

ヴァーツラフ・トロヤン

— トルンカの人形アニメーションの作曲家 —

有 吉 末 充

はじめに

チェコの人形アニメーション作家イジー・トルンカ Jiří Trnka の作品には共通した表現上の特徴がある。まず登場人物の台詞がほとんどないこと、人形の演技は抑制されており、大げさな身振りよりは舞踏的なしぐさが多用されること、カメラワーク、照明などの映画的表現が駆使されること、そして音楽が登場人物の内面を表現する際に重要な役割を果たすことなどである。

このうち音楽に注目すると、トルンカという作家はその創作のはじめの時期から音楽を重視していた。その最初期の作品から、音楽はトルンカ作品の重要な要素であり、初期の作品では時に映像の方が音楽に従属しているように見えるカットさえある。また、トルンカが長編劇場用の人形アニメーションを作るようになると、音楽の役割はますます重要なものとなり、もの言わぬ人形に代わってその内面を細やかに表現する手段として積極的に活用されるようになる。

本研究では、トルンカの創作活動と音楽の関係について考察していくための第一歩として、特にトルンカの人形アニメーションにおける音楽の効果に着目し、トルンカ作品の多くに音楽をつけた作曲家ヴァーツラフ・トロヤン Václav Trojan の業績についてまとめ、今後のトルンカ研究のてがかりとしようとするものである。なお、この分野でのトルンカの人形アニメーションにおける音楽の効用については拙論「アニメーションにおけ

る音楽の効果——チェコのアニメ作家トルンカと作曲家トロヤンの共同作業について⁽¹⁾」で取り上げているのでそちらも参照していただきたい。

1. トルンカ作品の作曲家

イジー・トルンカの人形アニメーションに音楽をつけた作曲家を列挙すると次の通りである。名前の後にその主要作品名を挙げてある。

- ・イリヤ・フルニーク⁽²⁾ 『二つの霜柱』
- ・ヤン・リヒリーク⁽³⁾ 『バネ男とSS』 『贈り物』 『草原の唄』
『フルビネクのサーカス』
- ・ヴァーツラフ・トロヤン 『皇帝と鶯』 『バヤヤ』 『真夏の夜の夢』
- ・ヤン・ノヴァーク⁽⁴⁾ 『電子頭脳おばあさん』
『大天使ガブリエルと鶯鳥夫人』

このほか『動物たちと山賊』ではオスカル・ネドバル⁽⁵⁾の名が挙がっているが、この音楽はネドバルのバレエ音楽をトロヤンが編曲したもので、ネドバルは素材を提供したとは言えるが、トルンカ作品のために作曲したとは言にくい。

この4人の中で、最も重要なのはヴァーツラフ・トロヤンである。トロヤンはトルンカの全作品24本中17本を担当(編曲を含む)している。また先述したトルンカの表現上の特徴は長編で顕著であるが、トロヤンはその5本の長編全ての音楽を担当している。

さらにもう一人注目したい人物としてヤン・ノヴァークがいる。作曲した作品は2本と少ないが、この2本はトルンカが表現スタイルを変えていった時期の作品であり、トルンカの表現の変遷を考える上で重要だと考えられる。しかしヤン・ノヴァークについては別の機会に取り上げたい。

ここでは日本ではほとんど知られていないヴァーツラフ・トロヤンについて、この作曲家の生涯を追い、彼の音楽がどのようにトルンカの創作活動と関わり合ったかについて考察を試みる。

2. トロヤンの生涯

ヴァーツラフ・トロヤンは1907年4月24日にチェコのプルゼニューで生まれた。父の職業は写真家だった。トロヤンが幼少の頃、一家はボジェブラディとスタラー・ボレスラフの周辺の町や村に住んでいたが、ここで暮らした経験はトロヤンに民謡に親しむ機会を与えてくれた。

