

氏名	増田 桃香
ヨミガナ	マスダ モモカ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第273号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 S. ラフマニノフのピアノ作品におけるロシア正教聖歌の要素 —ロシア正教聖歌の変遷と《徹夜禱》作品37からみるラフマニノフの —音楽書法— 〈演奏〉 S. ラフマニノフ 断章 10の前奏曲 作品23より 13の前奏曲 作品32より 絵画的練習曲集 作品33、作品39より 交響曲的舞曲 作品45(2台ピアノ版)

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	角野 裕
(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	准教授	(音楽学部)	福中 冬子
(副査)				林 達也

(論文内容の要旨)

本研究の目的は、セルゲイ・ラフマニノフ（1873-1943）の作品における音楽的特徴の一つである、ロシア正教聖歌の要素について明らかにし、本要素がラフマニノフ作品において重要なものであることを裏付け、それが音楽的魅力として作品に影響を与えていることをはっきりと示すことである。ラフマニノフの作品を聴いた時に感じる「ラフマニノフらしさ」とはどこからくるものなのか、という自身の疑問を発端として、「鐘の音」や《ディエス・イレ》といった特徴だけではなく、「ロシア正教聖歌」もラフマニノフらしさの大きな一因であるとの考えに至り、ロシア聖歌の要素とラフマニノフのピアノ作品との関係性をより明確にするべく、研究に取り組んだ。

ロシア正教では教義の一つとして楽器が禁じられているため、ロシア正教音楽においては、声のみによる「歌」の伝統が現在まで継承されている。この原理のもとに育った歌の文化が、のちのロシア音楽の形成に影響を与えていると考えられる。17世紀以降に西欧文化が本格的に流入するまでは、教会音楽としての「歌」のみがロシアにおける音楽文化であった。17世紀までは、単旋律聖歌が歌いつがれ、一部に存在したロシア古来の多声聖歌は、どちらかといえばホモフォニーに近いものでしかなかった。17世紀に入り、ロシアの西部がポーランド領東ウクライナと併合されたことによって、カトリックの音楽文化の影響を受けるようになり、西欧由来の多声聖歌が形成される。18世紀にはピョートル一世の政策によって、ヨーロッパの芸術文化や技術の本格的な流入が始まり、この西欧化の流れは、ロシア聖歌にも大きな影響を与える。この頃からイタリアのコンチェルトグロッソ形式や、ドイツのコラール様式による多声聖歌が主流となり、何世紀にもわたって守られ続けた単旋律の古聖歌は衰退する。1778年には「オビホード」と呼ばれるロシア聖歌集が出版され、これをきっかけとしてロシア全土に四声部合唱が広まり、定着した。

その後19世紀に入ると、古聖歌復帰への機運が高まり、ロシア古来の聖歌が見直されるようになった。古聖歌復活を目指した聖歌作曲家たちは、古来の聖歌伝統を取り戻すべく、古聖歌の伝統を生かした聖歌の作曲や研究に取り組んだ。チャイコフスキーもその一員であり、彼らの系譜を継いで生まれた作品として、

ラフマニノフの《徹夜禱》作品37はロシア正教音楽において傑作とされている。ラフマニノフは《徹夜禱》作曲に際し、ロシア古来の古聖歌に加え、ラフマニノフ自身が古聖歌に似せて創作した旋律を用いた。古聖歌が本来もつ和声感やテキストの優位性を守りながらも、独自の手法で宗教合唱作品を作り上げたといえる。

筆者は、この《徹夜禱》作品37に強く興味を持ち、作品を繰り返し聴く過程で、ラフマニノフのピアノ作品にも共通する響きをそこに強く感じ取るようになった。ラフマニノフが《徹夜禱》で用いている手法は、実際にピアノ作品にも多く見出すことができる。ラフマニノフのピアノ作品に、どのようなかたちでロシア聖歌の要素があらわれているかを具体的に示すために、第2章で、単旋律聖歌から多声聖歌への変遷、聖歌旋律の構造、初期の多声聖歌がどのような和声を内在するものであったのかについて述べた。ロシア古来の聖歌は、オスモグラシエとよばれる八調のシステムや、12音から成る独自の音列をもち、約4つの音で構成される。狭い音域で動く聖歌旋律の音型や、初期の多声聖歌にみられるⅢの和音や導音を含まない空虚Ⅴの響きは、ロシア聖歌の重要な特徴であると考察した。

