

音楽理論研究会通信 第4号

Web Site: <http://sound.jp/mts/j/>

2005年9月1日発行 1. Sep. 2005

目次 contents

研究会報告	支部活動
第6回 5月例会 レポート	第4回大分例会 ご案内
第8回 5月例会 ご案内	第3回大分例会 レポート
第9回 10月例会 ご案内	事務局より

■◇音楽理論研究会第6回例会（5月）レポート

2005年5月22日（日）午後1時50分～午後5時30分（国立音楽大学AIスタジオ）

1 修士論文発表（このコーナーは発表者自身による事後報告を掲載しました）

小野 直樹 「ショスタコーヴィチの音楽語法～交響曲作家として～交響曲第14番について」

今回の発表は第1・2楽章について発表する予定であったが、第1楽章のみを取り上げ、より濃い解説をする事となった。ショスタコーヴィチの生い立ちや、その当時の時代背景を取り上げ、この交響曲第14番のテーマである「死」について考えていった。楽曲の分析においては、ショスタコーヴィチの作品中によく見られる「音名象徴」や「引用」について述べ、第1楽章中に潜んでいる創作者のメッセージを読み解いていった。また、転調関係については、各調の関係性による結びつきの転調経過の説明だけではなく、「g mol」 という旋律（魔法）、さらには十二音から考える転調経過の説明などが試みられた。

残念なのは、歌詞の研究が十分になされていなかった事である。また、発表中にも、モチーフの解説時にピアノを用いたりなどして、実際に音を聞かせていなかった事も反省点である。今後はさらに分析を進め、楽曲全体の中での第1楽章の役割なども考慮し、また、概念的な解説のみではなく、楽曲そのものが持っている機能的役割についても研究を進めようと思う。

角口 琴映 「ベラ・バルトークの弦楽四重奏曲における音楽語法 一第4番を中心として一」

今回の発表では、バルトークの生涯にわたる民俗音楽研究がもたらす創作への影響を考察しながら、弦楽四重奏曲第4番、特に第1楽章に焦点を当てて分析を試みました。

まず、ハンガリー民謡とアラブ民謡の特徴をふまえてから、作品に現れるいくつかの主題を考察しました。その結果、音程・拍数・リズム・旋律線といった主題を構成する要素の多くは、これらの民謡に根源を辿ることが出来ました。そして、弦楽四重奏曲第4番の全体像を考察したところ、5つの楽章は中心にある3楽章を軸として、各々の楽章が主題・基音をもって、アーチ型を描くように関連付けられる事が判明しました。さらに、第1楽章の分析を試みたところ、ソナタ形式という楽式の中で、2つの主題をもとにして、いかに楽曲が巧妙に構成されているかが、明らかになりました。

バルトークが多くの傑作を生み出す事が出来た要因として、巧みな作曲技術は勿論の事、民俗音楽研究も大事な一つである事を認識しました。

このように大勢の人、しかも多くの大先生・大先輩の前で発表する機会を与えられたのは初めてであり、緊張のあまり、落ち着いて伝えることが出来なかったことに悔いが残りました。今後は背伸びしすぎず、ありのままの自分で挑むことが、発表に限らず、人前に立つに至る所において大事だと実感しました。

最後に、発表の機会を設けていただいた音楽理論研究会の皆様、そして、発表前に練習の場を設け、熱心な助言をいただいた見上潤さんに深くお礼申し上げます。

これからの研究会のご案内

音楽理論研究会第4回大分例会 2005年11月20日(日) 於 大分県立芸術文化短期大学

音楽理論研究会第8回例会 2006年5月20日(日) 於 国立音楽大学A Iスタジオ

詳細は3ページ参照

2 講演 増田宏三（国立音楽大学名誉教授）「グレゴリオ聖歌の音組織について」

J.J.Fux（1660—1741）の記した対位法の教程「Gradus ad Parnassum」は教育的に非常に価値ある書であるが、ラモー以降の音楽に即した形の対位法の教えとなっている。しかしこれではルネッサンスの真の道には届かない。ルネッサンスの対位法そのものの姿に迫るべく研究をされてきた増田教授による講義そして次代を担う若き研究者たちへの提言がなされた。