1918年から19年までプラハで十字架騎士会修道院の合唱隊に入り、本格的な音楽の教育を受け始める。

1920年にギムナジウムを卒業。1923年にプラハ音楽院に入学、B.A. ヴィーダーマンにオルガンを、O. オストルチルに指揮を、J. クシチカに作曲を学ぶ。27年に卒業後さらに2年間ヴィーチェスラフ・ノヴァークのマスタークラスに籍を置く。ここでトロヤンはクシチカの幅広い作曲の知識と、V. ノヴァークの職人的な創作姿勢に大きな影響をうけた。その一方でアロイス・ハーバの微分音の授業にも出席するなど音楽界の新しい動きにも目を向けていた。

1929年にクラスを修了したが、無名のトロヤンに作曲を依頼する人がいるはずもなく、まずは音楽教師と伴奏音楽演奏で生計を立てることになる。また時にはヴァイオリンやヴィオラ奏者もつとめ、ダンスや通俗音楽の演奏もこなした。

1935年にミラ・メラノヴァーの「子ども劇場」で音楽の仕事をはじめ。子どものための劇音楽はトロヤンの資質に合っていたようで、一生その系統の仕事が続けることになる。この劇場でM. ハロウソバー-ガルダフスカと出会い、彼女の台本にもとづいて1936年から40年にかけて子どものためのオペラ『メリー・ゴラウンド』を作曲。42年にこの作品に対して国家賞が与えられ、トロヤンは作曲家としての地位をようやく確立することができた。このオペラはかなりアヴァンギャルドな作風らしいが、残念ながら私はまだ聞いたことがない。

1936年ごろからラジオでトロヤンのジャズ風の作品が E. シュルホフ⁽⁸⁾によって放送されるなど、放送局との関係が深まり、37年から45年にかけてラジオ局の音楽監督および番組編成部長になり、民謡の編曲や放送劇の音楽を作曲する。この時期はチェコがドイツに占領されていたということもあって、トロヤンもアヴァンギャルドの傾向を抑え、もともと好きだった民謡や古典音楽との関わりを深めていく。

この頃から国民劇場とウラニア劇場で劇音楽の仕事を受け持つようになり、国民劇場のプロデューサーのイジー・フレイカと知りあう。フレイカとの仕事で最も有名なものは1951年のカルリーン劇場のための『連隊の母 マリアーнка夫人』でこれはチェコ国内で大ヒットした。またウラニア劇場では『真夏の夜の夢』を作曲している。

ナチスのチェコ支配が終わって1945年に国営アニメーションスタジオ AFIT⁽⁹⁾が開設され、責任者としてイジー・トルンカが就任する。ここでトロヤンはトルンカのアニメーション映画のための音楽を手がけるようになるが、この分野での仕事がトロヤンの評価を不動のものとした。国際的な賞を得たものも多く、『シュパリーチェク(チェコの四季)』はバレンシアで特別賞(1962)、『バヤヤ』は国家映画賞、『真夏の夜の夢』はクレメント・ゴットワルト国家賞(1960)を、さらに1962年にはメルクリオ・ドロ賞とCIDALC 銀メダルを獲得。CIDLA はトロヤンの映画音楽のすべてに対して金メダルを、さらにグラモフォン・レコーディングの『シュパリーチェク』に特別賞を与えている。

『バヤヤ』や『シュパリーチェク』は音楽としてもよく出来ていて、トロヤン自身も愛着があったのだろう、そのテーマを用いていくつかのオーケストラや室内楽作品が作られている。

このように輝かしい業績をあげたトルンカとの協同作業だが、1960年にトルンカが現代的な作風を模索し始めると一時中断した形となり、1965年の『手』では再び作曲を担当したものの、これはトルンカの最後の作品となり、トルンカとトロヤンのコラボレーションは永遠に解消された。

以後は民謡や民族音楽の領域にさらに深く関わるようになり、ブリツカの台本で『黄金の門』を作曲。交響作品にも力を入れ、1972年に『室内楽のためのシンフォニエッタ・アルモニオザ』、1977年には『トランペット小協奏曲』を作曲した。

