

## 芸術的共同体

——青年音楽運動における音楽実践の役割について——

Die musische Gemeinschaft:

Über die Rolle der Musikpraxis in der Jugendmusikbewegung

牧野 広樹

MAKINO Hiroki

Bei der vorliegenden Abhandlung geht es um ein Modell, nach welchem die Gemeinschaftsidee in der Jugendmusikbewegung entworfen wurde, sowie darum, welche Rolle die Musikpraxis gespielt hat, um die Gemeinschaftsidee zu verwirklichen. Insbesondere handelt es sich hier um Fritz Jöde, Georg Götsch, und Hans Freyer, die Autoren der „Werkschriften der Musikantengilde“, die von einer bekannten Gruppe der Jugendmusikbewegung veröffentlicht wurden. Dabei klärt diese Untersuchung ihre eigenen verschiedenen Gemeinschaftsideen in ihren Schriften auf, indem sie Thomas Turinos „The Possible“ als Analysebegriff beinhaltet, welcher alles, was wir hoffen, denken, wissen und erfahren, in Anwendung bringt.

Fritz Jöde hat den Musikstil der Polyphonie als Modell der Gemeinschaftsidee verwendet. Er hat die Gemeinschaft, in der verschiedene Mitglieder ein Werk vollenden, konzipiert und die Musikpraxis als Moment, in dem verschiedene Personen zusammenkommen, diskutieren und eine Gemeinschaft bilden, gekennzeichnet. Georg Götsch hat den Stil der alten englischen Tänze als Gemeinschaftsmodell sowie die „Inseln“, die kleine Gemeinschaften bedeuten und das „Netz“, das die Gemeinschaften miteinander verbindet, als Metapher der Gemeinschaftsidee verwendet. Er hat die Musikpraxis als Mittel, um die Inseln zu bilden und miteinander zu verbinden, gekennzeichnet. Hans Freyer hat die Struktur der Entstehung von Musik als Gemeinschaftsmodell verwendet. Er hat die Gemeinschaft als „das soziale Gebilde“, das in einem lebendigen Tun aufgeführt wird wie ein Werk der Musik, gekennzeichnet und die Aufführung von Musik mit dem Aufbau eines Staates verglichen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die verschiedenen, bunten Gemeinschaftsideen, die sich mit dem Wort „Gemeinschaft“ nicht völlig ausdrücken lassen, in der Jugendmusikbewegung konzipiert wurden.

### はじめに

青年音楽運動<sup>1)</sup>の代表的な活動家、フリッツ・イエーデ Fritz Jöde (1887~1970) は、同じくそ

---

1) 青年音楽運動とは、20世紀初頭のドイツにおいて興隆した青年運動のなかの一潮流であり、特に合唱や、リコーダーなどの簡単な器楽演奏を主とする音楽実践を活動の中心に置いた活動である。この活動は、1923年以降、「民主主義的な」イエーデの運動と「中産階級・民族主義的な」フィンケンシュタイナーの運動という二つの方向性に分かれることとなる。さらに1928年から、イエーデの運動は「イエーデの方向性」と「ゲッチュの方向性」に分かれる (Reinfandt 1987: ➤

の代表的な活動家であるゲオルグ・ゲッチュ Georg Götsch (1895~1956) との馴れ初めについて回顧する中で、二人の問題意識についてこう語っている。

私が彼に興味を持ったのは、ワンダーフォーゲル内での歌唱や音楽実践によってではなく、それが意味するところ——端から見れば音楽とは全く関係なく、彼の人柄のうちに数え入れられるわけでもなく、ただわれわれはあらゆる可能性を夢見つつ、その意味内容に近づいただけであったが——によってであった。われわれ二人がそれぞれの方法で探し求めたのは、全体として芸術的なもの das Musische im Ganzen であった。[強調は原文] (Jöde 1969: 156)

つまり、二人の問題意識は、歌唱する楽曲そのものや音楽実践の享楽そのものではなく、むしろその音楽実践を通して実現される「全体として芸術的なもの」の方であったといえよう。音楽実践は目的ではなく、その「芸術的なもの」の性質を持つものを実現させるための手段なのである。そして本稿で論じるように、「全体として芸術的なもの」とは、イエーデにおいてはポリフォニーという音楽様式をモデルとした共同体、ゲッチュにおいては古い形式舞踊をモデルとした共同体、またハンス・フライヤー Hans Freyer (1887~1969) においては音楽が生起する構造そのものをモデルとした共同体であった。それら「芸術的なもの」に比せられる特徴を持つ共同体を実現させる手段として、この三人は音楽実践を位置づけたのである。もちろんこの関心は、上記の三人だけでなく、青年音楽運動に関わった活動家のほとんどすべてが共有していたといっていよう。

本稿では、青年音楽運動の代表的な活動グループ、楽師ギルド<sup>2)</sup> が出版した『楽師ギルド著作シリーズ Werkschriften der Musikantengilde』に名を連ねた、フリッツ・イエーデ、ゲオルグ・ゲッチュ、そしてハンス・フライヤーの三人に焦点を当て、音楽実践が、彼らの社会構想においてどのような役割を担ったのかについて考察する。先ほどのイエーデの発言に見るように、音楽は、必ずしも自律音楽としてあるわけでもなく、また単なる享楽のためだけに実践されることも限らない。音楽実践は往々にして理想的な人間の関係性を実感させる〈可能世界 the Possible〉を現出させるための手段となる、とトゥリノが語ったように (Turino 2008: 16-20)、音楽をはじめとする芸術実践は、様々なコンテクストのなかに位置づけられ、その思想や理念、構想を実現させるための手段、あるいはその理想像を体現する象徴として記述されることになる。

トゥリノは、「〈可能世界〉は、我々が為し、望み、考え、知り、経験することができるすべての事柄であり、〈現実世界〉はわれわれがすでに考え、経験した事柄である」(Turino 2008: 17) とし、この〈可能世界〉と〈現実世界〉の相互作用において、芸術は実践されると述べている。青年音楽運動に参加した活動家たちは、アトム化した社会という〈現実世界〉の認識から、〈可能世界〉としての共同体像を構想し<sup>3)</sup>、そのようにして構想した〈可能世界〉を、音楽実践を通して現実に引き下ろ