まず問題提起として、そもそもグレゴリオ聖歌にあっては、はじめに典礼としての音ありき、つまり音そのものの研究はしてほしくない、というスタンスが厳然とあった。即ち今迄に研究されてきたのはネウマの記譜法であり、ここでは音の長さやテンポの点が曖昧であることからいろいろな解釈、研究の余地があった。教授はローマカトリック日常典礼書「リベル・ウズアリス」に収められた4,000曲余の聖歌を紐解いた結果、さまざまに出現する規則と例外を検証された。

1. 人間の喜怒哀楽と典礼

人間の聴覚にとって最も自然な音階の条件を当てはめていくと長音階と自然短音階という結論に達する。素直に喜怒哀楽の感情、恋の歌やダンスといった世俗音楽に、この長音階（イオニア旋法）短音階（エオリア旋法）が多用されてきた。一方教会では世俗とは異なる空間を演出するため、聴覚内部で修正作用を余儀なくさせられ喜怒哀楽をストレートに表現しづらい教会旋法が重用された。

2. 音域（ambitus）

ここで言う音域とは、この範囲内で歌えという指示を指す。原則は主音から8度上迄、あるいは主音の4度下からその8度上だが、例外として正格旋法では下2度上3度、変格では下3度上2度の超過が許される。また更に幅の広いもの、狭いものもあり、つまり原則はあるものの、声にとって最も響きの良い所が即ち「音域」とされている。

3. 8つの旋法

公式に認められているのは第1～8旋法（ドリア、フリギア、リディア、ミクソリディア、各々正格、変格）である。しかし実際の曲では、原音階中で変位が許されるB→B \flat によりリディアがイオニア化、ドリアがエオリア化することになる。が公式にはイオニア、エオリアは教会旋法と認められていない。

4. 旋法設定の矛盾

① 先に取り上げたように、実際Cから始まるイオニアの曲も存在するが、第5、6旋法（リディア、ヒポリディア）、第3、4旋法（フリギア、ヒポフリギア）と表示されていたり、曲中ずっとB \flat が用いられていても第1、2旋法（ドリア、ヒポドリア）、第5、6旋法（リディア、ヒポリディア）と表示されている。

②第2旋法（ヒポドリア）においては音域（ambitus）上、主音Dが5度上のAに移置されることがあるが、それに伴い特徴音であるVI音、即ち主音から長6度関係にあるべき音が、原音階変位の規則によりf→f \sharp にできず、これによってあたかもAのヒポエオリアであるように思われるが、その矛盾は不問に付されている。

③第4旋法（ヒポフリギア）でも主音Eが4度上のAに移置される場合があるが、II音に当然b \flat が要求されるべきところがbのまま放置されている。あるいは主音を5度高くBに移置した際もfは依然fのままであり、そのため減5度、増4度という音程が生じてしまう。

これらの例から、つまり歌い易い音域に「主音が移置される」ということが重要なのであり、それに伴ういくつかの破綻は問題にしないということが見えてきた。

4. 判然としない旋法帰属

大方の聖歌は開始音が、Fuxの言うところの主音あるいは第5音からとは限らず、また中間部も旋法識別が困難である。旋律は属音（confinalis）を中心に繰り広げられ、いろいろな所を漂っているような感がある。つまり世俗と離れた感覚にさせるという典礼の長所とも言えるのであるが、それ故、研究者を混乱へと陥れている。中間終止、最終終止に至り初めて旋法が明らかになる、追認されるという作りになっている。

以上、音の研究に大きな壁となる矛盾点を指摘し、そして変幻自在に漂うが如き旋法帰属感の曖昧さによって日常性を排除することにより荘厳な儀式としての音楽という分野を獲得していったことを説かれた。更にテキストではconfinalisの働き、音の動きに4つの型があること、終止前音の譜例、第1～8旋法の楽曲の譜、等を挙げられた。提言として、これらの疑問、矛盾に分け入り更に一層の解明が進んで行くことを願われた。そのためには、音楽学の分野と音楽理論の分野との協業が必要であるという意見である。

レポーター 長島 史枝

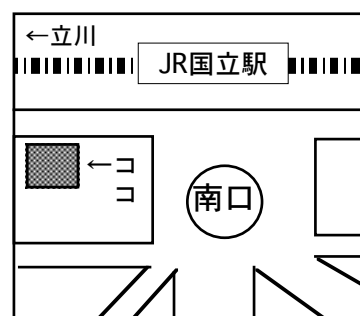
■◇音楽理論研究会ご案内

1 第8回例会(5月)