1982年には最後の作品となる、国民劇場の依頼によるバレエ・パントマイム『真夏の夜の夢』を作曲。1983年7月5日にトマーシュ教会近くの自宅で死去した。生涯に作曲した作品は大小あわせて400に及ぶ。

トロヤンの作風はどちらかといえば保守的で、民族的な語法を用いた作品も多く、しばしばチェコの民族舞踊に基づいた舞踊的なリズムが取り入れられており、その表現にはストラヴィンスキーやバルトークなどのパーバリズムやシマノフスキなどの影響も見られるものの、基本的には全音階的で長調を好み、全体として単純明快で楽天的な音楽である。トロヤンの人となりも、楽天的、陽気で人なつこく友好的、感情細やかであったということで、まさに人柄がそのまま反映されたような音楽である。激動の20世紀、歴史に翻弄されて悩み多き人生を送った作曲家が多い中で、まことに幸せな一生を送った稀な例であったと言える。

3. チェコ音楽の中でのトロヤンの位置づけ

作曲家の中には革新的な表現技法を開拓したことで歴史に名を残す人がいる。ストラヴィンスキーやシェーンベルクなどはその代表だろう。しかしトロヤンはそういうタイプの作曲家ではない。彼の作風は20世紀音楽としては保守的な部類に入り、敢えて分類すれば「民族的ロマン主義」に入ってしまうようなものである。ではトロヤンは単なる社会主義政権の御用作曲家で、今となっては消え去る運命なのかと言えばそうでもない。

トロヤンは様々なジャンルの音楽を残したが、もっとも重要なのは先に述べたようにアニメーション作家イジー・トルンカの人形アニメーションのための映画音楽である。トロヤンの音楽は映像と深く結びついてその表

現を一層豊かなものにしており、この音楽なしにもはやトルンカの表現は成立しないのではないかと思わせるほどだ。つまり、トロヤンの最大の功績は、アニメーション映画という領域で、音楽と映像のコラボレーションによる表現の可能性を広げたことにあるのである。

ところで、ここまで人気を博し、国際的にも評価されたヴァーツラフ・トロヤンではあるが、彼がチェコの20世紀を代表する作曲家かといえば実はそうではない。20世紀のチェコを代表する作曲家はボフスラフ・マルチヌー⁽¹⁰⁾なのである。マルチヌーは1890年の生まれ、プラハ音楽院に学んだ後、⁽¹¹⁾1923年にパリに出てルーセルに師事し、そこで作曲家としての名声を獲得、大戦中はナチの手を逃れて渡米、ここで次々と交響曲を発表し、それぞれに高い評価を得るなど国際的な活躍を続けていた。⁽¹²⁾スメタナに始まり、ドヴォジャーク、⁽¹³⁾ヤナーチェクと続くチェコの大作曲家の流れを受け継ぐのは当然マルチヌーであるはずだった。しかし、戦争終結後に成立した社会主義政権はなぜかこのマルチヌーの帰国を拒み、彼の業績を無視黙殺した。パリやニューヨークで活躍したモダニストが帰国することで周囲の芸術家にリベラルな思想が伝播することを恐れたのかもしれない。社会主義時代のチェコの国内にいる人々にとってマルチヌーは存在しないも同然だったのである。

ヴァーツラフ・トロヤンが活躍したのは、ちょうどこのマルチヌー不在の時代であった。

若い時期にはアヴァンギャルドな手法にも傾斜したことのあるトロヤンが、結局は穏健なロマン主義的手法に落ち着くのは、ちょうどドイツ占領時代でラディカルな表現が許されなかったということも大きな理由だろうが、やはりトロヤン自身が平明で穏やかな表現を求めたからでもあろう。民族音楽や子ども向けの音楽に対する愛情はトロヤンの本質的なものであった。そして、これは戦後成立した社会主義政権の求める穏健で「健全な」社会主義リアリズム路線にも無理なく合致するものであった。そしてまた、トロヤンのこの音楽は、イジー・トルンカのアニメーションにもま

