

〈修士論文発表会〉

1, C. P. E. バッハのクラヴィーア・ソナタを通して見る「自由なファンタジア」の書法の形成 ——多様な終止法に焦点を当てて——

佐竹 那月（東京藝術大学大学院）

【発表要旨】

本研究の目的は、C. P. E. バッハ（1714～1788）の「自由なファンタジア」の書法の形成過程を、クラヴィーア・ソナタの書法との関連性とその変遷から明らかにすることである。これら二つのジャンルの書法に見られる関連性はこれまでも指摘されているが、それらの様式がどのように相互作用を及ぼし合いながら発展したかについて分析的に明らかにした研究はない。本研究は、C. P. E. バッハによって「自由なファンタジア」が誕生したとされる1753年までに作曲された彼のクラヴィーア・ソナタ66曲、ファンタジア3曲を分析対象とし、終止法に着目してその関連性の解明に取り組むものである。

本研究で特に着目した終止法は、偽終止、終止回避 (Schmalfeldt 1992)、中断終止 (Rameau 1722; 林 2019)、その他の終止的表現である。本研究で「中断終止」とした、完全終止に至ると見せかけ別の方向に逸れる手法は、C. P. E. バッハの『正しいクラヴィーア奏法に関する試論』第2部 (1762) で「自由なファンタジア」に見られる表現として言及されている。

クラヴィーア・ソナタは、筆者による4期の時代区分ごとに分析した。結果、特に第II期 (1739～1745) のソナタで圧倒的に多様な終止法が用いられており、中断終止やその他の終止的表現といったファンタジア的手法の使用の増加が見られた。そして第III期 (1746～1750) 以降、拍節分割の解放といった異なるファンタジア的表現が確認されるようになった反面、偽終止以外の特殊な終止法がほぼ用いられず、より簡素なソナタ形式に収斂していく過程が同時に見られた。つまりこの時期から、両ジャンルの書法の明確な分岐が始まっていることが明らかになった。

ファンタジアの分析では、曲中の「強い」完全終止を抽出し、全体の調構造・楽曲形式構造を割り出すことで、クラヴィーア・ソナタとの比較を行った。1作目《ファンタジア 変ホ長調》H. 348 (c. 1740～45) は、冒頭の分散和音が別の調で再現されるという調構造の点で、同時期 (第II期) の一部のソナタとの共通性が見られ、2作目の《ソナタ ト短調》H. 47 (1746) の第1楽章では、ソナタ形式と同一の調構造と動機的関連が確認された。よってこれら2曲は、ソナタ形式の原理をファンタジアに取り入れた作品であると言える。終止法に関しては、1746年に作曲された2作目以降に、中断終止やその他の終止的表現といったファンタジア的手法が見られ、この時期が書法上の一つの分岐点であることが明らかになった。

以上のことから、1730年代～1740年代前半のクラヴィーア・ソナタで、終止法の変化を

端緒とし、ソナタ形式の枠組から外れるような自由な表現が形成されていったことによって、1740年代、ソナタでは多様な終止法が現れ、ファンタジアではソナタ形式的な調構造が用いられる、という現象が起きたと考えられる。そして、1740年代後半以降における、統一のとれた簡潔なソナタと自由なファンタジアへの二極化には、終止法が大きく関与しているという結論を得た。

## 2. ピアノ演奏における表現と身体の使い方との関わり

——ピアニストへの質問紙調査とピアノアカデミーでの事例分析を通して——

黒宮 可織（東京藝術大学大学院）

### 【発表要旨】

本研究は、ピアニストへの質問紙調査とピアノアカデミーでの事例分析を通して、ピアノ演奏において表現を育む身体教育のあり方を明らかにすることを目的としている。

本研究のリサーチクエスションは、ピアノ演奏において音楽表現と身体の使い方との関わりを見出すことができるのかである。先行研究を見渡すと、指導実践の場においては、音楽表現と身体の使い方を関連付けた素晴らしい指導が散見される。しかし、それらの多くは教師の演奏や指導の経験に基づくものであり、一般化することが難しい。また、ピアノ演奏における身体教育に関する研究領域においては、科学的な知見から演奏を捉える研究が世界的に進んでいるが、日本においては萌芽段階である。これらの研究成果を、演奏家や指導者にとって有益なものにするためには、演奏家の経験や問題意識に基づくことが示唆されている。そのため本研究は、ピアニストへの質問紙調査や事例分析といった演奏家の声や指導の場に着目し、表現を育む身体教育のあり方を明らかにすることを試みた。