2006年5月20日午後1時50分開始

国立音楽大学A I (アイ)スタジオ (予定)
(☎042-573-5633) (国立音楽大学附属幼稚園地下)
国立駅南口 線路沿いに立川方向へ徒歩3分

【会場地図】



内容 修士論文発表および講演2題

講演者 小河原美子 柳田憲一 他

(詳細は次号音理研通信第5号掲載)

2 第9回例会(10月) 2006年10月1日(日)

■◇支部活動

1 音楽理論研究会第4回大分例会

2005年11月20日(日) 午前10時～午後5時30分(予定)

会場 大分県立芸術文化短期大学 音楽棟小ホール (お問い合わせは下記事務局まで)

講師 三上かーりん 小河原美子

テーマ: 午前 楽曲分析: ドビュッシー「前奏曲集」1巻より「デルフィの舞姫」「帆」ほか
午後 楽曲分析: シューベルト「魔王」

2 音楽理論研究会第3回大分例会レポート

4ページ以下をご参照ください

■◇事務局より

「音理研通信」第4号をお届けします。今回は編集が間に合わず、10月例会のご案内だけはがきでお知らせしました。いつかは来ると思っていた通信の遅配、不安が的中しました。レポーターの皆様、ご苦勞様です。でも締め切りには間に合わせてください。

内容は5月例会の報告と来年5月例会および第4回大分例会のご案内です。また今回は昨年(2005年)の第3回大分例会のレポートを掲載しました。見上潤さんによる大変な力作です。お目通し願えれば幸いです。

音楽理論研究会事務局 ホームページ: <http://sound.jp/mts/j/>

〒870-0833 大分市上野丘東1-11 大分県立芸術文化短期大学音楽科 小川研究室気付

TEL & FAX 097-545-4429 Email: ogawa@oita-pjc.ac.jp

音楽理論研究会第3回大分例会レポート

2004年11月21日 大分県立芸術文化短期大学 芸術棟3F講義室A

特別講義：シューベルト作曲 《冬の旅》

詩と音楽が密接に融合した芸術歌曲としてのドイツリート総合的な分析が、詩と音楽のそれぞれの専門家によって1日の講義の中で行われた。

今回の講義は単に対象となる一つの作品を異なる専門家が別々に論じるだけといったものではなく、詩の分析を行う三上かーりん氏は元々ピアニストであり、長年に渡って島岡理論の研究を続けてこられ、さらにまた音楽分析を行う島岡譲氏は三上かーりん氏の講義を聞いているという、相互に触発された関係の上のものであった。

専門が異なる分野に相互に深く入り込んだ学際的な研究を持続して行うことは、同じ西洋音楽を対象にして研究するもの間でも実際に行われることは難しく、かなり稀なことである。これがこの大分例会で実現したことは非常に画期的なことであり、この分野の歴史に記されるべきものであると考えられる。

以下、講義内容について簡単に要約する。

講義 1

三上かーりん 「詩から生まれた音楽《冬の旅》～シューベルトの歌曲集を辿る」

(10:00-12:00)

全24曲の詩の解釈のポイントについての講義。ドイツリートの世界を、歌うことがなくても伴奏に焦点を当ててピアノが何を語っているのかを、ドイツ語がわからなくても詩の世界の雰囲気浸ることを目指して、身近な感情世界に引き寄せ、わかりやすい言葉で説明。日本語を母語にするものにとってはなじみの無いドイツ語の単語の一つ一つに命を吹き込み、時間（現在・過去・未来）、宗教、貧富の差、革命、恋愛、結婚、セックス、皮肉、被害妄想などの”人間として共通の感覚”にまで到達する。

詩から音楽を読み、音楽から詩を読むこと、自然描写は”心の状態”を反映していること、また、言葉の二重性を読み取ること、表面的な意味の裏を読むことの重要性の指摘、また調関係、調性と和声の機能についての重要な指摘もあった。さらに驚くべきことは、解説しながら弾く三上氏のピアノ演奏は、詩情に溢れ、詩の内容をすべて物語っていたことであった。

