

博士學位論文

論文要旨及び審査結果の要旨

平成24年度

京都市立芸術大学音楽研究科

目 次

学位記 番号	学位の 種類	氏 名	論 文 題 目	頁
甲第11号	博 士 (音 楽)	湯川 美佳	ゾルターン・コダーイのピアノ作品研究 - ドビュッシーの音楽とハンガリーの民俗音楽の融合 -	1
甲第12号	博 士 (音 楽)	河合 珠江	ヴィルトゥオーソの先駆としてのヤン・ラディスラフ・ドゥ シーク - ピアノ・ソナタにおける技巧性 -	6
甲第13号	博 士 (音楽学)	竹内 直	早坂文雄の音楽語法 - 「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へ -	12
甲第14号	博 士 (音楽学)	高野 裕子	18世紀初期フランスにおけるクラヴサン音楽の新局面 - 「耳と目で分かち合う喜び」をもたらした「手」の機能 -	17
甲第15号	博 士 (音楽学)	園田 順子	J. ローゼンミュラー (ca.1617-1684) の声楽作品研究 - その個人様式と越境性 -	22

氏 名 湯川 美佳
学位の種類 博士(音楽)
学位記番号 甲第11号
学位授与年月日 平成25年3月25日
論文題目 ゴルターン・コダーイのピアノ作品研究
- ドビュッシーの音楽とハンガリーの民俗音楽の融合 -

学位論文等審査委員

<リサイタル審査>

主 査	教 授	阿部 裕之
副 査	准教授	砂原 悟
副 査	准教授	上野 真
副 査	准教授	野原 みどり
副 査	教 授	龍村 あや子
副 査	教 授	柿沼 敏江
外部審査		田隅 靖子 (京都市立芸術大学名誉教授)

<論文審査>

主 査	教 授	阿部 裕之
副 査	教 授	龍村 あや子
副 査	教 授	柿沼 敏江
外部審査		田隅 靖子 (京都市立芸術大学名誉教授)

論文要旨

本論文は、ハンガリーの作曲家コダーイ、ゾルターン Zoltán Kodály (1882 ~1967) のピアノ作品に関する研究である。

コダーイのピアノ作品においては、クロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862 ~ 1918) の音楽の要素、ハンガリーの民俗音楽の要素、そして両者に共通する要素の 3 つの要素がたくみに融合されている。本論では、コダーイのピアノ全作品を対象とし、それらの要素が曲中にどのように取り入れられているかを分析し、それによって明らかになった様々な音楽的特徴を解明した。

第 1 章においては、コダーイの生涯と作品の概要を述べ、それによって明らかになるピアノ作品の位置づけを行った。ピアノ作品は、室内楽や管弦楽作品とは異なり、1907 ~ 45 年の作曲期間の全体にわたって作曲が行われ、曲中にはハンガリーの民俗音楽の要素だけではなく、ドビュッシーの要素も取り入れられている。このようなことから、ピアノ作品は他の作品とは異なる面を持っていると考えられる。

第 2 章においては、ピアノ作品に見られるドビュッシーの音楽の要素、ハンガリーの民俗音楽の要素、その両者に共通する要素についての分析を行った。

第 1 項では、曲中に見られるドビュッシーの音楽の要素に着目し、ドビュッシーの音楽を素材にした作品とドビュッシーが使用した音楽語法を取り入れた作品に分けて、分析、考察を行った。ドビュッシーの音楽を素材にした作品は、素材をそのまま使用するのではなく、音型、構成そしてモチーフの長さなどを変化させていた。また、曲中に見られるドビュッシーが使用した音楽語法を全音音階、増 4 度音程、9 度・11 度の和音、平行和音の 4 つに分けて分析を行った。これらの 4 種類の語法は、いずれも機能と和声を崩す、もしくは拡大する語法であり、当時特徴的な語法であった。コダーイは、それらの語法をあえてピアノ作品に取り入れ、さらにそれらの語法から派生させた全音音階から 1 音欠いた音階やオクターブ進行で平行移動する書法など独自の音楽語法を生み出し、使用したことは、特筆すべき点であるといえる。

第 2 項では、作品におけるハンガリーの民俗音楽の要素について述べた。コダーイは、曲中に自ら採譜した旋律の原形を保ったまま使用し、その特徴をアーティキュレーションなどで細かく記譜することによって表現した。一方で、曲の構成を西洋音楽に見られるロンド形式に近いものにした。このようなことから、民俗音楽の原形を保ちながらもきわめて自然な形で民俗音楽と西洋音楽を結びつけているといえる。

第 3 項では、作品におけるドビュッシーの音楽とハンガリーの民俗音楽に共通する要素を、旋法、5 音音階、5 度音程の 3 つに分けて分析、考察を行った。これらの語法の曲中への取り込み手法は必ずしも共通であるとはいえないが、コダーイは両者の特徴ある手法を取り入れて融合し、曲中で効果的に使用した。

第 3 章においては、ピアノ作品の演奏方法について述べた。まず、ピアノ作品の記譜法について分析し、各々の要素が取り入れられた作品の演奏方法について筆者自身の演奏方法も加味しながら

考察を行った。コダーイがピアノ作品に取り入れた各々の要素の音楽表現は異なるもので、演奏する場合においても差異が生じる。そのため、要素の特徴を把握し、それらを表現するために細かく記譜したコダーイの演奏表示に従い、効果的に演奏する必要がある。