第3章では、《徹夜禱》作品37第9曲と、チャイコフスキーとチェスノコフの同名作品との比較として、ラフマニノフがどのようなアプローチで本作品に取り組み、古聖歌旋律をどのように扱ったのかを明らかにした。第4章では、実際にどのようなピアノ作品にロシア聖歌の要素がみられるのかを検証するため、ピアノを含む作品88曲を、大きく3つのカテゴリーに分け、第2、3章で導かれたロシア聖歌の特徴、またラフマニノフの宗教作品における手法を手がかりに、分析をおこなった。

ラフマニノフは、宗教作品を除いて、ロシア正教聖歌を意図的に用いていたわけではない。ロシア聖歌的であると指摘された作品についても、それが無意識的なものか、あるいは意識的なものであるかを述べることは難しいと明言している。実際にロシア聖歌を引用していると断定できる作品自体はごく一部に限られているが、一つ一つピアノ作品と向き合う中で、その表出のレベルはさまざまでありながらもロシア聖歌の旋律型に似たフレーズや、旋法的な和声進行は少なからず見出すことができ、またそれらは調性音楽において他の要素と調和している。このように、ロシア聖歌の旋律に類似した音型や、旋法的な要素をあくまでも自然に取り入れ、溶け込ませているのがラフマニノフの独自の書法とよべるものである。

本論は、ロシア聖歌の要素がラフマニノフのピアノ作品において、音楽的な味わいを多く担っていることを意識することが、ラフマニノフ作品の演奏解釈を深めることにつながるのではないか、という提議である。

(総合審査結果の要旨)

本研究はラフマニノフのピアノ作品に於けるロシア正教聖歌の要素について、ラフマニノフの音楽の特徴として既に広く知られている『鐘の音』や《ディエス・イレ》の使用と並んで、「ロシア正教聖歌に由来する書法」がラフマニノフの作品の重要な音楽的要素として存在していることを実証するために、ロシア聖歌そのものの音楽的特性を綿密に調査し、その基盤の上でラフマニノフのピアノ作品群を精査することによって、当該要素のさまざまなレベルでの現れ方を具体的に検証したものである。

本論文はまず第1章でロシア正教における音楽の歩みを概観し、第2章でロシア聖歌の歴史の変遷と構造・旋法的特性を論考している。この部分の考察は、ロシアの音楽研究家のロシア語での文献に数多く当たって行われており、非常な労作であるとともに、ロシア正教聖歌に関する日本語による記述として特筆すべきものである。論文の中心となる次の2つの章では、副題に示されたように、ラフマニノフの奉神礼歌曲《徹夜禱》作品37をチャイコフスキー、チェスノコフの二人のロシア人作曲家の同名作品との比較を通して論じ、ラフマニノフの古聖歌に対する姿勢を示している。そしてラフマニノフのピアノ作品を、そこに見られる聖歌の要素の濃さの度合いにより3つのカテゴリーを設定して分類し、個々の事例に見られる聖歌の要素を《徹夜禱》とも関連させながら提示している。

ともすれば印象論的な記述に終始しがちな研究テーマを、細密な資料研究に基づいて論考した、強い説得力のある論文であるが、聖歌の要素を過度に拡大解釈することへの自戒のためか、例示された楽曲が十分多いとは言えない点が惜まれる。

演奏は、論文に基づき、ロシア聖歌との関連の濃いピアノ作品として、前半にソロ作品から「断章」、10の前奏曲作品23より第3番、13の前奏曲作品32より第4、10番、絵画的練習曲作品33より第5番、同作品39より第

7,8番が、そして後半に大田佳弘氏の共演で交響的舞曲作品45が二台のピアノで演奏された。ソロ作品の演奏は、申請者のラフマニノフ作品に対する真摯な姿勢、精神性の深さを感じさせる、地味ながらも内面的で完成度の高い大変優れたものであった。また交響的舞曲は、ハーモニー的にもリズム的にも至難の大曲を終始緻密なアンサンブルと繊細な音作りで描き切った傑出した演奏であった。論文と演奏を総合して、博士の学位に相応しい優れた成果を挙げたものと認め、合格とする。