→285)。青年音楽運動全体については、青年運動のほとんどがヒトラー・ユーゲントに流れ込んでいくという歴史的帰結から、またその点を踏まえたアドルノをはじめとする苛烈な青年音楽運動批判から、ナチズムとの関連のなかで政治的に否定的な評価が下されることが多い (Adorno 2003, Hodek 1977)。しかし本稿では、この論点については深く立ち入って判断を下すことを目的としない。

2) イェーデの率いた青年音楽運動の組織である。1919年、イェーデは会長として「新ドイツ音楽家ギルド Neudeutsche Musikergilde」を設立する。これが1922年に「楽師ギルド Musikantengilde」と改名される。初級の歌唱サークルから、音楽教師を中心とする上級のアマチュア音楽サークルまで様々な団体が所属し、その数は1926年には250ほどとなっている (Antholz 1996: 1574, Schütte 2004: 52ff)。

3) 例えばイェーデは、「別個に分離していく道へと一歩歩んでしまえば、もはや振りどころはなく、ますます差異化されていくことで、全体のアトム化が必然的に生じる」(Jöde 1923: 11) と述べ、このアトム化に警鐘を鳴らしている。

し、実現させようと試みた。このようにみると、彼らの音楽実践は、まさにこの〈可能世界〉と〈現実世界〉の弁証法のうちに形成されているといえよう<sup>4)</sup>。そして、その〈可能世界〉としての共同体像が、青年音楽運動内において部分的には実現すれども、社会的には広く実現することのなかったという意味においてもまた、かれらの共同体像は、まさに字義通り〈可能世界〉であったのである。このトゥリノのアプローチを踏まえううえで、本稿では、青年音楽運動の活動家が、この〈可能世界〉をいかなる「芸術的なもの」のうちに見出したのかという点について、考察を進めていくこととする。

またその際に着目するのが、共同体像のメタファーとしての「芸術的なもの」である。それぞれの共同体像には、そのイメージを具体化するなんらかのモデルが、共同体像のメタファーとして使用されている。特に共同行為として芸術実践を捉えた青年音楽運動の活動家たちは、様々な観点から、「芸術的なもの」として諸芸術の特徴を記述し、それを共同体のモデルとして位置づけ、メタファーとして記述することによって、それぞれの共同体像を構築している。この点に注目して考察を進めることにより、共同体像の構築にあたって、「芸術的なもの」、及び音楽実践が果たす役割の一端を捉えることが、本稿の目的である。

## 1. イェーデにおける〈可能世界〉

青年音楽運動に関する研究において扱われるのは、専らイェーデであり、その関心は主として音楽教育学に偏っている (Schütte 2004, 小山 2014)。しかし一方で、「『民主主義的な』イェーデの運動」(Reinfandt 1987: 285)とも特徴づけられる彼の活動目的は、一貫して自身の理想とする共同体像の構築に向けられている (牧野 2017)。では彼は、いかなる「芸術的なもの」の中に〈可能世界〉を見出したのか。そしてどのような役割を担うものとして、音楽実践を位置づけたのか。

彼は、ポリフォニーという音楽様式に、音楽実践を通してあらわれる〈可能世界〉のあり方を見いだしている。

このイメージ [=すべての人々が音楽実践に参加できるようになること] を、その時代の音楽の実情を通して、更に完全なものにしようとする者は、ただその時代のポリフォニーにおける声部進行の方法の精神を確かめるだけでよい。真に隣り合い、相互に自立した声部が、そのうえにあるより偉大なものの創造を表現する声部進行を——われわれ今日の、個々に明確な輪郭を持つ主声部に従属する、非自立的な副声部とは反対に。(Jöde 1923: 14)

イェーデにおいては、ポリフォニーという音楽様式に類比されて、〈可能世界〉が語られることになる。相互に自立した各声部は、音楽実践を担う多様な構成員と類比されている。また、相互に連関を

4) また、トゥリノの〈可能世界〉と〈現実世界〉という概念を援用しつつ音楽と労働の関係を考察した研究に、Korczynski, Pickering, and Robertson (2013) がある。彼らは、「トゥリノの〈現実世界〉と〈可能世界〉の弁証法的関係への抽象的な注目は、われわれの研究においては労働の構造と、想像に富む表現豊かな音楽との関係への具体的な着目に適用する」(Korczynski, Pickering, and Robertson 2013: 10) ことができると述べ、「労働の際に歌われる歌の多くにある象徴的な力は、労働の現実感と、人々の想像力にもたらされるオルタナティブな社会的世界のはざまにある」(Korczynski, Pickering, and Robertson 2013: 64) と主張する。つまり、過酷な労働環境という〈現実世界〉があるからこそ、逆説的に、音楽はそこからかけ離れた理想郷としての〈可能世界〉を描くことができたのである。彼らの音楽と労働に関する考察は、「〈可能世界〉とわれわれの実際の生活の間にある弁証法的相互作用」(Korczynski, Pickering, and Robertson 2013: 10) が様々な芸術実践の基盤にあることを示しているといえよう。

持ち、様々な役割を担いながら進行する声部進行のあり方は、それらの構成員のあいだで対話がなされながら共同体が形成される過程と類比されている。このポリフォニーという音楽様式に仮託された相互に自立した構成員が織りなす共同体は、主声部としての従属させる者と、副声部としての従属する者との関係によって成り立つホモフォニーのあり方がメタファーとして示す社会構造と対比させられているのである。

実際の音楽実践の中でも、彼はこの共同体像を実現させる試みを行っている。例えば、「開かれた歌唱の時間 Offene Singstunde」<sup>5)</sup> は、「最も簡単に、最も争いや問題なく、異なる年齢、信仰、職業、教養段階、そして経済的・政治的態度の人々を出会わせる」(Jöde 1980: 478-479) 合唱の試みである。このような試みのなかで、イエーデは実際に、様々な立場の違う者が参加できる音楽実践の場を模索している。また、イエーデは実際の教育現場でも、このポリフォニー的な対話を根底に置いた授業を行っている。次の引用は、イエーデが記録した自身の教育風景の一部である。

[……]