本研究における身体教育の定義は、古屋（2018）が述べる「表現に必要な心身の使い方を洗練し、機能を高めること」に依拠している。そして、その表現については、ソアレス（1995）が述べる、ピアノ演奏における表現の4つの要素「リズム」「音程の緊張感」「フレーズ」「音色」に着目した。

研究の内容について、まず、ピアニスト100名を対象に、自身が認識している演奏上の問題を質問紙調査した。その結果、83%のピアニストが表現を創出するための、身体の技能や機能に関する課題を解決したいと感じていることが明らかになった。その表現については、「音色や響き」に関わるものが最も多く、54%を占めた。

次に、身体運動学や神経科学等の知見に基づき、音楽表現に寄り添った新しい身体教育の提供を目指しているピアノアカデミーの事例分析より、上述の「音色や響き」の課題に対して、身体の使い方に関する一指導法を抽出した。そして、その具体的な指導方法は、指導者が学習者の望む表現に対して身体の使い方の選択肢を提示し、学習者自身が選択するものであった。そのため、学習者は身体の使い方を探索すると同時に、あらゆる表現を探索している姿があった。さらに、アカデミーの学習者への質問紙調査と芸術教育の指導者への聞き

取り調査より、アカデミーの身体教育が有効であった理由の1つに、身体教育の指導者が、音の質で学習者の身体の課題を理解していたことが挙げられた。

以上のことより、表現を育む身体教育のあり方は、演奏者一人一人が望む表現に応じて、その身体の使い方の選択肢を提供し、表現と身体の使い方の双方の探索を支援するものであることがわかった。そして、その評価は、身体の使い方や動きの質のみならず、音の質を対象とすることにより、表現と身体が融和した芸術的な演奏が可能になると結論付けた。

### 3. トバイアス・オーガスタス・マテイ著『タッチの動作』(1903)におけるピアノ演奏論再考

山田 真理子 (お茶の水女子大学大学院)

#### 【発表要旨】

トバイアス・マテイ Tobias Matthay (1858-1945)は、20世紀初期英国のピアノ演奏教育の分野において、「科学的なアプローチ手法のパイオニア」(Ching 1934: vii)として、重要な位置づけがなされていた人物である。だが、今日その活動はよく知られておらず、マテイに関する学術的研究も少ない。本研究は、マテイの著にあたる『タッチの動作』(1903)を研究対象とし、彼の演奏論を考察するものである。

『タッチの動作』は全4部から構成されるピアノ奏法理論書である。第1部にて、マテイの理想とするピアノ教育の構想が論じられた後、この構想に基づく「実践的」理論が続く(Matthay 1903: x)。第2部では、楽器構造の観点から打鍵手法が論じられ、第3部では、身体構造の観点からそれが論じられる。第4部は、打鍵動作に付随する姿勢に関する説明である。

同書に言及している先行研究として、Boardman (1954)などが挙げられるが、具体的な打鍵手法について論じられる実践的理論のみが注目され、同書第1部で論じられる演奏思想に関しては詳細な検討が行われてこなかった。これに対し、本研究では実践的理論が演奏思想とどのように接続しているかを踏まえて、『タッチの動作』の解釈に取り組む。

