

氏名	堀内 由紀		
ヨミガナ	ホリウチ ユキ		
学位の種類	博士（音楽）		
学位記番号	博音第309号		
学位授与年月日	平成30年3月26日		
学位論文等題目	〈論文〉	ヴァイオリン音楽における緩徐楽章の「恣意的装飾」 -18世紀から19世紀初頭にかけての演奏習慣の「継承」と「断絶」-	
		A. Corelli : ヴァイオリン・ソナタ第5番	
	〈演奏〉	F. Geminani : ヴァイオリン・ソナタ第8番	
		W. A. Mozart: ヴァイオリン・コンチェルト第1番	
論文等審査委員			
主査	東京藝術大学	准教授	(音楽学部) 大塚 直哉
副査	東京藝術大学	教授	(音楽学部) 野々下 由香里
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	教授	(音楽学部) 廣江 理枝
副査	東京藝術大学	非常勤講師	(音楽学部) 若松 夏美

(論文内容の要旨)

本論文の研究対象である「恣意的装飾」に関する資料は、本来は記録として残されず、演奏家によって即興で行われていた。しかし、その中でも記録に残っている名演奏家による幾つかの「恣意的装飾」の史料を我々は手にすることが出来る。本論文は、それらの「恣意的装飾」の証言を追うことを通して、「断絶」と「継承」という視点から、18世紀初頭から19世紀初頭にかけての作品について演奏の可能性を探ることを目的とする。また、コレッリの《ヴァイオリン・ソナタ》作品5のアムステルダム版(1710年)(※注1)の「恣意的装飾」を基準に他の様々な装飾史料と比較することで、18世紀における装飾の変遷から見えてくるものを浮き彫りにする。

これらの考察を行うに当たり、まず第1章ではコレッリ Arcangelo Corelli (1653-1713)の《ヴァイオリン・ソナタ集》作品5(ローマ、1700年)という、18世紀における17世紀の香りを引き継ぐモニュメンタルなヴァイオリン作品の一つのを取り上げる。そしてその作品に様々な時期の名ヴァイオリニストが加えた「恣意的装飾」の様式的変遷を追った。ヴァイオリン音楽に対する「恣意的装飾」の態度がディミニュションの伝統に加え、他の様々な要素が用いられるようになっていく過程がここで浮き彫りになった。具体的にその態度の変化は、音域の拡大、跳躍音型の増加、非和声音の使い方の変化、記譜の変化、リズムの革新、装飾の定型化である。「恣意的装飾」がどのようなスタイルであったか、ということよりもむしろ、コレッリの《ヴァイオリン・ソナタ》作品5に関しては各演奏家によってこれだけ違いがある、ということがはっきりと分かった。

18世紀中期にかけての「恣意的装飾」の歴史の中で、大きな流れとしてコレッリ後のスタイルに見られるのが、ドイツにおける「フランス」と「イタリア」の趣味の「混合様式」である。この「混合様式」は、ピゼンデル Johann Georg Pisendel (1687-1755)、テレマン Georg Philipp Telemann (1681-1767) やクヴァンツ Johann Joachim Quantz (1697-1773)、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88) 等によって強く打ち立てられたものである。このスタイルに関して最も詳しく書かれ、さらに影響力のあった史料がクヴァンツの『フルート奏法 Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen』(ベルリン、1752年)であり、第2章ではこのベルリンを中心としたドイツの装飾法と、イタリアを含めた18世紀後半のヴァイオリン教本に焦点を充て、「継承」と「発展」という視点からコレッリ=アムステルダム版(1710年)の装飾との違いを再検討した。その結果、コレッリ=アムステルダム版には非常に希な記譜上の「小さな音符」で書かれた、「前打音」と「リズムミクな装飾」がキーワードとなった。また、クヴァンツの「混合様式」についての議論からは、特に18世紀中頃のドイツでは、イタリアからもフランスからも「前打音」を装飾の重要な要素として受け止めていたことがわかった。これを踏まえ、「前打音」についての様々な記述から実践的奏法の問題を検証した。

「恣意的装飾」を加えた形跡がある18世紀末にかけての史料をみると、その方法はさらなる広がりを見せた。第3章では、この「前打音」と、コレッリ=アムステルダム版(1710年)にみられるような二音間を線的に埋めるディミニュション技法が合わさっていく様子、そして音域の拡大、増減音程の強調、半音の多用、アーティキュレーションによる変化などの装飾技法の拡大を追っていった。その中で、「恣意的装飾」が国を越えて普遍的になる過程が垣間見られたのと同時に、18世紀末には新しいスタイルが芽生え始めた。ここでは、それまでみてきた装飾がどれほど書き込まれているかを検証するとともに、装飾を加えるべきでないものがある、というバイヨ Pierre Baillot (1771-1842)の証言に基づき、この「断絶」への一歩が作曲上の変化に伴ったものであったことを考察した。

