

氏名	中津川 侑紗
ヨミガナ	ナカツガワ アリサ
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第332号
学位授与年月日	令和2年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 ワンダ・ランドフスカの古楽演奏をめぐる思索の軌跡—『古楽 Musique ancienne』（1909）改訂に向けて—

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	大角 欣矢
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	土田 英三郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	福中 冬子
（副査）	東京藝術大学	准教授	（音楽研究科）	西間木 真
（副査）	東京音楽大学	教授	（音楽学部）	渡辺 裕

（論文内容の要旨）

ワンダ・ランドフスカ（1879～1959）は20世紀前半の欧米でチェンバロ復興の旗手となって躍進した。彼女に関する主要な情報源として古楽復興・演奏史記述において頻繁に引用されるのが、『ランドフスカ音楽論集 Landowska on Music』（1964）であり、現在に受け継がれているランドフスカの人物像や思想に対する認識は多かれ少なかれここから発展したものとと言える。同書は1909年にランドフスカが夫のアンリ・ルーの協力のもとにパリで刊行した『古楽 Musique ancienne』の改訂版として、彼女の秘書のドニーズ・レストウ（1915～2004）がランドフスカの死後に編纂した著作集であった。ランドフスカは『古楽』に続く新たな本の執筆を1930年代後半から何度か試みており、1940年代半ばには同書の改訂版についても刊行するつもりでいたのだが、その計画が生前に実現することはなかった。そのため、レストウはランドフスカと長年生活を共にした真の理解者という自負をもって彼女の代わりに『ランドフスカ音楽論集』を編纂した。同書は当時、入手困難だった彼女の一連の刊行物だけでなく、未発表の手記の抜粋を通読可能な状態に仕立てた点において意義深い。しかしながら、ランドフスカがどのような意識のもとに新たな本の刊行を試みていたのかまでは、レストウによっても先行研究においても明らかにされていない。同書の特に第3部に収録されているランドフスカの文章はその多くが、書かれた時期や本来の文脈が不明なまま拡散されている。

以上の点に着眼して、本研究では二人の遺品が保管されているアメリカ議会図書館音楽部門所蔵 Wanda Landowska and Denise Restout Papers の未刊行資料、そのなかでもレストウが『ランドフスカ音楽論集』編纂のために参照したランドフスカの著作や手記、書簡、口述の記録等を重点的に再検証した。そして、ランドフスカが1930年代以来、著書の刊行を改めて試みる背景と動機を明らかにすることを目的とした。

本論は序論、第1、2、3章、結論から構成される。以下に、第1章から第3章までの概要を示す。

第1章では『古楽』初版を考察するためにまず、ランドフスカがルーと1899年に出会い、彼の存在がベルリンで作曲を学んでいたランドフスカをパリへ向かわせる様子を示す。ルーは、彼女がチェンバロ奏者になるうえでの協力者であった。古楽・チェンバロ復興の推進を目的として執筆された『古楽』を読み解くと、A. ルビンシュタインやA. シュヴァイツァー、J. ダルクローズらの著作を踏まえて、芸術の「進歩」の否定と演奏の「伝統」の批判を軸に、作品の作曲された時代の歴史的情報に基づく演奏が奨励されたことが分かる。だが、既存の演奏解釈を批判することは、ランドフスカの否定した作曲における「進歩」の概念を演奏に対しては当て嵌めるかのように、伝統的な解釈を古い過ちとして妨げる危険を孕んでいた。この過激な論調について弁明することが、後に『古楽』改訂が計画される理由のひとつとなる。

第2章は、1930年代においてランドフスカが『古楽』を振り返りながら新たに本の執筆を夢見る時期に焦点をあてる。1931年頃にB. シュレゼールはランドフスカを訪ね、「作者の意図」や音楽作品の解釈の「真正さ」

について対話をおこなったのだが、そこで彼女はそれらを追い求めることを懐かしむように語り、作曲家の自作自演は必ずしも演奏家の模範にはならないと彼に述べた。それから、1930年代後半にかけて他の演奏家のレコードを聴きながら、ランドフスカは「客観的な」「節制」を重んずる演奏態度を疑問視するようになる。時を同じくして、『古楽』を再考しつつ演奏解釈の諸問題について改めて本を書く意向を側近に伝えはじめた。

第3章では、1941年のアメリカへの亡命によって執筆の計画が頓挫した後、ランドフスカがRCAヴィクター社でのレコード製作に邁進する傍ら、『古楽』改訂の準備に着手し、その仕事を最終的にレストウが引き継ぐまでの流れを追う。亡命後のランドフスカの経済状況を改善したのが、『ゴルトベルク変奏曲』の再録音であった。同盤の商業的な成功は彼女の念願だった《平均律クラヴィーア曲集》録音の確約に繋がる。そして、ランドフスカは1949年から始まる同曲集の録音の合間を縫って秘書や生徒の補助のもとに『古楽』改訂版のための序文を作り、自身の手記に演奏解釈に関する覚え書きを数多く残すようになる。そのなかで再び繰り返されるようになったのが、芸術における「客観性」についての問い、そして「真正な」という言葉への懐疑であった。

