

論文要旨

ショパン音楽の演奏法は、時代によって大きな変遷を遂げてきた。本稿は、演奏を学ぶ者が日頃持つ疑問点、即ち、最良の解釈とは如何なる解釈であるのか、ある解釈が他の解釈よりも理想に近いと決められるのか、更に信頼出来る絶対的な解釈基準はあるのか、といった点に何らかの解答を与えることを目的としている。

ショパンの死後 50 年間、一般に良く弾かれた作品は、プレリュードやワルツなどの小品であり、それらはショパンの伝統を受け継ぐパデレフスキやパッサマンらによって演奏された。しかし 20 世紀に入り、1927 年からショパンコンクールが開催され、コンクールでバラード、ソナタ、ピアノ協奏曲などの大曲が演奏されるにつれて、様々な問題が生じた。演奏家達は、技巧の優位、演奏の華麗さ、音色の洗練化を求めて争ってきた結果、19 世紀のショパンの影響はかなり洗い流されてしまい、今日では国ごとの演奏スタイルの差異も徐々に消えて均一化してきた。人々は、新しい演奏スタイルに直面した時反応するが、彼らを反応へと導いていったものが常に変わり続けている事に気付いていない。

その様な時流の中で、演奏を学ぶ者は、ショパン演奏の真髄に存在する普遍的部分を見失うような事があってはならない。まず作品解釈の伝統を知る為に、ショパン自身の演奏法と教授法に立ち返らなくてはならない。ショパンの伝統の多くは、ショパン自身に直接教えを受けた高弟子ミクリの下で学んだマウリツィオ・ローゼンタールや、ドゥコンブの導き出したショパン演奏の伝統を受け継ぐやアルフレッド・コルトーら、少数の演奏家によって継承された。しかも幸運なことに、現在彼らの録音は残されている。そこで本稿は、数少ないショパン演奏の伝統を継承した演奏家の中から、間接的にショパンの教授法と演奏法を伝授された孫弟子であるアルフレッド・コルトーの演奏録音を採用した。

作品の真の解釈は、適切な楽曲分析を通して、楽譜そのものに見出すことが出来る。真の解釈に到達出来る楽曲分析とは、楽譜を忠実に読む事ではなく、シェンカーふう分析で提唱しているトップダウンとボトムアップ思考に基づく分析法である。シェンカーふう分析は、楽譜として表れている前景から、有機的に関連付けられている中景を経て、作品の魂とも言える後景へ向かうベクトルと、その逆の後景から前景へ向かうベクトルの双方が存在する分析法である。そこで本稿は、エネルギー学派の流れを汲むこの動的な分析法を、生きた音楽経験を実現させるものと考えて採用した。

『ショパンのプレリュード op. 28 第 3 番』を通して、シャクターのシェンカーふう分析とコルトー演奏のレコードからのサンプリングを対比させることで、シェンカーふう分析と 19 世紀の伝統的ショパン演奏表現の関係を検討した結果、楽曲分析と演奏表現が一致した解釈と、理論や演奏のみの視点からなされた解釈の双方が見られ、その理由を分析家と演奏家の視点の違いであると結論付けた。しかしその後、シャクターの特有な雄弁術に注目し、コルトー演奏の持つ意味を熟考し、即興演奏を得意とした作曲家ショパンが、独特な

心情で作品の中に染め込ませた手段を洞察したところ、新たな結論へと至った。

目次

序論

第1章 シェンカーの世界

- 1-1、シェンカーの「音楽理論」「楽曲分析」と「シェンカーふう分析」の関係
- 1-2、シェンカー理論の概要
- 1-3、シェンカー思想

第2章 シェンカーふう分析とシェンカーの弟子達の業績

- 2-1、シェンカーふう分析
- 2-2、シェンカーの弟子達
 - 2-2-1、フェーリークス・ザルツァー
 - 2-2-2、エルンスト・オスターと「オスター・コレクション」の成立
 - 2-2-3、カール・シャクター
 - 2-2-4、カール・シャクターのリズム

第3章 『24のプレリュード作品28 第3番ト長調』〈シャクターによる分析〉

- 3-1、シャクターの楽曲分析 Rhythm and Linear Analysis
- 3-2、Steven Graff が語るシャクターの楽曲分析の要点、批評点、疑問点

