

第89回 定例研究会 報告

日時:2024年5月11日(土)14:00-17:00

場所:昭和音楽大学 南校舎 A214 教室

およびオンライン

司会:中田朱美(国立音楽大学)

内容:卒業論文・修士論文発表

〔卒業論文発表〕

那須晴樹(東京大学)

武満徹と〈日本的なもの〉

——第二次世界大戦前後の日本音楽と西洋——

【研究発表要旨】

武満徹(1930-1996)は20世紀に活躍した日本人作曲家のなかで、海外においても最も著名な人物の一人である。15歳で第二次世界大戦の終戦を経験した武満は、日本的なものを否定することから彼のキャリアが始まったと回想している(武満 1975)。しかし彼は19歳のときに、真に民衆と共にある音楽は民族音楽にほかならないとして、日本の国民すべてに愛される音楽を産み出すように努力すべきだとも主張している(武満 1949)。一見すると齟齬が生じているこの二つの発言を出発点として、本発表では日本人でありながら西洋音楽のフォーマットで創作活動することが武満に与えたディレンマ、西洋を希求する武満の作品や活動にかけられた〈日本的なもの〉の呪縛について解明する。その際に武満自身が書き残したテキストのみならず彼の対談や、さらに彼に先行する日本人作曲家の動向も参照することで、日本音楽史のなかに武満を位置付けるという思想的アプローチをここでは採用する。

武満についての議論を展開するためには、その前提として明治時代に端を発する西洋音楽受容史を踏まえることが肝要である。本発表の冒頭では主に1930年代以降に焦点を絞り、武満に大きな影響を与えた清瀬保二(1900-1981)と早坂文雄(1914-1955)をはじめとする当時活躍した作曲家の〈日本的なもの〉についての問題意識を分析する。清瀬は短期間ながら武満に作曲を教えており、早坂は自身の映画音楽の仕事武満に分け与えていたが、これらの交流を通して両者の思想——原壘の表現を借りれば「美学」(原 2022)——が武満に与えた影響を明らかにすることを目指す。

以上の内容に続けて、武満が作曲活動を通してどのように〈日本的なもの〉と対峙したのかという問いに迫る。武

満は清瀬と早坂を尊敬しつつも、ある点では彼らと訣別しようとしていた。実験工房に所属していた時期に武満は独自の視座から〈日本的なもの〉の伝統を解釈し、彼の作品に取り入れることを試みていた。その時に彼が着目したエッセンスのひとつが、西洋のものとは異なる日本の時間感覚である。「間」という言葉でも表されるこの感覚を彼は〈日本的なもの〉の美点として捉え、西洋に向けて日本文化をアピールする場においてもこの時間感覚を中心的なテーマに据えていた。

武満の音楽思想を理解するうえで重要なもう一つの鍵語が「激化」である。彼は西洋と日本という異なる文化を音楽作品のうちに融合させるのではなく、むしろ文化どうしの対立を激化させることを望んでいた。西洋のオーケストラに琵琶と尺八という編成で演奏される《ノヴェンバー・ステップス》(1967)もこの思想が体现された作品である。本発表では激化の思想を行動にも反映させたものの、最終的にはこの思想から距離を取ろうとするまでに至る武満の錯綜する言説に迫っていく。

【傍聴記】(宮川 渉)

この発表は、武満の言説を中心に彼の作品や活動における「日本的なもの」とはいかなるものか明らかにすることを目的としている。武満研究では避けられない大きなテーマであり、決して容易ではないこのテーマに真正面から取り組んだところに那須氏の強い意気込みが窺われる。具体的には、武満の様々な言説を清瀬、早坂との出会いなど、彼の個人的出来事と照らし合わせながら分析し、「日本的なもの」の定義、「日本的なもの」に関する考察が武満の中で変化していく過程を解明することが主な発表内容であった。その中で「激化」という、これまでの武満研究であり注目されてこなかった語に着目したことが、この発表の主要な点である。

発表後に行われた質疑の内容は、この発表テーマの幅広さを反映する多様なものであった。例えば、武満の1970年代以降の個人的な出来事(バリ滞在など)から彼の思想がいかに変化していったか、またヨーロッパにおける武満の評価について、等々である。那須氏はこれらの質問に的確に回答していたものの、この研究自体はまだスタート地点に立っているものであるという印象を受けた。それは、やはり「日本的なもの」という大きなテーマを扱う上では、多方面からの調査や分析が必要になると同時に、武満の言説を楽曲分析などを交えてより徹底的に精査していく必要があると思われるからである。しかし、那須氏ならそれを成し遂げることができるとの期待を抱かせるに十分な内容の発表であった。

