

論文の内容の要旨

氏名：宮 下 玲 衣

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：三善晃の記譜法—器楽作品における特殊な記譜法と演奏解釈を中心に—

本論文は、日本の作曲家・三善晃（1933-2013）の器楽作品にみられる特殊な記譜と演奏解釈を中心に考察するものである。西洋音楽において記譜法は長い歴史の中で変化してきた。20世紀後半になると現代音楽の作曲家たちは、作曲家自身が独自に考案した記譜法を自身の作品に取り入れるようになった。現在三善は歌曲や合唱作品でより広く知られていてそれらの一部の作品の楽譜にも特殊な記譜は見受けられる。一方の器楽作品では中期以降の作品から現代的な記譜が使用されている。1970年代以降の器楽作品の出版譜には、特殊な記譜や奏法に関する説明（以下「記譜と奏法の説明」）が記載されているものとされていないものがある。記載されていない出版譜に接した際には、どのように演奏・解釈するのかわからないといった混乱が生じ得る。解決策として、既存の録音物を参考にすることが考えられるが、その録音物が三善と接点のあった関係者によるものかどうかはわかりにくく、仮に接点があったとしても三善の意図がどれだけ正確に反映しているかは不明である。この繰り返しを重ねると、後世に伝わる演奏が作曲家自身の考えたものから乖離したものになっていく可能性がある。

三善の作品は彼と深い音楽的な接点のあった演奏家の間では、体験に基づいて演奏されてきた可能性が考えられる。そのような演奏家を前提とした場合三善が出版譜や自筆譜に「記譜と奏法の説明」を記載する必要がなかった可能性もある。三善と音楽的な接点のなかった演奏家が疑問を持った場合に、接点のあった演奏家とコンタクトを取り尋ねることに限界がある。自分で解釈し対処する段階で三善が意図しなかった解釈をする可能性は大いに考えられる。またその誤った解釈が後世に続いていくということも起こりうる。

本研究は今後三善作品に向き合う人々の楽曲理解の一助となるよう、あちこちに点在し、しばしば不統一でもある三善の特殊な記譜についての情報を整理する。また、三善がどのような考えに基づき、それらを用いて何を目指したのか、さらには、特殊な記譜の演奏法を介して三善の音楽の本質に迫ることを目的とした。

調査は大きく分けて三つの方法で行った。三善の出版譜及び三善が執筆した著書や文章の調査、自筆譜の調査、三善と音楽的な交流の深かった作曲家や演奏家（生田美子、石島正博、鈴木輝昭、辰巳明子、中川俊郎、新垣隆）と楽譜出版社の元編集者（片桐文子、門田たま子）へのインタビューの実施である。

本論文は序論と六つの章、結論からなる。

序論では研究の目的、研究課題、調査の方法を述べた。音楽史の大まかな流れ、それにおける三善の位置付けを明確にした。

第一章では、作曲家の人物史と作曲家としての自己形成の側面から三善についての情報を整理した。また記譜に関する研究の現状として音楽学者・檜崎洋子の論文、武満徹の記譜に関する論文（東京藝術大学の博士論文）を紹介した。しかしこれらの論文では筆者が課題とする記譜（記号）に関する調査はされていない。その他に既存の作品目録5点を取り上げ、情報が混在している現状を論じた。

第二章では器楽作品における三善の特殊な記譜について論じた。三善作品の楽譜の在り方を図式化して情報を整理した。楽譜は出版作品、未出版作品に分かれる。出版譜で手書きのコピーの場合は三善による自筆、第三者による自筆がある。浄書譜の場合は手書き（判子）浄書、コンピュータ浄書に分かれる。浄書譜の場合、当時の印刷技術の都合により様々な細部の、しかし演奏解釈上重要な部分で自筆譜と異なる楽譜が生まれている。三善の器楽作品において用いられた特殊な記譜を項目に分けて一覧化し、特殊な記譜の使用時期について述べた。また記譜を編み出すに際し演奏グループ「室内楽70」（フルート野口龍、ヴァイオリン植木三郎、ピアノ1970-1975 若杉弘、1976-1979 松谷翠）の存在が欠かされた。メンバーが物故者のため残された資料を整理し、「室内楽70」の結成の経緯とその活動、

「室内楽'70」と関わりのある三善作品の情報を整理した。「室内楽'70」の携わった三善作品（未出版、自筆譜）では記譜の試行錯誤の形跡がみられた。

第三章では先の情報を基に三善の創作年代区分の再検証を行った。文献調査において見つかったものは檜崎と、三善の高弟の一人である作曲家・石島正博の提案する創作年代区分である。檜崎の提案する五つの区分と石島の提案する四つの区分を比較し、さらに今回の調査結果を併せ再検証した。前章の記譜に関する考察で欠かせない存在であった「室内楽'70」の活動期間（1970-1979）は一つの区分とした方が良いと考える。そのため石島の提案する四つの創作年代区分の妥当性がより高いという結果になった。