[イエーデ] 君たちはどう思う？

[生徒たち] 行進曲的過ぎると思う。

[イエーデ] どうして？

[生徒たち] 全部四分音符だ。これじゃつまんないよ。

[カール (=生徒の一人)] じゃあ、最初の音を少し長くとして、付点をつけようよ。

私 [=イエーデ] は、カールがそう提案したようにした。

[生徒たち] そうしたら次の音は八分音符にしなきゃ。

私はそうした。

この新たな体裁でみんながメロディーをうたう。[……]

これは全然好きじゃないよ。これじゃあ全くきちんと終わらないよ、とクラウドがぶっきらぼうに言う。

そうだ、これじゃあ全くきちんと終わらないよ、とクルトが彼に続いて言う。[……] (Jöde 1919: 87)

この授業は、ある歌の歌いまわしを、子どもたちが議論しながら考えるように組み立てられている。このように、「開かれた歌唱の時間」や、教育現場の風景に見たような、様々な立場の違う者の参加を認め、議論を喚起させる音楽実践のあり方を、イエーデは音楽の意義として認めている。

単刀直入にここで何が音楽と呼ばれているのかという問いに、私は再び立ち帰らねばならない。[……] 確かに私は、音の連なりを後でぴーぴーと歌うために、それを頭にとどめておくよう要求しようとしな。それは私にとっては性に合わないことなのだろう。それよりも私が重要だと思ふのは、それが心地いいものであれ心地よくないものであれ、好ましいものであれ好ましくないものであれ、それについて後で議論することができるように、本当に生き生きと保っておくことなのである。(Jöde 1919: 118)

5) 1926年から1934年まで、シャルロッテンブルクにある青年音楽学校で毎月開催された歌唱の試みである。歌う場所と時間がないという生徒の母の訴えから、毎月の歌唱の集まりの際に、歌いたい者が誰でも入ってこれるように開かれた扉をつくり、それをイエーデが「開かれた歌唱の時間」と名づけたことに由来する (Sambeth 1957: 92-93)。

ここにおいて、イエーデの理想とする〈可能世界〉において音楽実践が担う役割が、端的に示されているといえるだろう。イエーデにおける〈可能世界〉は、ポリフォニーという音楽様式のメタファーをもとに記述されている。相互に自立した各声部は、様々な年齢・信仰・職業など多様な人々の存在を示しており、相互に連関を持ち、様々な役割を担う声部進行のあり方は、調和の維持を前提とした対話の過程として示されている。この〈可能世界〉を実現させるための契機、つまり議論を喚起させるための手段として、音楽実践が位置づけられているのである<sup>6)</sup>。

## 2. ゲッチュにおける〈可能世界〉

ゲッチュ<sup>7)</sup>は、「1920年代におけるドイツ青年運動の最も有名な指導的人物の一人」(Adriaansen 2015: 1)、「〔ドイツ〕義勇軍」の指導的人物」(ラカー 1985: 178)などとされながらも、青年音楽運動研究において中心的に扱われることはほとんどなく、イギリスのナショナリズム研究の文脈において、ロルフ・ガーディナー Henry Rolf Gardiner (1902~1971) と、ゲッチュも属した青年運動の一ブントである「ドイツ義勇軍 Deutsche Freischar」との交流のなかでわずかに触れられるにとどまる (Tyldesley 2006, Adriaansen 2015)。

ゲッチュにおいて、音楽実践の役割は、まずなによりも民族的共同体の本質を提示するための手段として位置づけられている。

それゆえ、われわれは共通言語としての音楽を得ようと尽力している。そのような音楽とはもちろん、よりいっそうの享楽をもたらすのみで、世代間の分裂を妨げることができなかった音楽のことではない。共通言語としての音楽とは、われわれ民族の最良の力の象徴として、昔からドイツの敬虔さと切り離すことのできない、古い音楽のことである。(Götsch 1926: 18)

ここでは音楽は、民族の「共通言語」、「最良の力の象徴」としてあらわされている。ゲッチュにおいて特徴的なのは、「folk Volk」という語が、その複数形である「諸民族 Völker」との対比を念頭において語られている点である<sup>8)</sup>。コゼレックは、「folk Volk」の語用について、「上部—下部関係」と「内部—外部関係」という参照軸を規定している (Koselleck 2004: 141-430)。「上部—下部関係」を前提とした意味用法では、社会階層の上下の関係が想定され、「内部—外部関係」を前提とした意味用法では、民族の内部と外部が想定されることとなる。イエーデの著作では、音楽能力の高い音楽家という特権階層と音楽能力の高くない一般民衆 Volk という「上部—下部関係」の参照軸

6) しかし彼の共同体像は、1920年代後半から、次第に「民族」に重きを置いたものへと収斂していく。イエーデの音楽観における共同性の変遷については牧野 (2017) に詳しい。

7) ゲッチュは、1909年から古ワンダーフォーゲル Altwandervogel に参加している。1914年8月、志願兵として第一次世界大戦に参加し、1915年3月には捕虜となって1920年までシベリアに抑留される。その後1923年まで民衆学校の教師を務めながら、エルンスト・ブスケ Ernst Buske (1894~1930) らとともに古ワンダーフォーゲルの建て直しを図る。ワンダーフォーゲルとボーイスカウトの合併団体「ドイツ義勇軍」に参加し、1926年からはロルフ・ガーディナーと親交を深める。1921年から1928年まで、「マルク・ブランデンブルク演奏協会 Märkische Spielgemeinde」を創設、指導者を勤め、頻繁に国内外への演奏旅行を行っている。1927年、「音楽の家 Musikheim」を設立し、1941年までその長を務める。イエーデや、フィンケンシュタイナー・ブントの指導者であるヴァルター・ヘンゼル Walther Hensel (1887~1956) と並ぶ、青年音楽運動の代表的人物の一人である (Kindt 1963, Scholz u. a. 1980)。

8) 例えば、「諸民族 Völker」の歴史において、青年は常に民族意識 Volksgewissen の担い手、代弁者というわけではなかった (Götsch 1928: 7) という記述などが挙げられる。

を想定した語用が多くみられる一方で、民族の内部と外部を想定した語用も散見され、意味のベクトルが安定しない<sup>9)</sup>。一方で、ゲッチュの著作では、諸民族 Völker とドイツ民族 Volk の関係という、「内部—外部関係」を想定した語用を、一貫して見て取ることができる。それゆえ、ゲッチュにおいて、「folk Volk」とは一貫してエスニックな意味における「民族」を指す語であり、階級としての「一般民衆」を表す語ではないと考えることができる。