さにうってつけのものであった。トルンカは1960年頃から作風を変化せていくが、それ以前のトルンカの作品ではチェコの民族的なテーマが取り上げられ、その诗情豊かな内容には、トロヤンの民族的でロマンティックな音楽がぴったりだったからである。

4. アニメーションにおける国民文化の創生と トロヤンの音楽

AFIT (アニメーション製作所)は国営であり、社会主義政権下でもそれほど厳しくイデオロギー的な拘束はなかったようだが、やはり国民に健全な娯楽を提供することと、国外に対してはチェコの文化レベルの高さをアピールすることが期待されていた。アニメーション映画も自ずとチェコの民話やチェコの児童文学などを題材として、健康的で分かりやすく、かつ芸術的にレベルの高いものを作ることが目標になっていたと考えていいであろう。

ジャン＝ミシェル・フロドンは国民国家が作られる上で映画が果たす役割に注目したが、ボヘミアとして長い歴史を持ちながら、近代国家としての成立は大幅に遅れたチェコの場合、まさに映画の成長期と国民国家の成立期が一致したと言えるのではないだろうか。チェコ映画はチェコの国民のイメージを創設することを目指し、またそれを旨とするのが可能な状況にあったのである。

チェコの場合、長きにわたってオーストリアの支配を受け、上流階級の文化はハプスブルグの文化そのものであったから、チェコ独自の伝統の文化と言えるのはモラヴィアやボヘミアの民謡や民話などの民族文化であった。また、オーストリア支配時代にはドイツ語が公用語であったが、人形劇ではチェコ語での上演が黙認されていた。チェコの民衆は、人形劇の中でのみ、権力を批判し、自分たちの生活の苦しみや悲しみ、そして笑いを表現することが可能だった。つまり、人形劇もまたチェコの伝統的な民族文化だったのである。

国民文化の創生を願うチェコ人にとって「チェコ語の復権はなにより重視されたが、その言語が生きたひびきを伝えていたのはわらべ歌、語り物、そして人形劇の舞台だけ⁽¹⁵⁾」という状況だったのである。

アニメーション作家イジー・トルンカの表現活動の出発点もまた人形劇だった。彼は中学生の時に人形劇の大家ヨセフ・スクーパ⁽¹⁶⁾に出会い、その才能を見いだされ、スクーパの人形劇のための人形を製作し始めている。また若い頃には自らの人形劇を上演する「木の劇場」をつくったこともあった。トルンカにとって、人形劇はこの時点で既に自家薬籠中のものだったのである。

そのトルンカが、戦後にアニメーション映画の製作に乗り出したとき、セルアニメから得意の人形を使ったアニメーションへと移行していったのはごく自然な成り行きであった。トルンカの最初の人形アニメーションはチェコの民謡にもとづく一種の音楽劇で、6つのエピソードが作られ、これを一本にまとめて『シュパリーチェク(チェコの四季)⁽¹⁷⁾』(1947)としてオムニバス長編映画として発表された。

この作品では驚くほどたくさんの「チェコ的」な要素が揃っている。民謡(わらべ歌)、民族舞踊という素材、そしてチェコの民衆芸術であった人形劇の伝統を活かしたアニメーション。この時点ですでにチェコを代表する人気イラストレーターで、かつ人形劇の経験豊富な作家トルンカ、そして「典型的なチェコの旋律⁽¹⁸⁾」を紡ぎ出す民族的な作曲家ヴァーツラフ・トロヤン。そして背景には国民文化を創成したいという体制側の思惑、それに応えることができた活力ある映画界があった。まさにこのような様々な要素が揃った結果『シュパリーチェク』は、新しいチェコの国民文化を具現化した映画になり得たのである。

ここで気になるのは、体制側がこの作品にどれほど国民文化創生の役割を期待していたか、もしその意向があったとして、トルンカがどれほどそれに迎合したかということだが、各編の内容は多くが子どもの四季の行事を愛らしく描くものであり、体制側にもそれほどの思い入れがあっ

