントリーシートでは出来事を簡潔に説明するよう促し、「どのような目的で、何をした」「結果はこうだった」といった骨子を明確にして、不要な説明を削除させていく。語彙力が不足している学生には、「それは一言で言うとういうこと？」とあえて提示し、本人の

感覚に合うことをよく確認した上で、言い回しを覚えさせることもある。

学生の中には、文章さえ書けていれば、枠内からはみ出していても問題ないとする者もいるが、指導では、記入欄を越えた文章は読みづらく、整理されていないなどの悪い印象を与えることを説明する必要がある。

④誤字・脱字・ねじれ文・話し言葉・略語・敬語の誤りなどを指摘する

文種：全ての文種

問題：誤字、脱字、話し言葉、ねじれ文など、不適切な表現を用いている。

実例：「ぐだぐだになってしまった」「見れる」「やってる」「就活」「ステマネ」「私が志望した理由は、子どもに音楽を伝えたいと思い、志望しました」

対応：不適切な表現を指摘し、修正させる。

よく見られるのは誤字や脱字、ら抜き言葉、主語と述語が対応していないねじれ文、敬語の誤りである。指摘は原稿に朱を入れ、「どう直せばいいと思う？」と問いかけたり、辞書を引かせたり、具体的な文例を教えたりして行う。改まった文章を書いた経験が少ない学生の場合、直し方を問いかけても答えられないことが多く、その場合は文例を教えて語彙を増やすように促している。注意しても同じ誤りを繰り返す学生が少なくないが、何度も教え、単に「間違いを指摘された」で終わるのではなく、次に文章を書く際に自分で修正できる力を身につけられるようにしていかなければならない。

4. まとめと今後の課題

以上、ここまで見てきた指導についてまとめたい。まず構想段階の指導では、執筆のための意欲を持たせ、準備をさせることが重要である。資料配布や口頭指導、問いかけ、メモ用紙の利用など、手法を使い分けて学生の理解度を上げ、相談後に自分で文章を書き始められるようにする。一方、推敲指導では、最初にスタッフが読み手となり、学生が認識できていなかった問題点をわかりやすく説明することが必要である。修正では、学生の発想や思考を生かしつつ、一つ一つの作業によって原稿が良くなっていくことを体感させる。

今後の課題は主に推敲段階での指導の向上であり、次の二点となる。

第一の課題は、学生自身で文章の問題点を把握できるようにすることである。現在は原稿を完成させることが全てとなっている者が多く、指導を受けてもそれを自分の技術として身につけることができる学生は少ない。相談後の復習や繰り返しの指導に力を入れたり、教職員と連携し、提出した文章の評価を明示して返却したりするといった対策が有効であると考えられる。また自分の文章に固執し、問題点を指摘してもなかなか受け入れられない学生もいる。問題点の伝え方を工夫し、推敲指導を進めていかなければならない。

第二に、学生が日本語ライティング支援室に依存してしまい、常に相談しなければ書き進められないというケースを解消することである。話を聞いてもらえるという心理的依存

や、スタッフのサポートで文章を書き上げられたという成功体験による依存が見られる。カウンセラーに近い役割を求められている場合など、臨機応変に対応する必要があるが、相談日ごとに達成目標を細かく定め、学生に自信と自立心を持たせていく必要がある。

どちらの課題も容易に解決できるものではないが、より事例を蓄積しつつ、音楽大学生が音楽だけでなく、文章でも伝える力を身につけていけるよう、取組を進めていきたい。

参考文献

文部科学省 平成 22 年度「大学生の就業力育成支援事業」選定取組概要 《共同申請》
大阪音楽大学、大阪音楽大学短期大学部「事実にもとづく日本語ライティング能力」

http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/detail/_icsFiles/afieldfile/2010/10/06/1298036_19.pdf アクセス 2014 年 11 月 11 日日本時間 16 時 30 分。

関西地区 FD 連絡協議会、京都大学高等教育研究開発推進センター編 2013 『思考し表現する学生を育てる ライティング指導のヒント』京都：ミネルヴァ書房。

佐渡島紗織、太田裕子編 2013 『文章チュータリングの理念と実践 早稲田大学ライティング・センターでの取り組み』東京：ひつじ書房。

永澤桂 2013 「美術大学におけるライティング支援 その理念と実践をめぐって」女子美術大学『女子美術大学研究紀要』第 43 号：39-47。

清道亜都子 2013 『書くことの教育における理論知と実践知の統合』広島：溪水社。

【論 文】

エドワード・エルガーをめぐる言説 ——1920 年から 1934 年の『ミュージカル・タイムズ』を中心に——

奥坊 由起子

はじめに

イングランド⁽¹⁾音楽史における 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけての時代は、「イングランド音楽ルネサンス English Musical Renaissance」と称されている⁽²⁾。それはこの年代にイングランド音楽界が「ダーク・エイジ」から覚めたかのように、イングランド人による音楽活動の隆盛をみたからである。この時代の原動力の 1 人であり、またヘンリー・パーセル Henry Purcell (1659～1695) 以来約 200 年ぶりに国内外で高い評価を獲得した人物が、作曲家エドワード・エルガー Edward Elgar (1857～1934) であった。

エルガーは存命中から偉大な作曲家の 1 人として論じられ、すでにその重要性が認められていた⁽³⁾。しかしながらエルガーの研究において、とりわけ 1920 年から 1934 年における言説は特別な意味を持つ。第 1 次世界大戦を経てイングランドの音楽文化やエルガーの音楽環境が変化したことによって、エルガーは軽視されていたということをいくつかの研究が示してきた⁽⁴⁾と同時に、特に 1930 年代には彼の業績が再評価され、彼の音楽がイングランドらしさ Englishness と結び付けられていったからである⁽⁵⁾。したがってこのイングランド音楽ルネサンスが変革を遂げた年代である 1920 年から 1934 年は、エルガーの「軽視」と「評価」の矛盾した軸が複雑に絡み合う時代なのである。

従来のエルガー研究の多くは伝記研究および作品研究に焦点があてられてきた⁽⁶⁾。一方近年では受容研究が登場し始め、幾人かの研究者たちは 1920 年代以降にエルガーが軽視されていたというよりも、むしろ彼が人気を保持していたという視点を提供した (Gardiner 1998; McGuire 2008; Taylor 1993)。このようなエルガーが軽視されていた、あるいは人気であったという見方は、当時の言説に基づくものであった。ここで 1920 年から 1934 年のエルガーに関する言説を扱った先行研究として、以下 2 点を例示したい。クランプは、イングランドらしさの文脈でエルガー評価が構築されてゆくプロセスを体系的に追った (Crump 1986)。またマグワイアは、楽譜出版社 J. カーウェン&サンズ J. Curwen & Sons. (1863～1969 年) の雑誌における、モダニズム音楽論とエルガー言説を結び付けて論じた (McGuire 2008)。しかしながら先行研究に欠如している点として、国内に広く普及していたエルガー像およびイングランド音楽ルネサンスにおけるエルガーの立ち位置については、未だ深い考察が及んでいない。

そこで本稿は、1920 年から 1934 年におけるエルガーをめぐる言説を検討することによって、エルガーが国内でいかなる音楽文化史的位置にあったのかを明らかにすることを目