【修士論文発表】

山本真幸(東京藝術大学大学院)

ピエール・ブーレーズの初期セリー作品における音楽論の反映

——作品分析から紐解かれる音楽哲学と方法論——

【研究発表要旨】

20世紀の作曲家であるブーレーズは、パリ音楽院にてメシアンやレイボヴィッツらに学んだのち、複数の12音技法による作品を作曲した。また同時期に数多くの言説を残しており、ブーレーズがどのような音楽論をもとに作品を形成しているのかを解明する研究に大きな役割を果たすといえよう。そうした研究の多くはいわば「言葉」のみからその意味を捉え、彼の作品への反映として解釈するというものである。しかし、ブーレーズが他者の(あるいは自身の)音楽から何を見出し自身の音楽論を築くに至ったのか、あるいはパリ音楽院でどのような教育を受け、どう作品に触れてきたのか、その詳細を明らかにすることで初めて、彼の「言葉」を理解したと言えるのではないか。このように彼が眼差しを向けた作品を通して彼の言葉を紐解いていくことが、ブーレーズの音楽論を理解するにあたって必要なことであると言える。

本論文は、ブーレーズの受けた教育や、彼の残した言説から、そこで取り上げられた作品の分析を通じてブーレーズの音楽論を読み解き、《フルートとピアノのためのソナチネ》でその実践を明らかにするものである。《フルートとピアノのためのソナチネ》はその音列操作の複雑さゆえに、包括的な作品の分析は未だ行われていない。それを踏まえ、本研究ではその音列操作に着目し、ブーレーズの初期セリー作品における作曲の方法論を解き明かす。

第1章では、レイボヴィッツの著作におけるシェーンベルク作品の分析を取り上げ、その綿密な音列分析がブーレーズの12音技法による作品の作曲に影響を与えたと考察した。また、メシアンの著作からリズム語法を概観し、第3章への準備を行ったほか、ブーレーズの初期言説におけるメシアンのリズム語法の影響を示した。

第2章では、作品の素材と構成法の関連について、12音技法の語法を古典的諸形式に当てはめたシェーンベルクへの批判を《弦楽四重奏曲第4番》の分析を通して考察したのち、バッハにおけるコーラル旋律と作品の構成の結びつきやヴェーベルンにおける音列と作品の構成や書法の結びつきについて彼らの曲の分析を通して探究し、そうした結びつきを評価するブーレーズの姿勢を読み解いた。また、ダルムシュタット国際現代音楽夏期講習会における講義で述べられた音列操作の方法論について実際の作品とともに探求し第3章への準備とした。

第3章では《フルートとピアノのためのソナチネ》を取り上げ、楽曲の構成やリズム語法におけるレイボヴィッツやメシアンからの影響を明らかにした。また、第2章で示した音列操作の方法論を用いつつ音列分析を行うことで、一貫して音列素材の特徴に由来した書法が取られているということを明らかにしたほか、1949年版における改訂の多くが音列素材の特徴を最大限に引き立てるために行われたものであることを示し、第2章で読み解いたブー

レーズの音楽論との関連を指摘した。

【傍聴記】(東川愛)

本発表は初期作品《フルートとピアノのためのソナチネ》(1946/1949)の特に音列作法の詳細な分析によって、P. ブーレーズが初期の徒弟時代に受けた影響についてその言説と作品の両面から読み解いた考察である。発表の分析では、1946年の第一稿と1949年の改訂版の比較を通して、主に音列素材の主として半音関係による「同型的音形」(序奏・第1楽章)、素材の断片化(第2楽章)、12音技法とリズム語法の統合(第3楽章)、音列内操作によるセリーネットワークの拡大(第3楽章)、素材の統合(第4楽章)が例示され、これらの分析によって作曲家の言説が実際の作品に反映されていることが裏付けられると同時に、作品構造の新たな解釈の可能性が提示された。