第4章においては、結論として、これまでの分析結果をもとにピアノ作品における様々な音楽的特徴について考察を行った。コダーイのピアノ作品は少なく、十分に研究がされてきたとはいえない。しかしながら、本研究によってコダーイが様々な要素を多様な語法で融合していたことが明らかになった。こうした融合の手法は、その後の主要作品にも繋がったのであり、コダーイの研究の上でピアノ作品は重要な位置に置かれるべきであると考えられる。

審査結果の要旨

<リサイタル審査>

2012年12月11日(火)19時より21時の間、本学講堂において博士学位申請リサイタルが実施された。

プログラムは以下のとおりである。

- 1 F. リスト：詩的で宗教的な調べ S. 173/R. 14 より
第1曲 祈り
第7曲 葬送
第9曲 アンダンテ・ラグリモーソ
- 2 B. バルトーク：舞踏組曲 Sz. 77
- 3 Z. コダーイ：7つのピアノ曲 Op. 11
- 4 Z. コダーイ：マロシュセーク舞曲

プログラムはハンガリーを代表する3人の作曲家の作品から選ばれた内容で、それぞれの作曲家の深い理解を必要とする意欲的なものであった。

リストの作品は宗教的なタイトルながらそれにとどまらずリストの人生観も反映されたものであるが、それを彼女らしい表現で好演した。堅さのある表現ながら彼女の持つ揺るぎないタッチと音色は虚飾を廃したもので、リストの持つ深い音楽がにじみ出るように表現されたものであった。

バルトークの作品は民俗的なリズムと旋律が複雑に組み合わさった難曲である。当日は本人が負傷していたこともあり若干の技術的な傷が見られたが、その多彩な内容を良く理解した演奏であった。

リサイタルの後半はコダーイの作品であったが、博士論文の研究が十分に生かされた秀逸な演奏であった。7つのピアノ曲ではコダーイの民俗的な要素や多くの影響を受けたドビュッシーの要素を的確に表現し、さらにそれらが融合されたコダーイの音楽を繊細さと大胆さで見事に表現したものであった。またマロシュセーク舞曲では彼女の持つ芯のある音色とかつちりとした構造感が発揮された演奏であり、次々とあらわれる民俗的な旋律やリズムを鮮やかに好演した。

演奏される機会がまれなコダーイのピアノ作品であるが、それを研究テーマに選んだ意義を感じさせ、更なる研究と演奏の深化を十分に期待できるものであるため、合格とした。

<論文審査>

審査の方法

本審査に先立って行われた公開発表会では、はじめにスライドと音源により候補者が約45分に

わたり論文の内容を説明し、続いて質疑応答が行われ、候補者は適切な応答を行った。

その後、場所を変えて約1時間にわたり本審査が行われた。

審査の内容

本論文はハンガリーの作曲家、ゾルタン・コダーイ（ハンガリー名：Kodály Zoltán, 1882~1967）のピアノ音楽作品について書かれた博士論文である。

コダーイという作曲家は、日本では従来、音楽教育の面での功績はよく知られ研究もされてきたが、ピアノ作品についてはあまり取り上げられることがなかった。湯川美佳はハンガリーに留学の経験もあり、長年コダーイのピアノ作品に親しみ、リサイタルでも積極的に取り上げて、日本でのコダーイ作品の紹介に努めてきた。こうした経験から湯川は、自身の演奏活動と密接に結びついた研究として本論文を執筆した。

本論文の特色は第一に、コダーイのピアノ作品に影響を与えた重要な要素として、ハンガリーの民俗音楽だけではなく、ドビュッシーの音楽語法にも着目し、これら2つの要素がどのようにコダーイのピアノ作品において融合され、展開されているかを分析を通じて明らかにしたことにある。すなわち、コダーイがハンガリー民謡の旋律や舞曲のリズムをどのように作品に取り入れたかということだけではなく、ドビュッシーの全音音階法や教会旋法・5音音階の手法から彼が受けた影響を明らかにした。その結果、旋法性、5音音階、5度音程の使用という、ドビュッシーとハンガリー民俗音楽に共通する3つの要素を自作に取り入れ発展させることによって、コダーイは独自のピアノ作品を作り上げたと湯川は結論付けている。

湯川の論文の第二の特色として、以上のような分析にもとづいて、演奏論の観点から、コダーイのピアノ作品を奏する際の様々な問題点や注意点についても考察を行ったことがあげられる。コダーイのピアノ作品の楽譜に書かれた記譜をいかに読み取り演奏するかを、速度、強弱、アクセント、テヌート、フェルマータなどの奏法やペダルの使用法について具体例をあげて論じ、また《マロシユセーク舞曲》のように、コダーイ自身が採譜したハンガリー民俗音楽の特色を生かしたピアノ芸術作品の演奏上の問題にも言及している。

以上のように、本論文は、ピアニストとしての実践と学問的研究とが密接に結びついた成果であり、実技専攻の博士論文としてふさわしいものと考えられるので、審査員全員一致で合格とした。

なお、この審査にあたっては、湯川のかつての実技指導教授であり、ハンガリーの音楽に詳しい田隅靖子名誉教授に予備審査の段階から加わっていただき、適切な指導と助言を与えていただいたことをここに特筆しておく。

氏 名 河合 珠江
学位の種類 博士(音楽)
学位記番号 甲第12号
学位授与年月日 平成25年3月25日
論文題目 ヴィルトゥオーソの先駆としてのヤン・ラディスラフ・ドゥシーク
- ピアノ・ソナタにおける技巧性 -