ゲッチュは、ドイツ民族の象徴としての音楽を提示するなかで、ドイツのトポスとアイデンティティを確認することを目的に、たびたび諸外国への演奏旅行を行っている<sup>10)</sup>。

にもかくにも、ヨーロッパの中心にある人間としてのドイツ人 [という意識] を養成する手段は、その中心の周縁地域を遍歴することで、その本質と課された使命についての知識を体感すること、どこへでも赴いて自らその知識を収集することである。(Götsch 1927: 23)

つまり、演奏旅行は、ヨーロッパの中心にある民族としての本質を、周辺民族との交流のなかで見出す試みなのである。例えばゲッチュは、1925年のノルウェー演奏旅行<sup>11)</sup>を、「自己を再確認する Sich-Wieder-erkennen」(Götsch 1926: 20) ための旅として位置づけている。この自己の再確認とはつまり、「ヨーロッパの中心に位置する民族」としての自覚を再確認することである。

ノルウェーの山々は [……] 眠り、ヨーロッパの夢、そしてうねる、まだ成されていない未来のかたちを秘める古い宝物庫として保たれていた。ここでわれわれは、ヨーロッパの中心に位置する民族——ノルウェーとイタリアの間、北方の理念、理想像、伝説、神話と南方の [造形] 芸術、物事の確かさ、造形力、軽やかさの間に位置する民族——として、己を自覚した。(Götsch 1926: 30)

このように、ゲッチュにとって演奏旅行はなによりもまず、ヨーロッパの中心に位置する民族としてのドイツ民族の自覚を再認識するための手段であり、音楽はそのヨーロッパの中心にあるドイツの本質を体現する象徴的な芸術として位置づけられている。

ゲッチュによれば、音楽は、「われわれが身にまとい、われわれに外観を与えてくれる衣服」(Götsch 1926: 36)、あるいは「われわれに必要な不可欠な日々のパン、生を表明し形成する手段」(Götsch 1927: 20) である。このメタファーに、最もよくゲッチュの音楽観が表れているといつてよいだろう。ゲッチュにとって、音楽はドイツ民族という概念を、明確に、あたかも目で見えるようなかたちで提示する「衣服」であり、生きるために必要不可欠な「食糧」、つまり人間の核となる存在を表すものなのである。

ゲッチュが演奏旅行を行った地域は、先に示したノルウェーやデンマークなどの北欧、ロシア、そしてシュレージエンをはじめとする東欧地域など多岐に渡るが、とりわけ頻りに旅行を行った地域が、イングランドである。兼ねてより親交の深かったガーディナーの協力のもと、ゲッチュは何度も

9) 例えば Jöde (1923) では、主として「専門技術を持たない一般民衆」に対して「Volk」という語があてられるのに対し、Jöde (1927) では「統一性を持つ民族」を想定して「Volk」があてられている。

10) 1922年から1939年までの演奏旅行歴については Götsch (1953d) に詳しい。

11) なお、ゲッチュは、「ノルウェーは大家族の一員だという感情」を持ち、「ドイツ的なものの総体からそう遠くない本質を持つ種族」と位置づけている (Götsch 1926: 31-32)。

イングランドへの演奏旅行を行っている。

そこでゲッチュがとりわけ関心を持ったのは、イングランドの古舞踊である。

われわれのもとでは、19世紀における社会の崩壊とともに、舞踊の伝承も断ち切られてしまったが、イングランドではそれがまだ生きており、また新たに再燃している。(Götsch 1953b [1928]: 68-69)

そしてさらに、ゲッチュは舞踊をこう称えている。

私は舞踊を称える。なぜならそれは身体、精神、そして魂を一人の人間へと結びつけるからであり、ばらばらの人間を新たに共同体へと結びつけるからであり、共同体を新たに時空間へと結びつけるからである。(Götsch 1953a [1928]: 60)

ここでは「舞踊」という実践そのものが、身体、精神、魂を一人の人間へ、個々の人間を共同体へ、共同体を時空間へと結びつけるものとして捉えられている。ゲッチュは、さらに舞踊という実践を、時間、空間、人間の間に相互作用を生み出し、それらを活性化させる行為としてあらわしている(Götsch 1953a [1928]: 61-62)。

そしてそのうえでゲッチュは、古い形式舞踊を〈可能世界〉としての共同体像のモデルとして記述している。

古い踊りはそのような人間同士の美しい調和を反映している。上から現代のダンスホールを眺めると、より大きな団体の共同遊戯という感覚は失われてしまっている。[……] 古い形式舞踊 Figurentanz はまだ真の共同体舞踊のかたちを留めている。その舞踊のなかで、ペアはただ「二人の我欲」を満たす喜びを感じるだけでなく、すべての踊り手が、その空間のなかで一つの共同の秩序と流れの一員となる。それゆえ、最近の踊りが、密着しようと必死になって、他の仲間たちを蹴散らそうとする——というのも、愛情というのは私的なもので、人間を個別化するからである——のに対し、古い形式舞踊は、距離を保った踊りなのである。しかし古い踊りは、冷たく情熱に欠けるものではまったくない。そこには単なる親密さと感情の解放、欲求や愛の演出、実現と所有の生み出す情熱ではない、隔たりと緊張の生み出す情熱がある。男性と女性の一つの輪になったり、八の字になったりして踊るとき、また言葉通り「背中合わせ」のかたちでお互いに配慮することを学ぶとき、そして踊り手がしきりに場所を入れ替わる際、自身のパートナーだけでなく、他の者にも気を使うとき、このような柔らかで穏やかな、つかの間の緊張を、古い舞踊は見事に盛り込んでいる。すべての者が回りに配慮しながら、適切な緊張と流れのネットワーク Netz で、そのかたちをつくりあげるのである。(Götsch 1953a [1928]: 62-63)

ここでは、個々人やペアとほかのダンサーとの関係性が、共同体における理想的な関係性のメタファーとしてあらわされている。舞踊は、調和ある人間の繋がりを体現したものであると、ゲッチュは述べる。それは、人間同士の距離や緊張関係を保ちながら、個々の人間をつなぎ合わせる「ネットワーク Netz」を表しているのである。