まず、マテイの演奏思想を明らかにするために注目したのが、マテイの理想とする「合理的な教育の構想」(Matthay 1903: 2)である。この説明を紐解いていくと、「作用の根底にある直接的な要因」(Matthay 1903: 2)が解明され、共有された段階にあることが、マテイにとって望ましい教育体系の在り方であることが明らかになった。したがって、マテイにとって、響きの多様性をもたらす「要因」の解明は最重要課題であり、同書の実践的理論にてその実現を試みたのだと考えられる。

マテイによれば、上記の要因は、「適切な鍵盤の扱い方」を実行する「筋肉の状態」(Matthay 1903: 20)の正確さに見出されるものであった。そこで、マテイは同時代の科学的根拠を援用しながら上記の状態を導きだし、これを「42種類の打鍵」(Matthay 1903: 247)として定式化した。

次に、本研究では、42 種類の打鍵の基本構造の分析を行い、マテイがどのような手法で筋肉の状態を分類したかを明らかにすることを試みた。42 種類の打鍵においては、「静止」「追加推進力」「指の様態」「動き」(Matthay 1903:251) という打鍵動作を構成する区分が提示される。分析の結果、第一に、この各区分は「音調 Tone」(Matthay 1903:vii) の構成要素である、「音量」「音質」「音価」「敏捷性」(Matthay 1903:250) と対応関係にあったこと、第二に、各区分ごとに筋肉の様態がマテイによって定式化され、これらの組み合わせとして、42 種類の打鍵が成立していることが示された。

以上のように、マテイ以前は「才能」に起因すると捉えられ (Matthay 1903:vii)、本質的な解が示されてこなかった「多様な音調を獲得する手法は何か」という問いに対して、マテイは、筋肉の様態を機能的に分類し、その組み合わせとして提示するという実証的な手法を試みた。

#### 4. ヴァイオリン演奏解釈の身体化

——19 世紀後半～20 世紀におけるアウアー・メソッドを中心に——

甲斐 朝花 (東京大学大学院)

##### 【発表要旨】

本論文の目的は、19 世紀後半から 20 世紀にかけて活躍したヴァイオリニスト Leopold Auer (1845-1930) の演奏中の意図を、実際に再現 Embodiment することで検証し、彼の演奏解釈と奏法の効果との関係を明らかにすることである。研究手法としての Embodiment は、認知科学や言語学など多くの研究分野で近年注目される、アプローチの一つである。音楽学研究においては、広義には音楽創造の身体化を意味し、創造行為の再現による身体的経験の因果関係の解明を目指す。本論文では、この手法を用いて、映像資料が残っていない過去の演奏の再現を試み、演奏者の解釈、意図、奏法との関係を論じる。

従来、西洋音楽研究は、史料や楽譜を用いた作曲家作品研究が中心であったが、20 世紀初頭からの録音技術の発達により、次第に演奏そのものを対象とした研究が行われるようになってきた。しかし、その多くは過去の演奏をデータとして可視化し、個々の演奏家の様式や流派の系譜を明らかにするものであり、実際の身体の動きや技法の研究にまでは至っていない。本論文は、文献や録音など既に演奏された音楽のみに焦点を当てた従来の方法とは異なり、音楽を演奏するための戦略、すなわち演奏者の想像的視点から創造的視点への変化に焦点を当てた新しいアプローチを演奏研究に提示することを目指す。

今回の研究対象である Auer は、19 世紀後半を代表するヴァイオリニストであり、指導者でもある。彼が確立したメソッドは、現在に至るまでヴァイオリン奏法史の中で重要な位置を占めている。従って、本研究で、Auer の演奏を彼自身のメソッドに則って再現し、その解釈と奏法の効果を明らかにすることは、現代の演奏家の教育と実践に少なからず貢献すると言えるだろう。