学位論文等審査委員

<リサイタル審査>

主 査	准教授	上野 真
副 査	教 授	阿部 裕之
副 査	准教授	砂原 悟
副 査	教 授	柿沼 敏江

<論文審査>

主 査	准教授	上野 真
副 査	教 授	柿沼 敏江
副 査	准教授	砂原 悟

論文要旨

本論は、18 世紀末から 19 世紀初頭にかけて主にロンドン、パリで活躍した作曲家・ピアニストであるヤン・ラディスラフ・ドゥシーク Jan Ladislav Dusík (1760-1812) のピアノ・ソナタに見られる技巧性を「ヴィルトゥオーソ」という観点から論じたものである。考察にあたって参照したのは、フランツ・リスト Liszt Ferenc (1811-1886) やシギスモンド・タールベルク Sigismond Thalberg (1812-1871) に代表される 19 世紀の「ヴィルトゥオーソ」の作品に見られる技巧性である。

ドゥシークは、生涯で 30 曲のピアノ・ソナタを作曲した。いずれも、技術的難度の高い作品であり、彼が聴衆に自分の演奏技術を、非常に高いレベルで示していたことをうかがわせるものである。しかし、ドゥシークのピアニストとして、とりわけヴィルトゥオーソとしての側面については、これまで多角的に、具体性をもって語られてこなかった。

本論ではまず序章において、ヴィルトゥオーソの用いたメカニクについて考察し、その性格を究明した。その際、リストの『12 の練習曲』と『超絶技巧練習曲集』を比較し、彼らの、重力やスピードへの挑戦的姿勢について指摘した。次にそれらを演奏する際の手の動きに着目し、「弾ませる」「飛びつく」「這う」「弧を描く」という 4 つの視覚的な動きを取り出し、視覚的な効果について探った。その結果、手の動きには常にリスクを伴っていることがわかった。

次に、第 1 章ではドゥシークの交友関係に注目しながら、彼の生涯と作品について概観した。第 2 章では、ピアノ・ソナタの構成・和声上の特徴について考察した。そして第 3 章では、ドゥシークがどのような楽器とかかわっていたのかを、地理的状況および実際の作曲書法から推測し、ペダリングについても、筆者なりの見解を示した。

以上の結果を踏まえた上で、第 4 章ではドゥシークの特徴的なメカニクである (1) スケール、(2) アルペッジョ、(3) 半音階、(4) 重音、(5) 同音反復、同音型の反復、(6) 声部の弾き分け、(7) 手の交差、(8) 頻繁な音域の移動、(9) 左手のパッセージという項目について考察を行った。これらのメカニクの中には、ムツィオ・クレメンティ Muzio Clementi (1752-1832) やヨハン・ネポームク・フンメル Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) 等への影響を見ることができ、ドゥシークが先進性をもった優れたピアニストであったことが明らかとなった。

第 5 章において、そのメカニクに伴う手の動きを観察すると、ロマン派のヴィルトゥオーソと同様、「弾ませる」「飛びつく」「這う」「弧を描く」というように、手は表情豊かに動きを見せた。そしてロマン派のヴィルトゥオーソのもののように複雑ではないものの、彼らのものといくつかの共通点が見られ、ドゥシークのなかにも不確実で挑戦的な姿勢を見ることができた。次に、そのような手の動きがどのように音楽に働きかけるのかについて検証した。「テンポの変化」「拍節感」「即興的なテンポ」「短い休止」という音楽の時間的要素を、「手の動き」という観点から考察すると、ドゥシークのピアノ・ソナタには、奏者の裁量に任されている部分が多いことがわかった。奏者は、その場の音響や、聴き手の反応を感じながら、自ら音楽を演出していくことができる。そのように聴き手に積極的に働きかける自発性は、ロマン派のヴィルトゥオーソの演奏態度と結びつけること

ができる。ドゥシークがそのように演奏していたという確証はないものの（そこが演奏を論じる際の問題点であるが）、そのように演奏したほうがより効果的であるという点から、ドゥシークのヴィルトゥオーソ・ピアニストとしての一面を提示することができた。

以上のことから、ドゥシークがロマン派のヴィルトゥオーソたちよりも数十年早く活動した先駆的な存在だったことが明らかになった。

審査結果の要旨

<リサイタル審査>

2012年12月18日(火) 19時より21時の間、京都芸術センター講堂に於いて博士学位申請リサイタルが実施された。

プログラムは以下のとおりである。

- 1 レオシュ・ヤナーチェク：草陰の小径にて 第1集 (1901-08)
(1) 私たちの村の夕べ (2) 散りゆく木の葉 (3) 一緒においで! (4) フリーデクの聖母マリア (5) 燕のようにしゃべりたてる娘たち (6) わかり合えずに! (7) おやすみ!
(8) こんなに不安で (9) 涙ながらに (10) フクロウは飛び去らず!
- 2 エルヴィーン・シュルホフ：ピアノ・ソナタ 第3番(1927)
- 3 ベドジフ・スメタナ 3つのサロン風ポルカ 作品7 (1854)
- 4 ヤン・ラディスラフ・ドゥシーク：ピアノ・ソナタ 嬰へ短調 作品61 (1806-07)
- 5 クレメント・スラヴィツキー：3つの小品
(1) ブレスカ (2) インテルメッツォ (3) トッカータ (1946-47)

18世紀から20世紀に生まれた、チェコの作曲家の作品のみによる演奏会であり、1920年代に造られた、京都芸術センター所蔵のチェコ製ピアノ、ペトロフを用いての、大変意欲的なプロジェクトと言える。同時に、プロジェクトの外面的な部分だけではなく、確かな演奏の質を備えていた。