ここにおいて、ゲッチュが共同体のモデルとして用いた「芸術的なもの」とは何かが明らかにな

る。それは、「舞踊」という芸術実践である。ゲッチュにとって、「共同体」という概念は、この「舞踊」において体现されている。それは、ある時空間において、近づいたり離れたりしながら躍動する個々の人間の結びつきであり、人間同士の緊張を孕んだ関係のネットワークなのである。

ここで、ゲッチュが舞踊という芸術実践を記述する際に使った「ネットワーク Netz」という語に注目したい。そうすることで、ゲッチュの社会構想と、それと関連するさらなる音楽実践の意義を明らかにすることができる。

ゲッチュの思考の根本にあるのは、在外ドイツ人地域<sup>12)</sup>に関する「越境の思考」(Götsch 1928: 30)である。舞踊の記述箇所のほかにも、ゲッチュの著作には、在外ドイツ人地域について、「個人関係のネットワーク」(Götsch 1928: 30)を深める、「ネットワークを居住した国に張り巡らす」(Götsch 1953c [1932]: 114)など、「ネットワーク Netz」を用いた表現が散見される。そして、そのネットワークで繋げられるのが、「孤島 Insel」というメタファーであらわされる個々の人間や、それぞれの共同体である。

ゲッチュは、イングランドの特徴を、「空間における個人主義」として記述するなかで、「孤島」というメタファーで共同体を記述している。

「空間における個人主義」は、イングランドの生活の孤島性 Inselhaftigkeit の別名である。これは自然のなりゆきではなく、精神的に得られたものである。イングランド人は孤島に住むだけでなく、自身でいたるところに島々 Inseln を建設する——そしてそれらは自由裁量にまかされており、ドイツの城塞、修道院、街、閉じられた村落の時代と同じようなものである。居心地よく、それでいてその影響力をあちこち持ち運びできる船 Schiffe を最も好む。しかしまた隣人と健全な距離を保った小さな一軒家 Einzelhäuser も好む。庭は、高い壁が堂々と立つ生け垣で囲われ、さながら風景のなかを泳ぐ船のようである。[……] 境界の癒着、親交、異なる種類の力の混交はない。階級闘争が激しくなされるのも、誰もがその狭い、あるいはへだたりのある領域で誇りを持って生きており、他の者も誇りを持って生きていると思っているからである。(Götsch 1927: 24-25)

ここでは共同体は、「孤島 Insel」、「船 Schiff」、あるいは「一軒家 Einzelhaus」というメタファーによって記述され、その特性は「孤島性 Inselhaftigkeit」としてあらわされている。その孤島性を、ゲッチュは別の箇所で、「昔の村落・入植者共同体のような、または船のうえ、戦時中、捕虜の状態にあるような」(Götsch 1927: 21)、「閉じられた空間」(Götsch 1927: 23)であると記述している<sup>13)</sup>。このような少数の構成員からなる閉じられた空間、つまり「孤島」である共同体同士をつなぐのが、網の目状に張り巡らされた「ネットワーク」なのである。そこでは、個々の共同体が、個々の領域を閉じられた空間、つまり孤島として保ったまま、ネットワークを通して調和的に関係性を持つことになる。

そしてここにおいて、音楽実践は、この孤島としての空間を形成し、それらをつなぎ合わせる手段として位置づけられることになる。

12) 在外ドイツ人地域が散在している地域として、ポーランド、ボヘミア、南スラブ、イタリア、ハンガリー、ルーマニア、ウクライナ、ヴォルガ川・黒海近郊、バルカン半島が挙げられている (Götsch 1928: 30)。

13) なお、ゲッチュは別の箇所で、ここでメタファーとして記述された共同体の規模を具体的に言及している。その記述によると、共同体とは、構成員は40~60人で、「家族や青年グループよりも大きく、「なにか目的を達成」しようとする組織 Organisation よりも小さい」規模であり、それは「自覚的に小協会 Gemeinde と名指され、家族と国家、友人同士の集まりと組織のあいだにあるものと理解されている」(Götsch 1926: 16)。



われわれは、音楽とやり取りするなかで、空間感覚の向上をはっきりと感じるようになった。歌うことは、なにもないところから自身の内部空間を構築することを意味する。合唱に至っては、空間と空間をつなぎ合わせ、住居と町を構築することを意味するのである。(Götsch 1926: 36)

ここでは合唱という音楽実践が、ドイツ民族としてのアイデンティティを発露することによって内部空間としての孤島を形成し、それらをネットワークで繋げる手段として位置づけられている。先述したように、ゲッチュの思考がとりわけ在外ドイツ人地域に向けられていることをここでもう一度確認しておきたい。つまりゲッチュが構想しているのは、ヨーロッパの中心点としてのドイツと、それらと網の目で繋がれた、孤島としての在外ドイツ人地域を指していると考えることができる。そしてこの構想を、ゲッチュはイングランドの特徴としての「孤島性」と「ネットワーク」——とりわけその本国と植民地との関係を想定した——から編み上げたのであろう。つまりゲッチュが考える社会構想は、イングランドの植民地主義を模倣したものとして考えることができるのである<sup>14)</sup>。

そのように考えると、ゲッチュにとって、音楽実践の意義とは、在外ドイツ人地域において、彼らのドイツ人としてのアイデンティティを呼び覚ますことによって内部空間を形成させ、在外ドイツ人地域を再領土化することにほかならない。とりわけゲッチュが1929年にフランクフルト／オーダーに設立した、より広い人々に青年音楽運動の成果を広めるために作られた音楽センターである「音楽の家 Musikheim」は、音楽実践を通してその目的を果たす中心施設としての役割を担ったといえる。

「音楽の家」設立の告示に、以上にみたような施設の位置づけが最も明確にあらわれていると言えよう。

生存圏とパンをめぐる厳しい対外闘争は、抵抗を可能とする中心 Mitte によって主導されてこそ、[……] 成功することができるように思われる。(Götsch 1953e [1928]: 135)