的とする。とりわけ本稿では音楽雑誌『ミュージカル・タイムズ *The Musical Times*』（1844年創刊）の記事を中心に扱う。『ミュージカル・タイムズ』は、エルガーの作品を多数出版していた楽譜出版社ノヴェローNovello（1829年設立）から発行されていた音楽雑誌であるため、エルガーを肯定的に論じていた。しかし『ミュージカル・タイムズ』は当時広く普及しており、同誌の記事がこれまで多数の研究で用いられてきたことから分かるように、イングランド音楽ルネサンスの音楽文化を研究する上で同誌は重要であった。

以下では、まず第1章で19世紀末から20世紀初頭におけるイングランド音楽界の状況とエルガーについて概観した後、第2章で『ミュージカル・タイムズ』および同誌とエルガーの関係について言及する。第3、第4章では、1920年から1934年の『ミュージカル・タイムズ』におけるエルガーをめぐる言説を論じ、そして最後にエルガーの音楽文化史的位置について明らかにすることが本稿の課題である。

1. イングランド音楽界の状況とエルガー

19世紀のイギリスが産業、経済、そして政治において世界で強大な力を持っていた一方で、音楽の分野においてイングランドは「音楽のない国」として音楽後進国の烙印が押されてきた⁽⁷⁾。イングランド音楽界は終始ヨーロッパ大陸、特にドイツの音楽文化の強い影響下にあったのである⁽⁸⁾。そのような状況から脱したのが、イングランド音楽ルネサンスであった。この時代は作曲家の創作活動の活発化、楽譜出版社による彼らの作品出版の促進、音楽批評家の活動活性化、コンサート制度や音楽教育機関の編成、そして音楽事典の出版といった活発な音楽諸活動を特徴としていた。こうしたイングランド音楽ルネサンスの顕著な動きとして特筆すべき1点目は、音楽事典である。1879年、イングランドで初めてとなる音楽事典『グローヴの音楽および音楽家事典 *Grove's Dictionary of Music and Musician*』（以下、『グローヴ』）がジョージ・グローヴ George Grove（1820～1900）によって作成された。その特徴は国内外の権威者を寄稿者として迎えたこと、ドイツの理念や作品を重要視したことである（Dibble 2001: 38-45）。従って、イングランド音楽ルネサンスにとって『グローヴ』の試みは非常に意義深いものであった（Dibble 2001: 38）。

特筆すべき2点目は、「フォークソング・リバイバル」⁽⁹⁾である。フォークソングの伝統が途絶える怖れがあるなか、フォークソング・リバイバルは世紀転換期において、他国に匹敵する音楽文化を確立すべく、国の音楽遺産としてフォークソングを国民に取り戻そうとする動きとして生じた。結果的にこのフォークソング・リバイバルは大都市の教養人、あるいは中流階級のアマチュアやプロフェッショナルの音楽家だけではなく、イングランド国民全体に広まった（Sykes 1993）。

こうした時代に活動していた作曲家の1人がエルガーである。エルガーは同時代の他の作曲家たちのように音楽院で専門的に音楽を学ぶことはできなかったが、音楽に親しむことのできる環境のもとで育った。ただしエルガーが音楽界の表舞台で活躍し始めるのは

1890 年以降であり、彼は遅咲きの作曲家であったと言える。しかしながら彼は国内だけではなく国外へもその活躍の場を広げ、著名な作曲家となっていた。エルガーが創作した作品ジャンルは多岐にわたり、その中でもとりわけ管弦楽伴奏付き合唱曲、管弦楽曲、そして室内楽曲が有名である。それぞれの創作は 1892 年から 1906 年頃、1899 年から 1913 年頃、そして 1918 年から 1919 年に主に取り組まれた。1920 年以降になると、それ以前に比べて作品演奏機会と作品数の減少および作品規模の縮小、創作ジャンルの差異、さらにはそれまで多くのエルガーの作品出版を手掛けていたノヴェロー社による出版拒否がみられた。こうした変化がエルガーは人々に軽視されたという認識をもたらしたため、1920 年から 1934 年はエルガーが軽視された時代として、しばしば説明されてきたのである。

ここでエルガーについての 1920 年から 1934 年頃の一般的な見解を、『グローヴ』第 3 版から読み取ることにした⁽¹⁰⁾。そこでの見解は、以下 3 点の事柄に集約される。第 1 にエルガーの作曲技術および音楽手法についてである。まずエルガーの作曲技術に関しては、オーケストレーションと違って、声楽書法つまり歌詞への曲付けは評価されていない ([Colles?] [1927] 1949: 151)。この曲付けについては、当時ドイツで高い評価を得るに至ったオラトリオ《ゲロンティアスの夢》(The Dream of Gerontius Op.38) でさえも同様であった。またエルガーの音楽手法に関して、特に《ゲロンティアスの夢》では当時としては新しい、そして人々を戸惑わせる合唱イディオムが使用されているという ([Colles?] [1927] 1949: 152)。ただしその後《フォルスターフ》(Falstaff Op.68) でロマン派的な作品に後退してきたことが記されていることから ([Colles?] [1927] 1949: 155)、《ゲロンティアスの夢》の作曲時期においてエルガーは一時的に新しい音楽手法を用いていたと理解されていたのであった。

第 2 にエルガーと王室および戦争との関係についてである。エルガーの音楽は世紀転換期から王室の行事において度々使用され、また彼が王室から称号や勲章を授与された⁽¹¹⁾ということ、つまりエルガーが「音楽の桂冠詩人 laureate」としての地位を得たことが述べられている ([Colles?] [1927] 1949: 151, 153)。それはまさにエルガーが国民的な作曲家として認識されていた証拠である。他方で第 1 次世界大戦中「エルガーの音楽はイングランド中に鳴り響くトランペットによる合図のようだった」([Colles?] [1927] 1949: 155) という一文がある。つまりエルガーの音楽は、戦時期において国民の意識を戦争へと向かわせる役割を果たしていたということである。例えば《希望と栄光の国》(Land of Hope and Glory) は、第 1 次世界大戦中には頻繁に演奏され、国威発揚としての役割を果たしていた (Crump 1986: 173-176)。以上のようにエルガーは、国民的で戦意高揚の役割を担う作曲家として、また純音楽作曲家というよりはむしろ機会音楽作曲家として描写されていた。

第 3 にエルガーの位置付けである。この点に関して次のような記述を取り上げよう。

エルガーの作品は我が国の他のどの作曲家よりも、同国人からの確固たる人気を築い

ている。彼なしでイングランドの音楽祭は成り立たない。そしてあらゆる合唱協会やオーケストラは、小さい規模から大きい規模まで、そのレパートリーにおいて彼の音楽に重要な位置を与えている。([Colles?] [1927] 1949: 156)

著者はエルガーの国内での大衆性を認めているが、それはあくまでもイングランド国内の音楽状況に依拠した文脈においてのみの評価にすぎず、国際的な視点からエルガーを論じているのではなかった。

これまで『グローヴ』においてエルガーがどのように論じられていたのかを記してきたが、それは国内的な視点から彼の音楽性をとらえたものであった。以下では『ミュージカル・タイムズ』における言説を考察するために、まず次章で同誌について概観する。

