

ハッ / ユ リ  
 氏名（本籍） 橋野百合（京都府）  
 学位の種類 博士（音楽学）  
 学位記番号 博音第33号  
 学位授与年月日 平成10年3月25日  
 学位論文等題目 <論文> ハイน์リヒ・シュッツの詩編曲における音楽構文法とテキスト解釈

論文審査委員

（主査）	東京芸術大学	教授	（音楽学部）	角倉 一朗
（副査）	“	“	（ “ ）	船山 隆
（ “ ）	“	助教授	（ “ ）	土田 英三郎
（ “ ）	“	“	（ “ ）	片山 千佳子
（ “ ）	“	名誉教授	（ “ ）	服部 幸三

（論文内容の要旨）

17世紀のプロテスタント教会における最も重要な作曲家であるハイน์リヒ・シュッツ Heinrich Schütz (1585-1672) の作品には、約500曲の宗教的声楽曲がある。それらの作品におけるテキストと音楽との関係については、これまで様々な観点からの研究が行なわれてきた。またテキストと音楽との対応を考察することによって、シュッツが神の御言葉をどのように解釈しているのかということ、明らかにした研究も多く残されている。そのような研究成果を踏まえたうえで、本論文ではテキストの構文法に対応する意味での音楽の構成法を「音楽構文法」と呼び、音楽構文法の考察を通じて、それがシュッツのテキスト解釈にどのように寄与しているかを明らかにすることを目的とする。

研究の対象としては、量的にも質的にもシュッツの作品のなかで重要な地位を占めている詩編曲を選んだ。すなわち詩編曲は、シュッツの全作品のなかで最も曲数が多く、創作年代が初期を中心として広範囲に及んでいて、その作曲様式も多様で、シュッツの主要作品に属するからである。

研究の方法としては、まず最初に、詩編の構文法の特徴である並行法を取り上げた。並行法とは、詩編の節に含まれる2つから3つの行が、それぞれ意味上の並行関係にあるような技法のことである。この並行法という詩形式に対応する音楽手段としては、旋律やモチーフの変化、声部数やテクスチュアの変化、基準音価の変化、アンティフォニー（交唱）、終止法などがあり、それぞれの音楽手段が互いに作用しあって音楽構文法を生み出している。しかしそのなかでも、詩編曲においてとくに主要な手段となっているのが、アンティフォニー（交唱）と終止法である。したがって、アンティフォニーに関しては、それが発展した形である複合唱技法を中心に考察し、終止法については、その用法の歴史や当時の音楽理論を参照しながら詳述した。

そこで音楽構文法を、終止法や複合唱技法を中心として、並行法という単位で区切りや強調を生み出す構成法としてとらえて、シュッツの詩編曲を外観すると、音楽構文法には3つの種類があることがわかった。すなわち第1の種類は、詩編の詩形式そのものが節単位の構造をなし、その節に含まれる2行あるいは3行の間に並行法がみられるテキストに対して、その詩形式を忠実に生かすような音楽構文法が形成されている場合である。第2の種類は、詩編の詩形式そのものが節単位の構造ではなく、行単位で並行法がみられるテキストに対して、その詩形式を忠実に生かすような音楽構文法が形成されている場合である。第3の種類は、詩編の詩形式そのものが節単位の構造をなし、その節に含まれる2行あるいは3行の間に並行法がみられるテキストに対して、詩形式からだけでは説明できない異例の音楽構文法が用いられている場合である。

実際には、まず初の大規模な詩編曲集である《ダヴィデの詩編曲集》(1619)においては、第1の種類と第2の種類とが多いため、前者の代表として第1曲を取り上げ、後者の代表として第3曲を取り上げた。つぎに、《ダヴィデの詩編曲集》(1619)以外の曲集に含まれる、1つの詩編の一部のみをテキストとして引用した抜粋詩編曲を考察し、そのなかでも第3の種類に分類されるような作品を2曲取り上げた。そして最後に、遺作となった《白鳥の歌、すなわち11曲からなる王であり預言者であるダヴィデの詩編第119編、付録として詩編第100編とドイツ語によるマニフィカート》(1671)より、詩編第119編にもとづく全11曲のなかから、第3の種類に属する第6曲と第8曲とを考察した。

その結果、まず音楽構文法そのものの特徴としては、以下のようなことがわかった。第1に、シュッツの詩編曲におけるテキストの構文と音楽との対応関係は、固定したものではなく、終止法と複合唱技法によって多様な対応関係が、生み出されているということである。第2に、音楽構文法の主要な構成手段である終止法と複合唱技法とは、古い時代から積み重ねられてきた一定の用法に立脚しているということが特徴となっている。第3の特徴は、終止法や複合唱技法とならんで、旋律法、声部数やテクスチュアの変化、基準音価の変化、テキストの反復、音楽フィギュール、デクラメーションなどが複合的に作用しあって、音楽構文法にある秩序を与えているということである。

つぎに、テキスト解釈における音楽構文法の役割としては、第1に、音楽構文法は音楽的区切りによってテキストの構文を明確にしている。第2に、音楽構文法は文単位の音楽的強調によって、文意を明確にしている。第3に、音楽構文法は、段落構成法によってテキストの各部分の内容のまとまりをはっきりさせ、その内容の変化をわかりやすくしているということが明らかになった。

さらに、すでに述べたように、音楽構文法には3つの種類があるということに加え、第1の種類と第2の種類においては、テキストの形式の種類がシュッツにとって重要となっていたことがわかった。そして第3の種類においては、シュッツはテキストの形式よりも意味に深く踏みこみ、その意味を表現しようとしたものと考えられる。

以上のような分析結果から明らかになったことは、シュッツの詩編曲における音楽構文法そのものの特徴と、シュッツのテキスト解釈のなかでの音楽構文法の位置づけとならんで、音楽構文法という観点の有用性である。すなわち、第1に、音楽構文法という視点は、単語単位でのテキストと音楽との対応からだけではみえてこないような、文単位でのテキストの意味と音楽との関

係を明らかにすることができる。第2に、彼の詩編曲を音楽構文法という観点で考察できるということ自体に、シュッツの作曲法の特徴が現われているのではないかと考えられた。したがって、音楽構文法という尺度が通用するかしないか、あるいは音楽構文法の構成法が、固定化されたものであるか多様であるかを調べるのが、17世紀の音楽作品におけるテキストと音楽との関係を考察するときの、1つの方法となりうるものと思われる。そして第3に、音楽構文法そのものと、テキスト解釈におけるその役割を考察するという方法を、シュッツの詩編以外のテキストにもとづく作品に、あるいは当時の他の作曲家の音楽作品に取り入れることによって、テキストの形式と意味に対する作曲家の創作態度を読み取る可能性が開かれていると言える。