

氏名	川崎 翔子
ヨミガナ	カサキ ショウコ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第236号
学位授与年月日	平成26年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 G. リゲティ《ピアノのための練習曲》全18曲における演奏法

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	青柳 晋
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	有森 博
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	大角 欣矢
(副査)	東京藝術大学	名誉教授		粕谷 美智子
(副査)	お茶の水女子大学	名誉教授		近藤 謙

(論文内容の要旨)

本研究は、ジェルジ・リゲティ György Sándor Ligeti (1923-2006) の《ピアノのための練習曲 Études pour piano》(1985-2001) において、演奏法の視点から分析と考察を行い、この作品における一演奏法ならびに演奏解釈を提示するものである。この作品におけるリゲティの新鮮で独創的な感性、豊かなアイディア等のあらゆる魅力は、並外れて難しい技巧や複雑なリズム、複雑なテクスチャーの陰に隠れてしまいがちであり、それ故、全ての演奏者のレパートリーになり得る作品とは言い難い。本研究のねらいは、複雑難解とされるこのリゲティの練習曲を、より捉えやすく、演奏しやすくする為に一演奏法を考察することである。この作品には、リゲティ以前の作曲家や同時代の芸術文化からの継承的側面と、リゲティの独自の音楽語法、つまり新規性の共存が見受けられる。筆者はまず、これがこの作品の魅力であり、作品の演奏法考察の要となると考えた。例えば、リゲティ自身の言説や先行研究から、コンロウ・ナンカロウの自動ピアノ、ステイーヴン・ライヒのミニマリズム、中央アフリカの音楽のリズムや多声音楽、ドビュッシーやショパンの作曲技法、心理学的な音響効果（エッシャーのだまし絵のような）や幾何学的分野からのインスピレーションが内在されていることが明らかになっている。このように、音楽史上の既存のアイディアはもとより音楽以外の分野における既存のヒントまでもリゲティは踏襲した。しかしそれらの姿はほとんど跡形も無くリゲティ自身の音楽語法に姿を変えてしまう。上記に述べてきたことはリゲティのこの作品における継承的側面と捉えられるが、踏襲から転換する方法は同時に新規的とも言えよう。又、継承的側面として先に挙げた事柄は、今まで音楽学の分野でのみ扱われてきたことなので、本研究では、これまで机上で語られていたリゲティの作曲技法における魅力を、演奏の現場で有意義になり得るよう追求し、考察した。他に、新規的側面としてリゲティがこの作品を作曲する際に使った感覚器官である「触覚」という視点が挙げられるだろう。リゲティは作曲の際にこの「触覚」による捉え方が音響面の捉え方と同程度に重要と書き残しており、音楽の分野において今まであまり意識されることのなかった「触覚」と言う感覚器官を意識的に使用したことは非常に重要である。

本研究論文第1章ではまず、19世紀に書かれたショパンの練習曲に遡り、20世紀のリゲティの練習曲まで、練習曲という媒体がどのような存在だったのか、どのような練習曲が書かれ、それらの特徴はどういうものなのかを概観した。そして、その流れを受けたリゲティがどのように練

習曲作曲に取り組み、それは練習曲という分野、ひいては音楽史の中でどのように位置づけされ得るのか言及した。第2章では全18曲によるリゲティの練習曲を一曲毎に、演奏法としてポイントとなる局面を浮かび上がらせ、それを項目とし、具体的に演奏法を考察した。考察の具体的な方法としては、リゲティ自身が書き残したこの作品に関連する言説を大いに参考にし、先に述べた過去の遺産からの継承とリゲティ独自の新

規性という2つの視点から、それらがこの作品にどのように反映されているか検討した。そして作品に内在する様々な要素を、書法上のアーティキュレーション、リズムや、身体的な視点であるテクニック、タッチ、運指、各感覚器官へのはたらき等と関連づけ具体的な演奏法を考案した。又、「触覚」に関しては、そもそもそれは一体どのようなものなのか、そしてリゲティがそれを作曲段階でどのように用いたのか、そして奏者が演奏においてそれを意識するとどのような利点、演奏効果があるのか、練習曲中の具体的な場所と共に演奏技法と結び付けて論じた。