彼女のライフ・ワークとしての研究に裏付けされたドゥシーク、精神的な共感に満ちた、非常に完成度の高いシュルホフなど、聴きどころは多くあった。

またヤナーチェクについては、作曲者の他の作品にも親しんでいるばかりでなく、2012年6月に、同じ京都芸術センターで行われた、ヤナーチェクの生涯を基にした朗読劇にも参加しており、多角的な活動から得られた経験、洞察が演奏にも反映していた。

過去3回の博士課程リサイタルでは、バッハ、モーツァルト、シェーンベルク、サティ、ヤナーチェク、そして難曲として知られる、シマノフスキのソナタ第3番や、バルトークの14のバガテルなど、様々な作品を取り上げたが、ドゥシークは最も多くの作品を演奏してきており、今回はその集大成として、先駆的な傑作の一つ、ピアノソナタ 嬰へ短調 作品61(1806)を演奏した。この作品に関しては、博士論文の中でも触れられているが、ドゥシークのパトロンであったプロイセンの王子、ルイ・フェルディナンドの戦死の直後に書かれた、追悼的かつ大変ロマン的な作品である。

どの作品にも、彼女のソルフェージュ能力、暗譜力の確かさが示され、通常のコンサート・レパートリーではないマイナーな作品においても、「楽譜の読み」は常に「音楽に忠実」である。これは、ピリオド奏法を含む様々な編成による室内楽、歌曲や合唱のためのピアノ伴奏など、様々な音楽的体験を積極的に実践してきた結果であろうと考える。

また今回の演奏会に際して書かれ、又話されたりする、曲目解説やトークなども、これまでの博

士課程リサイタルの時と同様に、ユニーク、かつ、一般的に大変分かりやすいものであり、今後も意欲的なプログラムによる、啓蒙的な側面を持つ音楽会、レクチャー・リサイタルなどを通し、彼女の音楽的活動は、日本、関西、そして京都の音楽界にも大きな寄与が期待できるものとする。

以上の点を鑑み、審査員全員一致で合格とした。

<論文審査>

審査の方法

はじめに候補者が平成 25 年 2 月 6 日(水)午前 11 時から約 45 分間、公开发表形式で博士論文の主題や概要についての説明を行い、その後約 30 分に渡り、公开发表会出席者からの質問に対し答えた。

小休憩をはさみ、12 時 30 分から候補者が約 20 分間、特に学位論文予備審査において審査員から指摘され、加筆や修正を行った箇所について重点的に説明がなされた。次に、3 名の試験委員から口頭試問が約 25 分に渡って実施された。

(なお候補者は平成 24 年 11 月 1 日に学位論文予備審査を経ているが、その際にはまず候補者が約 45 分に渡って博士論文の論点や概要についての説明を行い、口頭試問が約 50 分に渡って実施された。)

試験終了後、試験委員の合議により可否を判定した。

審査の内容

チェコ生まれの作曲家・ピアニストのドゥシークに焦点をあてた博士論文である。1760 年に生まれ、クレメンティ、モーツァルトなどほぼ同世代の作曲家・ピアニストであるが、18 世紀的な音楽家の 1 人というよりも、激動のフランス革命の前後の時期を様々な国で生き抜いた、19 世紀のロマン派的なヴィルトゥオーゾ・ピアニストの先駆けであったという推論を、様々な角度から証明しようとしている。

当時の演奏は「聴く」だけでなく、「観る」ものでもあったという観点から、ドゥシークのピアノソナタに現れる様々な音型を、豊富な譜例を引用しつつ幾つかの手の動きに分類し、手の動きを含む身体全体のパフォーマンス性も重視する、非常に個人的なスタイルを構築していったと想像されることが説明されている。これはまさに、貴族社会の聴衆の為の音楽から、市民階級も含む聴衆の為の音楽へと徐々にではあるが変化していく、又、チェンバロやクラヴィコードから、フォルテピアノが鍵盤楽器の主役に躍り出る時期と一致する。

ドゥシークの 1780 年代から 1800 年代に書いた作品が、その後のベートーヴェン、ウェーバーやリストなどに影響を与えたのではないかと想像される音型を含んでいる例や、当時としては極端なまでに斬新な和声、転調なども、この論文では説得力を持って描かれている。

存命中は演奏家として、また作曲家としてクレメンティなどとともにヨーロッパ中に良く知られた存在であったドゥシークではあったが、ピアノソナタは現在まで 1 曲も自筆譜が発見されておらず、出版譜も絶版のものが多い。世界的にも情報が少ない中、これまで世界各国で出されたドゥシークに関する情報をベースにしてはいるが、チェコの生地などを訪れ、自身で多くの作品の楽譜や

資料を収集し演奏した蓄積もあり、また個人的な着想にも富んでおり、日本におけるドゥシークに関する研究の出発点として大変貴重なものと言える。今後はピアノソナタの更なる詳細な研究、多数残されているピアノ協奏曲や室内楽曲に関する研究、そしてそれらの楽譜の校訂なども期待されるところである。

学位論文予備審査の時点で、結論に至るまでの構成、特に「ピアノ演奏におけるメカニズム」に関する記述などに改善の余地があり、更なる訂正、加筆が必要との意見が、各試験委員から出されたが、今回の論文では、それらが修正された。

但し「ピアノ演奏のメカニズム」に関する文言に、まだ若干の要修正箇所があり、それらを直す事、またそれらを言葉だけで表すことがなかなか難しいことから、公开发表で使用了映像資料も論文に添付した方が良いとの意見が出された。