Guten Morgen!は、“おはよう”。Guten Tag!“こんにちは”。Guten Abend!“こんばんは”。この曲はGute Nacht!“おやすみなさい”で始まる。これにはもう一つの意味がある。例えば、試験を受けた。友達に会う。どうだった?受かった?（「ダメだった」という身振り）暗くなる、おじゃんになった、という意味がある。この第2の意味をあたまに入れておく。

これから旅行の説明をする。どこに行きましようか。まず題名は《冬の旅》。スキーに行くとか、京都の旅とかではなくて、まったく一人の旅。Wandernは3つの意味がある。ハイキング、これは楽しい。もう一つは職人制度で外国によそ者(fremd)として修行に行く。《美しき水車小屋の娘》は背景がはっきりしているのに対し、この曲の背景は良くわからない。第3は、こころの旅、こころの状態。音は少ない。からす、雄鶏、郵便馬車。音楽なのに沈黙。景色は気温、こころの気温、体温。

旅に行くときは歩いていく。歩行のリズムは2拍子。3拍子は踊っている。音楽は2と3の組み合わせは原型的な組み合わせ。2本足を使って歩いている。ちょっと歩いて止まる。岩間で危なくないように立ち止まる。そして動詞は動きがある。鳥が飛んでいる。風が動いている。

もう一つは短調と長調のマーク。自家製の悲しみのマーク、喜びのマークで表す。翳りが変わっていく、戻っていく。ピアノの伴奏の中からそれを見出す。

a mollは空っぽの調で虚しさ、さびしさ。この調で始まってこれで終わる。現実にはa mollで、時間的にはjetzt(今)。夢の世界を表す同主調A durは3回出てくる。最初の曲はd mollで過去。言葉から音楽の意味を身体検査する。ことばに証拠がある。