たとは考えにくい。トルンカ自身も権力におもねるタイプの作家ではなく、チェコの民衆への素直な共感がこの作品のベースになっていると考えられる。フロドンが述べているように、「映画は『その本性からして』民主主義的⁽¹⁹⁾」なものであり、体制の意向がこの作品を生み出したというより、作家の意志や作品が作られた状況によって結果的にこのような作品ができあがったと考えるべきだろう。

トルンカとトロヤンという二人の作家のコンビが生み出した、最高の「国民文化」としての人形アニメーション映画は1950年の『バヤヤ』である。ニェムツォヴァ⁽²⁰⁾の原作は王子バヤヤがものを言えない振りをして他国の家臣となり、竜を退治してその国の王女と結婚するという物語だが、トルンカは設定を大幅に手直ししており、主人公バヤヤを貧しい農民の出とし、物語の結末では王女は位を捨てて農民バヤヤの妻になる道を選ぶ。

この作品でトロヤンは、音楽の上でも王や騎士などの支配階級と庶民とをはっきりと描き分けており、その音楽的な対比が、階級の間で揺れ動く王女の心を巧みに表現していた。そして、作品中最も印象的なのはバヤヤが騎士の姿となって凱旋する場面でのりりしい行進曲で、この場面にこめられた「貧しい農民であっても正義のために戦えば立派な英雄なのだ」というメッセージは、国家がチェコ国民かくあれかしと期待するものと偶然とはいえ見事に一致する。

このように、トルンカというアニメーション作家とトロヤンという作曲家の協調関係は、両者の創作意欲を満たしつつ、相互に刺激を与えあって作品の質を高めたという点でも幸運な関係だったのだが、その結果として完成した作品が高い評価を得て、チェコの国民に良質の娯楽を提供し、国外に対してはチェコの文化レベルを世界に示すことができたという点で、チェコの体制側から見ても好ましいもので、二重の意味でまことに幸運な関係であったと言える。

しかし、トルンカを取り巻く状況は次第に変化する。トルンカは1959年にシェークスピア原作の長編『真夏の夜の夢』を完成させるが、この大作

はトルンカを精神的にも肉体的にもひどく疲労させ、これが彼の最後の長編となった。また『真夏の夜の夢』の完成後に、スタジオの中心的なスタッフであったポヤルらアニメーターたちが独立し、トルンカもこれまでのように大規模な作品を作ることが難しくなる。また、トルンカ自身、チェコの民族的なテーマを牧歌的に描き続けることに限界を感じ始めていたのかもしれない。『真夏の夜の夢』以降、トルンカが製作した作品は4本あるが、いずれも30分以内の中・短編で、チェコの民族的なテーマを取り上げたものは一本もない。

このうちの2本、『電子頭脳おばあさん』(1962)と『大天使ガブリエルと鶯鳥夫人』(1964)はヤン・ノヴァークの作曲である。

ヤン・ノヴァークはトロヤンとは異なり、かなり革新的な姿勢の作曲家だった。チェコ政府から黙殺されていたマルチヌーの弟子でもあり、体制側から見れば要注意人物であった。このノヴァークがどういう経緯でトルンカ作品に作曲することになったのかは明らかでない。トロヤンが『大天使ガブリエルと鶯鳥夫人』の作曲を断ったのは事実らしいが、それ以前の『電子頭脳おばあさん』からノヴァークは作曲を手がけているのでトロヤンの代役で仕方なくということでもないらしい。トルンカはこの時期、チェコという枠にとらわれない現代的なアニメーションを模索していたようだが、あるいは新しい作風にはより若いノヴァークが適当ではないかという期待もあったのかもしれない。

いずれにせよ、ヤン・ノヴァークによる2本の作品は音楽的にも成功だった。『電子頭脳おばあさん』では、不協和音や不安定な調性によって機械文明の無機的な冷たさや非人間性が巧みに表現されているし、『大天使ガブリエルと鶯鳥夫人』では人間の愚かさ、そこにつけこむ狡賢さを、諧謔的な音楽で軽妙に描いて見せた。

