

氏名	前田 裕佳
ヨミガナ	マエダ ユカ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博音第368号
学位授与年月日	令和4年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 フランスのピアノ作品におけるスペクトル音響とその解釈 —響きの変容と、身振りの連続性—

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（音楽研究科）	田村 文生
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	亀川 徹
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	丸井 淳史
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	福中 冬子

（論文内容の要旨）

本研究の目的は、まだ数少ないピアノ分野におけるスペクトル音楽の楽曲分析において、一つのモデルを示すと共に、楽曲分析によって得られた結果より、スペクトル音楽における演奏解釈を示すことである。また、演奏実践と楽曲分析を往来することによってもたらされる相互作用についても論じる。

スペクトル楽派と称される作曲群によるスペクトル音響における音響的特性の利用とその手法は多岐に渡り、デュフールやミュライユの言説によると、彼らはセリー音楽からの脱却としての一つの解決策としてスペクトル音楽に向かったとされる。グリゼーとミュライユにおけるピアノ作品について、前者はピアノに特殊な調律を施すことによって音響を生成させ、後者は、ピアノに特殊な調律を施さず、記譜された音と実質的に音響現象として生成された倍音とによる微分音音響の合成を生成させている。ベルクソンの「持続」概念は、スペクトル音楽の質として捉えられる音色（音楽の質にまで引き上げられた上で、リズム、音高、音色といったこれまでの分類に依拠することなく、これらは相互に作用しあえる性質であるとし、連続性と非連続性を往来し連続的な時間の流れを操作しうるもの）に参照される概念であると言える。スペクトル第2世代とされるハーヴェイとリンドベリのスペクトル音響の合成方法については、ハーヴェイの作品においては、「スペクトル音響そのものの提示とループの一貫性的手段としてのスペクトル音響の運用」、リンドベリの作品においては、「スペクトル音響の運用によるシンメトリックな音型の創作」と分類できる。

ドビュッシー、ラヴェル、ボザに見られる第11倍音の存在により、スペクトル音響の萌芽としての一つのモデル音響が形成されたと考えられる。第13倍音に相当する付加6度音は、ラモーが瞬間的に旋律の経過音として用い、ラヴェルは、響きの変性に貢献する意味において用いた。さらにメシアンの「共鳴の和音」は、和声と音色の概念の融解によってもたらされた音の思索と言える。デュティユの《メタボル》における音組織から、スペクトル音響への思考が読み取れ、その音構成はグリゼーの《パルシエル》と類似している。デュティユは、音楽史における保守的な作曲家として捉えられるのではなく、スペクトル楽派の作曲家への架け橋として捉え直すことが可能である。スペクトル楽派は、フランスにおける創作傾向の潮流に則り、デュティユの書法の革新性が作用することによって生まれたと言える。

ミュライユの《水の中の小石》の作品の基となっているドビュッシーの《水の反映》で使用される長2度と短3度の組み合わせ和音を中心とした音程構造と旋律的動きが、ミュライユの《水の中の小石》においては、これらと同様の組み合わせ和音も見られる一方で、これらの組み合わせ和音の部分的な変性が見られた。よって、ミュライユの作品はドビュッシーの作品における組み合わせ和音よりも高次倍音による和音を表出し、ドビュッシーの音組織に付加される形でこれらの音響が構成されていることがわかる。ドビュッシーの音響との遠近関係を操作し、それらは最終的にはドビュッシーと近似した音響にたどり着

くという帰結が見出される。ルルーの《AMA》では、スペクトル音響の序数順に音が配置されているという連続性と、一方、時間経過と共に共通音を分節点として別種のスペクトル音響に移行するという非連続性が確認される。ミュライユ等の第1世代の作品は、スペクトル音響の基音はその音響内に含まれ、最低音である傾向があるが、ルルー等の第2世代の作品は第1世代と比較して基音がその音響内にない場合もあり、それが存在する場合であっても最低音として記譜されることが少ない。

これらの分析結果を基に演奏解釈を行う。「演奏解釈」には、作品の可能性の限り多様な「創造」が存在し、これらにはピアニストによってその幅があると言える。分析によって見出すことができたフレーズの再構成、記譜された音と実際の倍音との合成的な微分音音響などは、スペクトル音楽特有の解釈と言える。他方、一見してスペクトル音楽特有のものでない「身振り」は、連続的な音響現象を表出するものであり、この「連続性」は、これまで見られたように、ハーヴェイによる半音差のスペクトル音響の移行、リンドベリによる漸次的音響の変容、ミュライユによる音響を繰り返すことによってドビュッシーとの遠近感を創出する方法、そしてルルーによるスペクトル音響内における序数の変遷等、スペクトルの作曲家に通底する概念であると言えよう。つまり身振りに由来した動きを論じることはそのままスペクトル音楽の解釈の一端を担うと言える。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文は、フランスの作曲界から発した「スペクトル音楽（楽派）」の創作動向に関して、ピアノのための作曲群を分析した結果を解釈し、演奏行為における「身振り」を論点として議論を展開することによって、音楽構成論と演奏論との橋渡しを試みたものである。

第1章ではスペクトル音楽成立の美学的背景について、グリゼー等の作曲家による言説と先行研究における議論を対照しつつ検討した後、後の世代の作家による作品群を分析した上で、それらの方法論的展開を分類、その後、第2章では、第1章を補う形でフランスのピアノ音楽に見られるスペクトル的音響の前史が纏められている。本論の前半において音楽構成方法論を一般化して言及するに際し、それをピアノ音楽に限定したことの必然性に疑問の余地を残しつつも、スペクトル楽派の成立背景とその後の展開が纏められたことは、一定の評価に値する。

続いて第3章では、ミュライユの《水の中の小石》について、その元となったドビュッシーの《水の反映》との対応関係と、音響的な特質について比較検討され、第4章ではルルーの《AMA》における音響合成法について分析・検討されている。これらについては、分析方法とその解釈について、前提となる理論的枠組みに、やや疑問の余地があるものの、入念な分析によって、確かに個々の作品の傾向を読み取ることができたことは、成果であると言える。第5章では、それまでの作品分析結果が演奏実践の中の身振りとして解釈され、それらがどのように、演奏の際のアーティキュレーション等の根拠となり得るかが論じられた。

全体として、本論において望まれたのは、以下の3点である。

1. 「スペクトル音響」という定義の曖昧さや、それが平均律を前提としたピアノに援用される際の問題に対する、より詳細な言及。
2. ピアノ以外の楽器や電子音響におけるスペクトル楽派の方法論の参照。
3. 様々な要素を含む身体的な現象としての「身振り」を議論するための理論的・美学的精度。

以上のような改善点はあるものの、全体として、詳細な作品分析と演奏実践を結び付け、ダイナミクスやフレーズ構造の解釈や、身振りの可能性を考察したことに本研究の独自性が認められ、博士の学位を授与するに相応しいものと判断した。