2. 『ミュージカル・タイムズ』

『ミュージカル・タイムズ』は 19 世紀イングランドの音楽雑誌のうち先導的な役割を果たしていたと同時に、イングランド音楽ルネサンスにとって重要な雑誌 (Hughes 2002) であった⁽¹²⁾。同誌の創刊にはブリュッセル、パリ、そしてイギリスで公的な歌唱教室を開き、特にイギリスにおける公的な音楽教育において重要な役割を果たした、ヨーゼフ・マインツァー Joseph Mainzer (1801~1851) が関与していた。マインツァーがイギリスで創刊した音楽雑誌をノヴェロー社が買収したことによって、『ミュージカル・タイムズ』が創刊されるに至ったのである⁽¹³⁾。イングランドで最も栄えたノヴェロー社は、「音楽を安く売ることができる」という信念を掲げており、さらに創設者アルフレッド・ノヴェロー Alfred Novello (1810~1896) は「歌うことが勤勉で、勇敢で、誠実で、敬虔な人を形成する重要な手段」だと信じていた (Hughes 2002: 86)。こうした方向性を具体化したものの 1 つが、音楽雑誌『ミュージカル・タイムズ』であった。それは下記から明らかである。

同誌 [『ミュージカル・タイムズ』] は [……] 基礎を学び、そして立派な巨匠たちの入門書に含まれている作品を練習した人に音楽を供給するために企てられた [……]。歌唱教室の指導の称賛すべき特徴の 1 つは、粗野な娯楽に夢中になっていた熟練工やその他の人々に音楽の趣味を創らせることであった。[……] しかしそのような生徒の大多数にとって、音楽に充てることのできるお金はわずかしかなかった。それゆえそれ [『ミュージカル・タイムズ』] は、彼らのために意図された出版物が最低限の価格で出版されるべきだ、という絶対的な条件にふさわしかった。([Novello?] 1848) ⁽¹⁴⁾

このように『ミュージカル・タイムズ』は、アマチュアの教化を志向し、そして中流階級および一部の労働者階級の人々を読者層として創刊された音楽雑誌であった。なお 1920 年代と 1930 年代の読者層は、これに加えてプロフェッショナルの音楽家を含んでいたと

考えることができる (Hughes 2002: 86, 87; Hurd 1981: 131)。こうして中流階級と労働者階級がその大部分を占めていたイングランドの社会において、読者層にアマチュアとプロフェッショナルの音楽家を含んでいたことから、『ミュージカル・タイムズ』が比較的国民に広く普及していた音楽雑誌であったと推測される。

ここで 1920 年から 1934 年における『ミュージカル・タイムズ』の概要を説明したい。同誌はハーヴィー・グレイス Harvey Grace (1874~1944) 編集のもと、総頁数約 80 頁 (広告約 20 頁・記事約 50 頁・4 声の声楽楽譜約 10 頁) であり、そのうち広告には楽譜、教則本、演奏会、音楽学校、そして音楽協会の宣伝、さらに音楽教師や楽団員の求人が掲載されていた。当時の購読料は 6 ペンスであり⁽¹⁵⁾、また 1 ヶ月の発行部数は 1870 年 12 月までに 14000 部を突破したとされているが (Hurd 1981: 135)、1900 年以降の発行部数は現在のところ不明である。

ではこの『ミュージカル・タイムズ』またはノヴェロー社とエルガーは、どのような関係にあったのだろうか。前章で述べたエルガーの主要作品群は、主としてノヴェロー社から出版された (Kent 2013)。したがってノヴェロー社からの作品出版が、エルガーが国内外で注目される作曲家となった重要な要因であるとも考えられる。とすれば、エルガーがノヴェロー社の広告塔であっただろうことは想像に難くない。しかしながらノヴェロー社はエルガーだけではなく、イングランド人作曲家の作品に出版機会を与え、国産の音楽作品を促進していた出版社であったため (Swinyard 1961: 55-62)、同社が楽譜を扱っていた作曲家はイングランド音楽ルネサンスの多数の作曲家を含んでいた。したがって彼らについて多く言及されていた『ミュージカル・タイムズ』における、エルガーをめぐる言説の役割を検証することによって、イングランド音楽ルネサンスでのエルガーの位置を明らかにすることができるのである。

次章以降ではエルガーをめぐる言説を、1920 年から 1934 年の『ミュージカル・タイムズ』において論じていく。

3. エルガーの序列をめぐる議論——国民的重要性

1920 年代と 1930 年代におけるイングランド音楽の歴史書では、ジョン・ダウランド John Dowland (1563~1626) やパーセル以降から 19 世紀半ば頃までの時代の音楽を、主としてドイツの強い影響下にあったと記す傾向にあった。とりわけエルガーはそうした歴史書において、19 世紀末から顕著となったイングランド音楽ルネサンスの代表的な 5 作曲家の 1 人として置かれていた⁽¹⁶⁾。ただしそこではエルガーを含めその他 4 作曲家たちを、他の作曲家と比較する視点は欠落していた。またエルガーのみが特別に焦点をあてられることもなかった⁽¹⁷⁾。では『ミュージカル・タイムズ』ではいかなる状況であったのだろうか。

第 1 章で述べたようにエルガーは遅咲きの作曲家であり、1890 年頃になりようやく音

楽界の表舞台でキャリアをスタートさせた。エルガーがイングランド音楽界で重要な位置を占めるようになった契機の商品として、チャールズ・ウィルフレッド・オー Charles Wilfred Orr (1893-1976) は、《創作主題による変奏曲「謎」》(Variations on an Original Theme “Enigma” Op.36) と《ゲロンティアスの夢》のドイツにおける成功をあげ、次のように述べている。

そしておそらく、その事柄〔初期作品の成功〕を詳しく見れば、次のことを認めざるを得ない。リヒターが「エニグマ」を後援し、リヒャルト・シュトラウスが「ゲロンティアス」を公然と祝福したことで、イングランドの公衆が我々はついに偉大な作曲家を生み出したのだ、と漠然と気付かされたということだ。[……] 権威あるドイツ人作曲家によって祝福されたこれら2作品は、一般的なレパートリーの一部になった[……]。(Orr 1931: 17)

ハンス・リヒター Hans Richter (1843~1916) とリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864~1949) は、ともに同時代イングランドで著名であった音楽家である。例えば《ゲロンティアスの夢》のイングランド初演は失敗に終わったものの、1901年12月19日のデュッセルドルフで行われたドイツ初演、そして1902年5月19日に同地で行われたニーダーライン音楽祭 Niederrheinisches Musikfest での再演は成功を収め、R. シュトラウスによる祝福はこのうち後者においてなされた⁽¹⁸⁾。以後イングランド国内におけるエルガーの知名度はいっそう増してゆく。こうしたドイツ人音楽家によるエルガーの称賛が、イングランドにおけるエルガーへの注目を誘引したのであった。

このようにエルガーが国際的な名誉を得ていたこと、すなわち音楽後進国とみなされてきたイングランド出身の作曲家が大陸においても高い名声を獲得したことは、非常に価値のあるものであり、イングランドの音楽史上強調すべき点である。そうした業績を踏まえてグレイスとウィリアム・マクノート William McNaught (1883~1953)⁽¹⁹⁾は、エルガーをレイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872~1958)、グスタヴ・ホルスト Gustav Holst (1874~1934)、そしてアーノルド・バックス Arnold Bax (1883~1953) などの当時頭角を現していたイングランド人作曲家たちの源流に位置付けていた (Grace and McNaught 1934: 309)。