以上、全3章の考察を通して、1930年代以来、『古楽』が再考され、その改訂が試みられる背景にあったランドフスカの他の演奏家に対する意識が浮き彫りになった。同一の作品を演奏する演奏家と競合し比較されるなかで、ランドフスカは解釈の自由を希求する音楽家であることをその功績と共に自ら伝えようとした。とりわけ、「客観的な」「純粋な」「真正な」といった言葉で評される解釈に対して彼女が疑念を強めていったことは、『古楽』の改訂を試みる主たる動機となったと言える。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文は、チェンバロ復興の旗手として活躍したワンダ・ランドフスカ Wanda Landowska(1879～1959)が古楽演奏に関して行った思索の軌跡を、米国議会図書館所蔵のランドフスカ／レストウ資料に基づいて丹念に跡づけた労作である。ランドフスカの音楽思想については、彼女の死後、弟子・秘書のドニーズ・レストウ Denise Restout(1915～2004)によって編纂出版された『ランドフスカ音楽論集 Landowska on Music』(1964、邦訳あり)が主に参照されてきた。しかし、本研究が明らかにしたように、同書のうちランドフスカの遺稿資料に基づく部分は、ランドフスカが主に1930年代以降、折にふれて書き記したメモや手記、行った口述筆記等、場合によっては時間的にも遠く隔たった時期に由来する断片から、その元来のコンテクストを捨象してレストウが巧妙に編集したものである。学位申請者は、レストウの死後、他の遺品とともに米国議会図書館に寄贈され、ごく最近公開が始まったばかりのこれら膨大な遺稿資料群を縦横無尽に活用することで、ランドフスカが古楽演奏について述べたさまざまな言葉を時系列に従って並べ直し、それぞれがどの時点で、音楽界のどのような動向、あるいは具体的な個人のどのような思想や実践を念頭に置いて、どのような意図で発せられたのかを再構成することに成功した。

本研究の主な成果は以下の通りである。ランドフスカは初期の著作『古楽 Musique ancienne』(1909)において進歩主義的芸術観を否定し、「作品本来のあり方」を歪めるいわゆるロマン主義的な演奏伝統を批判して、「オーセンティック」な古楽演奏を目指すマニフェスト的姿勢を強く打ち出していた。しかし1930年代以降、アルトゥーロ・トスカニーニやヴァルター・ギーゼキングら、演奏者の主観を極力排して作品自体をして語らせようとするテキスト主義乃至作品中心主義的な演奏と自分の演奏が同列に論じられたり、類似の傾向をもつエトヴィン・フィッシャーのバッハ演奏が「正統的」なものとしてもはやされるのを目の辺りにして、次第に演奏における(ロマン主義的態度と対置される)「客観性」や、作者の意図の忠実な再現を目指す「真正性」といった概念から距離をとり、単純に過去を再現するのではなく、むしろ作品に込められた作者の個人的感情への自己移入を通じその都度新たに行われる個性的な再創造としての演奏について多くを語るようになる。これは一見ランドフスカが考えを変えたようにも見えるが、実のところ演奏を取り巻く諸状況が変化の中で、彼女自身の中にもともとあった音楽性を、彼女が次第に言語化するようになって行った過程とも捉えられる。中でも、1930年に行われたボリス・ド・シュレゼールとの対話は、このプロセスを顕在化させる契機となった。

本論文はこのプロセスを、ランドフスカが後年たびたび口にし、また素材を一部準備しながらも結局自分で

は果たせなかった上記『古楽』改訂を目指す道のりとして、彼女の伝記的事実と絡め合わせながら生き生きと叙述した。特に、ギーゼキングやフィッシャーといった「メインストリーム」のピアニストの演奏との触れ合いの中で彼女が自分の演奏思想を先鋭化させて行くさまがあぶり出されたことは、ピアノの演奏様式の全体的変化との関係において、ランドフスカの位置づけや歴史的評価を根本から問い直す意味を孕んでいよう。これは「古楽演奏史」の枠組の中でだけ、いわば「前史」的な扱いとして論じていたのでは決して見えてこないランドフスカの重要な側面であり、本論文が提示した研究成果の中でもとりわけ独創的な部分である。また全体として、一次資料を駆使した周到な立証がなされており、博士論文としてのクオリティはきわめて高いものである。

本論文における問題点、乃至残された課題は以下の通りである。一口に演奏における「客観性」や「真正性」といってもさまざまなレベルがあるが、本論文では、歴史的証拠からある程度「客観的」に論じることのできるもの（使用楽器や装飾音の奏法など）から、あらゆる「音楽的」演奏に内在する微妙な表現の問題まで、多くの幅広い観点があまり峻別されずに論じられているため、真の問題の所在がややぼやけてしまった部分がある。また、今回の研究では原則としてランドフスカの周辺にある資料に記述対象を限定したため、20世紀における演奏様式の歴史的変化や、古楽復興史、音楽思想のあり方全般との関係は必要に応じて言及されるにとどまり、基本的に「ランドフスカ側からの景色」を再構成する形になっている。このため、彼女を取り巻く時代のダイナミックな動きの全体像は見えてきにくい。関係する録音資料の検証も、文字資料の記載内容を確認するために行われるにとどまっている。そもそもランドフスカが活躍した時代は、レコードが商品化され、爆発的に普及した時期と重なっているが、そのことが彼女の演奏思想の形成にいかなる関係をもつのかも、本来なら議論されてよい。ただし、ここに列挙した論点を十分に論じ尽くすことは、課程博士の枠内では明らかに限界があり、これほどの規模では世界で初めてとなる新資料の調査と再構成を成し遂げただけで、本論文は学位論文として十分な成果を挙げたというべきである。なお、オリジナル資料を引用する際の形式上の不備や、いくつかの翻訳上のミスも見られるが、これらは本論文の成果に対し根本的なレベルで影響を与えるものではない。

以上を踏まえ、審査委員全員の一致をもって、本論文は博士の学位を授与するに値する、きわめて優秀な学術的研究成果であると判断し、合格とした。