対象に対する深い関心、真摯な興味をベースとした論文である点、今後世界的に更なる研究が待たれる分野での先駆的な研究である点、また論文としての着目点、方向性、そして結論が高く評価されるため、審査員全員一致で合格とした。

氏名	竹内 直
学位の種類	博士(音楽学)
学位記番号	甲第13号
学位授与年月日	平成25年3月25日
論文題目	早坂文雄の音楽語法 - 「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へ -
学位論文等審査委員	
	<論文審査>
主査	教授 柿沼 敏江
副査	教授 龍村 あや子
副査	教授 津崎 実

論 文 要 旨

本論文は日本の作曲家早坂文雄の音楽語法を明らかにするものであり、とりわけ「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代にかけての歴史的な連続性を中心に論じている。

早坂文雄は日本の「戦前」の「民族主義」を代表する作曲家の一人とされるいっぽうで、「戦後」の日本の現代音楽の重要な流れを形成していった「実験工房」の作曲家の音楽やその音楽観に影響を与えた作曲家としても記述されてきた。だが「戦後」の世代と結びついているはずの早坂の音楽は、歴史記述において基本的に「過去＝戦前」のものとされ、その音楽観や美学的な側面のみが強調されてきた。

戦前・戦中期に活躍した日本の作曲家の多くは、戦後になって入ってきたヨーロッパの前衛音楽の手法を、少なくとも表向きには取り入れようとはしなかった。しかし、そのような作曲家のなかにも、戦後に入ってきた新しい音楽からの影響を取り入れながら創作を行なったものはいた。本論が明らかにするように、早坂文雄はまさにそうした作曲家の一人であるといえる。

本論は早坂をめぐる諸問題を踏まえたうえで、その音楽語法が「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へと繋がっているものであることを明らかにすることを試みた。

本論は序論を含めて8部分から構成されている。まず序論では、本論の考察の前提となる「戦前」と「戦後」の概念の問題、日本の現代音楽の歴史における戦前の「民族主義」と戦後の「前衛」のそれぞれの語が示す対象、そして早坂の歴史的な位置づけについての検証と整理を試みた。つぎに第1章では早坂文雄の創作史を概観し、本論が対象とする作品について述べた。第2章から第5章では、作品の具体的な分析を行った。

第2章では早坂の中心的な音楽語法である旋法性について、旋法の拡大と半音階化という観点から分析し、また第3章では早坂の《交響的組曲「ユーカラ」》(1955)のスケッチに残されている12音音列を手がかりに、早坂の音楽語法と12音技法との距離がどの程度あるのかということを探った。第2章と第3章は、とくに「戦後」の早坂の音楽語法を考察する上で、互いに補い合う内容となっている。

第4章では早坂が作品のなかで用いたリズムに関する語法について、リズムの非合理性という概念を軸に分析を試みた。この第4章は早坂の音楽語法とオリヴィエ・メシアンのリズム語法との接点を明らかにするものである。第5章では新しい音素材の開拓という観点から、戦後の早坂の音楽を中心に、メシアン「鳥の歌」、映画におけるミュージック・コンクレートの手法、そしてジョン・ケージのプリペアド・ピアノの使用について考察した。

第6章では早坂の「汎東洋主義」の音楽論を軸として、早坂の音楽語法がどのような文脈に位置づけられるのかを検討した。第7章は結論である。

本論が明らかにした早坂文雄の音楽語法の特徴は、これまで早坂の美学と結びつけて語られてきた「戦後」の音楽の一つの流れを、音楽語法の面から指摘することを可能とする。早坂が1950年代に提示した20世紀の音楽様式と日本や東洋の特性に立脚した現代音楽を創り出すという音楽観は、「実験工房」の作曲家たちの西洋の前衛的な手法と東洋の伝統的美意識の結合への取り組みとして

引き継がれたと考えられるだろう。以上のような考察によって、本論は早坂文雄の音楽語法が「戦前」の民族主義から「戦後」の前衛の時代へとつながる語法であることを明らかにした。

審査結果の要旨

<論文審査>

審査の方法

論文執筆者本人がまず公開発表会の席で約75分間にわたって論文の内容を説明した。作品の録音をかけながら、様々な早坂の語法について具体的に説明をしていくという形で行われた。会場から出されたいくつかの質問にたいしても、発表者は丁寧に答えていた。その後、別室に移り、本審査を行った。予備審査で指摘された点について、どのような修正を行ったのか、本人が説明し、副査の龍村あや子教授と津崎実教授から意見をいただいて、約1時間弱にわたって質疑応答を行った。その後、本人退席のうえで、主査と副査によって審査を行った。

審査の内容

本論文は日本の近代洋楽の作曲家として活躍した早坂文雄の音楽語法が、戦前と戦後を繋ぐ重要な語法であることを解明しようとするものである。早坂文雄は一般的には黒澤明監督や溝口健二監督の映画のために音楽を書いた作曲家として知られており、とくに武満徹の映画音楽に大きな影響を与えた人物として評価されている。しかしながら、早坂は映画音楽だけではなく、本格的なコンサート用の音楽作品も数多く手がけており、その作品はこれまで系統的な研究がされていないというだけでなく、正当な評価を受けてきていない。また早坂は清瀬保二や伊福部昭とともに、日本の民族主義を代表する作曲家として位置づけられてきたが、実は戦後の実験工房の作曲家たちにも繋がる新しい傾向を持っていたのであり、そのことは本研究以前にはほとんど知られていなかった。戦前の民族主義に連なる一方で、戦後の前衛主義を推し進める力にもなった早坂の音楽語法については、これまでほとんど専門的な研究が行われてこなかったのである。本論文は戦前と戦後の二つの潮流の橋渡しをしたともいえるような早坂の音楽語法を、その作品の詳細な分析によって解明し、そこにその後の日本の現代音楽が向かう方向の源流を探ろうとする意欲的な研究である。

