

氏名	守屋 祐介
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第17号
学位授与年月日	令和6年3月25日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当者
題目	ルイーダ・ダッラピッコラの1940年代初頭の調性から無調への転換期における12音技法についての考察 -《ギリシャの詩》三部作の分析を中心に-
学位論文等 審査委員	<p>(演奏審査) 主査教授 山本 裕之 副査教授 小林 聡 副査教授 成 本 理香 副査教授 福本 泰之</p> <p>(論文審査 及び最終 試験) 主査教授 山本 裕之 副査教授 成 本 理香 副査教授 安原 雅之</p> <p>外部 審査員 教授 水野 みか子(名古屋市立大学)</p>
学 位 論 文 の 要 旨	
<p>本論文は、イタリアの作曲家、ルイーダ・ダッラピッコラ Luigi Dallapiccola (1904-1975) が12音技法を用い始めた1940年代初頭の作品における技法的・構造的性質に関する研究である。ダッラピッコラは20世紀のイタリアを代表する作曲家の一人で、とりわけ、12音技法をイタリアで初めて用いた著名な作曲家として知られている。ダッラピッコラは、1942年の《サッフォーの5つの断片 Cinque frammenti di Saffo》において、それまでの新古典主義的で明確な調性のある作曲様式に替わって12音技法を用い始め、それ以後、没するまでの30年以上にわたってその技法を自らの作曲の基礎とし続けた。</p> <p>今日、12音技法といえば、アルノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg (1874-1951) によるものが一般的である。彼の厳格な12音技法による音楽、例えば、典型的な12音技法で作られた《組曲 Suite》op.25 (1921-1923) などの作品では、音列における12の音をできるだけ均質に扱って、調性音楽に見られるような素材、例えば調性的な和音やその旋律線の動き、あるいは中心音の存在をできるだけ避けようとしている。しかし、この点においてダッラピッコラの12音技法による音楽、特に1940年代初頭の12音技法による作品の性質は、その中に調性的要素が含まれていることから、シェーンベルクの厳格な12音技法による作品の性質と異なると考えられる。ダッラピッコラの12音技法に内在する調性的要素は、ダッラピッコラが12音技法を用い始めた時期の作品を特徴付ける要因となっている。さらに、こうした12音技法が生み出されたことには、ダッラピッコラが生きた時代の歴史的背景が関係していると考えられる。</p> <p>本論文の主要な研究対象は、1940年代初頭、ダッラピッコラの調性から無調への転換期</p>	

に 12 音技法によって作曲された、《サッフォーの 5 つの断片》、《アナクレオンの 2 つの詩 Due liriche di Anacreonte 》(1945)、《アルケウスの 6 つの歌 Sex carmina Alcaei 》(1943) の全三作品より構成される《ギリシャの詩 Liriche greche 》三部作である。研究方法は、文献調査と楽曲分析に基づく。

新ウィーン楽派以外の作曲家による 12 音技法による音楽の研究は、今日、未だ主流とはいえず、開拓の余地がある。また、ダッラピッコラの 12 音音楽における調性的な要素への深い考察はあまりなされてこなかった。本論文の目的は、ダッラピッコラの 1940 年代初頭における 12 音技法の特徴を明らかにすることである。

本論文は全 4 章から構成される。

第 1 章では、ダッラピッコラという作曲家の実像に焦点を当てている。特に、本論文の第 2 章～第 3 章で扱う《ギリシャの詩》三部作が作曲されるまでの過程と、その作曲後から作曲家の晩年までに、どのような作風の変化があったのかを、以下の通り述べた。

第 1 節では、若きダッラピッコラが調性音楽の様式から出発し、イタリアの伝統音楽や、同時代の様々な近代音楽に影響を受けた作品を創作していたことを述べた。

第 2 節では、ダッラピッコラが戦前から戦中にかけて、調性音楽の創作を行いながらも、12 音技法による音楽の影響を受け、12 音列を自身の調性音楽に取り入れ始めることについて焦点を当てた。12 音列をその表現に用いたプロテスト・ミュージックを経て、《ギリシャの詩》三部作の 12 音技法に至った経緯を述べた。

第 3 節では、《ギリシャの詩》三部作以降の作曲の変遷について焦点を当てた。戦後にダッラピッコラが新ウィーン楽派の書法を積極的に取り入れ、システムティックな書法に傾斜していくこと、そして、象徴的な 12 音技法を構築していくことに関して述べた。

第 2 章では《ギリシャの詩》三部作に用いられる 12 音技法の特徴を、調性的な要素を中心にみる楽曲分析によって、以下の通り述べた。

第 1 節では、まず《ギリシャの詩》三部作の概要と、その構成について示した。

第 2 節では、《ギリシャの詩》三部作の 12 音技法における音列運用上の特徴について着目した。この作品の 12 音技法は、副音列を用いる点、音列のセグメント化、音列の分岐、音列外音という以上の 4 つの点でシェーンベルクの厳格な 12 音技法によっていないことを示した。