ここでは、生存圏拡大のための拠点として、「音楽の家」が位置づけられている。ほかにもゲッチュは、13世紀の東方植民を引き合いに出しながら、「今日の再入植活動は、[……] 精神的な管理ネットワーク Herrschaftsnetz を東部地域でより緊密に張り巡らさねばならない」(Götsch 1953f [1930]: 143) とし、その活動の一環として「音楽の家」を位置づけている。「音楽の家」は、個々の共同体の自立性を損なわずに、ドイツ語圏にある人びとの間のネットワークを構築し、交流を促す中心点、つまり有機的共同体の血液循環を担う心臓としての役割を、一貫して担うことになるのである。

音楽の家が、美しい家と庭に、フランクフルト／オーダーに、そして東方辺境地域の風土にしっかりと根づく際には、その音楽の家は相当な射程を持つことになる。その射程は、国境内部のあらゆるドイツの地域の、在外ドイツ人地域の、そして本質的に、あるいは言語的に類縁関係を持つ諸外国の多くの人々に届くものである。しかしその幅広さは、地域特有の活動拠点や、より親密な郷土空間の繋がりにとって、決して有害なものではない。その幅広さはもちろん、血を通わせることに、そしてドイツ東部の空間の精神的な植民地化に、最も望ましいものである。(Götsch 1938: 9)

14) このネットワーク構想はまた、別の箇所ではハンザ同盟になぞらえられてもいる (Götsch 1953d: 125)。

以上のように見ると、ゲッチュが構想した〈可能世界〉と、その構築における音楽実践の役割が明らかになる。ゲッチュの〈可能世界〉は、イギリスの古舞踊という「芸術的なもの」をモデルに構想されている。それは「孤島」と「網の目」からなる世界像であり、個々の人間や共同体が、それぞれの空間を保ちながら、つかず離れずの緊張関係を保つ世界である。そしてその世界を構築するための手段として、音楽実践が位置づけられている。ゲッチュにおいて、音楽実践とはなによりもまず、ヨーロッパの中心に位置するドイツのトポスを再認識する行為であり、そのアイデンティティを再確認する行為である。そしてさらに、音楽実践は、衣服や食糧のように、携行可能かつ必要不可欠なものとして位置づけられるとともに、入植した土地に根づき、「孤島」としての町を築くための手段として位置づけられている。つまり、音楽実践は、ゲッチュの〈可能世界〉において、「孤島」を形成し、それらをつなぐための最良の手段として位置づけられることになるのである。

### 3. フライヤーにおける〈可能世界〉

フライヤー<sup>15)</sup>は、青年音楽運動の活動家というよりも、社会学者、あるいは哲学者として知られる人物である。彼の活動や著作は、主にナチスドイツとの関わりや保守革命の文脈で取り上げられることが多い。しかし1918年の彼の著作、『アンタイオス』は青年運動の年長者たちに深い影響を与えた他 (Kindt 1968: 1041)、本稿で取り上げる『楽師ギルド著作シリーズ』にも名を連ねており、ここに収められた著作、『音楽の倫理的意味について』では、音楽が生起する構造そのものが、彼の〈可能世界〉において重要な役割を果たしている。

『音楽の倫理的意義について』は、社会学者・哲学者であるフライヤーが音楽について主題的に扱った講演をまとめた著作である。この講演集には、「音楽と青年」と「音楽と国家」という二つの講演が収められている。「音楽と青年」では、絶えず変転し、発展する「遍歴 Wandern と移行 Fahrt のスタイル」(Freyer 1928: 6)としての青年(運動)に、音楽の特質が類比されて語られている。そして「音楽と国家」では、「社会的にかたちづくられるもの das soziale Gebilde」としての国家が、音楽が生起する構造と類比されて語られている。

フライヤーはまず、音楽について次のように述べる。

音楽というものはすべて、[……] 不変のかたちでではなく、生成されるかたちである。音楽というのは、出来上がったかたちでなく、実践 Vollzug されるかたちである。つまり時代のなかの出来事である。(Freyer 1928: 6)

ここからフライヤーは、実践を通して生起するものとして音楽を考えていることが明らかになる。

15) フライヤーは、オイゲン・ディーデリヒス率いる青年運動のグループ、ゼラクライス Serakreis に参加した後、1914年から1918年まで、志願兵として第一次世界大戦に参加している。その後、1922年にキールで哲学教授として就職、1925年にライプツィヒで社会学教授となり、1948年まで教授職を務めている (Kindt 1968: 1041; Mohler 1989: 417-418)。「ワイマル期の青年保守主義を代表する典型的な人物の一人」(小野 2004: 64)であり、ナチ体制下ではドイツ社会学協会の長となり、事実上ナチ体制における社会学の指導者となる。そのため、「第三帝国における社会学のもっとも影響力ある代表者の一人」(Cudrig 2005: 3)として評価されている。しかし、ナチ時代の彼の役割については現在も評価が分かれているため、「国民社会主義者ではなかったが、新たな体制の決定的な敵対者というわけでもなかった」(Cudrig 2005: 5)とも評されている。

音楽作品は時代のなかで響き渡り、時代のなかで鳴りやむ。音楽作品は、常にこの世に生起するためには、その度に鳴り響かせられねばならないものである。音楽作品は、永久に共存するものがない世界、永遠に続くものがない世界にある。[……] 音楽は常に消え去ろうとする。音楽は形態ではなく、出来事なのである。音楽が鳴り響く瞬間は、音楽が効力を持ち、また効力を持つとうとする、比類なき永遠なのである。(Freyer 1928: 20)

フライヤーによれば、音楽は、それが生起するためにその都度鳴り響かせられなければならないものである。つまり、実践こそが音楽を成り立たせる契機であり、実践なしには音楽は成立しないのである。その意味で、音楽は常に存続している形ある事物ではなく、実践という出来事であると、フライヤーは述べる。

音楽が、その都度実践を通して生起するものであることを確認したうえで、フライヤーはさらに、「社会的にかたちづくられるもの」という概念について、以下のように述べている。

それ [=社会的にかたちづくられるもの] は、建築物のように築きあげられ、恒久に残るのでは決していない。そうではなく、それは生きた行為のなかで築きあげられるものであり、演劇や音楽作品のように上演 *aufführen* されるものである。(Freyer 1928: 23)