本論文について高く評価すべきこととして、つぎのような5つの点が挙げられる。

1. 日本の近現代音楽史のなかで重要な役割を果たしていながら、これまで見過ごされてきた早坂文雄という作曲家に単独で焦点を当てたはじめての学位論文である。
2. 早坂の音楽語法を旋法性、12音技法との関係性、鳥の歌、リズムなどの点から詳細に分析したうえで、そうした音楽語法を戦前と戦後の音楽観とを繋ぐものとして論じ、早坂文雄という作曲家の歴史的な重要性に光を当て、解明した。
3. 旋法、非合理的なリズム、鳥の歌という語法がメシアンの語法と繋がるものであることを指摘した。
4. 出版楽譜だけでなく、近代音楽館所蔵の手稿譜やスケッチ、メモに至るまで調べた実証的な研究である。

5. こうした語法の背景となる汎東洋主義という早坂独自の音楽観が、単に西洋と東洋という二項対立的な図式にもとづく民族主義的な思想としてではなく、近代の内部から生まれた意識であったことを明確にし、早坂文雄が従来言われてきたような民族主義的な枠組みに収まる作曲家ではなくて、より幅広い近代的な意識を持った作曲家であったことを明らかにした。

予備審査では、映画音楽についても言及があった方が望ましいという意見があった。この点についても、プリペアド・ピアノやテープの逆回転など斬新な手法を非常に早い段階で映画音楽に使っていた事実が付加され、論文がより充実したものになったと言える。以上により、審査員全員一致で合格と判定した。

氏名	高野 裕子
学位の種類	博士(音楽学)
学位記番号	甲第14号
学位授与年月日	平成25年3月25日
論文題目	18世紀初期フランスにおけるクラヴサン音楽の新局面 - 「耳と目で分かち合う喜び」をもたらした「手」の機能 -
学位論文審査委員	主査 教授 柿沼 敏江
	副査 教授 龍村 あや子
	副査 教授 大嶋 義実
外部審査	船山 信子 (上野学園大学教授)

論文要旨

太陽王ルイ 14 世の死を皮切りに、17 世紀後半から 18 世紀にかけてのフランスは、激動の時代を迎えようとしていた。それはフランス・クラヴサン音楽にもあてはまることであり、18 世紀初期に一つの「転換期」とも言うべき様相を提示している。

本研究は、このフランス・クラヴサン音楽における転換期に対し、「『手』の機能」という視点を通して考察を試みたものである。この「『手』の機能」というキーワードは、フランス・クラヴサン奏法の形成過程に深く関わっている。フランスのクラヴサン奏法は、楽器の発音機構上の共通性を理由に、リュート音楽や奏法を模倣することにより、独自の展開をみせた。このようなリュートのクラヴサン奏法は、鍵盤楽器ではない、異なる楽器の奏法や書法を想定されていたために、クラヴサン上における「手」の動きは必然的に制限される。しかしながら、18 世紀初期に出版されたクラヴサン音楽に用いられる「手」の動きには、リュート奏法を模倣することにより生まれる制限は見られず、鍵盤楽器を演奏するさいに「手」が備える本来の働き（＝機能）の展開が確認出来る。フランス・クラヴサン音楽において、この展開を率先して進めた人物が、F. クープラン、ダンドリュウ及びラモーという 3 名のクラヴシニストたちであった。

まず本論では、論考のベースとして、当時のフランスにおける音楽的背景である、イタリア音楽とフランス音楽の結合について、ルセール・ド・ラ・ヴィエヴィルとラグネによる一連の仏伊音楽優劣論にかんする記述や L. T. 氏による論文を中心に概観した。

次に、17 世紀半ばから 18 世紀初頭に見られた、「理想の」フランス・クラヴサン演奏法について論じたあと、F. クープラン、ダンドリュウ、ラモーのクラヴサン曲を、演奏する「手」の機能という視点から分析をおこなった。楽曲分析の方法にかんしては、1710 年代後半から 1730 年までにフランスで出版された、F. クープラン、ダンドリュウ、ラモーによる 7 冊のクラヴサン曲集を取り上げ、その中で新たな「手」の機能展開がおこなわれている楽曲を、「技法」、「楽器」、「聴き手の眼差し」という 3 つの側面から検討した。

まず「技法」として、F. クープランが提示した「フランス的」、「イタリア的」クラヴサン奏法の定義をおこない、7 冊のクラヴサン曲集のなかで、非フランス的クラヴサン奏法が用いられている楽曲を取り上げ、考査した。次に、「楽器」という側面から働きかける「手」の機能展開として、他楽器の奏法や音楽語法との関連を明らかにするために、ダンドリュウのクラヴサン曲への編曲方法とラモーによる自作借用の方法にかんして論じた。そして、「聴き手の眼差し」の側面からの分析では、ラモーによる新しい手の機能展開—聴き手の眼差しを組み込んだ「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」奏法—について考察した。

さらに、このラモーによる「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」奏法がもたらす手の機能展開が、楽曲形式の枠組みからの逸脱並びに新たな形式の萌芽とも大きく関わっている可能性について示唆した。