このように本研究は、特に作曲の方法論にかんする作曲家自身の術語を手がかりにして初期作品を再考した意欲的な研究である。その一方で、先行研究に対する批判を含めて、本研究では一貫して作曲家の言説に依拠して作品が考察されているが、今後音楽作品の構造や解釈をより多面的に考察していくためには、作品分析の方法論やアプローチについてさらに視野を広げ、作曲家の言説から一度離れて別の角度から考察する余地も残されているのではないだろうか。また補足になるが、R. レイボヴィッツはパリ国立高等音楽院の先生ではなく、ごく一時期に個人的にグループ・レッスンを受けていたという点だけ指摘しておきたい(参考文献についてはここでは省略する)。

玉置彩乃(東京藝術大学大学院)

ブルガリア民俗音楽における「伝統」の継承と発展

——楽器と教育のトラキア化とソヴィエト化に着目して——

【研究発表要旨】

本発表は、修士論文「ブルガリア民俗音楽における「伝統」の継承と発展——楽器と教育のトラキア化とソヴィエト化に着目して——」より一部抜粋したものである。本発表の目的は、1950年代以降社会主義リアリズムの影響を受けて変化したブルガリア民俗音楽文化の、ポスト社会主義時代の今日における実態を、同国で1960年代後半以降に次々と設立された民俗音楽専門教育機関(以下、民専と表記)における教育内容や教授法の分析から明らかにすることにある。

ブルガリアでは社会主義時代に、社会主義リアリズムの概念を体現する芸術として、民俗音楽の新様式である「オブラボトキ обработка」が登場した。オブラボトキの特徴として、西洋和声によって和声付けされた旋律や、ピアノまたは民俗合奏による伴奏、そして音楽の構成要素や演奏方法における地域的特徴の曖昧さなどが挙げられる。このオブラボトキの発展に伴い、民俗楽器の標準型の成立と定着、また民専における教育の体系化が起こった。さらに、これまでレヴィー(1985)、ライス(1994)、ブ

キャンナン(2006)などによって、オブラボトキの作曲やその演奏における「トラキア化」と「ソヴィエト化」の二種類の傾向が指摘されてきた。

「トラキア化」とは、ブルガリア全土において、ブルガリアの文化的地域の一つであるトラキア地方に固有の民謡やその音楽的特徴が同国の民俗音楽文化における「標準的」なものとして捉えられ、それらが演奏や教育において中心的レパートリーに据えられた現象を指す。「ソヴィエト化」とは、旧ソ連の構成国や衛星国における民俗音楽文化が、ソ連の実施した文化政策を真似るかたちで発展した現象を指し、その特徴としてはモノフォニー形式である民謡の原曲への和声付け、あるいは民俗アンサンブルや民俗オーケストラの編成に合わせた民謡の編曲などが指摘されてきた(Sonevitsky 2022)。

従来のブルガリアの民俗音楽研究の中で、民専における音楽教育は、「トラキア化」と「ソヴィエト化」の文脈において度々指摘されてきたものの、カリキュラムの詳細や、実技レッスンにおける指導方法の実態を検証した研究は少ない。またそれらはいずれも社会主義時代に行われた調査に基づく報告となっており、ブルガリアで社会主義政権が崩壊して30年以上が経った現在、民俗音楽専門教育の様相はさらに変化していることが推測される。

そこで本発表では、現代のブルガリア民俗音楽シーンにおける民専の機能や役割を把握するためのケーススタディーとして、三つの教育機関(AMTII、ドブリン・ペトコフ校、リュベン・カラヴェロフ校)におけるレッスンや実技試験の実施状況を、発表者が2023年夏に実施したフィールドワークで得られたデータを基に検証する。また、その結果を踏まえて、民俗音楽専門学校における教育の「トラキア化」と「ソヴィエト化」の傾向について、社会主義時代の状況とポスト社会主義時代の現在における状況の相違点を明らかにする。

【傍聴記】(高松晃子)

筆者を含めフロアが戸惑ったのは、「トラキア化」と「ソヴィエト化」という用語の意味が、一度でストンと腑に落ちなかったからではないか。内容を取れば、前者は「トラキアの性質の重視または普遍化」、後者は「和声化や民俗アンサンブル様式への改変」といったことになる。しかしトラキアとソヴィエトという地理的な、そしていかに概念的な用語が用いられると聞く側は混乱する。先行研究で長年これらが用いられてきたがために、発表者もそれを踏襲したものと思われるが、要は「トラキアをもって全ブルガリアとしよう」というやや乱暴な標準化と、「西洋の音楽語法と改良された伝統楽器を用いてステージアートを作ろう」という、よくある歴史的段階について述べられていること(つまり2つは対概念ではない)に気づいてからは、理解が進んだ。1つですべてを代表させたり、単旋律の音楽に伴奏をつけたりすることは、たいていどの地域でもやってきたわけで、聞く人は自分ごととして共感できる部分も多いだろう。