トルンカ最後の作品となる『手』(1965)は権力を痛烈に批判しており、この後の1968年に起こる「プラハの春」に対するワルシャワ条約機構軍による介入とその後の思想弾圧を予言するような作品だが、この音楽を担当

しているのは再びトロヤンである。ここでトロヤンはそれまでとはかなり雰囲気の違い前衛的な手法も用いているので、トルンカの方から音楽を現代的にという要求はあったのかもしれない。

もしこの後もトルンカがアニメーションを作り続けていたらどのように変化していったのか、その時に音楽はどのような役割を果たすことになったのかを想像してみるのには興味深いですが、1969年のトルンカの死によってそれは永遠の謎として遺されることになってしまった。

ま と め

トルンカというアニメーション作家が作品中で音楽に大きな役割を持たせていることについては以前の研究で述べた。そのトルンカ作品の多くに音楽をつけたのは作曲家ヴァーツラフ・トロヤンだったが、トルンカとトロヤンの共同作業は、トルンカがチェコの民族的なテーマを取り上げている限りにおいて、最良の結果を生んだと言える。トルンカが目ざしたものと、トロヤンが目ざしたものは表現のジャンルこそ違え共通する部分が多かったし、トロヤンというすぐれた作曲家に巡り会ったことによってトルンカのアニメーションは作品としての深みを増すことができた。またトロヤンにとってもトルンカのアニメーション映画に作曲することは彼の資質を活かす絶好の機会であった。

さらに、トルンカとトロヤンがすぐれた作品を作り出すことは体制側にとっても望ましいことであった。チェコの伝統文化を題材に、チェコの民謡や舞踊の要素をふんだんに取り入れたアニメーション映画はチェコ文化の優れた面を世界の観客の前に示したからである。そういう意味でヴァーツラフ・トロヤンはマルチヌー不在の時期のチェコの国民的な作曲家であったということもできるだろう。

社会主義政権が崩壊した今日、マルチヌーの再評価も進み、その作品もチェコ国内で盛んに演奏されるようになった。その一方でトロヤンの評価

はかつてほどのものではない。むしろ当時は問題視されていたヤン・ノヴァークの作品の方がCDの種類なども増えている。しかし、トルンカの人形アニメーションを彩ったトロヤンの音楽が劇音楽としてすぐれていることは間違いなく、そういう意味ではトロヤンの功績が忘れ去られることはないだろう。

注

- (1) 『人間文化研究』No. 16, 2006. 1, p.67-73
- (2) イリヤ・フルニーク Ilja Hurník (1922-) V. ノヴァークに学ぶ。民族的な手法から新古典主義的手法へと向かった。
- (3) ヤン・リヒリーク Jan Rychrík (1916-1964) ジャズピアニストでもあり、音楽理論家としても活躍。
- (4) ヤン・ノヴァーク Jan Novák (1921-1984) ブルノ音楽院で学んだ後、アメリカでコープランドとマルチヌーに師事。チェコでの活動を制限され、チェコ動乱を機に国外に脱出。西ドイツで死去。
- (5) オスカル・ネドバル Oskal Nedbal (1874-1930) ドヴォジャークに影響を受ける。演奏家、指揮者としても活躍。
- (6) ヴィーチェスラフ・ノヴァーク Vítězláv Novak (1870-1949) ドヴォジャークに学ぶ。民族主義的なスタイルを得意とした。教育者としても活躍。
- (7) アロイス・ハーバ Alois Hába (1893-1973) 微分音による作曲法を編み出した現代音楽の先駆者のひとり。
- (8) エルヴィン・シュルホフ Ervín Schulhoff (1894-1942) 進歩的な手法を取り入れる。ユダヤ系であったためナチスに捕らえられ強制収容所で死去。
- (9) AFIT (Atelié filmových triků アトリエ・フィルム・トリク) 1935年創設。戦後国営化され「トリック・ブラザーズ」の愛称で呼ばれた。
- (10) ボフスラフ・マルチヌー Bohuslav Martimů (1890-1959) (経歴は本文参照)
- (11) アルベール・ルーセル Albert Roussel (1869-1937) フランスの作曲家。印象派的な色彩感と、ワグナー的な構成力とを併せ持つ。
- (12) ベジジフ・スメタナ Bedřich Smetana (1824-1884) チェコの国民音楽の創始者。
- (13) アントニーン・ドヴォジャーク(ドヴォルザーク) Antonín Dvořák (1841-1904) ロマン派の大作作曲家。
- (14) レオス・ヤナーチェク Leos Janáček (1854-1928) モラヴィアの民族音楽を研究し、民族色の強い作品を作曲。