「社会的にかたちづくられるもの」は、音楽のように実践を通して形成される。それをフライヤーは、「上演する *aufführen*」という語で記述しているのである。音楽が実践を通してのみ生起するように、「社会的にかたちづくられるもの」もまた、生きた人間の実践を通してのみ生起するのである。実践しなければ生起しない「音楽」という概念になぞらえながら、フライヤーは「社会的にかたちづくられるもの」について、さらにこのように述べている。

社会的にかたちづくられるものは、生命と意志のない物質からつくられるのではない。それは、愛着、順応、そして所属という生きた感情から、協同や助けあいという行動から、指示と服従、優位と従属という行為からなるものである。それは、人間が常に新たにそれを承認し、新たに組み入れられることによって、持続するのである。もし人間がそれをしなくなれば、そのかたちは解消される。(Freyer 1928: 23)

つまり、それに所属する構成員の感情や行動、行為によって構築されるもの、それが「社会的にかたちづくられるもの」なのであり、その構成員がいなくなれば、あるいは構成員がそれをつくりあげようと動かなければ、そのかたちは消失してしまうのである。そしてこれは、「簡素で原初的なやり方でかたちづくられるものに当てはまるだけでなく、国家というかたちに最もよく当てはまる」(Freyer 1928: 24) と、フライヤーは述べる。要するに、音楽も国家も、生きた人間の実践がなければ成立も存続もしない「社会的にかたちづくられるもの」なのである<sup>16)</sup>。

フライヤーにおける〈可能世界〉は、その都度実践を通してあらわれる「社会的にかたちづくられ

16) この「社会的にかたちづくられるもの」のメタファーとして、別の箇所や著作では「家」(Freyer 1928: 22-23) や「身体」(Freyer 1929: 9) という表象も用いられている。ここでは、一つの家という同一性を保つかたちと、その家に住む何世代もの人々の関係性、あるいは身体というひとつのかたちを保ちながら、その構成物としての要素は絶えず移り変わっていくというイメージが、共同体のかたちとその構成員との関係と類比されて語られている。

るもの」としての国家である。そしてその〈可能世界〉のモデルとして、音楽実践とそれによって生起する音楽作品という構造そのものが語られている。つまり、フライヤーにとって〈可能世界〉は、音楽が生起する現象そのものだと言えよう。音楽は、共同の実践によってその都度生成される。フライヤーによれば、生きた人間なしには音楽のかたちは生み出されないのである。そして国家もまた、人間の生きた実践から生成される音楽と同じように、「社会的にかたちづくられるもの」であり、その構成員の共同の実践のなかで、その都度生起するものであると、フライヤーは考えているのである。

フライヤーは第一に社会学者であり、このように構想された共同体像の実現に向けてなにか具体的な音楽活動を行ったわけではない。しかしこのような音楽の生起する構造をモデルとした共同体像が、国家という大きな共同体にまで敷衍される点から、このようにして構想された共同体像は、彼の共同体論の根本となっていると言えるだろう。

## おわりに

本稿では、青年音楽運動の中心的なグループ、楽師ギルドと関わりのあるイエーデ、ゲッチュ、フライヤーを例に、彼らの共同体論形成の支柱となる「芸術的なもの」を明らかにし、その構築にあたって音楽実践がどのような役割を担ったのかについて検討した。

イエーデ、ゲッチュ、フライヤーの共通点として挙げられるのは、音楽実践が、この共同体構築に重要な役割を果たす手段として捉えられている点である。イエーデにおいては対話を形成する手段として、ゲッチュにおいては閉ざされた内部空間を形成しそれらをネットワークで繋ぐ手段として、そしてフライヤーにおいては、「社会的にかたちづくられるもの」としての共同体を形成し、維持する手段として、音楽実践が捉えられている。その最終目的は、それぞれの〈可能世界〉としての共同体像を構築することにある。

一方で、イエーデ、ゲッチュ、フライヤーはそれぞれに、異なる視角から〈可能世界〉としての共同体像を構築している。この〈可能世界〉としての共同体像は、イエーデにおいてはポリフォニー的共同体、ゲッチュにおいてはネットワークで結ばれた民族的共同体、フライヤーにおいては実践的共同体として記述されている。いわばイエーデは制度的観点から、ゲッチュは地理的観点から、そしてフライヤーは構造的観点から、「共同体」という概念を構築したといえよう。またそれに伴い、共同体像のメタファーとして使われる「芸術的なもの」も、それぞれに異なることになる。例えば、イエーデはポリフォニーという音楽様式のメタファーとして、それぞれ異なる構成員とそれらの対話から成る共同体像を〈可能世界〉として記述している。ゲッチュは、イングランドの舞踊における実践形態をメタファーとし、また同時に鳥とネットワークという他のメタファーも駆使しながら、閉じられた内部空間と、それらをつなぐネットワークから成る共同体像を、しばしば帝国主義的・植民地主義的に、〈可能世界〉として記述している。そしてフライヤーは、音楽の生起する現象そのものにおける構造をメタファーとして、〈可能世界〉としての共同体像——つまり、常に生成される構造体としての国家——を記述している。

このように見ると、青年音楽運動において、「共同体 Gemeinschaft」という一語には集約しえない多様な共同体像が、多彩なメタファーによって記述されていたことが、明らかになる。そしてそのような〈可能世界〉としての共同体論の形成にあたって、それぞれの活動家の考える「芸術的なもの」が、そのモデルとしての役割を果たした点、またその実現を可能にさせる手段として、彼らがそれぞれ異なる観点から、音楽実践に重要な役割を与えていたことが明らかになるのである。

