

論文の内容の要旨

氏名：山本 奈央

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：アレクサンドル・スクリャービンのピアノ・ソナタの分析的研究

—作品番号のない初期ソナタ2曲を交えて—

本論文は、ロシアの作曲家・ピアニスト、アレクサンドル・ニコラエヴィチ・スクリャービン (Alexander Nikolayevich Scriabin、新暦1872年1月6日～1915年4月27日) の作曲した作品番号付きのピアノ・ソナタ10曲と作品番号を持たない初期作品のソナタ2曲の計12曲、さらにソナタ形式を備えた楽曲5曲について、その成立背景及び音楽語法と形式面での分析を行い、その様式的変遷を考察するものである。

調性音楽から出発したスクリャービンは、20世紀初頭に調性から離れた新たな音楽語法を確立した。作品のほとんどはピアノ曲であり、最も重要な作品群が習作期から晩年まで作曲されたのがピアノ・ソナタである。

スクリャービンのピアノ・ソナタには、作品番号と通し番号の付されたピアノ・ソナタ10曲と作品番号のない習作期のピアノ・ソナタ2曲、すなわち《幻想ソナタ》嬰ト短調(1886)と未完の《ピアノ・ソナタ》変ホ短調(1889)が存在する。作品番号のない初期作品は、スクリャービンの音楽語法と様式の基盤を形成した作品と位置付けられる。《カノン》、《マズルカ》、《夜想曲》などの性格小品的な楽曲を作曲する中で1886年に初めて完成させたピアノ・ソナタが《幻想ソナタ》嬰ト短調であり、翌年から《ピアノ・ソナタ》変ホ短調の作曲が開始されたと考えられる。

筆者は修士論文『スクリャービンの神秘主義に関する研究—ピアノ・ソナタ第4番、第9番の考察—』において、スクリャービンが神秘主義への傾倒を深めた1903年以降の作品から同年に完成した《ピアノ・ソナタ第4番》Op. 30と、創作期の後期にあたる1913年に完成した《ピアノ・ソナタ第9番》Op. 68の分析を行い、音楽様式の変化を比較してその特徴を明確にした。その結果、後期のスクリャービン作品を特徴づける和音である「神秘和音」が確立した1910年、すなわち《ピアノ・ソナタ第6番》Op. 62以前に作曲された《ピアノ・ソナタ第4番》においてすでに後期の作風の特徴が現れていることが判明した。しかし、他のピアノ・ソナタとの形式的・様式的関連性については考察を行わなかった。

従来のスクリャービンのピアノ・ソナタ研究の大多数は、考察対象が作品番号と通し番号の付されたピアノ・ソナタ10曲に限定され、作品番号のない2曲の初期ピアノ・ソナタを含めた研究はほとんど存在しない。一般的にスクリャービン研究は、スクリャービンが神秘主義に傾倒した中期そして後期の作品の様式分析、和声分析、哲学的考察等がその多くを占め、その内容は神智学に基づく「神秘主義」や「神秘和音」や8音音階等の新たな音楽語法を扱うものであり、楽曲の実際の構成や様式の変遷について論じられることは少ない。ピアノ・ソナタに関する研究の多くも《ピアノ・ソナタ第5番》Op. 53以降の6曲を対象に行われる傾向が強い。また作品番号を持たないスクリャービンの習作期の作品については、評伝などで言及されることがあっても個別に分析されて論じられた研究はほとんど存在せず、習作期の作品と作品番号付きの作品を関連づけて論じた研究も存在しないと言わざるを得ない。

本研究は、スクリャービンのピアノ・ソナタを包括的に研究するために、作品番号のない習作期のピアノ・ソナタ2曲をも考察の対象に含め従来のスクリャービンのピアノ・ソナタ研究に新たな視点を与えようと試みるものである。

論文は5つの章と2つの付録からなる。第1章序論では、研究の目的、先行研究と問題点を述べ、各国におけるスクリャービン音楽の受容史とスクリャービン作品のエディションの出版史を説明した。第2章ソナタ：起源と発展では、スクリャービンのピアノ・ソナタに至る19世紀のピアノ・ソナタの歴史を概観し、ロシアにおけるピアノ・ソナタの歴史について論じた。第3章スクリャービンのソナター2楽章形式と多楽章形式の6つのピアノ・ソナタでは、作品番号のない習作期の2曲のピアノ・ソナタから《ピアノ・ソナタ第4番》に至る6曲のピアノ・ソナタと、ソナタ形式を備えた単独の楽曲(Op. 4からOp. 36までの4曲)の分析を、第4章単一楽章形式の6つのピアノ・ソナタでは、《ピアノ・ソナタ第5番》から《ピアノ・ソナタ第10番》Op. 70までの単一楽章形式のピアノ・ソナタ6曲とソナタ形式を有する楽曲(《ポエム・ノクチュルヌ》Op. 61の1曲)の分析を行い、第5章を結論とした。付録として《ピアノ・ソナタ第6番》以降のピアノ・ソナタ5曲とOp. 61の音階分析表、筆者が2020年1月31日に大泉学園ゆめりあホー