解釈はこうです、ということではない。様々な見方があるので、自分で感じたものが大切。

興味を持っているのは、調関係。機能としてみたら、何調が何回出てきたか。5度圏からみるとどうか、などは解釈を考えるヒントになる。

1. Gute Nacht 【さすらう そこから、どこへ?】 この歩いているリズムは続いている。歩きながら色

- んなことを言っている。途中からニコニコマークになる。これはもしかすると、皮肉で毒を吐いているのかもしれない。かわいい坊やだったらそうではないが、ある解釈では、彼女との最後の夜、まだぬくもりが残っている暖かいベッドから出て行く。歩きながら、彼女のことを思い出し、現実のことに入っていく。
2. Die Wetterfahne 【風が戯れて、空回りする 恋人は結婚する】 彼女と結婚しようと思っていたが、お嬢さんでダメになった。ユニゾンは一人さびしく行くこと。根音がないのは、風には足がないから。彼女は金持ち。僕は痛みを感じている。詩人の恋にも結婚式の場面がある。風が吹く、自分を責めている、結婚式の踊りという3つの要素がある。
3. Gefrome Tr_nen 【外界と内面の温度差： 涙が雪に落ちる】 外界と自分の心の中の温度差がある。うらみを感じながら、あんなに熱い涙が凍ってしまう。本当はイメージを無理矢理大きくしていることに気がついているのかもしれない。
4. Erstarrung 【吹雪の中で、必死になって・・・】 動いているけれども前に進まない。右手は吹雪。バカなことを探している。なぜこれ探しているのか。動いているものが無い。恋人と別れたときを思い出したい。凍った思い出＝悲しみの状態を大事にする。ゲートのようにロマン派的に傷口に触れて、痛みを楽しむ。
5. Der Lindenbaum 【季節によって変わる木の葉ずれの音】 名曲中の名曲。夏、風がそよぐ。秋風が吹いてくると悲しみがやってくる。同じパターンが嵐になる。最後は思いでの子守唄。この子守唄のテーマが霧り、サラバンドになって、次の曲になる。
6. Wasserflut 【雪が溶ける 涙は熱い】 3拍子で立ち止まっている。涙の温度を考える。街に行く川の流れに、素晴らしい恋をしたと思っている自分の気持ちを一生懸命託し、送る。
7. Auf dem Flusse 【氷の下を激しく流れる】 冬の凍った川の上を歩く。自然描写は心の描写になっている。彼女の名前の頭文字を氷に書き込む。この下はどうなっているのだろうか？
8. R_ckblick 【逃げ出した厳しい冬に、きれいな夏の流れを想い出す】 3拍子なのに進行する曲。1小節単位に考えると2拍子。回想するが、逃げ出したい、早くこの街から出たい。被害妄想。この曲で“戻りたい”は終わる。
9. Irrlicht 【山の岩間に誘い込まれる】 最初にユニゾンがある。前向きではない不思議な音型。何で山奥に入ったか？迷わせる光は第1には自然現象。第2には、どこかの宗教団体に入って、ついていったら行き止まりになった。この曲から死に向かっていく。
10. Rast 【身体は休んでも、心の虫が騒ぐ】 冬の無人の炭焼き小屋で休んでいるけれど、思い出の中の彼女がいて、体の中に相変わらずその振動が残っている。Wurmは羽や足がなく、虫というよりも蛇やみみずのようなものである。アダムとイヴの蛇を連想させる、自分の心の中に巣食っているものがある状態。《マタイ受難曲》と同様に、この蛇の音形が現れていて、描写が奥深い。
11. Fr_hlingstraum 【夢から目覚めて・・・過去・現在・未来を辿る】 名曲中の名曲。オルゴールのような前奏は“過去”の夢。“現在”はベートーヴェンみたいなテーマで目が覚め、現在はこれからどうなるのかわからない不安。”未来“はガラスの窓にいつかは溶けてしまう氷の花（心の思い出）がついている。長調で始まっているが最後は短調で終わっている。
12. Einsamkeit 【刺激がない気だるさに、重い足を引きずって】 この2拍子の歩き方は、疲れてゆっくり歩いている様子。天気はいい。あまり寒くは無い。ゆっくり行く雲のように、つまらない。なんでこんなに空気は静かなのか？嵐だったらいいのに。突然の爆発。若者の不満がある。社会を変えようとする若者なのだが、自由に自分の意見が言えない。何かしたいけれど何もできない。”嵐じゃないから僕はすごく惨めです。”
13. Die Post 【郵便馬車の音を聞くと、心が弾む】 想像される楽器は金管楽器。山道を歩いているとき、馬の足音と“出発とかさよなら”を想像させるホルンが聞こえてくる。自分はお金も無く、どこに行くかわからない。もしかした手紙が来るかもしれない。彼女は結婚しているのか？元気なのか？そこには社会とのつながりがある。並足・駆け足などの馬の走り方に注意。
14. Der greise Kopf 【白髪になったかしら？ 死期まではどのくらい・・・】 年寄り、高齢者の頭。同窓会に行くと、「かーりんも雪が降ったね。」（笑）サラバンドのリズム。死のユニゾン。年寄りになって嬉しい。でも雪が溶けて、髪の毛が黒く戻ってしまった。若さが怖い。
15. Die Kr_he 【頭上の道連れは、私の足取りに合わせて羽ばたく】 からすが彼の死を待つ。男声が歌うとオクターヴ下なので地上を歩いている。彼とからすが一緒に歩く。後奏はアメン。
16. Letzte Hoffnung 【最後の葉が落ちると、希望も・・・】 作曲として最も現代的。落ちるとわかっているのに、葉っぱに最後の希望を託す。落ちないでください。アメン。
17. Im Dorfe 【犬が吠える、鎖のがちゃがちゃ音】 夜、人がいるところを歩いていく。聞こえてくる

のは“いびき”。自分は起きている。夢の中で、浮気するとか本当は許されないことをする。夢の中で社会を変えようとしてもできない。自分たちの縄張りを守るための社会的な束縛からのがれて革命へ。本当の旅、心の旅を求めて。時代背景として若者の不満がある。

18. Der st_mische Morgen 【嵐が空をつんざく】 革命でお城に火をつける。絶望的なこと。

19. T_uschung 【幻覚 怪しげな火に惑わされて】 自然現象に人が騙される。錯覚。ひとだまが踊っているみたい。狐は女の形になる。恋人のいないさびしい人だったら、ホステスとか商売でやってる女とわかっていてもつい誘われてしまう。食べ物だったら、おいしそうだけれど身体に良くない。良くないとわかっていても食べてしまう。騙されているとわかっていても、一緒になりたい。それでシューベルトは病気になる。作曲家自身の経験もあった。