しかしエルガーの位置付けの射程は国内の作曲家間のみに留まらず、国外にも及んでいた。その際に取り上げられていたのはヨハン・セバスティアン・バッハ Johan Sebastian Bach (1685~1750)、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770~1827)、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813~1883)、ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833~1897)、そして R. シュトラウスなどのドイツ人作曲家たちであった。その例として以下の記事を挙げてみよう。

イングランドは最も偉大な音楽家を失った。彼〔エルガー〕の靈感と熟練は、偉大な巨匠たちの音楽の主流へ初めてイングランド音楽を導いたのである。[……] 彼は偉大な作曲家の名に恥じないし、その序列に属してもいた。[……] 彼が疑いなくパーセル以来最も偉大で、同世代の外国人音楽家と技術的に比肩する 18 世紀以来初のイングランド人作曲家だ、と私は言うべきであろう。彼は再び音楽上の地図にイングランドを位置付け、彼の管弦楽法はシュトラウスに匹敵した。(Atkins and Bax, et al. 1934: 320-321)

ルネサンス期からバロック期半ば頃まで、イングランドにはダウランドやパーセルなどの作曲家が活動しており、当時はイングランド音楽の黄金時代であった。その後、イングランドには絶えず音楽家は存在していたが、音楽界では外国の音楽家が優勢な立場に立っていた。そして 20 世紀になるとようやく国際的にも人気を得る作曲家エルガーが登場したため、「エルガーはパーセル以来の作曲家」といった表現が頻用されてきたのである。イングランド音楽ルネサンスはまさに栄華を誇った黄金時代の再来であり、その最大人物であるパーセルの代替者としてエルガーが求められたのであった。さらにエルガーは単にパーセルと並べて論じるに値する作曲家なのではなく、エルガーを称賛した R. シュトラウスにでさえ匹敵しうる作曲家としての地位を与えられたのである。このように当時『ミュージカル・タイムズ』において、大陸とりわけドイツの人物を引き合いに出してしてイングランド人作曲家を論じることは頻繁にあったわけではなく、その点でエルガーは特別であった⁽²⁰⁾。それは長らく大陸音楽に依存してきたイングランド出身のエルガーが、ドイツの大作曲家に比肩する作曲技量の持ち主という価値付けを意味している。

以上のように『ミュージカル・タイムズ』において、エルガーは国内外の作曲家と関連づけて論じられたことによって、イングランドおよび西洋音楽の歴史に位置付けられた。このエルガーの序列化において、とりわけドイツ人作曲家からの称賛や彼らとの対比は重要であったが、エルガーの国民的重要性は彼の国際的な名声と表裏一体であった。

4. エルガーとフォークソングをめぐる議論——普遍的重要性

既に述べたようにイングランド音楽界は、イングランド音楽ルネサンス期において変化を遂げた。19 世紀末にはフォークソングの価値がイングランドでも見出され、フォークソング・リヴァイヴァルが生じた。このフォークソングを自ら収集し、作品においても使用するなど、その重要性を説いたのがヴォーン・ウィリアムズである。エルガーはヴォーン・ウィリアムズと違い、自身の作品にイングランドのフォークソングを取り入れたことはない。しかしこのフォークソング、およびヴォーン・ウィリアムズの音楽は第 1 次世界大戦後も人々の間で人気を得ていた (Hughes and Stradling 2001)。『ミュージカル・タイムズ』は歌唱を重視するノヴェロー社から発行されていた音楽雑誌であり、フォークソング

に関する記事を度々掲載していただけではなく、ノヴェロー社はフォークソング集の出版も手掛けていた。しかしながら同誌はフォークソングの美点について触れながらも、必ずしもそれを肯定的に捉えているわけではない。それを以下の記事から見てみよう。

〔ニューマンによれば〕「1人の作曲家として、彼〔ヴォーン・ウィリアムズ〕はフォークソングの理論に全く関心がないディーリアスとエルガーのような人物とは、ほとんど並べて位置付けられない」。[……] この作曲家はフォークソングの精神に没頭しており、イングランド音楽はそれによって進歩してきた。また繰り返しになるがニューマンは「偉大な芸術作品が数々のフォークソングの旋律を繋ぎ合わせることで創られる、と考えることは単なる思い違いである。」と言っている。[……] 確かにこの基本原理〔フォークソング〕で、偉大な作曲家たちは多くの「音楽的な寄せ集め」を私たちに与えてきた。[……] しかし私たちは「個性が作曲家において重要である唯一のものだ」と考える。[……] もしフォークソング・イディオムの背後に個性があるならば、フォークソング・イディオムを私たちの音楽の基礎に据えることは、それほど道理に外れたことではない、と言われている。(Watts 1920: 117)

ここで強調されているのは、偉大な芸術作品がフォークソングの旋律を使用することで創ることはできないということである。この見解はアーネスト・ニューマン Ernest Newman (1868～1959) によるものだが、それは「作曲家の仕事は創りだすことであって、拝借してそれに装飾を施すことではない」(Grace and McNaught 1934: 309-310) というエルガーの理念と一致している。こうしたフォークソングを作品に使用することへの反論は、『ミュージカル・タイムズ』において度々見られた。

同時に、『ミュージカル・タイムズ』ではフォークソングの使用、すなわち国家や国民としての特性である国民性よりも、他国民にも理解されうる普遍性が尊重されていたことが分かる。そのことは以下においても見出される。

国民性 *nationality* は [……] その価値、その魅力的な特徴、その刺激を持つかもしれないが、どんなに良くても国民性は二次的であるにすぎない。[……] ホメロス、ダンテ、あるいはシェイクスピアについて私たちが考える時、最初は彼らの地域的そして一時的な状況、その時代や国に喜んで応じるかもしれないが、世界の最終的な判断によって、このこと全てを超えて、彼らの普遍的な *universal* 意義が評価された。

(Salmon 1919: 668)

そしてこの普遍性の重要視は、音楽作品における個性の問題と無関係ではない。上記のワッツの言葉からも分かるように、単にフォークソングの使用が否定視されていたのではなく、『ミュージカル・タイムズ』における非難的はむしろ個性の排除にあったからであ

る。例えばウェールズ出身でないにも関わらず「ウェールズ」的な音楽の創作、つまり借り衣装を身に纏うことがその非難の対象であり、一方で根源的な「個性」の表出こそが創作において重要視されていたのだ。

その〔フォークソング・ムーヴメントの〕弁護として出されたことは、ある作曲家たちのイディオムがとても「国民的な」特徴を持っているので、控え目に言えば、このフォーク・チューンの採用は彼らの場合に正当だ、ということであった。だがこの主張はほとんど説得力をもたない。1 つだけ例を挙げるとすれば、エルガーは〔……〕彼の最上の業績においてまぎれもなく「国民的」であるが、彼の名声は既得の、もしくは人工的な旋律に頼っていない。そのことは、ヴォーン・ウィリアムズの素晴らしい作品も同様であると言えるかもしれない。しかしながら次のような相違がある。エルガーの場合、その個性は必然的なものだが、ヴォーン・ウィリアムズの場合、それは偶然の産物である。(Hull 1929: 712)

ハルの見解はつまり、音楽における個性に関して、ヴォーン・ウィリアムズの音楽の個性が偶然に創出されたものであるのに対し、エルガーのその個性はフォークソングの旋律を用いずとも必然的で確実なものであるということである。こうした見方を『ミュージカル・タイムズ』の立場として要約することができる。

