

氏名 村田 圭代
ヨミガナ ムラタ カヨ
学位の種類 博士（音楽学）
学位記番号 博音第318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〉

J. S. バッハのヴァイマル時代までの声楽曲にみられる対位法的技法の発展

論文等審査委員

主査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	大角	欣矢
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	小鍛冶	邦隆
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	准教授	（音楽学部）	西間木	真
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	福中	冬子

（論文内容の要旨）

西洋音楽史記述において「J. S. バッハ」の名はフーガやカノンなどの対位法的技法と結び付く。カール・フィリップ・エマヌエルは、バッハが「自分自身の熟考」によって「既に青少年期において真に優れたフーガの専門家であった」と報告する。近年の研究によれば、若きバッハは、北ドイツで発展した学術的対位法に取り組むことにより、対位法的技法に熟練した。

転回や模倣を、単に旋律の位置関係の変化とのみみなすならば、それらは全て同じに見えるだろう。しかし、旋律の作り方や扱い方に着目するならば、更なる探究の余地がもたらされよう。北ドイツの学術的対位法と青少年期のバッハの手法との間に違いは、あるいは、バッハの手法に時期毎の変遷はみられないのであろうか。本論ではバッハのヴァイマル時代の終わりまでの声楽曲を中心に、転回される三つおよび四つの旋律の作り方と扱い方を分析した。

この検証によって、以下の二点が明らかとなった。一点目は、ヴァイマル時代の終わりまでのバッハの旋律の作り方や扱いは、北ドイツの学術的対位法とは異なること。二点目は、バッハのヴァイマル時代の転回は、初期に比べて巧みといえること。これらの二点は、バッハが転回を用いる際に、学術性を高めるための対位法的な厳格さよりも、実際の鳴り響きを大切にしていたことのあらわれと解釈しうる。

バッハの転回や模倣の包括的な検証によって、バッハがいかにして彼独自のやり方で「多様の中の統一」を実現したのかを説明することが可能となろう。

（総合審査結果の要旨）

本論文は、声楽曲における転回技法を軸に、ヴァイマル時代までの J. S. バッハの対位法的技法とその発展過程を、成立時期が比較的明確な声楽曲に即して解明したものである。定説では、若きバッハは J. タイレらの「順列フーガ」に代表される北ドイツの「学術的対位法」を模範として複雑な対位法楽曲の創作を進めて行ったとされる。筆者は、まずタイレの『対位法教程』（J. G. ヴァルター筆写、ベルリン国立図書館 Mus. ms. theor. 917）の転回対位法に関する部分を初めて詳細に読解し、タイレの学術的作品《音楽技芸》等の理論的基盤を確認した。続いて、「奥義」とされる三～四つの旋律の転回が、バッハの初期からヴァイマル時代にかけての声楽曲でどのように扱われているかを網羅的に検証し、その書法をタイレと比較した。タイレの場合、転回の完全性を担保するため厳格な声部書法に基づいて素材を局限し、転回後に四度を生ずる場合には当該旋律を五度移高する（その際、和音構成音が減って響きが乏しくなる）。これに対しバッハは五度移高を排し、転回の完全性を犠牲にして厳格な声部書法にはこだわらず、通奏低音声部を柔軟に運用するなどして対処する。自由素材も適宜用いられ、また旋律を単純に三度重複するタイレの手法も僅かしか用いられない。時を追うにつれ転回は長大なカノンに随伴するようになり、最終的には楽曲全体の有機的連関の構成要素として組み込まれる。これらは（北ドイツの影響は排除できないにせよ）基本的にバッハが独自に発展させた創作手法であり、それは和声の充実（「和声の大家」バッハへの賛辞に現れる「声部の完全性 Vollstimmigkeit」と関連）及び多様と統一のバランスを目指すバッハの表現志向に基礎づけられたものである、と筆者は結論づける。これらはいずれも従来のバッハ研究では見過ごされていた事柄であり、転回技法の観点からバッハの対位法的技法の独自性に関し導き出されたこの全く新たな認識は、極めて独創性の高い優れた研究成果であると認められる。

論述上の問題として、楽譜から読み取れる客観的事実の緻密な提示が本文の大半を占めており、必ずしも読みやすいとはいえない論文となっている。特定の結論へと恣意的に方向づけがなされていないことを明確にするためだろうが、もう少し読みづらさを軽減するプレゼンテーション上の工夫があってもよかった。また、歌詞や楽曲固有の様式・表現のあり方への視点を抜きにして、対位法的技法のみを取り出して分析することが孕む問題も、審査会においては指摘された。しかしながら、特定の技法上の要素を抽出しての分析は、多数の楽曲群を対象として様式の比較を行ったり、その変遷を明らかにするためには確立された研究手法というべきであり、その際、歌詞との関係のような検証対象外の要素が捨棄されることは、比較項の数をいたずらに増やさないためにやむをえない面があろう。とはいうものの、各楽曲の個性的な表現のあり方をも視野に入れて論じたならば、バッハの創作様式に関するより奥行き深い洞察が得られたであろうことは否めない。さらに、バッハの作曲技法や様式一般に関する先行研究の蓄積の中で本研究が占める位置づけや、個々の事項に関連したそれらへの参照ももっと明確に示されるべきであった。本論が明らかにしたバッハの転回技法の実像が、個々の作品の様式や表現、ひいては彼の創作史全体の理解においてもつ意味を、バッハ研究の狭いコミュニティーを超えて説得力をもって示すためには、そのことが必要であったはずである。

こうした問題はあにせよ、前段で述べたように、本論文は国際的なバッハ研究の進展に寄与しうる高水準の学術的意義を有しており、博士の学位授与に値する極めて優れた研究成果であると判断する。