発表のおしまいで、近年トラキア化が薄まっているとの見解が述べられた。民専教育機関では、トラキア音楽ではなく、まず生徒の地元の音楽から教えるように方向転

換が始まっているとのこと。この多様性の認識から、モノフォニーや伝統的な演奏スタイルへの回帰が始まるのか始まらないのか、現在進行形の、他ジャンルとの融合と併せて、今後の展開は興味深い。ぜひ研究を継続して成果を報告してほしい。

山崎圭資(青山学院大学大学院)

ハンス・ロット《弦楽四重奏曲 ハ短調》(1876-1877)

——史料と作曲技法が示唆する「4楽章」構想——

【研究発表要旨】

本発表は、ハンス・ロット Hans Rott(1858-1884)の弦楽四重奏曲ハ短調(1876-1877)について、ロットが最終的に意図した楽章構成が、今日一般に認識されている「5楽章版」ではなく「4楽章版」であることを明らかにするものである。

ロットが世に知られたのは、1989年に交響曲ホ長調が世界初演され、同時代人グスタフ・マーラーの「先駆者」として評価されるようになってからである。交響曲ホ長調に先んじて成立した弦楽四重奏曲は、ロットの室内楽作品として大変重要な地位を占めるにもかかわらず、本格的な音楽分析は未だ少なく(J. V. Schmidt 2010 及び T. Leibnitz 2014)、本作品において最大の問題となる複数の版・楽章構成の存在についても、十分に考慮がなされなかった。

本発表では、自筆史料及び作品の分析・検討を通じて、ロットが最終的に意図した楽章構成が、「4楽章版」であることを示す。弦楽四重奏曲の自筆史料としては、断片的なスケッチ群のほか、楽章全体が記譜された総譜史料・パート譜史料が現存する。この総譜史料は、第3, 4, 5楽章からなる「5楽章版」(第1, 2楽章は散逸か)であり、パート譜史料は第1, 2, 5楽章からなる「3楽章版」を示している。このほか、1879年ベートーヴェン作曲賞コンクールには、第4楽章(メヌエット)を除いた「4楽章版」が提出されたことが明らかとなっている。このように本作品に関しては、3つの楽章構成(「3楽章版」「4楽章版」「5楽章版」)を示す史料が存在している。

こうした交錯する楽章構成を解明するため、各史料を楽譜に書かれた演奏指示や「変更・修正」の観点から分析し、史料間の関係を特定した。パート譜史料は、総譜史料の制作中、ある一時期に作成されたもので、おそらく特定の演奏機会のため構想された。そのため、このとき完成に近い状態にあった第1, 2, 5楽章だけが収録された。「5楽章版」の総譜史料は、一時は作曲者が認めたものだが、第4楽章への関与は極めて少なく、最後4小節間にはバツ印が付けられており、これも決定的な版とは考えられない。ベートーヴェン賞に提出された「4楽章版」は、1880年の国家奨学金審査にも提出されたと推測できる、現存しない浄書総譜に基づくもので、一定の説得力を持つ。

これら史料群の分析に加え、「4楽章版」と「5楽章版」の分岐点となる第4楽章(メヌエット)の有無を判断するにあたり、本作品の音楽語法を分析し、(メヌエット)が音楽的な「未熟さ」において際立っていることを明らか

にした。

ロットが一時的に意図したという意味では、先行研究の指摘する革新的な「5 楽章版」の構成は興味深い。しかし、史料面・音楽面の分析から明らかになった〈メヌエット〉の「未熟さ」は、作曲家がこれを早い段階で放棄し、最終的に「4 楽章版」を選択したことを示している。

【傍聴記】(佐野旭司)

本発表では、ハンス・ロットの《弦楽四重奏曲ハ短調》の楽章構成の問題に対して、自筆譜の調査から新たな知見を提示していた。

この作品には 3 楽章、4 楽章、5 楽章の 3 通りの稿が存在するが、発表者の山崎氏は、作曲家が最終的に意図したのはメヌエット楽章を伴わない 4 楽章構成であることを論証している。