以上のように『ミュージカル・タイムズ』では、たとえ既存の旋律であったとしても、フォークソングが我々のうちに根源的に内在しているものの1 つだとして重要性が認められていた。しかしながら作曲家の音楽創作において重要なことは、フォークソングという国民的なイディオムに頼ることではなく、普遍的なイディオムによって個性を表出することであった。この観点で、『ミュージカル・タイムズ』においてエルガーはイングランド人作曲家のなかで普遍的な作曲家の最たる代表者であったと結論づけることができる。

結び

本稿で扱ってきた『ミュージカル・タイムズ』は、イングランド国内に広く普及していたと考えうる音楽雑誌であるため、同誌におけるエルガーをめぐる言説は当時の幅広い人々に共有されていたものと言っても過言ではないだろう。第3、第4章で論じてきたとおり、それはエルガーの序列に関する議論と、フォークソングとの関係についての議論に集約されることができる。まずエルガーの序列化は、イングランド音楽史だけではなく、ドイツ音楽を規範とするヨーロッパ音楽史の中にエルガーを取り入れようとすることによって遂行された。この営みはパーセルらの時代から続く歴史的連続性において、エルガーを国民的な作曲家として位置付けることに帰着する。一方エルガーとフォークソングの議論をめぐるのは、フォークソングを作品の要素として使用せずに、個性の表出を志向する

音楽創作の理想化という観点でエルガーを普遍的な作曲家として位置付ける傾向があった。こうした『ミュージカル・タイムズ』における言説は、エドゥアルト・ハンスリク **Eduard Hanslick** (1825-1904) 的な器楽観に基づいている。その器楽観とは、ハンスリクがヴィーン古典派に結実するドイツ器楽の手法を普遍的な様式とみなしたものであり、それは決して民族的な要素を重視したものではない (吉田 1999: 33)。

このようにして『ミュージカル・タイムズ』からは、当時のイングランドにおいてエルガーは、国民的でかつ普遍的という希有な作曲家としての音楽文化史的位ににあった、ということが明らかになった。

注

- (1) 本稿においてイングランドは、ブリテン諸島の連合王国、すなわちイギリスを構成する1つのカントリーを指す言葉として使用する。
- (2) イングランド音楽ルネサンスという名称は、1882年ジョーゼフ・ベネット **Joseph Bennett** (1831~1911) が「ルネサンス」と呼んだことに由来しており、現在ではおよそ1840年代から1940年代までがその範囲とされている (McGuire and Plank 2011)。
- (3) 1896年10月30日に行われた《オラフ王の伝説よりの場面》(Scenes from the Saga of King Olaf Op.30) の初演直後に、イングランドの作曲家パーセルを例証し、「パーセル以来の作曲家」としてエルガーを論じる言説が登場した (Elgar 1984: 217)。
- (4) エルガー研究者による、1920年代以降のエルガー軽視の見解は次の通りである。例えばマグワイアは、エルガーが自身の音楽を時代遅れであると認識していたことなどを手掛かりに、従来の批評家や伝記作家たちが第1次世界大戦後のエルガーを世の中から後退した作曲家、と描写してきたことを述べている (McGuire 2008: 9-10)。ケネディによれば、ノヴェロー社による作品出版拒否に加え、ロンドンにおけるエルガーの作品演奏がほとんどなかったことも、同時代のエルガーの音楽が「時代遅れ」として否定的に認識された要因であるという (Kennedy 2004: 40)。ディブルは、第1次世界大戦後におけるヴィクトリア朝・エドワード朝の音楽を拒絶する傾向によって、その時代を具現するエルガーの音楽の軽視が導かれたと説明している (Dibble 2004: 22)。そしてクランプは、マグワイアと同様エルガーの作品が当時の人に求められなかった、というエルガー自身の見解、また第1次世界大戦中におけるエルガーの大衆性と、それとは対照的に1920年以降の作品数の少なさが、同時代をエルガー軽視の時代としてみなす役割を果たしていたことを説明している (Crump 1986: 178)。
- (5) 1930年代におけるエルガー評価は、第1次世界大戦前のそれと類似した傾向にあった。しかしその相違点は1930年代になると彼の儀式音楽が批判されたこと、そしてイングランドらしさのうち「牧歌的 pastoral」という要素が彼の音楽と結び付けられたことである

(Crump 1986)。

(6) 代表的なエルガーの伝記研究は例えば以下があげられる。Diana M. McVeagh. 1955. *Edward Elgar: His Life and Music*. London: Dent.; Michael Kennedy. 1968. *Portrait of Elgar*. London: Oxford University Press. またエルガーの音楽技法および作品に関する近年の主な研究は次の 2 点をあげることができる。J. P. E. Harper-Scott. 2006. *Edward Elgar, Modernist*. Cambridge: Cambridge University Press.; J. P. E. Harper-Scott and Julian Rushton. 2007. *Elgar Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

(7) 「音楽のない国」というフレーズは、オスカー・シュミッツ Oscar Schmitz (1873～1931) の『音楽のない国——イングランドの社会問題 *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme*』(1914 年出版) に起因している。

(8) イングランドの音楽環境はドイツの音楽、演奏習慣、そして組織によって強く特徴づけられていた (Dibble 2001: 34-35)。例えばドイツ人作曲家による作品が頻繁に演奏されていた証拠として、2 例ある。まずロンドン・フィルハーモニック協会 The Philharmonic Society of London (1813 年設立) の 1817 年から 1937 年までの管弦楽曲のレパートリーは、ドイツ人作曲家による作品が大半を占めていた。管弦楽曲のいずれのジャンルにおいても、とりわけその上位はルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770～1827) とヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756～1791) であった。なお詳細は (Ehrlich 1995) を参照されたい。次に 1895 年に開始されたプロムナード・コンサートにおいて、1914 年までに演奏された作品の作曲家はドイツ人がその上位を占め、なかでもリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813～1883) の作品演奏回数は際立っている。詳細は (Langley 2007: 69, table 2) を参照されたい。

(9) フォークソング・リヴァイヴアル期に収集された「フォークソング」には、1 枚刷りの紙に印刷された物語詩(歌)であるブロードサイド・バラッドが多数含まれていた (Sykes 1993: 456)。また 20 世紀初頭の『ミュージカル・タイムズ』においても、本来キャロルである《汚れなきおとめ》(The Virgin Unspotted) (1935 年 12 月) や、バラッドである《ハイ・バーバリーの沿岸》(The Coasts of High Barbary) (1940 年 4 月) が「folk song」として付録として提供されていた。このように当時のイングランドにおいて「フォークソング」は多義的であったことから、本稿では「folk song」を「民謡」ではなく「フォークソング」と訳出する。

(10) 本稿ではその考察対象期間により、1927 年に出版された第 3 版の項目 ([Colles?] [1927] 1949) を取り扱う。なお第 3 版のエルガーの項目は、第 4 版 (1940 年) と同じヘンリー・コープ・コリス Henry Cope Colles (1879～1943) が執筆したと類推できる。

(11) それらは次の通りである。勲爵士 (1904 年) と準男爵 (1931 年) に叙任され、メリット勲章 (1904 年)、ロイヤル・ヴィクトリア勲章のナイト・コマンダーを受章 (1928 年)、そして同勲章のナイト・グランド・クロス (1933 年) を受勲し、さらに国王音楽師

