

氏名	永島 義男
ヨミガナ	ナガシマ ヨシオ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	論博音第11号
学位授与年月日	平成27年12月16日
学位論文等題目	〈論文〉 コントラバス演奏の基礎技法に関する研究

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	河野 文昭
(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	准教授	(音楽学部)	池松 宏
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	吉田 秀

(論文内容の要旨)

本論文は、コントラバスの演奏技法について、長年に亘る演奏活動、及び教育活動を通じて得られた知見を体系化したものである。

コントラバスは、室内楽やオーケストラなどの合奏におけるアンサンブルの土台として、極めて重要な役割を担い、また独奏の分野においても卓越した表現を可能にしている。そのどちらもが、コントラバスという楽器のもつ本質であり、両者を隔てて考える事はできない。

この様なコントラバスとしての音楽的表現を達成するためには、的確な方法が必要である。筆者は、そのための具体的な方策として技法の研究を行ってきた。

ところで、演奏技法の伝達方法に目を向けると、現状では演奏家として活動していくための教育は、概ね実技指導の場に限定されている。個人の実技指導では、学習者は課題に対する実践の積み重ねで技法を体得していくが、それは謂わば個々の事例の累積である。これは、目前の課題を解決するためには有効であるが、技法を体系的に捉え難い面もある。

演奏技法の伝達を実技指導に頼るのみではなく、学習者にとって指標となる演奏技法を体系化した文献があれば、より明確に理解する事に繋がり、技法習得の達成に資する事ができるものと考えられる。演奏実技を文章で表現する事は、非常な困難を伴うが、コントラバスの演奏技法を体系化し、文献として残す意義は大きい。これらの背景から本論文を執筆した。

筆者が指導を受けたのは、世界でも中心的なコントラバスの技法であるハウゼ、W.(1764～1847)を祖とするプラハ派と呼ばれる技法である。これらプラハ派の技法を踏襲しながらも、その内容について詳細に再検討すると共に、新たな視点からプラハ派以外の技法の導入にも努めてきた。これらの基礎となっているのは、実践的な演奏活動と教育活動、また各国の優れた奏者の技法の研究、及びコントラバス以外の弦楽器の技法などである。

第1章「コントラバス演奏時の基本姿勢」においては、演奏時の基本姿勢について、両腕の機能を活かすためには、両足がどの様に身体を支えればよいのか、その場合の軸足の置き方について考察し、得られる効果について述べた。

第2章「コントラバス演奏における機能的な左手の技法」では、左手の基本型、ポジション移動（シフティング）、指使い（フィンガリング）、重音の重要性、ヴィブラート、ハーモニックス、装飾音等の項目に分類し検討した。

例えば、指使いについて、音の配列幅の広いコントラバスでは、日常的に多く使用される第7ポジションまでは、一つのポジションにつき、二つの半音で構成されているが、同一弦、同一ポジション内で、取れる音程の範囲は、長短2度が基本である。

従って、コントラバスは必然的にポジション移動を多く行なわざるを得ない。その点からも、指使いをどのように考え、どこでポジション移動を行なうのかは、とても重要な問題である。筆者は、音楽の拍節に注目した指使いを提唱した。この考え方は、プラハ派のメソッドでは触れられていない。

第3章「運弓法（ボウイングと表現）」では、コントラバス演奏にとって最も重要と言える運弓法について考察した。

弓の持ち方（ドイツ式）で、筆者が重視するのは、弓身を持つ親指、人差し指、中指の3本の指を活用する技法である。指の伸縮を活用した、機能的で操作し易い弓の持ち方について解説した。また、弓圧の掛け方、弓の返し方、弓の止め方、移弦について検証を行なった。

運弓法の眼目とも言える音の創造について、目的と意図無く発せられた音は、創造された音とは言えず、音楽には成り得ないという原点に立ち、演奏表現に必要な音を創造する具体的な手掛かりとして、3項目に分けて検討した。

第1項では、音の創造の基本条件を提示し、全ての音はこれに添って考える事で、音楽表現に求められる具体的な運弓が可能になる事を述べた。第2項では、弦楽器の魅力や特徴を表現する道具として、弓の性質、並びに弓の性質から得られる音の変化について考察した。第3項では、音楽的な要求に対し、的確な弓の使用部分と使用量を判断する弓の配分について解説した。

運弓法について本論では、一つ一つの音を切り離れた技法とスラーの技法に大別して考察した。それぞれの技法による表現は、弓の持つ弾性という性質を如何に操作するかによって得られるものである事を述べた。

第4章は、「演奏表現一楽曲による実践的検討」として、ミシエック、A.「コントラバスとピアノのためのソナタ第1番イ長調作品5」を取り上げ、運弓法、指使い、表情のつけ方等、演奏表現の実例として譜面を添付し解説した。

第5章では、「日本におけるコントラバス教育の歴史」を探った。東京音楽学校におけるコントラバスの最初の指導者である長汐壽治の関係者にヒアリングを行なった。

終章では、本論で考察したコントラバス演奏技法について総括した。

（総合審査結果の要旨）

本学で長年にわたってコントラバス教育に携わり、定年退職後名誉教授の立場で書かれた学位申請論文である。おそらくこれまで、特に演奏系の退職教員によって博士論文が申請されたことは例がなく、初めてのケースであると考えられる。まず、詳しい内容と分量のある論文を書かれた努力と熱意に、そして申請に踏み切られたその勇気に敬意を表したい。

論文は主にコントラバスの演奏法について、系統立てられた項目ごとに、詳しく種々のテクニックが論じられている。

これまでコントラバス界で一般的に行われてきた「演奏技法を伝達する実技指導」のみに頼らず、学習者が指標とすることのできる「体系化した文献」が必要であることを感じ執筆した、というのが申請者の大きな動機である。

1. 楽器を構える姿勢、2. 左手の技法、3. 運弓法（右手の技法）、4. 演奏表現、5. 日本におけるコントラバス教育の歴史、と章立てされているが、特に1, 2, 3についてはそれぞれの細目に対して、譜例や写真を伴った丁寧な説明と考察が述べられている。

これまでこのように体系化された文献は国内外に存在してないと思われ、細目にわたって詳細に書かれたこの論文は、これからのコントラバス教育者に大変に大きな影響を与えると考えられる。また一つの代表的なメソッドとして、今後の学習者にとっても重要な指標になるに違いない。

ただこれまでに本格的な文献がないとはいえ、各教師にゆだねられていた種々のメソッドについての先行研究は存在するはずであり、それらに対する調査と、本論との比較検討の記述がほとんどなされていないのが少々残念である。筆者はプラハ派の技法をもとに学んできたとあるが、その他の流派の存在や、それらに対する見識や意見も述べてほしかった。

研究演奏として当日弾かれた、シュペルガーのソナタホ長調とヘルツルのコンチェルト・ポルカは、ど

ちらもコントラバス奏者によって作曲され、それぞれにコントラバスの種々の技法がちりばめられた、古典と近代のそれぞれの時代を代表する作品であり、プラハ派の技法を伝えるものとしても興味深いものであった。演奏は、論文の内容を基にし、それを支えに行われていることが明白な、大変に優れたものであった。

以上のことから、本研究は博士の学位を授与するに十分な内容を持つものであると認められた。