第4章 アルフレッド・コルトーの演奏表現

- 4-1、コルトーの『24プレリュード作品28』全曲録音(4回)と経歴について
- 4-2、コルトーのピアノ演奏論
- 4-3、コルトー演奏の『24プレリュード作品28』の分析

第5章 シャクターの分析とコルトーの演奏比較

- 5-1、シャクターとコルトーの一致点及び不一致点
- 5-2、分析と演奏の相違点

第6章 更なる考察

- 6-1、シャクターの分析とコルトーの演奏の際立った一致点
- 6-2、コルトーの演奏とショパンの様式について
- 6-3、シャクター分析の物語性

結び

反省点

参考文献

序論

音楽を諸要素に分解し、その機能を調べる楽曲分析には、二つの方法が考えられる。一つ目は、楽譜から基本的な音楽要素の固有の表現を確認する方法であり、二つ目は、音や部分間の相互関係を中心に考え、個々の作品や楽章を首尾一貫した大規模構造とみなす方法である。

T.J.ウィリアムは、楽譜から個々の細部を調べて音楽固有の表現を確認し、それらを集めて全体とする一つ目の前者の方法をボトムアップ、作品全体の輪郭線を決めてから細部を統合する二つ目の後者の方法をトップダウンとし、双方からの相対的な見方によって、様々な見識は生み出されるのであり、どちらか一方が欠けても完璧ではないことを指摘している。1[1]ウィリアムは、機能と和声を主流としたドイツのアカデミックな音楽学者フーゴ・リーマン（1849~1919）以来普及している今日の楽曲分析では、「前者のように細部に拘りすぎると不明瞭になり、後者のように大きく捕らえすぎると表面的になるといったリスクを負う」2[2]と述べている。

調性音楽に於いて、シェンカー理論で提唱されている取り組みは、ウアザッツと呼ばれる深層から、楽譜として表層に現れている方向と、表層から深層へ向かう二重のベクトルを持っている。二重のベクトルとは、作品の表層に現れた各部分の集合が、精製されつつ純度を高めて、作品の深層部にある魂の核へ向かう方向と、作品の深層部にある魂の核が、様々な発展変化と細分化を経て、作品全体の表象となって現れる方向を指している。この二重のベクトルは、トップダウンとボトムアップ思考に基づいており、お互いに補足しあって、楽曲の理解や解釈を助けている。

ウィリアムはシェンカー理論について、「双方を融合する取り組み方は、双方の総体的見方を一つの推論的な過程に融合させ、各々をかなり質的に向上させ、それらの限界を最小限にしているので、我々は魅力的な二者択一の自由を手にする事が出来る」。3[3]と述べている。

「シェンカーふう分析」は、ハインリヒ・シェンカー（1868 - 1935）の弟子達がアメリカに移住し、以後アメリカ、イギリス、カナダといった英語圏で広く受容されるようになった分析法である。シェンカーふう分析は、シェンカー理論からドイツ国民の優位性を強調していると解釈される、ドイツ音楽文化の「天才」、「傑作」といった言葉を捨象して伝えられた。概念上ではなく、実際の聴取、演奏といった実用性が強調されており、シェン

1[1] T. J. William, "Schenkerian Analysis and The Performance of Large-scale Structure" The Graduate School of North Carolina at Greensboro 2003, pp. ii

2[2] *ibid.*, p. 23.

3[3] *Ibid.*, p. 23.

カーが音高要素を強調し過ぎていたことに対して、音高以外のリズム、デュナーミク、音色などの要素を視野に入れることの重要性を再認識した分析理論である。

「シェンカーふう分析」の詳しい説明は、第4章でシェンカーの弟子であるフェリクス・ザルツァー4[4]やカール・シャクター5[5]について説明と合わせて記述する。

この分析法は、アメリカで広く受容されているにも関わらず、日本では驚くほど理解されていない。その理由として秋岡氏は「日本語文献の不足、日本の学校に於ける転調概念との食い違いなど伝統的な和声教育との衝突」6[6]を挙げている。音楽評論家の石田一志氏は、シェンカー理論について、ザルツァーに直接師事したピアニストのマレイ・ペライアが2002年に来日した際、「日本ではシェンカーは、どの程度知られていますか」とのペライアの質問に対して「日本では専門家以外には殆ど知られていないと言っていいですね」7[7]と答えている。しかし、日本で殆ど知られていないシェンカーについて、野口氏は「シェンカーは、理論と実践の一体化を目指し、研究のための研究、分析のための分析は無意味と考え、自らを理論家ではなく音楽家であると言うのが常であった」8[8]と述べている。本稿は、日本であまり知られていないシェンカー理論を、明らかにしていくことにも重点を置いている。