20. Der Wegweiser 【死への道しるべ 戻れぬ道を辿るべき 一步通行路】

21. Das Wirtshaus 【宿を断られて（墓場に入れず）歩き続ける 賛美歌（葬式） 埋葬の背景】

22. Mut 【空元気 吹雪にも負けず・・・ きみは本当に元気??】 死にたいと思うほど彼は疲れているのに、元気良く出かけようとする。ここで終わったら革命の中に入って、社会に戻るとなるところだが、曲はmollで終わり、結局は出て行かない

23. Die Nebensonnen 【闇を求めて・・・ 幻覚】 シンボルとしての自然現象。寒いときにある条件が整うとおこる。最も良い二つの太陽は彼女の目。今は一つの太陽しかない。これもいらぬ。お墓に行きたい。三つの太陽は“信仰・希望・愛”などの様々な解釈があるけれど、これが一番いい。

24. Der Leiermann 【かじかんだ指でハンドルを回す 空回り】

※ 質問： 声域の異なる場合、移調する際に調性の関係は守っていくべきか？

本音と建前があって、郵便馬車、菩提樹などのいくつかの曲は調性の選択をよく考えなければならない。イメージがすごく大事。

ある作曲家は、シューベルトに悪いので移調したものはいっさい聞かないと言う。ここまでの人もいる。

(笑)でもバリトンが歌わないのは悲しい。

講義 2

島岡 讓 楽曲分析

(13:00-17:00)

音楽の方から作品を見る。基礎理論を丁寧に踏まえながら。音楽それ自体が何を物語っているかを、全24曲の中から5曲が選ばれ、詳細に分析する。音楽を”ゆれと翳り”という最低限の要素に還元しつつ、和音、和声、終止、音型、テクスチャーなどと歌詩の関係を入念に分析し、即物的ともいえる冷徹な分析の向こう側に音楽の詩情を発見していく。

第1曲 Gute Nacht

T.1の旋律は最も翳った音 (iii音) から始まっている。音階の7つの音はそれぞれ表情を持っている。ただきれいな旋律というだけではなく、意味があり、明確な意図を伝えていることを読み取る必要がある。T.9の導7の響きは、非常に柔らかい、憂いを帯びたちょっと潤んだような響き。《トリスタンとイゾルデ》の冒頭にみられるように、ロマン派以降の作曲家のトレードマーク。《牧神の午後への前奏曲》は一枚皮を剥がすと後記ロマン派的である。T.15はF durで突然明るくなる。T.19のB durはサブドミナントの領域で、こころが高まってくる。旋律も上行形に変わることによって、音楽的な総合効果をねらっている。T.24では明るい思い出を語った後、再び翳って現実に引き戻される。また下行形になり、冒頭旋律が要約される。T.71で陽転。T.73は前に導7だったところがV度V度の和音に置き換えられる。T.77の減7は恋人にさよならを言って、そーっと通り過ぎる感じ。T.79のIV度調は憧れの調。

T.97で元の翳りに戻る。後奏(T.99)はGute Nachtをこころの中で繰り返している。

T.9とT.41のどこが違っているかみてる。違っているとしたらなぜ違っているかを明らかにすることは面倒くさいようだけれど、非常に重要。たった、1音か2音の違いで全然違ったものになる。変わったということは、作曲家が明らかに異なるメッセージを伝えている。この音型(T.41)は疑問形。自問自答している。

第5曲 Der Lindenbaum

最初に、左手の同時持続低音が菩提樹の太い幹を、右手の分散和音のゆれはその葉のそよぎを表しているかのようである。トリスタン以降の楽劇はオーケストラが語っているが、この曲はそれ以上にピアノ伴奏が非常に雄弁に語っていることに着目しよう。さらに鳥の声も聞こえ、そしてホルンの響きが聞こえる。はじめは近く、次には遠く。

大まかな分析はⅠ度、Ⅴ度であるが、葉の細かいそよぎのゆれと二重に見る必要がある。泉に何か落ちて波紋が広がっていくようでもある。Ⅵ度調へのゆれ。この前奏だけでも非常に素晴らしく、非常に安定した感じで、夢、願い、希望としての夢、憩いを表している。菩提樹は憩いの象徴。

T.17の鋭い響きはⅤ度Ⅴ度で、これには意味がある。刻み付ける、という意味。痛みを自分で言って自分で確認している。

第2節(T.25)で一転し、最初の音型をそのまま翳らせて、重い足取りで歩いている。暗いⅥ度音のゆれに注意。なぜ後半(T.37)で急に明るくなるのか？菩提樹のささやきが聞こえてきたので、暗いままではない。もう一つ注意すべきは、似ているが、バスに不安定なⅤ度が支配していて、慰められきれない、まだ戻れないという感じがある。