先行研究では、この 4 楽章版は、ベートーヴェン賞を得るために大胆な様式のメヌエット楽章を省いた妥協の結果であるとしている。それに対し発表者は自筆総譜の綿密な調査を通して、メヌエット楽章の完成度の低さを指摘。そしてロットが比較的早い段階でこの楽章を放棄していたことを明らかにし、最終的に作曲者が 4 楽章版を選択した可能性を提示している。

山崎氏の研究では、現存する楽譜史料の詳細な調査を通して、創作過程および作曲者の意図の考察がなされていた。このことから作品の調査に対する発表者の綿密な姿勢が窺えよう。

では音楽の様式についてはどうであるか。質疑応答の際に、メヌエット楽章の様式について筆者が発表者自身の見解を尋ねたところ、他の楽章と比べて凝った技巧は見られないという。このことも、この楽章が意図的に削除されたという、発表者の主張の裏付けになるだろう。

史料調査および音楽様式の観点から、ハンス・ロットの全作品の中で《弦楽四重奏曲ハ短調》が音楽的にどのような位置づけにあるか、今後もこの作品については考察の余地があるだろう。

菊間倫也(東京藝術大学大学院)

モーツァルトのピアノ協奏曲におけるピアノ・リダクションの考察

※発表者都合により、取り止めとなりました。以下に、予定されていた発表の要旨のみを掲載します。

【研究発表要旨】

本論文の目的は、モーツァルトのピアノ協奏曲のピアノ・リダクション譜を中心に、オーケストラの音色、声部の再現性や演奏の難易度を検証するとともに、スコア・リーディングの専門教育を受けていない学生でも原曲の特徴を理解し、再現のしやすい楽譜を追求することである。

協奏曲の楽譜では一般に、ソリストが練習で使う際や、オーケストラ伴奏をピアノ 1 台で演奏する際にオーケストラ・パートがピアノ 1 台に編曲された「ピアノ・リダクション」が使われている。一つの作品でも複数の出版社から楽譜が出版されることは一般的であり、編曲者も出版社ご

と異なる。それらを比較すると、オーケストラ伴奏のパートには編曲の方法に違いが見られ、編曲者の方針によってリダクションの結果は多様であった。

もちろん、オーケストラのために作曲された全ての声部をピアノ 1 台で網羅することは不可能であり、どの部分を抽出して演奏するべきか、編曲の際に配慮する必要がある。このとき、音が極端に減らされたリダクションは演奏が容易である一方、オーケストラの響きの再現度は低いと言える。その逆も同様であり、演奏の難易度と原曲の再現性のバランスをよく保つことは難しいと考えられる。

筆者はベーレンライター社から出版されているモーツァルト作曲のピアノ協奏曲に着目した。この楽譜はヘンレ社やペーターズ社と並んで日本でも広く用いられている。モーツァルトの作品に関しては『新モーツァルト全集 NMA (Neue Mozart-Ausgabe)』を刊行しており、先に挙げた出版社の中で唯一全てのピアノ協奏曲を出版している。ただ、この版のピアノ・リダクションに着目すると、とりわけ音楽の再現性や演奏の難易度、楽譜の視認性といった点では難点があるように感じられた。

本論文は 3 章で構成される。

第 1 章ではリダクションや総譜奏法で注視すべき点を先行研究から考察する。第 2 章ではベーレンライター社から出版されたモーツァルトのピアノ協奏曲を中心に、原曲のスコアや他の出版社のリダクションと比較して考察する。特に第 1 節では原曲をリダクションの楽譜に編曲する上での再現性や演奏の効率、第 2 節ではその楽譜を読み取って演奏をする上での再現性について検討する。また、第 3 章では実際に新たなリダクションを作成し、従来のベーレンライター版と比較する。

これらの検証を通じて、演奏の難しい旋律を影譜で示すことや、本来演奏される楽器名を明確に示すなどの方法により、再現性と演奏の容易さのバランスを改善することが期待できると考えられた。しかし、楽譜の視認性を高める点や編曲者の恣意性においては課題が残り、演奏者のレベルも様々であることから、汎用性のあるリダクションを作成するためにはさらなる改善が必要であるという結論に至った。

日本音楽学会東日本支部通信 第 89 号

2024 年 6 月 10 日発行

発行：日本音楽学会東日本支部

<http://www.musicology-japan.org/east/index.html>

日本音楽学会東日本支部事務局

〒102-0072

東京都千代田区飯田橋 3 丁目 3 番地 3 号 生光ビル 303

Tel & Fax : 03-3288-5616

E-Mail : higashi@musicology-japan.org