

氏名	荒川 智美
ヨミガナ	アラカワ トモミ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第317号
学位授与年月日	平成31年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉モーツァルトのクラヴィーア協奏曲におけるクラヴィーアとオーケストラの「対話」 ～現代におけるフォルテピアノの実践演奏を通して～ 〈演奏〉クラヴィーア協奏曲 第14番 変ホ長調KV449 クラヴィーア協奏曲 第16番 ニ長調KV451

論文等審査委員

主査	東京藝術大学 教授	（音楽学部）	大塚 直哉
副査	東京藝術大学 教授	（音楽学部）	野々木 由香里
副査	東京藝術大学 教授	（音楽学部）	廣江 理枝
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	（音楽学部）	小倉 貴久子

（論文内容の要旨）

本研究は、ヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト（1756～1791）のクラヴィーア協奏曲を、現代の聴衆にさらに魅力的に伝えるためには、いかに演奏するべきであるかをフォルテピアノ奏者の立場から研究するものである。

フォルテピアノを用いてモーツァルトのクラヴィーア協奏曲を演奏することは、これまで多くのフォルテピアノ奏者によって行われてきた。しかし、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲演奏において、クラヴィーアとオーケストラの関係をどのように理解し、相互の「対話」をどのように行うべきであるのかは、未だ十分に考察されていないように思われる。

この点を検討する際に、筆者は二つの点に着目した。第一は、「弾き振り」演奏を行うことに関する問題である。モーツァルトの時代は「弾き振り」演奏を行っていたとされるが、それはどのような方法に基づいていたのだろうか。第二は、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲における「対話」の性質に関する問題である。モーツァルトのクラヴィーア協奏曲における「対話」は、先行研究において様々な解釈されてきた。しかし、その「対話」について、演奏者の立場から、実践演奏を通じた考察を展開することは、未だ十分になされていない。従って、従来の研究で行われてきた「対話」に関する分析に演奏家としての見解を付け加え、実際にオーケストラ奏者と演奏することを通して、「対話」の理解を共有し表現してみることが重要であると考えた。

実践演奏を行うにあたり、3曲のクラヴィーア協奏曲、すなわち、変ホ長調（K. 449）、変ロ長調（K. 450）、ニ長調（K. 451）を検討の対象とした。この3曲は、モーツァルトが、クラヴィーア協奏曲の独奏者として最も活躍し、人気を博していた時期に書かれたものである。この3曲を実際に演奏し、演奏家としてのモーツァルトに焦点を当てることによって、モーツァルトの「対話」の本質に目を向けることができる。

本論文は以下の順序で考察を行った。まず、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲における「対話」を考察する前提として、モーツァルトが実際にどのような場で演奏したのかについて概観した。第1章では、18世紀後半におけるウィーンの音楽環境を概観し、当時モーツァルトがクラヴィーア協奏曲の演奏者として聴衆にどのような印象を与えていたのかを考察した。その上で、モーツァルトが、オーケストラに対してどのような意識を抱いていたのかを明らかにした。第2章では、18世紀の音楽理論家であるハインリヒ・クリストフ・コッホ（1749～1816）による「感情豊かな対話」という考え方を中心に、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲において「対話」はどのように位置づけられているのかを検討した。さらに、コッホの視点を参考にして、ソロ奏者とリピーエーノ奏者に必要とされる能力についてした。第3章では、楽譜上の「対話」に注目した。まず、19世紀の音楽理論家であるアントワーヌ・レイシャ（1770～1836）の論考を参考にして、「対話」が楽譜上でどのように見出せるのかを検討した。その上で、変ホ長調（K. 449）、変ロ長調（K. 450）、ニ長調（K. 451）を対象に、レイシャの対話論を参考に、楽譜上にどのような「対話」が見出されるのかを分析した。第4章及び5章では、演奏実践上の「対話」に注目した。まず、実践演奏において問題となるオーケストラ奏者の人数、楽器配置、そして先導方法について考察した。次に、この検討を通して浮かび上がったモーツァルトのクラヴィーア協奏曲における「対話」を、現代の演奏者はどのように実践すべきかについて、「第2回博士リサイタル」を通して検証した。

著者は、実践演奏を通して、奏者各々が自発的に発言することによって、全体としての演奏が「感情豊かな対話」として表現されるという考察に至った。その際に注目すべきは、奏者と奏者の間に起こる微妙な時間の差であると考えられる。演奏中に、また楽譜上に現れる「時間」を共有し、盗み、あるいは奪われることを通して、奏者自身が「対話」の当事者となるという点こそが、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲の対話の本質であり、オペラ作曲家であるモーツァルトの真骨頂に他ならない。演奏者が対話の当事者となり、それぞれの「時間」が様々な感情の「対話」を生み出しているという視座を得ることによって、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲に関する理解は一段と深めることができるように思われる。

(総合審査結果の要旨)

本研究は、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲における、オペラの登場人物間のやり取りにも匹敵する「対話」の側面に注目し、モーツァルトの時代の作曲理論や演奏習慣をも考慮しつつ、現代において魅力的な演奏実践につなげようとするものである。

この問題はこれまですでに先行研究において、主として楽曲分析や、当時の理論書等の研究からされているものである。論文においては、それらを参考にしつつ「作曲」上の問題としての「対話」の要素を整理した後に、当時の演奏習慣の中からの「対話」と関わる問題を検討しつつ（オーケストラ先導者の問題、協奏曲におけるソロ奏者とトゥッティ奏者の関係性、演奏時の問題など）、とくにウィーン時代のクラヴィーア協奏曲3曲（K. 449～451）を取り上げ、博士リサイタルと学位審査での演奏実践について（博士リサイタルについては事後的、学位審査については予備的）考察を行った。

アンサンブル音楽における「対話」の問題はいわば普遍的なものであり、モーツァルトのクラヴィーア協奏曲ならではの「対話」の問題を掘り下げるためには、もう少し概念の整理や、他作品との比較などが必要だったこと、また、様々な先行研究の知見を整理しようとするあまり新規性のある論述がそれほど多くないことは弱点として指摘できよう。しかし、多岐にわたる先行研究をよく理解し、それを演奏者の視点で現代における演奏実績に結びつけるべくまとめ、そしてそれを踏まえつつ演奏にあたってのさまざまな問題やアイデアを言語化したことは、今後の同種の演奏実践研究においてのよい出発点となりうるものである。

また、学位審査会においては、K. 449とK. 451の2曲が18世紀ウィーンモデルのフォルテピアノと古楽オーケストラによって演奏されたが、本研究における様々な試行錯誤が申請者に奏者としての大きな成長を促したことを感じさせるものであった。結局のところ、モーツァルトのスコアから何を聴きとるのか、それをより生き生きとしたアンサンブルとして奏するにはどうしたらいいか、という問題意識に帰着するわけだが、楽器配置や先導者やタイミング問題など、さまざまな方法を試した結果が単なる「実験としての」演奏ではなく、魅力的なものとなり、これまで聞こえて来なかった美しい細部がいくつも聞かれたことは本研究の大きな成果である。もっといろいろな性格の「対話」が聞きたかった、という面はあるが、ぜひこれから演奏経験を重ねる中でやりとりの「種類」を増やしていってくれることを期待したい。以上を総合し、博士の学位にふさわしいと判断する。