

氏名	西田 紘子
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第164号
学位授与年月日	平成21年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉ハインリヒ・シェンカー像の再構築－解釈学、物語論、旋律論－
論文等審査委員	
（論文審査主査）	東京芸術大学 教授（音楽学部） 土田 英三郎
（論文審査副査）	〃 〃（〃） 片山 千佳子
（〃）	〃 〃（〃） 船山 隆
（〃）	〃 准教授（〃） 大角 欣矢

（論文内容の要旨）

本稿の目的は、H. シェンカー（Heinrich Schenker, 1868－1935年）による作品解釈の特徴と変遷を考察することである。主に1920年代に発表された『音の意志』『音楽における傑作』におけるシェンカーの作品論を、「分析」ではなく「解釈」と捉えることから出発し、解釈学、物語論、旋律論という異なる3つの視座から再考する。シェンカーの作品解釈における理論と実践の関係を、音楽著述における批判史の観点から、また他分野の概念との接点から多角的に検討し、いわゆる層構造分析法を体系化した音楽理論家としての従来のシェンカー像を再考した。

第1章では、解釈学と分析という対立史の一断面を、シェンカーがH. クレッツシュマー（Hermann Kretzschmar）の作品論を批判して「真の解釈学」（1913年）を提示しようとした事実と遡って切り取り、さらにW. デイルタイによる解釈学を媒介にし、音楽作品の解釈を巡る当時代に特有の問題を考察した。クレッツシュマー（Kretzschmar 1902, 1905）がアフェクトを音から精神的内容を解明する音楽解釈学を提唱した一方、「音の生」を音楽的内容と捉えるシェンカーは、音と生の不可分性に基づく音楽内的解釈学に取り組んでいる。両者は共に音世界と人間世界を精神生活と結びつけたが、その違いは何を内的とみなすかにある。シェンカーにおいては人間世界が音楽内的範疇にとり込まれ、音楽外か音楽内かが内的なものとの基準となるが、クレッツシュマーにとって音自体は人間の内面性を理解するための外的形式に過ぎない。この外的・内的範疇の相違は、デイルタイの一般解釈学と音楽解釈学のそれに対応している。デイルタイの『解釈学の成立』（1900年）における内・外の区分は、クレッツシュマーのそれと一致する一方、デイルタイ晩年の「音楽的理解」（1906年頃）では生は音楽内的範疇に属することになる。音楽における理念の不在の代わりに、音の「動的」な連関を対象とするデイルタイの特殊音楽的な解釈学は、シェンカーの音楽内的解釈学と共鳴している。以上、内的・外的範疇という視座から、音楽著述分野における従来の対立構図に代わる枠組みを提示した。

第2章では、シェンカーによる声楽曲（1921年）、キャラクター・ピース（1924年）、器楽曲（1926年）の作品解釈を採り上げ、その物語性を明らかにした。まず「言語連想的ナラティブ」「ウアリーニエ・ナラティブ」という2つのナラティブ型を示し、次にウアリーニエ・ナラティブ特有の空間性・時間性を探った。声楽曲の解釈は、ウアリーニエへの言及なしに歌詞からの連想が解釈を規定している点で、シェンカー風分析に繋がるそれ以後の解釈法からは一線を画す。一方、キャラクター・ピースの解釈では語り様式の二重性が見られ、タイトルからの言語連想に基づくナラティブと、非言語的なウアリーニエに沿ったナラティブが共存している。ウアリーニエ・ナラティブは新たな規定性である音の法則、さらには生の法則によって普遍化され、『自由作法』で理論化される。1920年代のナラティブ実践と、『自由