第 3 節では、ダッラピッコラが、調性的な要素を楽曲中のテクスチュアに配置していることに着目した。ここでは、音組織の細部の観察によって、《ギリシャの詩》三部作のテクスチュアに調性的な要素の各種形態、すなわち、調性的和音・各種音階的要素・各種平行進行という 3 形態の存在が明らかになった。

第 3 章では、先章で述べた調性的な要素を、ダッラピッコラが作品の形式形成に利用していることを、楽曲全体の音組織を総合的に見る分析によって示した。

第 1 節では、《ギリシャの詩》三部作における各楽章の形式性を明らかにした。

第 2 節以降では、《ギリシャの詩》三部作の形式形成において、調性的要素がどのように関係しているのかを示している。まず第 2 節では、12 音列に内在する響きの特性によって、楽曲における各セクションの特徴づけと対照化がされていることを述べた。これには完全 5 度と減七の和音の響きを音列に用いたセクションの特徴づけ、音階的な響きを音列に用

いたセクションの特徴づけ、調性的なテクスチュアに無調的なテクスチュアを上乗せする特徴づけという3形態があるということを示した。

第3節では、調性的和音の現れが増減されることによって、楽曲における各セクションの特徴づけがされていることを示した。

第4節では、楽曲の開始部、終結部における同一音、及び同一の調性的和音の配置が、セクションを特徴付けていることについて言及した。

第5節では、終結部における調性的なドミナント・モーションの配置があることについて、第6節では、特定の音の強調による楽章やセクションの特徴づけがあることについて、第7節では、調性的な響きの強い循環音列による三部作間の関連づけがあることについて述べた。

以上の考察、および分析をふまえ、終章では結論を述べた。《ギリシャの詩》三部作の12音技法、すなわち、ダッラピッコラの1940年代初頭の調性から無調への転換期における12音技法は、調性的な響きを広く許容し、それを曲の形式構造に利用しており、そして、このような特徴は、ダッラピッコラの12音技法以前の調性音楽の創作と繋がりがあるといえる。本論文では、ダッラピッコラは戦時下などの影響によって12音技法に関する情報が十分に届かなかった状態であったため、その「誤用」をし、それ以前の調性音楽の名残りとして調性的要素を加えた結果、《ギリシャの詩》三部作では、12音技法による作品であるにもかかわらず調性的要素が用いられ、それが形式形成に利用されていると結論づけた。また、その「誤用」が、実はこの時代のダッラピッコラらしさを作りだしているともいえるだろう。このような点において、彼の転換期における12音技法は、シェーンベルクの厳格な12音技法と峻別されるのである。本論文によって、20世紀の半ば、ウィーン外部の文化圏において、12音技法の受容がどのように行われ始めたのか、その一つの事例を具体的に示すことができた。

演奏審査結果の要旨

本学位申請者の学位申請リサイタルで組まれたプログラムは、すべて2023年中に完成された7曲の新作からなり、この日のリサイタルで初演された。このうち声楽を伴う作品は4曲、残りの3曲は純器楽作品である。

作品はどれも高度な演奏技術を要する難曲が多い。《耳の中》は「低音デュオ」というユニットのために書かれ、バリトンとセルパン奏者の間にアナロポス（長いコイルの両端に缶が取り付けられた楽器）が用いられ、両者小物打楽器を叩きながらの演奏となる。このような編成は作曲者が以前より交流のある「低音デュオ」でしか演奏が不可能であり、彼らにとっても演奏するにあたり限界ギリギリの難易度で書き込まれている。この演奏可能性ギリギリの書法が、むしろ申請者の作品の特質ともいえるだろう。

この特質は、難易度の高い譜面であるがゆえの表現力をもたらす一方、演奏者への負担が大きい。歌曲である《ディキンソン詩集》と《ミニヨンの歌》では変拍子を伴う様々なリズム上の工夫が凝らされており、声楽パートには器楽的な書法も見られる。この挑戦的な書法はユニークであるが、複雑かつ過度の書き込みにより、歌が聞こえづらいという欠点も招いている。

とはいえ、作品のレベルとしてはどれも全体的に高い。どの作品も多くの手口を持ち、

楽器間のやり取りがこぎみよく、すべてが同年に書かれているにもかかわらず、それぞれ性格の異なる曲を生み出す力量を見せた。たとえば手堅い線的書法を見せた器楽トリオである《3月》と《6月》に対して、始終16分音符による寄せ木細工のような緊迫したテクスチャを実現した《胎生》は、単に編成の違い以上の作品キャラクターの書き分けが見られ、プログラムを飽きさせない。《地下茎》はチューバとバスクラリネットを含む特殊編成四重奏であり、譜面上はシンプルに見えるが後半に至り複雑化し、それが音楽の成り行きに深みを与える。これは他の守屋作品にも見られる構成法であり、作曲者の嗜好を反映している。