- (15) 加藤暁子「チェコ／人形劇小史」『夜想』No. 35, 1999 (特集：チェコの魔術的芸術), p.114
- (16) ヨゼフ・スクーパ Josef Skupa (1892-1957) チェコの「現代人形劇の父」。マリオネットの「スベイブルとフルヴィーネク」が有名。
- (17) マルチヌーにも『シュパリーチェク』(1931-1932)という作品がある。トロヤンが作曲に当たってこれを参考にしたかどうかは不明。
- (18) ヤン・ヴェーニグ, 関根日出男訳『プラハ音楽散歩』, pp.116-117
- (19) ジャン・ミシエル・フロドン『映画と国民国家』, p.215
- (20) 「王子バヤヤ」『PRINC BAJAJA』Bozena Nemcova, 菅寿美翻訳『チェコ倶楽部 Jaro02』 <http://www008.upp.so-net.ne.jp/czech/> 「チェコ小説」のページより(アクセス2007.9.19)
- (21) ブジェチスラフ・ポヤル Břetislav Pojar (1923-) スピード感のあるアニメトを得意とした。カナダに移住して活動が続けている。
- (22) 「トロヤンはまじめなカトリック信者だったので、破戒僧の話はどうも、と『大天使ガブリエルと鷺鳥夫人』は自分からオリたそうです。」おかだえみこ『チェコスロバキアの人形アニメトルンカの夕べ』上映会パンフレット, アニドウ, 1981.3.12日仏会館

参考文献

- 1) *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*. Schirmer, 1984
- 2) *Jan Novák*. Music Information Center of Czech Music Fund, 1991
- 3) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980.
- 4) *Václav Trojan*. Hudebni informacni stredisko CHF, 1990.
- 5) *Václav Trojan*. Hudobni informacni stredisko CHF, 1983.
- 6) *Usměvy Václava Trojana*. Panton, 1987.
- 7) Čeněk Gardavský *Contemporary Czechoslovak Composers*, Panton, 1964
- 8) 『FILM 1/24』20, 21合併号(特集・イルジー・トルンカの藝術)アニドウ, 1978.1.20
- 9) 『イジィ・トルンカ アニメーションフェアー』川崎市民ミュージアム, 1989
- 10) 『チェコアニメの巨匠たち：ティールロヴァー トルンカ ゼマン以前以後』エスクァイアジャパン, 2003
- 11) 浅香淳編『音楽中辞典』音楽之友社, 1979
- 12) おかだえみこ『人形(パペット)アニメーションの魅力：ただひとつの運命』河出書房新社, 2003
- 13) 関根日出男『20世紀前半のチェコ音楽』日本マルチヌー協会, 2002
- 14) 中目真理子「イジー・トルンカの生涯」『チェコアニメの巨匠イジー・

- トゥルンカ展 子どもの本にむけたまなざし』I. D. F. Inc, 2004, pp.129-133
- 15) 南江治郎『人形劇入門』保育社, 1969
 - 16) ジャン＝ミシェル・フロドン, 野崎歆訳『映画と国民国家』岩波書店, 2002
 - 17) ヤン・ヴェーニグ, 関根日出男訳『プラハ音楽散歩』晶文社, 1989.

(チェコ語翻訳でご協力いただいた関根日出男氏に感謝いたします)