T.45は背中を押されて街から出る自分。いきなりⅥ度音で翳る。バスが常に揺れて、どっちが主役かわからなくなる。増6の和音を経由してⅤ度へ。T.49からcの音が4小節続いている。低音は長く続くと属音に聞こえてくるので、F durも聞こえてくる。

この曲の最後(T.59以降)は懐かしさか。これについて三上氏からの意見。トーマス・マン「魔の山」にみられるような自殺への誘惑。あの時やめたらよかった。大人になって、あのときそうだったらなあと思うこと。健全なイメージではなく、ピーターパンのように大人になりきれない。不気味なところ。心理学では菩提樹はお母さん。

最後に島岡氏から解釈の多重性・多層性についての重要性の指摘。

第11曲 Fr_hlingstraum

大まかな構成は、かなりはっきり過去・現在・未来を表した非常に美しい情景。長調と短調の対比。そして未来の夢想（昼間見る夢）では長調から短調に移っている。

最初の前奏は春の夢にふさわしく明るい。最高音のミの音から下行している。クロイツェルソナタの例を出して、iii音の表情に注意を喚起する。T.9のⅣ度はあこがれ。T.12はすぐに終わらないで引き伸ばしてそれから終わる。ここの終わり方はとても素敵。

T.15 ここから現在。目が覚めると、調そのものがどんどん変わっていく。ここの様々な和音は、全部、刺繍和音、倚和音などの“ゆれ”である。

T.16 雄鶏が鳴いているところは、「フランスの6の和音」の鋭いきつい響き。T.22は何か。ここも同じで、今度はカラスが鳴いた。

T.23 ここはナポリの和音。この和音の特徴は月の光のような冷たい輝き。Ⅱ度とナポリの違いに着目しよう。T.25はオクターヴ下がって短9度あがる。このf音は倚音なのでより目立つ。

冷たい冬を感じをどう表しているだろうか？私の説明ではなくて、シューベルトの音楽の語りかけを聞いてもらいたい。

T.27 ここから未来。窓ガラスに木の葉を書いたのは誰か？これは冬の自然現象で、幻想に陥っていることを自嘲している。未来に投げかけた夢。

休止(T.26)の後、A音の連打は鼓動？脈拍？のリズム。まだ生きているということか。旋律と低音がいつも6度で平行に動いている。非常に平坦な楽想。翳ったところは3度で平行。

T.39 Ⅳ度、Ⅱ度、属9の和音を形成するvi音は最大の表情音。和声の機能だけではなく、旋律の機能もみる必要がある。一般的に和声の枠組みの上に乗ったものとして旋律を見るが、ここではむしろ旋律の表情的機能が重要。これはシューベルトだけではないが、「シューベルトにおけるvi音の用法」という本を書いてもいいかもしれない。

T.88 この曲は長調で始まっているのに最後は短調で終わっている。シューベルトの終りかたは意味深長である。

第20曲 Der Wegweiser

執拗に反復されるg音は歩行（ないしは鼓動）のリズムか。“道しるべ”には二つの道が示されている。

一つは楽しい道。みんなが行くところには行きたくないで、もう一つのさびしい道のほうを選ぶ。この二つの道は、T.5-9のカノン（下はc moll 6度下で応えている。）で表されている。T.3のV度のゆれの上についている和音は減7、増3・4の和音。T.9は反行形で道が分かれる。T.13は、全体が長2度下がって沈下した感じがする。このf moll は自問自答。

T.21は明るくなって陽転。カノンはない。「なんと愚かな望みがこの悪路へと私を駆り立てるのか？」でVI度調へ転調。T.31のユニゾンは“砂漠”（何にもない、不毛なところ）。

第3節(T.40)はまた“道しるべ”が現れる。T.48には大きな飛躍が現れる。これは十字架か？こんなに安らぎを求めている！受難、苦しめられる、十字架を負ってゴルゴタの丘を登る（道行）。モーツァルトのレクイエム、平均律の例を弾いてこの音型がたくさんあることを示す。

第4節(T.56)は、また執拗なg音の反復がどこまでの続く一本道を表している。これは歩みのシンボルであると同時に葬送の鐘の音にも聞こえてくる。バスはどうなっているか？最初に出てくる減7の和音に注意。