第四章では、第二章での成果をふまえて実際の楽曲を用いて論じた。独奏ヴァイオリンのための《鏡》（1981）の節では作品の概要、作品の成立・献呈・初演、調査の中で掘り起こした三善による曲目解説2点の紹介、作品の受容、構成および特徴について情報を整理した。また《鏡》における記譜の問題点を指摘し、自筆譜と出版譜の比較、《鏡》における特殊な記譜の一つである装飾的音群（筆者提案の名称）とその記譜に関する論述、三善と音楽的な接点の深かった3人のヴァイオリニスト（辰巳、田中千香士、ドゥヴィー・エルリー）の音源による演奏比較を行った。それにより自筆譜から読み取れる音楽表現と出版譜から読み取れる音楽表現があたかも別の作品のように異なる部分があることがわかった。用いる楽譜の種類によって演奏が変わるという結果になった。また、当時三善が楽譜出版社に伝えた出版譜の修正点の情報も記述し、それが出版譜においてどのように反映されているか検証した。その他に合唱作品にみられる装飾的音群として男声合唱とピアノのための《縄文土偶》（1985）、女声合唱とピアノのための《虹とリンゴ》（2003）の例を取り上げた。またブレス記号の記譜（カンマ記号に斜線の入った記号）は出版の事情で記譜上の大きな変化がみられたため混声合唱、尺八、十七絃、鼓と打楽器のための《変化嘆詠》（1975）の例（スケッチ、自筆譜、出版譜）を取り上げそのことについての検証を行った。

第五章は2020年8月から2023年5月にかけて行った三善と深い交流のあった音楽家へのインタビュー調査で得られた見解を基に論じた。三善の元生徒や初演・被献呈者である生田、石島、鈴木、辰巳、中川、新垣から得られた情報をまとめた。三善はたとえ自身の考える音楽解釈とは異なっていたとしても、一つの解釈として筋の通った演奏家の音楽解釈を許容し尊重していた。どのような音楽が自分の手元にやってくるのかさえ楽しんでいて、そのため特殊な記譜の奏法を含む三善作品の演奏法、語法には様々なものがあり得ることが明らかになった。また当時の出版事情に加え、多忙を極めた当時の三善の様子、作品が完成した後はあまり振り返らないという生来の性格の以上3点の理由により、三善は出版に際しあまり修正の要望を出さなかった（出せなかった）と考えられる。そのため自筆譜と出版譜では情報が異なる部分が生じるようになった。石島、鈴木、中川には①三善作品の自筆譜と出版譜では読み取れる音楽表現の情報が異なる（出版譜には間違いがある）、②演奏に際してまず始めに出版譜の間違いをチェックする、③あるいは出版譜ではなく始めから自筆譜を演奏に用いるという三つの共通する認識がみられた。三善作品の出版譜は再版の折に修正されているが、一方で一部の作品は間違った情報を含んだ状態で今日までその楽譜が使用されている。鈴木「全音（楽譜出版社）のような大手の出版社でさえも三善作品の場合はまだそれなりにミスがあると思われる」という証言がその現状を物語っている。演奏家が演奏をする際に作曲家の意図する表現に添った演奏を行うためには自筆譜を見ることが最も効果的であるという結果になった。三善に限らず手書き（判子）浄書からパソコン浄書（初期）の移行を挟むすべての作曲家の出版譜でも同様の問題（浄書の際に記譜が変化したということ）が起きている可能性が十分に考えられる。

第六章では、楽譜出版における状況とこれらの事情を考慮した上での楽譜出版社の新たな取り組みについて論じた。2023年5月から同年8月にかけて行った楽譜出版社の元編集者の片桐、門田のインタビューから得られた情報も併せてまとめた。当時の浄書には、手書き（判子）浄書と初期のコンピュータを用いるパソコン浄書の二種類の方法があった。既存の木製または金属製の判子を用いる手書き（判子）浄書も技術の発展途上であった初期のパソコン浄書も、作曲家が新たに編み出した記譜を楽譜に取り込むことは困難な側面があった。そのため既存の判子や形で代用して対応したと考えられる。一部の記譜はその作業の際に大きく変化した。

結論では第一章から第六章で論じたことを総合して考察している。「記譜と奏法の説明」のみでは見

えてこなかった三善の音楽表現や語法の情報をまとめ、演奏家の楽曲理解の一助となるものを新たに提案した。

三善作品の語法や演奏法は彼と音楽的な接点の深かった作曲家、演奏家によって受け継がれていることは間違いないといえる。それらは彼らの間では当たり前のことであった。楽譜出版社の中でも当たり前であった可能性も考えられる。そこに当時の出版界の事情や三善の出版に対する姿勢、さらには彼の個性的な記譜に対する思想が重なり、出版譜と自筆譜の複雑な関係が生まれた。

本論文で明らかになった様々なこと、とりわけ、三善作品における自筆譜の重要性を十分に念頭に置きながら、楽譜に向き合う者自らが筋の通った解釈を真摯に探していく時、三善晃の器楽作品のより豊かな演奏が生まれることになるだろう。