

## 論文の内容の要旨

氏名：原 久美子

専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題目：フレデリク・フランチシェク・ショパンの《24の前奏曲》作品28にみられる旋法への傾斜

本論文はフレデリク・フランチシェク・ショパン Fryderyk Franciszek Chopin (1810～1849) の《24の前奏曲》作品28を、前奏曲の定義やショパンと民族音楽についての関係について検証しながら、同作品における旋法性的一端を明らかにすることを目的とする。

ショパン作品における旋法性に着目した研究は、マズルカやポロネーズ等ポーランドの民族舞曲に由来する楽曲を対象として既に行われているかのように思われるが、前奏曲集の24曲全てを扱った研究は無く、一部の曲を対象にした研究もほとんどないのが現状である。加えて、その数少ない研究が明らかにしたのは、この研究主題が非常に難しく、調性とも旋法とも解釈できるものがあまりにも多いため、確実に旋法だと断言できるようなことはほとんど無いということである。この困難さが前奏曲集における旋法性を未解明のままにした原因と考えられるが、本論文はショパンとポーランド民族音楽との接点を様々な文献や書簡から探り、ショパンと確たる接点のある民族音楽特有の旋法と前奏曲集における旋法との類似点から、前奏曲集における旋法を明らかにしようとするものである。本論文は全5章で構成され、各章の構成は以下の通りである。

第1章では、これまでの《24の前奏曲》作品28に関する研究とショパンの作品における旋法性に関する研究、それぞれの研究史を振り返った。《24の前奏曲》に関する先行研究は、ピアノ音楽としての表現技巧に着目した演奏論や作品成立に関する文献学的な観点から考察したものが多く、結論的には前奏曲集がハ長調とイ短調という平行短調の連鎖を属調方向に五度圏を巡って、長調及び短調の全24調の短い曲を積み上げて一つの大きな集合体となるような構造を持つことから、主に全曲を一つの統合体として有機的に結び付けている統一原理や構造的な一貫性に着目する傾向にあった。一方、ショパンの作品における旋法性に関する研究は前述したように数多くなされてきたが、これらは主に民族舞曲に由来するマズルカを対象としたものであった。すなわち、前奏曲集における旋法という視点からの研究はこれまで十分には検討されてこなかった。こうした先行研究の現状から本論文の研究の意義を主張した。

第2章では時代別に前奏曲の定義や傾向と、《24の前奏曲》作品28の全容について論じた。第1節では本論文が検討の対象とする作品28の成立時期である19世紀初頭に前奏曲がどのように捉えられていたのかを明らかにするために、ドイツ、イギリス、フランス、ポーランドで出版された辞典、音楽事典、音楽書における、「前奏曲」を意味する名詞および動詞の定義を比較検討した。前奏曲の定義は、18世紀に刊行された主要な音楽事典において、「後続の曲への序奏や導入」となる演奏としての定義、調を示すことや調律の確認、指慣らしなど前奏や前奏曲をある役割のために「試奏」として捉える定義、そして、あらゆる作曲様式を用いて着想豊かに作られる「即興演奏」として定義、など主に三つの意味合いで用いられていたことが明らかとなった。これらの定義を踏まえ、19世紀初頭に刊行された辞典、音楽事典、音楽書から前奏曲の定義を比較考察した結果、「即興演奏」としての意味合いが前面に出るようになったことが分かった。ここには19世紀初頭の前奏曲が即興演奏の「例題集」としても作曲されるようになっていったこととの関連が読み取れるが、前奏曲の定義の中で時代を通して用いられ特に重要視されていたのは「試奏」および「調を示す」という意味合いであったことを指摘した。

本論文で考察した19世紀初頭に作曲された多くの前奏曲集は、既に述べたように試奏や即興として演奏される前奏曲の例題集のようなものであるか、あるいは訓練課題や練習曲に近いものであった。こうした前奏曲集や練習曲集は24の調が用いられている場合でも各曲を関連付ける工夫はみられず、全体を一つの芸術作品としてまとめ上げていると言うより、むしろ教育上すべての調を用いたものであったと考えられ、ショパンの作品28は成立前後の時代における曲集と全く異なった発想をもっていたことをこの章では指摘した。さらに第2節ではショパンの創作年代における作品28の位置づけについて触れ、第3節では作品28の成立背景に言及し、ショパンが入念に各曲の配置や細部の手直しを念入りにしていた様子から、作品28は19世紀初頭の「前奏曲集」と一線を画して「24の調から成る一つの芸術作品」として構成されたと