以上の考察により、18 世紀初期に見られたフランス・クラヴサン音楽における「転換期」が、F. クープランやダンドリュウ、そしてラモーがもたらした「手」の機能展開と連動していたことが分

かった。特に、視覚的な「喜び plaisir」を、演奏する「手」に付随する「技巧性」に求めたラモーは、F. クープランやダンドリュールが示した「手」の機能展開をさらに発展させた人物であり、フランス・クラヴサン音楽における、技巧性重視の動きや、新しい楽曲形式の萌芽をも生み出したクラヴシニストであったことを指摘した。そして、ラモーによる「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」という言葉を、18 世紀のフランス・クラヴサン音楽だけではなく、鍵盤楽曲史の中でも大きな意味を持つものとして位置づけた。

審査結果の要旨

<論文審査>

審査の方法

論文執筆者本人がまず公開発表会の席上で約50分間にわたって、パワーポイントを使って論文の内容を説明した。本人によるクラヴサン演奏の映像を使い、手の動きを具体的に示す内容であった。発表後、会場から数多くの質問を受けて、本人がそれに答えた。その後別室（第3会議室）に移り、本人と主査および外部審査員の船山信子上野学園大学教授、副査の龍村あや子本学教授、大嶋義実本学教授によって、本審査が行われた。外部審査員の船山教授からは詳細なご指摘と質問をいただき、約1時間20分にわたって本審査を行った。その後、本人退席のうえで、主査と外部審査員、副査2名の計4名によって審査を行った。

審査の内容

本論文は17世紀後半から18世紀にかけて見られたイタリア音楽とフランス音楽の融合という背景をもとに、18世紀初期のクラヴサン音楽の発展を、おもにF. クープラン、ダンドリュウ、ラモアの3名の作曲家の作品を中心として、「手」の機能展開という視点から論じたものである。ここで「手」の機能展開は、「技法」、「楽器」、「聴き手の眼差し」という3つの側面から多角的に検討されている。

音楽の奏法や演奏の研究はこれまでもなかったわけではない。しかし、そうした従来の研究は録音による演奏比較であったり、あるいは対象となる時代のあるべき演奏を資料から読み解く研究、あるいはまた時代性を考慮しないで個人的な演奏法や演奏美学を提示するような研究であった。本論文は、そうした従来の演奏研究とは異なり、研究者自らが作品を演奏し、楽譜や文章のうえからだけでは分からない手指の動きを実際に行ってみることによって、当時のクラヴサン音楽の演奏に何が起きていたのかを、演奏に必要となる手指の動きから読み解き、論じようとする意欲的な研究である。

本論文で評価すべきこととして、つぎの点があげられる。

1. 文献を丁寧に読み込むとともに、実際の楽曲を論文執筆者みずからが演奏し、その手の動きを感得し、実践的な面を加味して行われた独創的な研究である。
2. 貴族の振る舞いや話し方を身につけた人について言われた「オネットム」という概念については、すでに歌曲に適用した研究があるが、本研究はこれをはじめてクラヴサン音楽にも適用した。
3. フランスの18世紀初期のクラヴサン音楽に何が起きていたのかを、「聴き手の眼差し」という視覚的な面から分析し、「耳が受ける喜びを目でも分かち合う」奏法について論じた。
4. このような独自の手法によって、18世紀初期フランスのクラヴサン音楽の新たな局面を浮き彫りにしてみせた。

外部審査員でフランス・バロック音楽の専門家である船山信子教授は、本審査に提出された論文について、予備審査での指摘を踏まえて、きちんと加筆、修正されていることを評価した。以上により、審査員全員一致で合格と判定した。

氏名	園田 順子
学位の種類	博士(音楽学)
学位記番号	甲第15号
学位授与年月日	平成25年3月25日
論文題目	J. ローゼンミュラー (ca. 1617-1684) の声楽作品研究 - その個人様式と越境性 -
学位論文審査委員	主査 教授 龍村 あや子
	副査 教授 柿沼 敏江
	副査 教授 山本 毅
	外部審査 樋口 隆一 (明治学院大学教授)

論 文 要 旨

17 世紀に北・中部ドイツとヴェネツィアで活躍したドイツ人音楽家ヨハン・ローゼンミュラー。彼の音楽の独自性とは、宗教対立が激化した時代に、ドイツ・プロテスタント地域出身の音楽家でありながら、相対する文化圏であるイタリア・カトリックで長らく作品を創作したところにある。その 20 年以上にも渡るヴェネツィア滞在にもかかわらず、彼の作品は従来の研究において、一面的にドイツ・プロテスタント地域の歴史的背景の中で位置づけられることが多かった。本研究では、ドイツ・プロテスタント、及びカトリック地域における音楽の両方面からローゼンミュラーの音楽作品を考察する。それによって、一つの国や宗教という枠組みの中には固定できない、彼の作品の個性とその歴史的意義を明らかにすることが本研究の狙いである。

本論文は 3 部分から成る。第 I 部は、研究の前段階としてライプツィヒ期の作品を概観した。ライプツィヒの特徴が、ローゼンミュラーのヴェネツィア期の作品における独自性の、一つの要素を形成していると考えられるからである。第 II 部はヴェネツィア期の作品とその背景を対象とする。しかし厳密に言うと、どの楽曲がヴェネツィア期の作品に属するのかは、手稿譜史料の作曲年月日に関する情報の不足により明らかではない。そこで、まずヴェネツィア典札における適用性という視点から、ヴェネツィア期の作品を選別していった。その後、それらの作品の音楽様式を概観し、特に興味深い様式的特徴が見られた楽曲ジャンル、詩篇曲（詩篇 110、111、112、126）に的を絞って楽曲分析を行った。詩篇曲はその特色の違いから、4 つの作曲時期に分けられる。これら各時期の変遷過程について、最後に作曲手法と聖書解釈の観点から考察した。末尾の章第 III 部は、作品受容からローゼンミュラー作品の音楽史的意義を探るものである。その際に、ドイツ・プロテスタント地域の音楽のみならず、ヴェネツィアでのローゼンミュラー作品の位置づけについても考慮に入れた。

