

博 士 学 位 論 文

— 論文要旨および審査結果の要旨 —

第 9 号

武蔵野音楽大学

は し が き

本編は学位規則(平成25年文部科学省令第5号)第8条による公表を目的として、平成26年度本学において博士(音楽)の学位を授与した者の論文の要旨および論文審査の結果の要旨を収録したものである。

目 次

学位記番号	学位の種類	氏 名	論文題目	頁
博甲第 17 号	博士 (音楽)	阿 部 正 樹	三善晃の 1980 年代以降のピアノ作品研究 —「響きのモチーフ」による変奏技法と 形式形成—	1

氏名	あべ まさき 阿部 正樹
学位の種類	博士(音楽)
学位記番号	博甲第17号
学位授与日	平成27年8月1日
学位授与の条件	学位規則第4条の1
学位論文題目	三善晃の1980年代以降のピアノ作品研究 —「響きのモチーフ」による変奏技法と形式形成—
論文審査委員	主査 教授 渡邊 規久雄 副査 教授 重松 聡 副査 教授 寺本 まり子 副査 教授 榎崎 洋子 副査 白石 美雪 (武蔵野美術大学教授)

論文要旨

本論文は、三善晃(1933-2013)の1980年代以降のピアノ作品を対象に、その様式的特徴を考察する。1980年代以降の三善のピアノ作品においては、複数の声部が複合されてそれじたいがテクスチャを形成するモチーフが特徴的であり、そのモチーフを本論文では「響きのモチーフ」と呼ぶ。1980年代以降の三善のピアノ作品においては、「響きのモチーフ」が変奏を施されながら曲全体に再現して主題的機能を持つ点に着目し、「響きのモチーフ」がいかに変奏されて曲全体を形成しているか、その過程を示すことを目的とする。

三善の作曲様式を対象とした研究としては、三善の1960年代のオーケストラ作品におけるモチーフの変奏技法について考察した榎崎(1984)、および、1960年代より1980年代前半までの器楽アンサンブル作品を中心として様式的特徴を考察した榎崎(1994)、といったものが挙げられる。三善のピアノ作品を対象とした研究としては、三善の「教育用作品 didactic works」を対象としたブラウン Brown(1994)によるものが挙げられる。1980年代以降の三善の演奏会用ピアノ作品は、これまで考察の対象としてほとんど取り上げられていない。

榎崎(1984)では、三善に特徴的なモチーフの変奏技法として、「同一音型として認め得る形での原形の再現による変奏」(榎崎 1984: 127)とする「反復的紡ぎ出し」を指摘している。ここで論及されているのは、オーケストラ作品における一つの旋律線に施された変奏であるが、本論文で対象とする「響きのモチーフ」による作品は、これが複数の声部が複合

された響きのレベルにまで拡大されたものとしてみなしうる。一方、檜崎 (1994) では、三善の作曲様式の変遷を、「おもに音高とリズムに限られていた収斂と拡散のパターンが、テクスチュアにまで及んできた変遷」(檜崎 1994: 39) と説明している。これは、1960年代のオーケストラ作品における、一つの旋律線における「反復的紡ぎ出し」が、1980年代以降のピアノ作品における「響きのモチーフ」ではテクスチュアのレベルで敷衍されているということの裏付けとなろう。本論文では、これまでにほとんど論及されることのなかった1980年代以降のピアノ作品における「響きのモチーフ」による変奏の様相をつまびらかにする。

以下に、本論文における考察の概要を示す。

まず「三善晃の様式変遷概観」では、三善の創作全般に通底するものとして、「モチーフの変奏・変容」と、「言葉の旋律化」との2つの柱を挙げる。この2本柱が存在することは、創作の最初期にあたる1950年代より2000年代にかけて、器楽作品と声楽作品との双方をほぼ同じ比率で書き続けていることから窺える。第1期: 1950-60年代では、この2つの作法は、ソナタを志向する器楽作品とテキストを旋律化する声楽作品との2つの分離した傾向として並走している。それは第2期: 1970年代に入ると、三善の戦争経験に基づいた生と死の世界を描くための「言葉」に、器楽作品・声楽作品の双方が一挙に向かうこととなる。器楽作品ではソナタ形式への志向から離れるとともに、騒音的で過度なほどの表出性を伴った音世界となる。第3期: 1980年代以降では、生と死を描く表出的な音響は影をひそめ、再び「モチーフの変奏・変容」と「言葉の旋律化」の2本柱が現れる。しかしそれは、単なる第1期への回帰ではなく、器楽作品と声楽作品とのイディオムが相互に流入した書法となっているように考えられることを示す。