ルにて行ったスクリヤービン作品を含むリサイタル・プログラムとプログラムノートを付した。

研究に用いたエディションは、断片も含めてスクリヤービンが作曲・構想したピアノ・ソナタが初めてすべて収録されたクリストフ・フラム校訂のベーレンライター社版ピアノ・ソナタ全集（第1巻、第2巻、第4巻）、ヴァレンティナ・ルプツォーヴァ、パーヴェル・シャンスキー校訂のスクリヤービン全集第10巻（ムジカ社+ユルゲンソン社）、伊達純・岡田敦子校訂の春秋社版スクリヤービン全集（第1巻、第2巻、第6巻、第7巻）他である。

スクリヤービンの作品番号と通し番号の付されたピアノ・ソナタ10曲は、《ピアノ・ソナタ第1番》Op. 6から《ピアノ・ソナタ第4番》までは多楽章形式あるいは2楽章形式で構成され、《ピアノ・ソナタ第5番》以降の6曲のピアノ・ソナタは単一楽章形式である。形式面での変化が見られると同時に、調性和声の機能からの離脱や独自の和声語法が用いられるようになり、独自の音楽様式が確立されていった。

スクリヤービンの習作期のピアノ・ソナタ、すなわち《幻想ソナタ》と未完の《ピアノ・ソナタ》変ホ短調には、主に形式面において《ピアノ・ソナタ第4番》までの萌芽が現れている。《幻想ソナタ》は《ピアノ・ソナタ第2番》Op. 19と《ピアノ・ソナタ第4番》の2楽章形式のピアノ・ソナタの起点をなすものであり、未完の《ピアノ・ソナタ》変ホ短調は《ピアノ・ソナタ第1番》と《ピアノ・ソナタ第3番》Op. 23の多楽章形式のピアノ・ソナタの出発点をなすものである。さらに未完の《ピアノ・ソナタ》変ホ短調の第1楽章から改作された《アレグロ・アパッショナート》Op. 4、《演奏会用アレグロ》Op. 18、《幻想曲》Op. 28、《悪魔的詩曲》Op. 36のソナタ形式を用いた作品が作曲され、これらの楽曲は単一楽章形式のソナタへの段階的試行と見なすことができる。

これらのピアノ・ソナタ及び楽曲の分析を通じてスクリヤービンの作品番号を持たない習作期のピアノ・ソナタ2曲は、《ピアノ・ソナタ第4番》までのピアノ・ソナタとソナタ形式による楽曲の起源をなすことが明確となった。これら習作期の2曲を起点として、《ピアノ・ソナタ第4番》までのピアノ・ソナタは2楽章形式と多楽章形式の2つの系列に大別される。《ピアノ・ソナタ第4番》は、2楽章形式のピアノ・ソナタの到達点であると同時にアタッカによる次楽章への移行や第1楽章の主題を回帰させる手法から多楽章形式で作曲されたピアノ・ソナタの到達点と見なすこともできる。いわば二つの系列が統合されたピアノ・ソナタが《ピアノ・ソナタ第4番》である。

《ピアノ・ソナタ第5番》以降の単一楽章形式のピアノ・ソナタ6曲では、形式面と音楽語法面での分析を通じて、その音楽様式が作曲年代順に《ピアノ・ソナタ第5番》、《ピアノ・ソナタ第6番》及び《同第7番》Op. 64、《ピアノ・ソナタ第9番》及び《同第10番》、《ピアノ・ソナタ第8番》Op. 66の4つの段階を経て変化したことが判明した。これら6曲のピアノ・ソナタにおいて単一楽章形式が採用されたのは、それらの作曲以前にOp. 4からOp. 36までの4曲でソナタ形式による単独の楽曲が作曲されていたこと、《ピアノ・ソナタ第4番》がアタッカで通奏され第1楽章の主題が回帰して終わるひとつの楽曲として存立する傾向が強いことを鑑みれば、自然な帰結と見なすことができる。

《ピアノ・ソナタ第5番》では、《ピアノ・ソナタ第4番》までの手法が生かされる一方で、調性からの離脱が試みられた。《ピアノ・ソナタ第6番》と《同第7番》では、主に8音階や神秘和音に基づく音階が採用された。《ピアノ・ソナタ第9番》と《同第10番》では、冒頭の主題が展開部と終結部で意図的に再現され楽曲の一貫性が強められた。また8音階に属さない音が「非和声音」として用いられることで半音階的な進行が多用されるようになり、音組織の扱いにおいて柔軟性が獲得されている。最後に完成した《ピアノ・ソナタ第8番》は、《ピアノ・ソナタ第5番》以降のピアノ・ソナタの手法を総合的に用いながら各セクションの小節数を意図的に均等にす等の数的な操作や、各種の音程を意図的に配分して用いる等のさらなる新機軸が採用された。《ピアノ・ソナタ第8番》は、いわば作品番号を持たない習作期のソナタ2曲に始まるスクリヤービンのピアノ・ソナタの最終形態でもあった。スクリヤービンの単一楽章形式のピアノ・ソナタの起源が、作品番号を持たない習作期の未完の《ピアノ・ソナタ》変ホ短調の第1楽章を改作した《アレグロ・アパッショナート》であることを鑑みれば、スクリヤービンのピアノ・ソナタ全12曲は、前半6曲と後半6曲における音楽語法の違いこそあれ、明らかに持続的かつ継続的な発展のもとで創作された作品群と見なすことができる。このことはスクリヤービンのピアノ・ソナタ研究が作品番号のない習作期のピアノ・ソナタ2曲を含めた12曲で行われるべきことの有効性を示すものである。