考察の結果、以下の点が明らかになった。音楽様式の面では、すでにライプツィヒ時代にイタリア音楽の傾向が強く認められたが、言葉と音楽の関わり方及び解釈の点で、ドイツ・プロテスタント音楽の特徴が見られた。とりわけ、イエスへの愛情表現を強調した手法は、初期敬虔主義の流れを汲むものであった。こうしたライプツィヒ期の特徴は、ヴェネツィア期における創作の 4 段階において、とりわけ第 1 期と第 2 期に顕著に現れていた。第 2 期の作品にはルターだけでなく、カトリックの聖書解釈も見られ、ルター派地域出身の音楽家でありながらもカトリック教会のために作品を書いた、ローゼンミュラーの葛藤と器用さが垣間見られた。第 3 期と第 4 期の作品はカトリックの聖書解釈やその音楽を全面的に反映していた。但し第 3 期の作品では、確かに聖書解釈はカトリック的であったが、音楽手法の点ではシュッツの伝統を受け継いでいる箇所もあった。第 4 期になると、ライプツィヒ期以来の特徴であった、個々の言葉を直接的に処理するフィグーレンレーレやマドリガル技法は特定の箇所のみ限定され、むしろ書法や構造による間接的な歌詞と音楽の融合が見出されていた。さらに、言葉の意味内容から解放された音楽の芸術性がより追求されている部分もあった。

こうした変容性、両面性、多様性がおそらく、彼の作品が様々な地域で好まれた理由であろう。

すなわちローゼンミュラーの作品は、ドイツ・プロテスタント地域の作曲家だけではなく、ヴェネツィア人作曲家にも影響を与えた可能性が明らかになった。

以上の考察から、ローゼンミュラーの音楽における越境性が照らし出されたのと同時に、この当時の二分化された両文化圏における、音楽の流動性が浮き彫りになったと言えよう。

審査結果の要旨

<論文審査>

審査の方法

本審査に先立って行われた公開発表会では、はじめにスライドと音源により候補者が約1時間にわたり論文の内容を説明し、続いて約30分質疑応答が行われ、候補者は適切な応答を行った。

その後、場所を変えて約1時間にわたり本審査が行われた。

審査の内容

この論文は、17世紀にプロテスタント地域のライプツィヒで活動を始め、のちにはカトリック地域のヴェネツィアで活躍したヨハン・ローゼンミュラーの宗教音楽作品に関する本格的な研究である。園田順子はすでに京都市立芸術大学の修士論文においてローゼンミュラーの音楽について執筆し、その後ドイツのワイマール音楽大学に留学し、ヘレン・ガイヤー教授の指導のもとに研究を続け、本論文を日本語で執筆した。

論文は全部で400頁にも及ぶ大著である。第1部ではライプツィヒ期の歴史的状況とローゼンミュラーの音楽活動、および主な作品に関する分析と考察、さらに彼の作品の受容と影響について書いている。第2部ではこの当時、ヨーロッパの最も華やかな国際都市のひとつであったヴェネツィアの文化状況をまず論じ、次に現存する彼の作品が、主にピエタ養育院のために書かれたものであろうという見解が示される。さらに当時のヴェネツィアの典礼音楽の様式と特徴を検証し、この都市がローマ・カトリックではあるが、音楽様式にある程度の独自性を発展させていたこと、ローゼンミュラーのラテン語作品の大半がこの様式に沿ったものであることを論じている。「モテット」と「コンチェルト」というジャンルの様式についても、当時のヴェネツィアとドイツ語圏プロテスタント地域の違いを検証し、その後、彼の作品全体の様式分類を行っている。次にモテットやコンチェルトよりもはるかに複雑で多様な様式を示すヴェネツィア期の彼の「詩編曲」に焦点を当て、その歌詞と音楽表現についての具体的な分析を4つの時期の代表作について行い、それらが言葉の意味に沿っていかに劇的な音楽表現を行っているかが示される。この部分はこの論文の白眉であり、拍子や調性、楽曲の構成法など、様々な角度からの分析により、この作曲家が聖書のテキストをいかに見事に音楽作品として構成していったかが、説得力をもって論じられている。

以上の論証の結果、ローゼンミュラーが聖書のテキストの意味に沿っていかに劇的な音楽表現を作り上げたか、この当時にいかに多彩で時代の先端をゆく教会音楽を作っていたかが明らかとなり、プロテスタント、カトリックという壁を越えた、教会音楽家としてのこの作曲家の歴史的位置づけの重要性が、この論文によって明確に示された。

ローゼンミュラー研究は、ドイツでもまだあまり進んではおらず、独自の分析結果に基づく園田のこの研究成果は、ドイツにおいても高く評価される場所である。

以上の見解により、園田順子の博士論文審査は、審査員全員一致により、合格とした。

なお、この審査にあたっては、バロック音楽の専門家である明治学院大学教授の樋口隆一氏に予備審査の段階からかかわっていただき、適切な指導と助言をいただいたことをここに特筆しておく。