続くピアノ作品の考察では、まず「響きのモチーフ」の使用に至らない作品として、《ピアノ・ソナタ》(1958)、《シェーナ ピアノのための前奏曲》(1973 以下では《シェーナ》とする)を取り上げる。《ピアノ・ソナタ》では、ソナタ形式と結びついたモチーフの用法が見出される。《シェーナ》ではソナタ形式への志向から離れ、主要モチーフの変奏が続けられる中で全体の形式が現れるようになるが、それが反復的に再現する「響きのモチーフ」には至らない、過渡的な作品であることを示す。

「響きのモチーフ」による作品は、それ以上分かちがたい一つのパターンとしての「響きのモチーフ」を提示するもの: 《ベルスーズ》(1977)、《アン・ヴェール》(1980)、および、例えば上行形と下行形のように、相反する関係にある複数の声部を内包する「響きのモチーフ」を提示するもの: 《響象》(1984、1994)、《ピアノのために 一円環と交差》(1995、1998)、との2つに分けられる。一つのパターンを提示するものは反復される傾向が強いとともに、変化のスピードは緩やかになる。相反する要素を内包したものは、相反するものがあるために変化のスピードは速くなるが、それは決して拮抗する要素ではなく、すぐに相互に影響しあう。このように声部関係が柔軟な「響きのモチーフ」を設定した背景には、同じく柔軟な声部設定が可能な合唱作品の響きが暗に音のイメージとして存在していたと思われることを示唆する。

論文審査結果の要旨

本論文は、三善晃の創作全般に関する作曲法を改めて確認し、その中でこれまでほとんど研究対象になることのなかった 1980 年代以降のピアノ作品を対象に「響きのモチーフ」という用語を使い極めて詳細かつ独自の視点での分析を試みたものである。

その際に 3 つの時代、第一期 1950 年～60 年代、第二期 1970 年代、第三期 1980 年以降の作品に分類し、それぞれの時代の作品の特徴、また時期によっての発展を細かく論じ、先行研究についても精査した上で 1980 年以後に現れる「響きのモチーフ」一すなわち複数の声部が複合された状態でそれ自体がテクスチュアを形成して音楽となっていること、また暗に合唱の音色特性を含んでいること—という独自の見解をもって後期作品に至る変遷を論じている。

第三期に表れる「響きのモチーフ」に至る前の代表的作品として第一期《ピアノ・ソナタ》(1958)ではソナタ形式と結びついたモチーフの用法を示し、第二期では《シェーン—ピアノのための前奏曲》(1973)をとりあげ、ここではすでにソナタ形式から解放されてモチーフの変奏過程自体が曲の形式形成につながっていくことを論じ、「響きのモチーフ」への予兆となる事を示唆している。その後 1977 年の《ベルスーズ》から実は「響きのモチーフ」が表れていることを指摘しながら、《アンヴェール》(1980)、《響象 I》(1984)、《響象 II》(1994)、《ピアノのために 一円環と交差 I》(1995)、《ピアノのために 一円環と交差 II》(1998)の分析を独自の方法で細かく行い、それまでの作品よりもポリフォニックな響きそのものが作品の重要要素であることを論証している。また分析方法として「密集と拡散」「拡散と集約」という言葉を使い、これが「響きのモチーフ」の形成に結びつけられている。(本来ならば《ベルスーズ》(1977)も第三期に含めて論じられるべきではなかったかという指摘もあった。)

執筆者は三善の合唱作品についても深く踏み込み、特に《レクイエム》(1972)についてそれまでの三善の音楽には見られなかった音楽の表出性ととも、三善の私的戦争体験からの死生観に結びつけて論じられている。生者と死者の世界は第二期《レクイエム》では隔絶されたものとして描かれていたのが、第三期《ピアノのために 一円環と交差》(1995)(1998)では両者は共存しうるものとして扱われ、すなわち第二期の作品での過度な音楽の表出性が退き、第三期では響きを重視することによってより広がりを持った世界への変遷に結びつけている。また合唱曲で重視される「ことば」と音楽の結びつきについて、執筆者は器楽曲に於いても三善が「ことば」の音楽化を模索したことを指摘している。