また申請者の作曲手法には特殊奏法の使用が散見されるが、すべての奏法に音楽的な効果が見られ、音色の幅を大きく広げること成功している。一般的には特殊奏法の使用に「あざとさ」がにじみ出す作品が多い中、彼の書く音にはある種の「清潔感」が感じられ、優れた奏法のコントロールが際立つ。

博士後期課程で申請者が研究対象とするダッラピッコラの作品、特にそれらの中のシンメトリックな構成やカノン技法を自作品に応用しながらも、音の選択にあたっては12音技法のようなシステムに寄らず、感覚的で自由な音選びをしている点において、先達の音楽の自作品への参照法に柔軟な意識がみられる。それは新しい創作を担う作曲家のスタンスに相応しい。ゆえに博士（音楽）の学位リサイタルとして価値あるものと認めるものである。

論文審査結果の要旨

本学位申請論文は、イタリアの作曲家ルイージ・ダッラピッコラ Luigi Dallapiccola (1904-1975) によって12音技法で書かれた作品である《ギリシャの詩》三部作の詳細な分析を通して、作品に組み込まれた調性的な要素がもたらす作品の特質を明らかにするとともに、1940年代のウィーン文化圏外における12音技法の受容状況を検討し論じたものである。

第1章ではダッラピッコラのこの時期と前後の時代との関わりについて述べた。第2章では本来12音技法では禁忌とされる調的な響きがダッラピッコラによる音列の設定に内在しており、さらに音列以外の要素を組み合わせる事によって、12音技法に反する調的な要素を作品に取り入れていることを明らかにした。第3章では調的な要素が作品の形式形成に利用されていることを指摘し、終章において《ギリシャの詩》三部作における12音技法の「誤用」が、むしろ独自の作風に結びついていると結論づけた。

ダッラピッコラについては、戦後モダニズムの重要な作曲家の一人であるにも関わらず、先行研究はあまり多くない。12音技法がオーストリア以外の国々にまだ充分伝わっていなかった1940年代に、調性から12音音楽への転換期における一人の作曲家の試行錯誤と工夫を通して、オーストリア以外の作曲家に12音技法の受容がどのように広がっていったのかを示す一つのサンプルとして、とても興味深い。

申請者は《ギリシャの詩》三部作を詳細に分析するにあたり、独自に考案したグラフを提示しているが、その緻密な分析能力がこのヴィジュアルライゼーションから充分にうかがい知ることができる。さらにグラフと本文との関連もわかりやすく、大きな説得力を獲得している。その結果、複数の音列の同時使用、音列自体に内在する調的な響き、音列外

音や強調音といった、12音技法として本来禁止されている操作が数多組み込まれており、またそれらは単にやみくもに用いられているわけではなく、形式の形成に関連させていることまで指摘している。その意味で本論文は、ダッラピッコラ研究に一つの成果をもたらすのみならず、ウィーン文化圏外において12音技法が普及する過渡期の一例を示すものとしても大きな意味があると高く評価できる。

分析は緻密である一方で、用語の用い方にいくらか不明瞭さがみられ、文意に曖昧さや誤解を招きかねない箇所が散見される。また上述のグラフは、本文に書かれた分析内容の理解を大きく補助する一方で、グラフ内の音符や文字が小さく、読み取りにくさが残るのも残念である。とはいえ、これらの指摘は申請者による緻密な分析から導き出された論考も、そして本論文の価値をも低めるものではない。

以上のことから、本学位論文は、愛知県立芸術大学の博士（音楽）の学位論文として高く評価できるものである。

最終試験結果の要旨

本学位申請者は、本学に進学する以前よりダッラピッコラの研究に力を注いできた。本学博士後期課程入学後はさらに研究を深化させ、その成果は学位申請リサイタルと博士学位申請論文に結実した。

申請者の作品には、研究を積み重ねてきたダッラピッコラの作品に顕著に表れるカノン技法や、異なる種類の音組織の同時使用などが用いられている。一方で、ピッチコントロールを中心としたかつての音列作法の時代とは異なり、現代は様々な様式や書法、奏法等が混在しており、申請者の作品も一聴してダッラピッコラの音楽とは明らかに異なっている。しかし過去の思想や思考を参照し、現代の作品に投影することは、創作の態度としては正当であり、申請者の作品はダッラピッコラ研究がなければ成立しないような独自の作風に至っている。

論文では、第2次世界大戦とナチスによる芸術の抑圧等から、12音技法の情報が新ウィーン楽派の外側に十分に知られていない中で、ダッラピッコラが自身の調性音楽から無調音楽への移行期に12音技法をどのように利用し実践していったのかが述べられ、その結果、限られた情報からの消化と自身の経験から引き継がれたアイデアによって、独自の音楽が書かれたことが論じられた。先行研究が少ない中での緻密な分析から、ダッラピッコラによるこの時期の作品におけるユニークな特質を明確にあぶり出した功績は大きい。

これらのことから、作品においても論文においても高水準の成果を提出し、審査員全員一致で優秀な成績を認め、愛知県立芸術大学の博士（音楽）にふさわしく合格と判定した。