第4章では、19世紀初頭における「恣意的装飾」の「継承」と「断絶」という視点から、ヴァイオリン教本の中に残る演奏習慣を検証した。一般には19世紀において「恣意的装飾」の伝統は途絶えたと考えられている。この点についてノイマンとブラウンという二人の音楽学者の間で異なる主張があるが、これに対して本章ではヴァイオリン教本を通して、18世紀末に見られた「恣意的装飾」の伝統が19世紀にも受け継がれたこと、また一方の「恣意的装飾」の断絶である「新しい装飾」がシュポーア Louis Spohr (1784-1859)の『ヴァイオリン教本 Violin-Schule』(1832、ウィーン)に受け継がれていたことを確認した。

19世紀には「装飾を加える曲」と「加えない曲」があるという点について、少なくともその意識があったことがバイヨやベリオ Charles Bériot (1802-70)の証言から得られた。これらは、「恣意的装飾」に対する姿勢が徐々に変化していったことを知る手がかりとなった。それと同時に、これら19世紀の史料群は従来とは異なる演奏解釈の可能性を示唆した。18世紀末に隆盛した「作曲家が全てを楽譜に書き込む」というスタイルの音楽が増えていく中で、演奏家による「恣意的装飾」の習慣が急に失われた訳ではなく、ジャンルによって、また国によってはその後も受け継がれ、共存していたとして結びとした。

※注1 以降は、コレッリ＝アムステルダム版（1710年）と記す。

（総合審査結果の要旨）

18世紀のヴァイオリン音楽において、書かれている旋律に対し演奏者は豊かな装飾を加える習慣があったことが知られている。例えばA. コレッリの『ヴァイオリンソナタ』作品5には、「作曲者自身による」と伝承されている装飾例（1710年）を始め、いろいろな演奏家による装飾例が残っている。本研究は、この「恣意的装飾」の習慣に着目し、その実態及び前後の時代との関連を明らかにしようとしたものである。

当時の演奏家たちがなんらかの理由で書き残した「装飾例」や「教則本・指南術」があることはこれまでも知られていたが、18世紀にこれほどの例があることを示し、比較検討したことは本研究の大きな成果である。資料の中には「作曲家の様式」と装飾を加える「演奏家の様式」がずれている例も見られ、現代の演奏において「作曲家の様式」を尊重するあまり装飾の自由さが減じられかねない現状に再考をうながす申請者の主張につながっている。学位審査における演奏（コレッリ、ジェミニアーニ）でも、時に大胆な装飾の試みが行われていた。このような「装飾」における様式の問題は、演奏実践の現場では切実な問題であり、本論文中でも例えば、同じ作品に異なる装飾例から抽出した装飾音型を当てはめ比較検討する興味深い試みがわずかに行われているが、もう少し深く掘り下げることで得られた知見があったのではないかと惜まれる。

また、19世紀初頭のいくつかのヴァイオリン教本の中にこの「恣意的装飾」の習慣に則った記述が見られることに注目し、それらを訳出・検討することによって、18世紀から19世紀初頭にかけてこの伝統がどのように「継承」されたのかを考察したのも今後の演奏実践に新たな示唆を与えるユニークな視点である。特にこれらの記述の中に、「作曲家がすでに演奏して欲しいように旋律を書いているために恣意的装飾を必要としない例」として、ベートーヴェンやモーツァルトの作品が挙げられている。これを踏まえて、いわゆる古典派のヴァイオリン音楽においては「恣意的装飾」の余地が少なくなり（しかし、ないわけではない）、そのかわりにカデンツァにその役割が集約されてゆく、という結論が導き出され、学位審査におけるモーツァルトの演奏においても、自作のカデンツァ以外の部分には限られた箇所のみ恣意的装飾が行われていた。これに関しては、一定の説得力はあるものの、やや議論が単純化されすぎているきらいがあり、もう少し整理が必要であろう。

このほか、審査会では用語の定義や譜例の問題等、論述のわかりにくさにつながる問題点が少なからず指摘されたが、全体としては、当時の演奏家の装飾の息吹を（わずかながらも）伝える資料を整理し、それを優れた演奏実践に結び付けた成果は大きく、博士の学位に十分値するという結論に達した。