本論文は3つの章に分かれている。第1章では、Embodiment に向けて、Auer 自身の自伝、教則本、校訂譜などの文献資料を分析し、そのメソッドの特徴を言語化した。第2章では、彼が実際に行った演奏の録音分析を行った。まず、音源の採譜を行い、音声解析ソフト Sonic Visualiser を用いて可視化し、テンポの揺らぎやヴィブラート、ポルタメントなど、Auer の演奏の細かな特徴を検出した。その結果、彼が楽譜とは全く異なる自由なテンポで演奏していること、教則本では多用を禁じているヴィブラートやポルタメントを高頻度で繰り返していることがわかった。従って、この録音では、楽譜を忠実に再現することよりも、独奏的で創造的な演奏をすることに重きを置いていたことが考えられる。そして第3章では、それぞれの分析結果をもとに、Auer が使ったボウイングやフィンガリングを推測し、ヴィブラートやポルタメントからテンポに至るまで、自分で演奏をしながら「復元」することを試みた。最後に、Auer が演奏中に用いた身体動作と、彼の演奏における音楽表現との間に関連性があることを整理し、演奏の身体的な動きと演奏者の音楽的な意図の間には繋がりがあるのだという結論をもって、本論文の結びとする。

## 5. 音楽表現とリズム理論

——19世紀後半のM. リュシーのリズム理論に基づく実験研究——

細川 ひとみ (東京大学大学院)

### 【発表要旨】

本研究の目的は、リズムに対する意識の変化が音楽表現に与える影響を、マティス・リュシー (1828~1910) の理論を用いて実証するものである。

研究の動機は、音楽・舞踊教育における技術偏重の状況にある。たしかに、技術は「できるか/できないか」と二分法的でわかりやすいが、作品を綿密に読み込み、自らの身体と精神を通じて接近する作業はやや複雑だ。そのため、表現についての体系的な教育はなされにくく、才能やセンス、経験や勘に頼って、「音楽的に」「歌うように」といったあいまいな言葉で語られる。これに対し、リュシーは「呼吸を基礎とするリズム」を元に、明確な音楽表現理論を確立しようとした。

彼は、「フレージング」と「三つのアクセント」から音楽構造を分析すべきだと言う。つまり、① 無意識の呼吸から発生する規則的な運動である拍—メトリック・アクセント、② より強い動きに刺激を受け、意識化された呼吸が、休止や停止の感覚を受け取る—リズム・アクセント、③ 感情を刺激する音によって呼吸の規則性を乱す—パセティック・アクセントから、楽曲のフレーズ内部と全体の構造が明確化され「音楽的な演奏」につながる。

そこで、この理論の有効性を実証すべく、実験を試みた。まず被験者12名にベートーヴェン《悲愴ソナタ》第2楽章冒頭部分を演奏してもらい、次に、理論の概要を筆者がビデオ講座の形で被験者に伝え、その後に再度演奏してもらって録画した。録画された音声の客観的データは、音の長さをグラフ化するとともに、筆者と第三者が演奏を視聴して主観的評価

を用いて比較し、表現の変化について分析した。すると、グラフからは、被験者の演奏に共通する変化が見られた。つまり「フレージング」「三つのアクセント」を確定し、音楽構造を意識して演奏すると、アクセント音がより長くなる。それに伴って、フレーズ内のテンポを保つために、他の音の減速・加速など微妙な揺れが起きる。とくに、被験者の3分の2以上で、メトリック・アクセントによって拍を意識することで、音の長さにバランスが生じ、拍子やテンポが安定する現象が見られた。一方、筆者と第三者による動画視聴では、グラフだけでは表せない音の強さ、音色、響き、音のバランス、体の動きの変化も顕著に認められた。これらは「講座前の不自然な音の流れが、講座後には自然な流れに変わった」という視聴者の感想にも反映されている。

リュシーのリズム理論は、呼吸を基にした心理学的、生理学的分析によって、音楽表現の根拠となる「フレージング」と「三つのアクセント」を意識化することで「すぐれた演奏」の要件を規定する。実験で、フレーズ、拍子の規則性、一音の価値、音の相互関係や方向性が決定されることで、音楽構造が明確になり、演奏のタッチ、音色、音のバランス、体の使い方への良い相乗効果がみられたことで、この理論の有効性は示されたといえよう。