

氏名(本籍)	檜 崎 洋 子 (広島県)			
学位の種類	博士(音楽学)			
学位記番号	博音第15号			
学位授与年月日	平成4年3月25日			
学位論文等題目	〈論文〉武満徹と三善晃の作曲様式—無調性と音群作法をめぐって—			
論文等審査委員				
(主査)	東京芸術大学	教授	(音楽学部)	船山 隆
(副査)	〃	〃	(〃)	角倉 一朗
(〃)	〃	〃	(〃)	上参郷 祐康
(〃)	〃	〃	(〃)	野田 暉行

(論文内容の要旨)

日本の現代音楽作品は、すでに100年近い歴史を築きながらも、その作曲様式に関する学問的研究は遅れている現状である。作曲家論や作品論は書かれているものの、それらは作曲者による自作についての説明の域を出ないものであったり、あるいは実証的な裏付けに欠ける印象評であったりする。

本研究は、武満徹(1930～)と三善晃(1933～)の音楽と、西洋の20世紀音楽との接点として無調性と音群作法を設け、日本的な特質が、無調性と音群作法という現代の手法の中にどのように表れているかに焦点を当て、両者の作曲様式を実証的に解明することを目的とする。具体的には、西洋の無調性と音群作法は、調性音楽への反動の動向の中にとらえられるのに対し、武満、三善の作品には、調性音楽における主音とは別の体系の中心音があるという仮説のもとに考察を進める。

第1章「日本の作曲界概観」では、予備的考察として、1910年代から1980年代までの日本の作曲の諸傾向を概観し、戦前においては、日本的な要素はおもに音組織に限られていたこと、また、戦後においては、セリエリズム、電子音楽、不確定性などの前衛的な作曲と、声明、雅楽などの日本伝統音楽を用いた作曲との2つの傾向が認められるが、武満と三善はそのどちらにも偏っておらず、両者における日本の特質は、民族主義、伝統主義とよばれる動向とは別のものであることを確認する。

第2章「20世紀の作曲技法概観」では、本研究が手掛

かりとする無調性と音群作法を中心に西洋の20世紀の作曲技法を概観し、西洋の無調音楽の多くは調性との混在において用いられており、セリエリズムに至る過渡的な技法であること、また、音群作法は、セリエリズムの延長上にある作法であることを確認する。

第3章「三善晃作品」と第4章「武満徹作品」では、両者の、1950年代後半から1980年代前半までの作曲様式の変遷を概観したのち、その変遷の各局面から4作品ずつ選び出し——三善作品からは、〈弦楽四重奏曲第1番〉(1962)、〈弦楽四重奏曲第2番〉(1967)、〈ノクチュルヌ〉(1973)、〈響紋〉(1984)、武満作品からは、〈マスク〉(1959)、〈テクスチュアズ〉(1964)、〈ノヴェンバー・ステップス〉(1967)、〈遠い呼び声の彼方へ!〉(1980)——、音高連関、テクスチュア、形式形成の項目のもとに分析を行う。音高連関の項では、短2度、増減8度という無調的な音程に着目し、それらが、牽引(短2度)と反り(増減8度)というはたらきにおいて、上行、下行の指向性の明確な旋律パターンとして用いられていること、従って、短2度の導音的機能を解消していった20世紀初期の西洋の無調音楽とは別の位相にとらえられることを示す。また、モチーフ操作による古典的な統一手法を離れて音高分布がより奔放になるほどに、それに拮抗するように、反復されて強調される中心音高も認められる。

音高連関におけるこのような特徴は、テクスチュアにおいても指摘される。たとえば、各パートが、それぞれ

に上行、下行の旋律を奏して複数の声部が錯綜する中で、それらの声部を同一音高で重ね合わせたり、あるいは、各パートを細分割して声部をいくつも積み重ねる群的なテクスチャの中で、それらの声部を、同一音高あるいは短2度、4分音で密集させたり、あるいは広音域にわたって多数の音高を積み重ねるクラスターを生成するなど、音高連関にみられた収斂と拡散のパターンはテクスチャの生成過程にも認められる。

また、これらの作品は非拍節的リズムで書かれ、さらにパートごとに異なるリズムを奏することにより、リズムにおいても不規則な音の分布を基調としているが、その中に、ホモリズムや同時のアタックにより、複数のパートを重ね合わせるリズム的な中心が置かれており、それが形式形成の契機となっている。

このように、武満、三善の作法には、短2度あるいは同一音高による牽引、あるいはパート間同時のアタックという、求心的なはたらきにより、開かれた音高分布、テクスチャ、リズムが有効に生かされるような原理を指摘でき、両者間の違いや個々の中での変遷は、その原理のヴァリエーションとしてとらえられることを分析によって示す。

第5章では、第3章と第4章での分析結果を踏まえて、おもに日本伝統音楽の理論に関する用語法から、武満、三善の様式を検討する。たとえば、「オトシ」「大オトシ」、「ユリ」「荒ユリ」という名称にも表れているように、日本伝統音楽における旋律進行には、2音間の移動としてよりも、ある音高をめぐる上行、下行の指向性を問題とする方法意識が認められ、武満、三善の作品は、そのような一元的な方法意識を無調性と音群作法を用いることによって相乗的に具現したと評価するに至る。