範 Master of the King's Music (1924 年) に任命された。

(12) なお本稿の対象である 1920 年から 1934 年に発行されていた他の音楽雑誌には、*The Chesterian* (1919～1939)、*The Gramophone* (1923 年創刊)、*The Music and Letters* (1920 年創刊)、そして *The Sackbut* (1920～1934) などがあった。これらは録音物を扱っていた *The Gramophone* を除き、主としてエルガーの作品出版とはほとんど関係はなかったが、そこではエルガーに関する記事も時折掲載されていた。

(13) マインツァーは音楽雑誌 *The National Singing Class Circular* (1841～1842) の創刊後、同誌を *Mainzer's Musical Times and Singing Class Circular* (1842～1844) と名称変更した。そしてノヴェロー社が後者を買収した後、1844 年 6 月に月刊誌『ミュージカル・タイムズ *The Musical Times and Singing Class Circular*』を創刊した。なお同誌は 1903 年から、*The Musical Times* と名称変更をしている。マインツァーについての詳細は、次を参照のこと。Stefan Manz. 2012. “Joseph Mainzer (1801-1851) and the Popularisation of Choral Singing in Britain.” *Immigrants & Minorities* 30 (2-3): 152-170.

(14) これは『ミュージカル・タイムズ』の第 1 巻 (1844 年 6 月から 1846 年 12 月) と第 2 巻 (1847 年 1 月から 1848 年 5 月) のインデックスに付けられた序文である。その冒頭で著者は、第 1 巻と 2 巻にはタイトルとインデックスがなかったことを明かしている ([Novello?] 1848)。そのためこれが実質の巻頭言と考えても良いだろう。

(15) 例えば当時発行されていた全国紙の購読料は次の通りである。*Daily Express* (1900 年創刊)、*Daily Herald* (1912～1962)、*Daily Mail* (1896 年創刊)、そして *Daily Mirror* (1903 年創刊) は 1 部あたり 1 ペニー、*Daily Telegraph* (1855 年創刊) が 2 ペンスであった。これらは労働者階級と中流階級に普及していた日刊紙である (McKibbin 1998: 505-507)。『ミュージカル・タイムズ』が月刊紙であったことを考慮すれば、同誌の購読料 6 ペンスは決して高くなかったと言える。

(16) イングランド音楽史に関する同時代の重要な音楽史書は以下 2 点である。つまりウィリアム・ヘンリー・ハドー William Henry Hadow (1859～1937) による『イングランド音楽 *English Music*』(1931 年出版) と、アーネスト・ウォーカー Ernest Walker (1870～1949) による『イングランド音楽の歴史 *A History of Music in England*』(1907 年、1924 年出版)。両書において、イングランド・ルネサンス English Renaissance の作曲家として位置付けられているのは、エルガーの他にアレクサンダー・マッケンジー Alexander Mackenzie (1842～1935)、フレデリック・ハイマン・カウエン Frederick Hymen Cowen (1852～1935)、ヒューバート・パリー Hubert Parry (1848～1918)、そしてチャールズ・ヴィラーズ・スタンフォード Charles Villiers Stanford (1852～1924) であった (Hadow 1931: 147-159; Walker [1924] 1939: 284-310)。

(17) とりわけ『イングランド音楽』においては、エルガー以上にスタンフォードとヴォーン・ウィリアムズに多大な賛辞が与えられている (Hadow 1931: 153-156, 167-169)。

- (18) R. シュトラウスによる《ゲロンティアスの夢》の称賛については、次を参照されたい。Anonymous. 1902. “The Lower Rhenish Musical Festival.” *The Times* May 23: 10. なおドイツにおける《ゲロンティアスの夢》の上演以後の、ドイツ語圏におけるエルガー批評は次を参照のこと。Aidan J. Thomson. 2004. “Elgar in German Criticism.” In *The Cambridge Companion to Elgar*, edited by Daniel M. Grimley and Julian Rushton, 204-213. Cambridge: Cambridge University Press.
- (19) マクノートは 1944 年から 1953 年に『ミュージカル・タイムズ』の編集者を務めた人物であり、 그레이スの前の編集者ウィリアム・グレイ・マクノート William Gray McNaught (1849~1918) の息子である。
- (20) 例えばエルガーと同年代の作曲家フレデリック・ディーリアス Frederick Delius (1862~1934)、エドワード・ジャーマン Edward German (1862~1936)、そしてホルストと比較すると、各追悼記事においては大陸で活躍していたディーリアスですら大陸の作曲家を例証して論じられていない (Dieren 1934; Dunhill 1936; Grace 1934)。このうちジャーマンはアーサー・サリヴァン Arthur Sullivan (1847~1900) やエルガーと同様に高い位置を占める作曲家として示されているが、エルガーが引き合いに出されたのはジャーマンが芸術音楽における重要人物として意義付けるためだと考えられる。

参考・引用文献

- [Novello, Alfred?]. 1848. Preface to Index of Vol.1 and 2, *The Musical Times and Singing Class Circular*.
- [Colles?, Henry Cope]. (1927) 1949. “Elgar, Sir Edward.” In *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*. 3rd ed. Vol.2, 149-157.
- Atkins, Ivor et al. 1934. “Tribute and Commentary.” *The Musical Times* 75 (1095): 320-322.
- Crump, Jeremy. 1986. “The Identity of English Music: the Reception of Elgar, 1898-1935.” In *Englishness: Politics and Culture, 1880-1920*, edited by Robert Colls and Philip Dodd, 164-190. London: Croom Helm.
- Dibble, Jeremy. 2001. “Grove’s Musical Dictionary: A National Document.” In *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture, 1800-1945*, edited by Harry White and Michael Murphy, 33-50. Cork: Cork University Press.
- . 2004. “Elgar and his British Contemporaries.” In *The Cambridge Companion to Elgar*, edited by Daniel M. Grimley and Julian Rushton, 15-23. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dieren, Bernard van. 1934. “Frederick Delius.” *The Musical Times* 75 (1097): 598-604.
- Dunhill, Thomas F. 1936. “Edward German.” *The Musical Times* 77 (1126): 1073-1077.