また論文本文の付属資料として三善の生涯年譜と膨大な主要作品表が作成されていたことが、特に第一章「様式変遷概観」の参考資料として極めて有効であった。そしてこれは今後の三善作品を研究する者への貴重な資料となると思われる。

更なる課題としては、他の 20 世紀以降の音楽の中にも「響きのモチーフ」という分野に相当する作曲家も少なからず存在すると思われるので、比較した上での三善の特異性について述べることが求められる。

しかしながらこのように三善のピアノ作品を形態的かつ通史的に見通し良く論じ、後期作品の成り立ちについて独自の視点「響きのモチーフ」として位置づけたことは極めてユニークであり高く評価されて良い。

以上の理由により課程博士(音楽)の称号を授与するに相応しい論文であると判断された。

演奏審査委員

氏名	あ べ ま さ き 阿 部 正 樹
学位の種類	博士 (音楽)
学位記番号	博甲第 17 号
学位授与の条件	学位規則第 4 条の 1
演奏曲目	C. ドビュッシー：《版画 Estampes》 三善晃：《ピアノのための前奏曲「シェーナ」》 Chaînes — Préludes pour piano》 他
演奏審査委員	主査 教授 渡 邊 規久雄 副査 教授 澤 田 勝 行 副査 教授 藤 波 喜和子 副査 教授 酒 井 起世子 副査 教授 岡 崎 悦 子 副査 教授 重 松 聡 副査 教授 安孫子 和 子 副査 教授 イリヤ・イーティン 副査 准教授 堺 康 馬 副査 准教授 田 代 慎之介 副査 准教授 永 岡 信 幸

演奏審査結果の要旨

演奏曲目

- C. ドビュッシー 「版画」
C. Debussy *Estampes*
- O. メシアン 「前奏曲集」より「6. 苦悩の鐘と惜別の涙」
O. Messiaen *Préludes* VI. *Cloches d'angoisse et larmes d'adieu*
- 「4つのリズム・エチュード」より「1. 火の島 I」・「4. 火の島 II」
Quatre Études de rythme I. *Île de feu I* IV. *Île de feu II*
- 武満 徹 「閉じた眼」(1979 年)
Les yeux clos
- 三善 晃 ピアノのための前奏曲「シェーナ」(1973 年)
Chaînes — Préludes pour piano

上記の演奏について特に評価される点として、プログラムの構成力が上げられる。

ドビュッシー→メシアン→武満あるいは三善に至るフランス印象主義から発生した音楽の変貌を、見事に示した説得力のあるプログラミングであった。

メシアンの「苦悩の鐘と惜別の涙」では冒頭より鳴り響く鐘の音から深い惜別の表情が伝わり、リズム・エチュード「火の島」では、メシアンの音楽のもつ原始性が表現されていた。

武満と三善の演奏では、作曲者の意図する世界が表現されていたことは特筆に値する。三善のピアノのための前奏曲「シェーナ」では、三善のこの時代の作品の特徴である攻撃的とも言えるピアニスティックな技巧も十分に発揮されたうえで、演奏者のセンスにゆだねられた間の取り方など絶妙で、演奏者の共感と理解が深いことを聴き取ることが出来た。

一方、今後の課題として多くの審査委員から望まれていたことは、音色の表現の多様性(ペダリングの研究)と、より個性的な音楽表現を身につけてほしいということである。

特にリサイタル冒頭のドビュッシーに於いてペダルの使い方が単調で響きの魅力を引き出すところまで至らなかったのが惜まれるものの、プログラムが進むにつれて自分の世界を表現することに成功し、聴き応えのある演奏となった。

以上の理由により大学院博士後期課程学位審査合格に値する学位審査演奏であったことを認める。

博士学位論文 論文要旨および審査結果の要旨 (第9号)

平成27年10月22日発行

発行 武蔵野音楽大学大学院

編集 武蔵野音楽大学学務部

〒176-8521 東京都練馬区羽沢 1-13-1

電話 03-3992-1128