作法』における理論化の関係を物語の空間性・時間性の観点から考察することで、『自由作法』の定式化に対する実践レベルでの様々な解釈可能性を示した。

第3章では、A. ハルム (August Halm) とシェンカーが交わした書簡やその他の相手への言及箇所を基に、旋律線の概念とその分析実践を比較した。R. ケーラー (Köhler 1996) に対する批判から出発し、ハルムとシェンカーの線的概念と実践の動的発展を追った。旋律を「根源的なもの」の細分化とみなす法則への還元的思考が両者には見出され、ハルムはこの根源的なものを1910年代に音階として概念化し、シェンカーは1920年代に入ってからウアリーニエと命名した。一方で線的分析を行う目的の相違から、ハルムは法則学を疑問視し、シェンカーのウアリーニエ分析を批判している。ハルムにとってソナタの両主題の対照性は線的分析では証明されなかった一方、線的分析はフーガにおける主題の線的「同一性」を示し得る点で、作品の統一性を証明する有効な方法であった。他方シェンカーは、1910年代にはハルムと同様に主題の線的同一性によって統一性を示していたが、1920年代には楽曲中の旋律全体の線的「持続性」が重視されるようになる。両者の間に広がる相違は、作品の「一部」である主題旋律の変奏を前提にしたハルムと、作品「全体」が一つの原形の装飾変奏であるとみなしたシェンカーの変奏観の違いに由来するだろう。

以上、シェンカーの解釈における言葉遣いを歴史化し、シェンカー研究の底辺を拓けると同時に、解釈や分析といった用語史の検討や、理論と政治性の関連を今後の課題として論を閉じた。

(総合審査結果の要旨)

本研究は、オーストリアの音楽理論家ハインリヒ・シェンカー (1868～1935) の1920年代の作品論を中心に、その言説を分析ではなく解釈として捉え、解釈学、物語論、旋律論という三つの視点から多角的に検討することによって、従来のシェンカー像を再考し、シェンカー理解の裾野を広げようとするものである。

近年、第二次大戦後にアメリカで極限まで発展した分析理論やいわゆる「シェンカー流理論」「シェンカー流分析」への反省から、解釈学的な観点から分析を行い論ずること、そしてシェンカー自身の言説や思想を再考することが盛んになりつつあるが、本論文もそうした傾向の延長線上にある。論文3本ぶんの内容と量がある大部な本論文は、まずシェンカーとは一見対極にある解釈学の観点から、一般解釈学のディルタイとの接点を見出し、シェンカーの作品論を解釈学的方法の特殊音楽の形態と捉える。第2章では、シェンカーの作品解釈をナラティブと捉え、後期の「ウアザッツ」理論に還元できないその多様性を明らかにしている。第3章では、同じエネルギーに含められたことのある同世代のアウトグスト・ハルムとの比較において、両者の旋律線概念や線的分析の共通点と本質的な相違を指摘する。学際的な視野にたつて音楽学以外の分野を含む多数の先行研究と一次文献を読み込みながら、シェンカー自身の言説の言葉遣いに着目して、彼のいくつもの知られざる側面を歴史的な脈において明らかにしたことの学術的意義は大きい。従来、後期の『自由作法』において定式化された「ウアザッツ」論ばかりに目が向きがちであったが、それ以前の1920年代の独自性を示唆できたことが大きな特徴である。とりわけディルタイの音楽論との一致、歌曲や性格小品の分析に認められる「言語連想的ナラティブ」などジャンルによる語り口の違い、「ウアリーニエ・ナラティブ」の形成、還元的思考という点でのハルムとの一致などは、興味深い指摘である。

惜しまれるのは、全体に盛り沢山の内容に比して記述が平板で、焦点がどこにあるのか分かりにくく、せっかくの独自の見解や優れた指摘が伝わりにくいことである。そのため、諸概念の扱いについても、言葉の表面的な類似性に囚われているような誤解を生みやすい。分量の配分もアンバランスで、解釈学の常識について長々と記述するよりは、ディルタイの音楽論そのものについて、もっと全体像を紹介すべきであった。はるかにコンパクトにすっきりと論述できたはずであり、論点の軸と枝葉のメリハリあ

る区別が望まれる。3章がただ並列される傾向にあり、その相互関係が分かりにくい。三つの視点を総合した全体としての論述ももっと欲しい。解釈学の背景にある大きな思潮的傾向について、少しでもふれるべきだという指摘もあった。そもそも、今日的な視点からは、分析のほとんどは、何らかの意味を見つけ出そうとする限り解釈であり、物語であるということが、もっと明示されてしかるべきであろう。

こうした問題点はあるが、シェンカー自身の言説の多様性と多元的なシェンカー像の可能性を音楽理論史的な文脈で明らかにすることができた意義は大きく、博士論文として高い水準にあると考えられる。この労作に費やされたエネルギーと研究のオリジナリティは高い評価にあたいする。よって合格とする。