- Elgar, Edward. 1984. *Edward Elgar: A Creative Life*, edited by Jerrold Northrop Moore. Oxford: Oxford University Press.
- Ehrlich, Cyril. 1995. Appendix 1 : The Evolution of the Repertoire since 1813 to *First Philharmonic: A history of the Royal Philharmonic Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Gardiner, John. 1998. "The Reception of Sir Edward Elgar 1918-c.1934: A Reassessment." *Twentieth Century British History* 9 (3): 370-395.
- G., H. and W. McN [Harvey Grace and William McNaught]. 1934. "Edward Elgar." *The Musical Times* 75 (1095): 305-313.
- Grace, Harvey. 1934. "Gustav Holst—Teacher." *The Musical Times* 75 (1098): 689-696.
- Hadow, W. H. 1931. *English Music*, edited by Viscount Lee and J. C. Squire. London: Longmans.
- Hughes, Meirion. 2002. "The *Musical Times*." In *The English Musical Renaissance and the Press, 1815-1914: Watchmen of Music*, 85-112. Aldershot: Ashgate.
- Hughes, Meirion and Robert Stradling. 2001. *The English Musical Renaissance, 1840-1940: Constructing a National Music*. 2nd ed. Manchester: Manchester University.
- Hull, Robert H. 1929. "The Folk-Song Movement." *The Musical Times* 70 (1038): 711-712.
- Hurd, Michael. 1981. *Vincent Novello and Company*. London: Granada.
- Kennedy, Michael. 2004. "Elgar, Sir Edward William." In *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol.18, 34-42.
- Kent, Christopher. 2013. *Edward Elgar: A Thematic Catalogue and Research Guide*. 2nd ed. New York: Routledge.
- Langley, Leanne. 2007. "Building an Orchestra, Creating an Audience: Robert Newman and the Queen's Hall Promenade Concerts, 1895-1926." In *The Proms: A New History*, edited by Jenny Doctor, David Wright and Nicholas Kenyon, 32-73. London: Thames & Hudson.
- McGuire, Charles Edward. 2008. "Edward Elgar: "Modern" or "Modernist?" Construction of an Aesthetic Identity in the British Music Press, 1895-1934." *The Musical Quarterly* 91 (1-2): 8-38.
- McGuire, Charles Edward and Steven E. Plank. 2011. "English Musical Renaissance." In *Historical Dictionary of English Music: ca. 1400-1958*, 122. Lanham: The Scarecrow Press.
- McKibbin, Ross. 1998. "The Community of Language." In *Classes and Cultures: England, 1918-1951*, 477-517. Oxford: Oxford University Press.

- Orr, Charles W. 1931. "Elgar and the Public." *The Musical Times* 72 (1055): 17-18.
- Salmon, Arthur L. 1919. "Nationality in Music." *The Musical Times* 60 (922): 668-669.
- Sykes, Richard. 1993. "The Evolution of Englishness in the English Folksong Revival, 1890-1914." *Folk Music Journal* 6 (4): 446-490.
- Swinyard, Laurence, ed. 1961. *A Century and a Half in Soho: a Short History of the Firm of Novello, Publishers and Printers of Music, 1811-1961*. London: Novello.
- Taylor, Ronald. 1993. "Music in the Air: Elgar and the BBC." In *Edward Elgar: Music and Literature*, edited by Raymond Monk, 327-355. Aldershot: Scholar Press.
- Walker, Ernest. (1924) 1939. *A History of Music in England*. 2nd ed. London: Humphrey Milford, Oxford University Press.
- Watts, Harold E. 1920. "Nationality in Music." *The Musical Times* 61 (924): 116-117.
- 吉田寛 1999 「聴衆とは何か——ハンスリックの音楽批評と公共的演奏活動——」『美学』第50巻1号: 25-36。

大阪音楽大学大学院音楽研究科
修士作品の曲目及び修士作品に関する論文の題目
修士論文の題目
修士演奏の曲目及び修士演奏に関する論文の題目
(2013 年度)

修士作品の曲目及び修士作品に関する論文の題目

1. 作曲専攻(作曲) 杉本 友樹
(演奏曲名)
「滴りのあまたの音の一つ澄む」

(論文名) 現代音楽における時間構造

修士論文の題目

2. 作曲専攻(音楽学) 京谷 政樹
(論文名) サーストン・ダートの楽譜校訂と演奏解釈
～イギリス的な営為としての歴史的演奏運動～
3. 作曲専攻(音楽学) 杉山 恵梨
(論文名) H.I.F.von ビーバーの「ロザリオのソナタ集」における多面性
～その様式論と宗教的秘義をめぐって～
4. 作曲専攻(音楽学) 高橋 暁子
(論文名) ドイツ・バロック室内楽史における J.パッヘルベルの室内楽作品の存在意義
～《カノンとジーク》と《音楽の楽しみ》を中心に～

修士演奏の曲目及び修士演奏に関する論文の題目

5. 声楽専攻(オペラ) 塩見 玲衣
(演奏曲名)
Giacomo Puccini ジャコモ・プッチーニ
《La Bohème》より

(論文名) G.プッチーニ 《ラ・ボエーム》ミミの肖像
6. 声楽専攻(オペラ) 渋谷 菜南
(演奏曲名)

Gaetano Donizetti ガエターノ・ドニゼッティ
《L'elisir d'amore》より

(論文名) ドニゼッティの喜劇における人物像 —《愛の妙薬》を中心に—

7. 声楽専攻(オペラ) 廣瀬 恵里花
(演奏曲名)

Richard Georg Strauss リヒャルト・ゲオルク・シュトラウス
《Der Rosenkavalier》より

(論文名) オペラにおける女性が演じる男性役 —《ばらの騎士》オクタヴィアンを中心に—

8. 声楽専攻(オペラ) 矢野 文香
(演奏曲名)

Giacomo Puccini ジャコモ・プッチーニ
《La Rondine》より

(論文名) プッチーニ《つばめ》のヒロイン、マグダの人物像

9. 声楽専攻(歌曲) 山崎 太郎
(演奏曲名)

Gerald Raphael Finzi ジェラルド・ラファエル・フィンジー
《A Young Man's Exhortation》 op.14
Part 1: Mane floreat, et transeat
A Young Man's Exhortation
Ditty
Budmouth Dears
Her Temple
The Comet at Yell'ham

Part 2: Vespere decidat, induret, et arescat
Shortening Days
The Sigh
Former Beauties
Transformations
The Dance Continued

(論文名) ジェラルド・フィンジーとトマス・ハーディ —歌曲集《ある若者の忠告》を中心に—

10. 声楽専攻(歌曲) 池田 有希
(演奏曲名)

中田 喜直 Yoshinao Nakada

髪
 真昼の乙女たち
 むこうむこう
 桐の花
 歌をください
 《魚とオレンジ》
 1. はなやぐ朝
 2. 顔
 3. あいつ
 4. 魔法のリンゴ
 5. 艶やかなる歌
 6. ケッコン
 7. 祝辞
 8. らくだの耳から(魚とオレンジ)

(論文名) 詩から見た中田喜直の歌曲作品 —— 歌曲集《魚とオレンジ》を中心に ——

11. 声楽専攻(歌曲) 岡田 真由子

(演奏曲名)

山田 耕筈 Kôsçak Yamada
 みぞれに寄する愛の歌
 南天の花

橋本 國彦 Qunihico Hashimoto
 お菓子と娘
 なやましき晩夏の日に

中田 喜直 Yoshinao Nakada
 《日本のおもちやうた》
 IV. 海ほおずきと少年
 V. 竹とんぼ
 VII. 紙風船

團 伊玖磨 Ikuma Dan
 はる
 しぐれに寄する抒情

林 光 Hikaru Hayashi
 《四つの夕暮れの歌》
 四つの夕暮れの歌 2
 四つの夕暮れの歌 4

(論文名) 日本歌曲の変遷

12. 声楽専攻(歌曲) 高曲 伸和

(演奏曲名)

Johann Sebastian Bach ヨハン・ゼバスティアン・バッハ
Der Friede sei mit dir BWV158
Ich habe genug BWV82

(論文名) バッハのカンタータと教会・聖書

13. 声楽専攻(歌曲) 松田 祐季
(演奏曲名)