この結果、これまで奏者や聴衆にとって漠然としていたリゲティの練習曲における「ピアノズム」が明らかになった。同時代に抽象的な理論やシステムティックな思考が優先された音楽が存在する中、複雑難解なテクスチャーをもつリゲティのこの作品も、一見そのような側面を併せ持っているかのように思われがちだが、この作品は奏者の身体の諸感覚に訴え得る音楽、そして音響の快楽を求めた音楽だということがわかった。この練習曲において、リゲティはリズム、歌などの音楽に普遍的に備わる生命力、音楽の原点、真髄を再確認し、それらの新たな可能性を広げた。複雑に絡み合うリズムを身体が会得するまでは、音楽の創造というより訓練や作業といった労働に近いと言えるだろう。しかし、譜読みを終えたある瞬間から、奏者は理性や思考に頼らず、それを越えて感覚的に弾ける状態を目指すことが求められる。つまり、奏者は「触覚」とピアノの性質に手指を委ねて、自動的、そして有機的に身体の各機能が連動し始め、自らの行為から解放されて演奏の肉体的な悦び、音楽の鼓動を享受し始めるのである。リゲティの「ピアノズム」は身体感覚的であり、運動性の面で特色が強いとも言えるだろう。リゲティが自動ピアノの為にだけでなく、あえて人間の手に演奏させる為に作曲した所以がここにある。又、彼はピアノという楽器の特長の原点に立ち戻ったとも言えよう。一つの楽器で複数の声部を表現し得るピアノだからこそ可能となる「ポリフォニー技法」に着眼し、その表現の可能性を押し進めたことは代表的な例だ。楽器の特性を活かした技法への着眼は、同時に、ピアノ演奏技法の原点にも繋がる。一人の人間が2本の手と10本の指で同時に異なる運動性を保持するという、ピアノ演奏法の基本に立ち戻り、そのテクニックの可能性をリゲティはこの全18曲の練習曲を通して押し広げ、私たち奏者への挑戦状とも言わんばかりに、これまでの限界を引き上げようとした。又、この作品が過去の作曲家の作品のピアノズムをベースに成り立っていることも重要な側面として浮かび上がった。これはリゲティが過去の作曲家達を知る「現代の作曲家」である故に当然のこととも言えるが、このことは奏者がこの作品を演奏する上で多くの過去の作曲家達の作品、ピアノズムを経験している必要があることも明示している。要するに、リゲティは奇をてらった特異なアイデアを開発したわけではなく、あくまで上に述べてきたことがらの原点に立ち戻り、それら基本的要素の表現の可能性、限界を極限まで押し広げ、結果的にはそのこと自体が、この作品の特徴、魅力となり新規性となったと言える。

これまで複雑なテクスチャーに覆われていたリゲティの「ピアノズム」だが、その明確化を促し、演奏現場に於いて奏者がリゲティの魅力をも十二分に表出し得るよう演奏法を提示することが本論文の主旨である。

(総合審査結果の要旨)

申請者の論文は、ジェルジ・リゲティの「ピアノのための練習曲」全18曲において演奏者の立場からの分析と考察を経て、ひとつの演奏法を提示する実践的な解釈論である。申請者はショパン、ドビュッシーの作曲技法や、コンロウ・ナンカロウの自動ピアノ、ライヒのミニマリズム、中央アフリカ音楽のリズムなどから作曲者が受けたインスピレーションを「継承的な側面」による動機と呼び、既存の芸術からは踏襲せず、リゲティ独自の感性から生まれた要素を「新規性」によるものとカテゴライズした。後者の中で、リゲティ自身の言説と選考研究に基づき、音楽の分野においてこれまで意識される事なかった『触覚』(演奏者が多くの音符や和声、旋律の動きなどを手指と体に記憶させる感覚)などに言及し、これらから実証主義的に解釈論や各曲の練習法といった演奏メソッドを導き出した事が本論の最もオリジナリティに富む点であり、演奏者ならではの有効性と、説得力のある優れた指針となり得るものである。

学位審査での演奏審査会では明らかにこれらの研究の成果が認められ、高い集中力のもとエチュード5曲と、非常に高度な演奏技術とアンサンブル能力が要求されるホルン・トリオが見事に再現された。後続の演

奏者たちにとっても、多くの課題を解決し指標となり得る演奏論を提示し、それを舞台上で見事に実践した功績は大いに評価されるべきである。惜しむらくは、本文中、和声用語や、音楽学的な記述にやや正確性を欠いた部分があり、これらに点に関しては入念に再調査し、より整理された形で公刊される事を期待したい。

総体として、申請者の論文との演奏は博士号授与に十分に相応しい内容であるとし、審査会にて全員一致のもと、合格と判断した。