考察した。第 4 節ではショパンの弟子による証言や資料とともに、ショパン自身が前奏曲を演奏した記録の残っている演奏会批評に着目し、ショパンが弟子の指導計画として前奏曲集から 4 曲ごとの組み合わせを記していたことや、ショパン自身が前奏曲を一曲もしくは数曲組み合わせて演奏会で弾いていたことから、ショパンは作品 28 を性格小品や芸術的曲集として捉えていた可能性を指摘した。

第 3 章ではショパンとポーランド民族音楽との接点について論じた。第 1 節ではショパンの作曲したポーランド民族音楽的な楽曲を概観し、これらの作品にポーランド民族音楽が由来と考えられるリディア旋法、フリギア旋法を中心とした教会旋法に加え、五音音階もみられたことを示した。さらにポーランド伝統音楽全体ではドリア旋法こそがポーランド的な特徴であると指摘されていることも踏まえると、ショパンはドリア、フリギア、リディアを中心とした教会旋法や、五音音階の音楽には触れていて、その知識があったと考えられることを指摘した。第 2 節ではショパンの民族音楽の受容について、ショパンが即興演奏で用いたポーランド民謡やその特徴に加え、民族音楽の体験を綴った書簡を調査した。ショパンが即興演奏で用いた民謡フミェルはポーランドのキリスト教以前からある非常に古い旋律であり、その旋律にはフリギア旋法風のものやリディア旋法風のものなどの特徴がみられるのだが、フミェルをはじめとするポーランドの古い旋律は、少ない音階に基づく原始的な旋律も特徴としており、その最も典型的なのは五音音階であることを指摘した。このような考察結果から、ショパンは十分にポーランド民族音楽的な旋法（ドリア、フリギア、リディア、五音音階）に触れる機会があったとみなすことが出来た。

第 4 章ではショパンの《24 の前奏曲》作品 28 の楽曲分析を行い、この曲集にみられる旋法を考察した。分析によって、作品 28 にはドリア、フリギア、リディア、エオリアといった教会旋法的な旋律に加え、五音音階的な旋律もみられた。ここで明らかとなったフリギア旋法、リディア旋法、五音音階といった旋律は、第 3 章で既に述べた通りショパンの《マズルカ》や《クラコヴィアク》といった民族色の強い楽曲に頻繁に用いられていたものである。これらとは別に、ドリア旋法がポーランド民族音楽を代表する旋法であることや、ここでは便宜上エオリア旋法と指摘した音階が単に旋法をにおわす旋律であることを考慮すると、分析から明らかとなった旋法はショパンが親しんでいたと考えられる、あるいは自身の民族音楽的楽曲で用いていたと考えられる旋法の種類と一致することが明らかになった。

第 5 章ではここまでの考察結果を総括した。まず、18 世紀および 19 世紀初頭にかけての前奏曲があくまで補助的な役割として捉えられていた中、ショパンの作品 28 はそれらと一線を画するものであり、前奏曲に芸術的な地位を与えたことを示した。ショパンの民族音楽の受容については、一般的に良く知られているマズルカ、ポロネーズ、クラコヴィアクなどの楽曲に加え、フミェルをはじめとする古いポーランドの旋律を指摘した。ショパンがポーランド民族音楽と強い関りを持ついくつかの教会旋法や五音音階といった特殊な旋律に十分に触れる機会があったことを考慮すると、楽曲において単にドリアやナポリの和音という旋法的な響きをもつ和音や旋法的な旋律を用いたとしても、旋法が土着的に少ない西欧の作曲家とショパンではそれらの意図が異なることが推察できた。分析によってショパンの作品 28 にはいくつかの旋法的な和声だけではなく旋法的な旋律も明らかとなったが、ここでみられた作品 28 の旋法性からは、「調を示す」という意味合いで時代を通して重要視され調と密接な関係を持っていた前奏曲の様式を、ショパンが旋法と関係付けることで開拓したと捉えられた。

本論文が行った以上の研究は、文献学的なアプローチと楽譜資料の分析の両視点からショパンの《24 の前奏曲》作品 28 を考察することによって、ショパンの触れたポーランド民族音楽と前奏曲集との結びつき、および前奏曲集における旋法的一端を明らかにすることができたと言えるだろう。