

論 文 要 旨

上田 友紀子

本論文は、フランツ・シューベルト (Franz Schubert, 1797-1828) の後期ピアノ・ソナタを対象としたリズム・モチーフに基づく分析によって、これまで否定的に評価されがちであったシューベルトの反復技法の再評価に繋がる糸口を探ることを目的としている。

「リズム・モチーフ」とは、旋律的、和声的な特徴を度外視した、純粋にリズム的な短いひとまとまりを指し、一般的な「モチーフ」と区別するものである。シューベルトの後期のピアノ・ソナタにおいては、このリズム・モチーフの反復が主題間や形式部分間をつなぐ役割を担っており、作品全体を密接に関連付ける手段として用いられている。

本論文は3章から成る。

第1章では、シューベルトのピアノ作品を概観し、その中でのピアノ・ソナタの位置について論じた。リズム・モチーフの反復技法が用いられているソナタは晩年のものに限られ、本論文では主に後期のものを取り上げて考察してゆくため、まずはピアノ・ソナタの時代区分を明確にした。

第2章では、シューベルトのピアノ・ソナタに見られる様々なレベルの反復を取り上げ、繰り返される単位の大きい順に考察した。具体的には、形式部分の反復、小節ブロックの反復、リズム・パーツの反復、同音反復という4つの側面について検討している。

形式レベルの反復は、各形式部分の小節数を時代区分で比較してデータ化することによって、後期につれて長大化しているさまが明らかになったが、小節ブロックの反復でも同様の傾向が見て取れる。特に、小規模な旋律ブロックについては、後期に向かうにつれて一般的な2回ではなく、3回の反復が頻繁に見られる点が注目される。

「リズム・パーツ」は、有名なダクテュロスのように楽曲で頻繁に用いられるリズムの定型を指すが、それぞれが反復されることで様々な曲想が性格づけられ、主題の中にモチーフとして用いられることもある。同音反復も同様に、楽曲に応じて様々な効果を生み出している。

また、各時代区分でこれら反復技法の用いられる頻度を比較した際に、特に同主調での旋律的反復と、旋律の中の同音反復は、後期にかけて頻度が高くなっている点も興味深い。シューベルトが時を追うごとにこれらを独自の作曲技法としてわがものにしていったと推察されるだろう。

第3章では、第15番 D840 以降の後期ピアノ・ソナタを対象として、シューベルトがリズム・モチーフを反復することによって、どのように楽章全体を有機的に関連させているかについて検証した。後期ピアノ・ソナタは全て4楽章制を取っているため、楽章ごとにリズム・モチーフの反復に着目した分析を行っている。分析に際して、シューベルトがリズム・モチーフによって楽曲を展開、統一してゆく手法を明らかにするために、リズム譜（リズムのみを抽出した楽譜）を適宜使用している。

ソナタ形式に基づく第1楽章をリズム・モチーフの観点から分析すると、第15番 D840 から第18番 D894 と、第19番 D958 から第21番 D960 では、その用法に違いが見られる。前者においては第1主題と第2主題、後者においては推移部とコデッタに共通するリズム・モチーフが用いられているのである。

また、三部形式や五部形式、ロンド形式を取る他楽章においても、シューベルトは **A** 主題と **B** 主題、または主部とトリオ部などに共通するリズム・モチーフを用いたり、リズム変奏によって各主題の統一を図ったりしており、その手法は多岐にわたる。

シューベルトのピアノ・ソナタは、旋律や和声的には冗長ともいえる側面を持っているが、リズム・モチーフに着目した分析によって、むしろ楽曲を有機的に統一させようとするシューベルトの意図が浮かび上がってくる。本論が提示する新たな一面は、そうしたネガティブな見方にのみ囚われている演奏家にとっても価値あるものになるであろう。