シェンカーは、優れた教師でもあり、多くの優秀な音楽理論学者を育てた。音楽に於いては、実践と理論は一体化したものでなければならないと言う彼のもとには、オズワルド・ヨナスやフェリクス・ザルツァー達が学び、ナチスの迫害を逃れるために、彼らはシェンカーの出版物、手紙、楽曲分析、切り抜き等の遺産 (Nachlass) 9[9]を手渡米し、以後この地でシェンカー理論はヨーロッパにおける以上に広く流布した。そして、ヨナスや彼の弟子であるエルンスト・オスター、フェリクス・ザルツァーや彼に教えを受けたカール・シャクター等シェンカーふう分析者達は、師の著作を翻訳して紹介する前に、各自がアレンジした分析法をこの地で「シェンカーふう分析」として広めたのである。

本稿後半では、コルトーの演奏録音とシャクターによるシェンカーふう分析を対比させた。1976年に出版されたカール・シャクターによる、リズム面に重点を置いた楽曲分析

4[4] Felix Salzer シェンカーの弟子で *Structural Hearing* の著者 第4章で詳述している

5[5] Carl Schacter ザルツァーの弟子で、*Unfoldings* の著者 第4章で詳述している

6[6] 秋岡陽「シェンカーふう分析：アメリカでの変容、日本での受容」、東北北海道支部大会（1999.6.26. シンポジウム発表要旨）日本音楽学会 82号 1999.11.6.発行

シェンカーは多くの理論的著作や楽曲分析や演奏に着いての著作を残したが、邦訳されているのは2冊のみである。

7[7] 木村直弘「演奏美学としての対位法的思考(1)ハインリヒ。シェンカーの演奏技法論をめぐって」『岩手大学教育学部研究紀要』第3号 13-33, 2004. pp. 13-14.

8[8] 野口剛夫「ハインリヒ・シェンカーの音楽思想」（音楽舞踏会議編『音楽の世界』、通巻443号、2002）p.38-39、

9[9] 第4章「弟子達の業績」エルンスト・オスターによる「オスターコレクション」で詳述する

10[10]の中から、ショパン『24のプレリュード作品 28 第3番ト長調』を選び、アルフレッド・コルトー（1877~1965）の1934年録音CDを基に、特にリズムや形式面を論じた。ここではコルトーが、没後10年以上も経てからの、シャクターによる「シェンカーふう分析」を知らないにも拘らず、多くの点でシェンカーふう分析と共通した解釈によって演奏していることが発見された。

この様に分析と演奏を対比できるのは、シェンカー理論がウアーニエを掲げることで思弁的に楽曲分析を論じたのに対して、シェンカーふう分析は、二重のベクトルというシェンカーの根本思想を維持しつつも、演奏に最も大切とされる中景の第1層、つまり、**Large-scale Structure**を重視することで、演奏と楽曲分析を直接結び付けることを可能にした為である。

コルトーの演奏と、シャクターによるシェンカーふう分析を対比して検討した結果、両者の間に多くの一致点や不一致点が見出された。最初論者は、一致点に対して「優れた演奏は、優れた分析と合い通じるものがある」、不一致点に対して、「分析家と演奏家の視点の相違である」と結論付けたが、それだけでは簡単に片付けられない強力な一致点が存在している事に気付いた。

他の演奏家や楽曲分析家には見られない、コルトーとシャクターの間にだけに見られる楽曲分析と演奏の一致点を掘り下げて考察した結果、分析家シャクターは、分析グラフと解説によって何を主張したかったのかが判明した。

10[10] Carl Schacter, "Rhythm and Linear Analysis: A Preliminary Study," *Music Forum* 4 (1976), pp. 281-334.