Giacomo Meyerbeer ジャコモ・マイヤーベーア
Hirtenlied

Franz Paul Lachner フランツ・パウル・ラッハナー
Auf Flügeln des Gesanges
Seit ich ihn gesehen

Franz Peter Schubert フランツ・ペーター・シューベルト
Der Hirt auf dem Felsen

(論文名) ロマン派のオブリガート付き歌曲

14. 器楽専攻(ピアノ) 加茂 里織
(演奏曲名)

Johann Sebastian Bach ヨハン・ゼバスティアン・バッハ
パルティータ 第1番 変ロ長調 BWV825

César Franck セザール・フランク
前奏曲、コラールとフーガ ロ短調

(論文名) 晩年期におけるC.フランクの一考察 —オルガンからピアノへ—

15. 器楽専攻(ピアノ) 桑沢 美南
(演奏曲名)

Frédéric François Chopin フレデリック・フランソワ・ショパン
子守歌 op.57
ピアノ・ソナタ 第3番 ロ短調 op.58

(論文名) ショパンがピアノ・ソナタ第3番に託したもの

16. 器楽専攻(ピアノ) 根本 みずき
(演奏曲名)

Joseph-Maurice Ravel ジョゼフ＝モーリス・ラヴェル
高雅で感傷的なワルツ

夜のガスパール

(論文名) 演出にひそむラヴェルの本質 ―『夜のガスパール』を通して

17. 器楽専攻(ピアノ) 増井 愛
(演奏曲名)

Frédéric François Chopin フレデリック・フランソワ・ショパン
華麗なる円舞曲 変イ長調 op.34-1
夜想曲 第13番 ハ短調 op.48-1
ピアノ・ソナタ 第3番 ロ短調 op.58

(論文名) ショパンのピアノソナタ研究 ～演奏技法の可能性について

18. 器楽専攻(管弦打) 小川 幸子
(演奏曲名)

André Caplet アンドレ・カプレ
Légende

野平 一郎 Ichiro Nodaira
舵手の書 pour mezzo soprano et saxophone alto

酒井 健治 Kenji Sakai
Reflecting Spece II - Fantasia and Berceuse - pour Saxophone et dispositif électronique

(論文名) 音楽的な交流の果実 ～サクソフーン奏者と作曲家の歴史と現在～

19. 器楽専攻(管弦打) 藤田 敬介
(演奏曲名)

Ralph Vaughan Williams レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ
Concerto for bass tuba

Neal Corwell ニール・コーウェル
Aboriginal Voices for solo tuba with CD Accompaniment

JORGE sALGUEIRO ジョルジェ・サルゲイロ
cONCERTO fOR tUBA

(論文名) テューバコンチェルトの応用奏法と音域拡大

―ジョルジェ・サルゲイロのチューバコンチェルトを中心に―

[作曲者名、演奏曲名は修士演奏会のプログラムに基づく。また、論文名は本人記載の題目届に拠る。]

2014 年度 研究助成報告

研究助成

特別研究(芸術分野)

実施日順

- ・ 里井宏次 里井宏次&ザ・タロー・シンガーズ 第 21 回定期演奏会
 「F. シューベルト 創造深層への旅 III」
(2014 年 6 月 21 日(土)17:00 いずみホール)
 2014 年 7 月 15 日 報告書提出
- ・ 青柳いづみこ 島崎藤村が聴いたドジュッシー <1914 年・パリ>
(2014 年 10 月 31 日(金)19:00 HAKUJU HALL)
 2015 年 1 月 27 日 報告書提出
- ・ 鳥居知行 鳥居知行 ピアノリサイタル ショパン《エチュードのタベ》
(2014 年 11 月 7 日(金)19:00 いずみホール)
 2015 年 1 月 8 日 報告書提出
- ・ 土井 緑 土井 緑 ピアノリサイタル ～近現代・音の光彩～
(2014 年 11 月 19 日(水)19:00 ザ・フェニックス・ホール)
 2015 年 2 月 9 日 報告書提出
- ・ 藤井快哉 藤井快哉 ピアノリサイタル
(2014 年 11 月 26 日(水)19:00 ザ・フェニックス・ホール)
 2015 年 1 月 20 日 報告書提出
- ・ 芹澤佳司 芹澤佳司 ピアノリサイタル 作曲家シリーズ Vol.8 F. ショパン
(2014 年 12 月 10 日(水)19:00 兵庫県立芸術文化センター 小ホール)
 2015 年 1 月 19 日 報告書提出
- ・ 木村綾子 木村綾子 ピアノリサイタル ～ロシア音楽のタベ～
(2015 年 1 月 8 日(木)19:00 兵庫県立芸術文化センター 小ホール)
 2015 年 1 月 23 日 報告書提出
- ・ 久保洋子 LOVERS Vol.1 現代音楽とコンテンポラリーダンス
(2015 年 1 月 20 日(火)19:00 兵庫県立芸術文化センター 小ホール)
 2015 年 3 月 報告書提出予定

研究成果出版

出版日順

- ・ 大阪音楽大学教育研究会 著 「大阪音楽大学教育研究論集 第 2 号」(書籍)
 (2015 年 3 月刊行予定)
 2015 年 3 月 報告書提出予定

執筆者一覧 (掲載順)

西村 理 (音楽学) 廖 修 雅 (教養教育)

竹田 和子 (外国語) 谷口 真生子 (外国語)

高橋 典子・増田 祥子 (教養教育)

奥坊 由起子 (立命館大学大学院 先端総合学術研究科)

研究委員会構成員 (五十音順)

赤松 二郎 池田 重一

熊谷 美紀 竹田 和子

*永田 孝信 西村 理

福榮 宏之 藤本 敦夫

水谷 雅男 米山 信

*印は編集代表

研究紀要 第五十三号

2015 年 3 月 1 日 発行

(2015 年 3 月 31 日 WEB 公開)

編 集

研 究 委 員 会

発 行

大 阪 音 楽 大 学

大阪音楽大学短期大学部

〒561-8555

大阪府豊中市庄内幸町 1 丁目 1 番 8 号

電話 06-6334-2136

URL : <http://www.daion.ac.jp/>

ISSN 0286-2670

BULLETIN
OF
OSAKA COLLEGE OF MUSIC

Vol. LIII

2014

Contents

Summaries	(1)
-----------------	-----

Articles

The Radio Orchestra of JOBK before and during Wartime: From the Viewpoint of Program Production	Osamu NISHIMURA	(7)
---	-----------------------	-----

A Study on Alternative Dispute Resolution to Resolve Labor Disputes in Taiwan	Hsiuya LIAO	(23)
---	-------------------	------

Notes

Zum Wandel der Themen in den Romanen von E. Marlitt — Dargestellt an einigen Beispielromanen aus dem Zeitraum von 1869 bis 1876 —	Kazuko TAKEDA	(48)
--	---------------------	------

Alcuni aspetti del gatto mammone	Makiko TANIGUCHI	(62)
--	------------------------	------

Report

Report on Osaka College of Music and Osaka Junior College of Music Japanese Writing Support Unit —Focusing on the writing process—	Noriko TAKAHASHI · Shoko MASUDA	(74)
---	---------------------------------------	------

Articles

Discourses of Nationality and Universality: Representations of Edward Elgar in The Musical Times, 1920-1934	Yukiko OKUBO	(90)
---	--------------------	------

Published by
Osaka College of Music
Osaka Junior College of Music
Osaka
JAPAN