## 引用文献

- Antholz, Heinz. 1996. „Art.: Jugendmusikbewegung.“ In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1570–1587. Kassel: Bärenreiter.
- Adorno, Theodor. 2003 [Orig. 1963]. „Kritik des Musikanten.“ In *Theodor W. Adorno gesammelte Schriften in 20 Bänden*. Hrsg. von Rolf Tiedeman. Bd. 14: 67–107. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. [アドルノ, テオドール 1998 「楽師音楽を批判する」『不協和音 管理社会における音楽』 三光長治, 高辻知義 (訳) 113–191 東京: 平凡社]
- Adriaansen, Robbert-Jan. 2015. *The Rhythm of Eternity: The German Youth Movement and the Experience of the Past, 1900–1933*. New York: Berghahn.
- Curdig, Sten. 2005. *Gedanken zum Volksbegriff Hans Freyers*. Norderstedt: GRIN.
- Freyer, Hans. 1928. *Über die ethische Bedeutung der Musik: Zwei Vorträge von Hans Freyer*. Wolfenbüttel Georg Kallmeyer.
- . 1929. *Gemeinschaft und Volk*. Berlin: Junker und Dünnhaupt.
- Götsch, Georg. 1926. *Aus dem Lebens- und Gedankenkreis eines Jugendchores: Jahresbericht 1925 der Märkischen Spielgemeinde*. Wolfenbüttel: Georg Kallmeyer.
- . 1927. *Englandfahrt 1926 der Märkischen Spielgemeinde*. Wolfenbüttel: Georg Kallmeyer.
- . 1928. *Die deutsche Jugendbewegung als Volksgewissen: Ihr Weg, ihr Wesen und ihre Aufgabe*. Leipzig: Quelle & Meyer.
- . 1938. *Das Musikheim in Frankfurt an der Oder*. Kassel: Bärenreiter.
- . 1953a [Orig. 1928]. „Lob des Tanzes.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 1: 60–63. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1953b [Orig. 1928]. „Alte Kontratänze.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 1: 64–69. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1953c [Orig. 1932]. „Die volkspädagogische Aufgabe in der deutschen Siedlungsbewegung.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 1: 114–119. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1953d. „Chronik der Fahrten und Lager 1922–1939: Besonders der deutsch-englischen Unternehmungen.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 2: 121–125. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1953e [Orig. 1928]. „Ankündigung des Musikheimes.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 2: 135–137. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1953f [Orig. 1930]. „Musikheim im deutschen Osten.“ In *Musische Bildung: Zeugnisse eines Weges*. Bd. 2: 139–145. Wolfenbüttel: Möselers.
- Hodek, Johannes. 1977. *Musikalisch-pädagogische Bewegung zwischen Demokratie und Faschismus: Zur Konkretisierung der Faschismus-Kritik Th. W. Adornos*. Badel: Belz.
- Jöde, Fritz. 1919. *Musik und Erziehung: Ein pädagogischer Versuch und eine Reihe Lebensbilder aus der Schule*. Wolfenbüttel: Julius Zwißler.
- . 1923. *Unser Musikleben: Absage und Beginn*. Wolfenbüttel: Julius Zwißler.
- . 1927. *Musikdienst am Volk: Ein Querschnitt in Dokumenten*. Wolfenbüttel: Georg Kallmeyer.
- . 1969. „Wie ich Geo fand.“ In *Georg Götsch: Lebenszeichen*, 155–164. Wolfenbüttel: Möselers.
- . 1980 [Orig. 1931]. „Die Singstunde: Eine Einführung zu unserer gleichnamigen Notenbeilage.“ In *Die deutsche Jugendbewegung: In Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933*. Hrsg. von Archiv der Jugendmusikbewegung e. V. Hamburg, 478–479. Wolfenbüttel: Möselers.
- Kindt, Werner. 1963. „Autorenbiographien: Georg Götsch.“ In *Grundschriften der deutschen Jugendbewegung I*. Hrsg. von Werner Kindt, 564–565. Düsseldorf: Eugen Diederichs.
- . 1968. „Kurzbiographien: Hans Freyer.“ In *Die deutsche Jugendbewegung 1920 bis 1933: Die bündische*

- Zeit. Dokumentation der Jugendbewegung.* Hrsg. von Werner Kindt, 1041. Düsseldorf: Eugen Diederichs.
- Korczynski, Marek, Michael Pickering, and Emma Robertson. 2013. *Rhythms of Labour: Music at Work in Britain.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Koselleck, Reinhart. 2004. „Art.: Volk, Nation, Nationalismus, Masse.“ In *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland.* Hrsg. von Otto Bruner, Reinhart Koselleck, und Werner Conze. Bd.7: 141–430. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Mohler, Armin. 1989 [3., erw. Aufl.]. *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Reinfandt, Karl-Heinz. 1987. „Fritz Jödes Schaffen zwischen Idee und Wirklichkeit.“ In *Die Jugendmusikbewegung: Impluse und Wirkungen.* Hrsg. von Karl-Heinz Reinfandt, 277–296. Wolfenbüttel: Möselers.
- Sambeth, Heinrich M. 1957. „Die singende Hand und die Offene Singstunde.“ In *Fritz Jöde: Leben und Werk.* Hrsg. von Reinhold Stapelberg, 89–94. Trossingen: Hohner.
- Scholz, Wilhelm, u. a. 1980. „Kurzbiographien: Georg Götsch.“ In *Die deutsche Jugendbewegung: In Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933.* Hrsg. von Archiv der Jugendmusikbewegung e. V. Hamburg, 1011. Wolfenbüttel: Möselers.
- Schütte, Rika. 2004. *Das Menschenbild Fritz Jödes und seine Bestrebungen zur außerschulischen Musikvermittlung im Zusammenhang mit der Jugendmusikbewegung.* Norderstedt: GRIN.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation.* Chicago: The University of Chicago press. [トゥリノ, トマス 2015 『ミュージック・アズ・ソーシャルライフ』 野澤豊一, 西島千尋 (訳) 東京: 水声社]
- Tyldesley, Mike. 2006. “The German Youth Movement and National Socialism: Some Views from Britain.” *Journal of Contemporary History* 41, no. 1: 21–34.
- 小野清美 2004 『保守革命とナチズム』 名古屋: 名古屋大学出版会
- 小山英恵 2014 『フリッツ・イエーデの音楽教育——「生」と音楽の結びつくところ』 京都: 京都大学学術出版会
- 牧野広樹 2017 「フリッツ・イエーデの音楽観における共同性——共同の音楽実践とその目的設定をめぐって——」 日本音楽表現学会『音楽表現学』 Vol. 15: 1–18
- ラカー, ウォルター 1985 『ドイツ青年運動——ワンダーフォーゲルからナチズムへ——』 西村稔 (訳) 京都: 人文書院

本稿は日本音楽学会第68回全国大会での発表内容に加筆修正を施したものである。また本研究は、JSPS 科研費 JP17J07157 の助成を受けたものである。

(2019年6月23日受領)

まきのひろき  
牧野広樹

現在 京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程在籍／日本学術振興会特別研究員 DC1