

氏名	長瀬 賢弘
ヨミガナ	ナガセ ヨシロ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第240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〉 セルゲイ・プロコフィエフのピアノ作品解釈に関する一考察ーピアノソナタ第5番と第9番を巡ってー
	〈演奏〉 プロコフィエフ 3つの小品、ピアノソナタ第9番、5つの歌、ピアノソナタ第5番（改訂稿）

論文等審査委員

（主査）	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）	植田克己
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	土田 英三郎
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師		一柳 富美子

（論文内容の要旨）

本論の目的は、ピアノ演奏の立場から、現代の音楽界において一部に存在するセルゲイ・プロコフィエフの作品に対するステレオタイプともいえる見方、すなわち「風刺的」「鋭いリズム」あるいは晩年の「大衆的ロマンティズムへの転向」といった一方的な思い入れを払拭し、新たなプロコフィエフ像の一端を提示しようとするものである。

現在日本国内にて入手可能なプロコフィエフについての文献資料は、ある問題点を孕んでいる。それは、プロコフィエフ本人や彼の作品に関する説明で、取り上げられている特徴の方向性、あるいは論じられている作品の選定そのものに偏りが見られるということ、また、様々な文献が似たような方向性の指摘に偏っていることである。同じような問題は、ピアノ演奏の現場にも当てはまる。昨今のピアノ演奏の現場において高頻度で取り上げられるプロコフィエフ作品は、《戦争ソナタ》三部作を除けば初期の作品に偏ってしまっているのが実状である。これらは、おそらく日本国内に限った問題ではない。こんにち、我々が耳にする機会の多いプロコフィエフ作品は、全体のほんの一部に過ぎず、問題とするプロコフィエフに対するステレオタイプな思い込みは、市場に広く認知されたごくわずかな作品のみに依拠していると考えられる。本論は、ピアノ演奏者の立場から、この問題について考察・反証し、問題提起を行う。

レパートリーの偏りとそこから生じる誤解という問題を、ピアノソナタの分野に絞って考えてみると、事態をより端的にわかりやすく捉える事が出来る。プロコフィエフは、その生涯に九つの（第5番の改訂稿を含めれば十の）ピアノソナタを書いている。その創作時期は最初期から最晩年まで長きに渡り、彼の作曲語法の変遷と深く関わりあっているが、これらのソナタが演奏される頻度の偏りが、本論での問題をそのまま反映しているといえる。中期の主要作品である第5番、および晩年の作である第9番は、決して演奏機会に恵まれてるとは言い難い。その一方で、第5番と第9番は、風刺的で強烈な和声によるものでも、あるいは派手な超絶技巧によるものでもない、何らかの異質な緊張感に満たされていると筆者は感じる。これら二つのソナタにおいて、筆者は三つの特質を提唱する。それは、(1)機能と声からの解放、(2)鋭い空間感覚への要求、(3)“ゆらぎ”の表現、の三点である。本論ではまず、これら三つの特質の存在を証明し、その後、ステレオタイプなプロコフィエフ像への反証を行う。晩年の作品においても(1)の特質が存在しているという事実は、「大衆的ロマンティズムへの転向」という見解への反証になるうし、(2)と(3)の特質からは、プロコフィエフ作品の持つ繊細な一面が見えてくるはずである。それは「風刺的」で「鋭いリズム」といった像と

は違った方向性であり、かつ非常に重要なプロコフィエフの一側面なのである。

本論は以下のように進む。まず第1章では、プロコフィエフのピアノ作品全体の概観、作品規模や速度記号の分布といった切り口から考察を行い、第5番が、海外時代である「中期」における主要作品であるという点、第9番が、晩年における数少ないピアノソロ用オリジナル作品の一つであることを確認する。また、第5番の作品規模の小ささ、速度変化のシンプルさ、第9番のもつ長大さ、細やかな速度変化といった特徴も確認する。そして、両者に共通するポイントとして、中庸なテンポの出現率が優勢であるという点についても論ずる。第2章では両ソナタについての詳細な分析を行い、第3章にて分析の結果一つ一つを、三つの特質の形にまとめてゆく。第5番に対しては、プロコフィエフの無調的書法の一つとして、トニックへの回帰の感覚を薄めたり、回帰そのものを回避する事で特定の調性感の創出を抑える「逸脱の連鎖」の書法を提唱する。これは、特質(1)の存在に繋がる。また作品演奏上の問題である「縦の響き」のコントロールの難しさについて言及する。これは特質(2)の存在の証明に繋がり、かつ本作に対する演奏頻度の低さという問題にも結びつくテーマである。一方、第9番に対してはバスの扱いに着目し、機能と声弱を弱めている種々のケースについて触れる。このケースは、(1)と(2)両方の特質に通じる。また、両方のソナタに当てはまる特色として、ユニゾンの持つ緊張感を活かしたオクターヴの出現を指摘する。振動数比を意識した二声部間の音程配置を行う事によって、音像の“ゆらぎ”のイメージを聴き手にもたらずという(3)の特質は、時代に対する前進性からも表現の繊細さからも、本論の問題としているプロコフィエフに対するステレオタイプな見解への、最大の反証となるだろう。最後に、いくつかの作品に対する演奏頻度の偏りの問題についても考察する。本論が、作品に直に接することの大切さについての問題提起となる事を願う。

(総合審査結果の要旨)

「セルゲイ・プロコフィエフのピアノ作品解釈に関する一考察」と題された論文では、現代の音楽界において一部に存在するとされるステレオタイプ的な見方(「風刺的」「鋭いリズム」、あるいは晩年の「大衆的ロマンティズムへの転向」)を払拭し、新たなプロコフィエフ像を浮き彫りにしようとしたものである。演奏機会が恵まれているとは言いがたい、ピアノソナタ第5番、第9番を題材とし、「機能と声からの解放」、「鋭い空間感覚への要求」、「ゆらぎ」の3つの特質を提唱し、見過ごされがちなプロコフィエフの繊細な魅力を論理的に文章化した。

プロコフィエフの作品を熟知した演奏家だからこそ可能な問題提起、終始一貫したぶれない主張は高く評価できるもので、独自の切り口で進められていった内容が読み応えのある論文となった。その一方で、海外の文献による先行研究の手薄な点、言わんとすることは伝わるものの「無調」という用語が使用されたことへの違和感など、学術論文としての形式に関する点を中心に、いくつかの問題点も審査員より指摘があった。

奏楽堂で行われた演奏審査では、論文で取り上げられたピアノソナタ第5番、第9番の他、5つの無言歌作品35、3つの小品作品96が演奏された。

中期から後期にかけてのマイナー作品によるプログラムであったが、ソプラノの竹田舞音さんと作品の物語性を丁寧に整えていた5つの無言歌、編曲ものの解放感と積極的な音楽づくりが印象的だった3つの作品も好演であったが、ピアノソナタ第9番では弾き方によっては地味で退屈な音楽に終始する危険性のある作品だが、長瀬氏は高度な集中力と心からの共感を持って、生き生きと明快な音楽の方向性を示して各楽章を見事に歌い上げ、プログラムの最後に改訂版で演奏されたピアノソナタ第5番作品38/135では、初版の演奏経験を生かしたことで生まれる、説得力に満ち溢れた、彼の持ち味が十分に発揮された大変優れた内容の演奏であった。

このように、論文において問題点もいくつか指摘があったが、作品を熟知している演奏家だからこそ書ける、実技系の論文としては大変優れていると評価できる点、そして演奏審査で示してくれた内容の濃い見事な演奏が審査員より高く評価されたことを最も重視し、論文と演奏を一体として合格とする。