

論文審査の結果の要旨

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―

審査委員：（主 査） 教授 伊 藤 弘 之

（副 査） 教授 高 久 暁 講師 笠 羽 映 子

宮下玲衣の学位請求論文「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―」は、日本の現代音楽の作曲家の「記譜」に関する本格的な研究として類似のものがこれまでほとんどなかったという意味で、オリジナリティの高い、大きな意義のあるものになっている。日本の現代音楽の作曲家の記譜に関する研究は、現時点までの範囲での本格的なものとして武満徹の記譜に関する博士論文が一つあるが、その論文は、対象が三善ではないばかりでなく、研究の切り口自体も宮下のそれとは大きく異なる。三善の記譜に関しては、いくつかの書籍等に断片的な記述がわずかにあるくらいで、本格的なものはこれまで皆無だった。

主に記号で書いてある楽譜をどう解釈するかで演奏は大きく変わり得る。それゆえ、記譜法の問題は大きなものである。三善はある時期以降、器楽作品で独自の特殊な記譜をしばしば用いるようになったが、それらの記譜についての三善自身による記述は、楽譜中に時折記載された、分かりにくさや誤読の可能性をも内包する短い説明文以外、ほとんど残されていない。この論文で宮下は、それらの記号をどう解釈するのが妥当か、更に三善晃が自身の書いた楽譜に対してどのような考えを持っていたのかに迫っている。様々な楽譜（第三者によって浄書された出版譜、自筆譜のコピーによる出版譜、未出版の自筆譜）を精査し、それらを丁寧に整理している。そこでも更なる疑問が湧き出てくるのだが、それらに対する答えを求めて宮下は、三善に近い位置にいた音楽家たちや当時の楽譜出版の現場を知る人たちの証言を多角的に集め、検証し、実態を解き明かし説明しようとしている。それらの作業を通して、三善がどのような音楽的思想の持ち主で、どのような人物であったのか（その辺りは楽譜に記された情報だけではなかなか見えにくい点であると同時に、演奏解釈にダイレクトに繋がりがうる点でもある）に最終的に迫ることができている点は画期的である。

序論に続く第一章で簡単に三善の人物史に触れ、その中で三善が影響を受けた先人の作曲家たちについて触れている。また、フランス留学から日本に戻った後の三善が自己を確立してゆく過程における葛藤についても触れられている。この章では更に、三善晃に関する先行研究、とりわけ、記譜法が絡む部分があるものについての言及がなされている。複数存在する作品目録の現状やそれらの問題点にも触れている。

第二章以降は特殊な記譜に関する話になる。第二章では、三善が残した作品の楽譜のあり方や状況をわかりやすく解説した後、三善の数々の特殊な記譜についてたくさんの譜例を用いながら一覧できる形にまとめている。また、三善が特殊な記譜をいつ頃、どの作品で使い始めたかについての調査も行っているが、これはこれまで明確にされていなかった点であり、このことは、第三章における三善の創作年代区分の再検証にも繋がっている。

第四章では特殊な記譜が細部に渡って検証されている。この章では独奏ヴァイオリンのための《鏡》に

最も多くの紙面が割かれているが、この作品の自筆譜と出版譜を丁寧に比較しながら論じている。宮下は幼少期にヴァイオリンを始め、音楽高校を経て、桐朋学園大学の学部をヴァイオリン専攻で卒業している。本研究でも、宮下のそのようなバックグラウンドが有効に作用している。この論文のトピック自体も、宮下が三善のヴァイオリン独奏曲を練習しながら感じた記譜上の疑問点が発端の一つであったし、論文の中でも例えば、専門度の高い奏者にしかわからないボウイング（運弓法）に関する、この章での詳細な議論などを通して演奏者としての視点や能力が活かされている。

第五章はインタビュー調査である。第四章までの研究で更に深まった様々な疑問点の解決の糸口を探るべく、生前の三善と音楽上の交流がとりわけ深かった人々へインタビューした結果をこの章でまとめている。ここでは三善に作曲を師事した元生徒（いずれも現代音楽の世界ではよく知られた重要人物たちである）、彼らの一部には三善から作曲だけでなくピアノ演奏の指導も受けた人たちもいる。また、演奏家として三善から作品の献呈を受けその作品を初演した人物にも話を聞いている。ここで宮下がインタビューの相手として選んだ人々は、三善の中期以降から晩年までをよく知っていて、交流の深さと質の両面から判断して、今回の論文のトピックにまつわる不明な点を明らかにしていくために、話を聞く最適の人々であると考えられる。そこで得られたたくさんの発言の中のいくつかは、趣旨が重なるものも少なからずあり、それらは、より確実性の高いものと言えるだろう。発言内容が異なる部分もちろんあるが、三善という人物の多面性がそれを通して見えてきたとも言えるだろう。

第六章は、進化した現代のコンピュータ浄書に移行する前の日本の楽譜出版の状況をよく知っている2名の音楽出版関係者へのインタビューに基づいている。彼らの証言から、おおよそ1990年代初め頃までの時期に日本で出版された楽譜は、現代とはかなり異なる技術を用いて浄書され、出版されていたことがわかった。当時作成された楽譜は、一見、現代のコンピュータで書かれた楽譜と同じように見えるものの、実はこれらの楽譜の精度には、当時の技術的制約から、現在のそれとは大きく異なる部分があること、それが、特殊な記号を多く使う現代音楽では顕著に現れていること、その背後には、記録されず今はほとんど埋れかけている当時の楽譜出版の世界の「職人たちのあり方」や具体的な「技術」が深く関わっていることなども明らかになった。この辺の話が文字として記録されることは極めて意義深いと言える。

結論を含むこの論文でのあちこちで、三善作品に向き合う際に自筆譜を参照することの重要性が指摘されている。記譜法上の疑問点から出発し、先行研究の検証、特殊な記譜の全体像を把握するための調査（使用開始時期の特定も含む）、複数の作品を深掘りした特殊な記譜の細部の研究（演奏解釈を含む）などに加えて、生前の三善と音楽上の交流がとりわけ深かった人々、更には当時の出版界の状況を知る人々へのインタビューなどをも絡めながら多角的に調査研究し、最終的に三善の人物像や作曲家としての音楽的な思想にまで迫ることになった宮下の今回の論文は、記譜法についての分かりにくさを一定程度内包する三善作品（とりわけ器楽作品）に今後取り組む多くの演奏家たち、研究者たちにとって、学術性を伴う貴重な参照資料となっていくと思われる。

よって本論文は、博士（芸術学）の学位を授与されるに値するものと認められる。

以 上

令和6年1月26日