「誰も帰ることができなかった道を行かねばならない。」では異常な響きがあるが、2転の和音があるので調性ははっきりしている。63小節で3全音調に到達して戻れなくなる。T.65のナポリを用いた終止定型。何を象徴しているのかと考えてみるのが重要。

T.77で脈拍の鼓動が遅くなって、ついには停止してしまう。内声と低音の拡散反行に注意。

第24曲 Der Leiermann

この一見退屈至極な音楽の中にある秘密を解き明かす。まずLeierという楽器はオルガンではなく、ハーディガーディという弦楽器で、低音は固定していて変わらず、上の音は指で引くのでメロディーは変えられる。老音楽家は自分の分身。自分の姿が二重写しになっている。空虚5度は保続音などでよく使われる。旅人の独白（観察、感懐）。T.3以降は楽器の音で跳躍進行が多いが、T.25になると音階だらけ（順次進行）になり、独り言の内容が膨らんでいく。

第2部(T.31)からはまた同じ音が歌われる。誰にも耳を向けられない音楽家の立場。三上氏からの指摘では、ミュラーの元の詩(brummen)では一緒にうなって、共鳴しているのに対し、シューベルト(knurren)では犬が彼を敵対的に追い出そうとしている。

最後(T.53)は老人に呼びかけている。最初、観察していたのが一心同体になってしまう。《冬の旅》全曲中、ここで初めて人間に話しかけている。T.57が旋律として閉じていないのは質問の形になっているから。余韻を残して退場。

後記

この講義を聞き通して考察したことを、ことば（歌詩）、おと（音楽）、こえ（演奏）の三つの観点から述べる。

1. 演奏における歌詩の重要性と外国語学習の必要性

声楽家にとってもピアニストにとっても実際の演奏において、歌詩の重要性はかなり大きいと感じた。単語の奥行きに入り込み、文法的機能を明らかにし、文章の構造に分け入り、そこに形成されているレトリックを読み解く。音楽を専門とするものであっても、対象として取り組む作品のテキストの言語はかなり専門的に研究する必要がある。また、歌詩のついていない器楽曲の研究においても、その言葉の無い音楽の裏側を知るためには必須のものであると言えるのではないだろうか。

歌詩の分析を通じて得られるものはそれだけではない。音楽理論を専門にするものにとって、他の言語の研究は自らの分析力を高める可能性がある。すぐれた言語学研究者は、世界中の言語を次から次へと学ぶことによって自らの分析力を常に向上させる努力をしていることを考えればむしろ当然のことであろう。

2. 和声と調性の意味論

A. ”翳り”と”陽転”の美学

この作品は、和声と調性の使い方において非常に見事な”翳り”と”陽転”美学が実現されている。その中で、とりわけ特徴的であると思われるのは、“短調の固有和音同主短調”の使い方である。（島岡譲「総合和声」101ページを参照。）

例えば、Der Wegweiser の13小節目、および48小節目に入るところで、g mollからf moll、-Ⅶ調への転調となっている。ここには、verschneite（「雪に覆われた」）、ないし、Ruh（「休息」＝死を想像させる）という歌詩がある。

また、Die Wetterfahne から Gefrorne Tr_nen の調関係は a moll から f moll、-Ⅵ調への転調となっている。これは、gefrorene（「凍った」）を表している。

このように、“短調の固有和音同主短調”（短調における“マイナス”のついた調・和声関係）は、“温度が下がっている状態”、“体温がなくなる状態”、すなわち“死”を連想させる不気味な調・和声関係であるのではないだろうか。

このように考えていくと、すべての和声と内部調それぞれの性格、その特有の意味論を声楽曲の歌詩などをたよりに明らかにしていく必要があると思った。

B. 長調と短調の意味論

そもそも長調・短調とはなんであるか、というような基礎的な問題についても考えさせられた。これらは一般的に、明るさ・暗さを表出するものとされている。だがそれ以上の意味づけに少し立ち入ってみたい。

ここで一つの仮説を提示しておこう。長調とは自然倍音列に基づいているために、自然（フュシス fusiV）のエネルギー・生命の輝きを反映した調性である。一方、短調とは“翳り”というより、まず第1義的には何らかの“障害”によって“自然な”長調のシステムに“たわみ”が生じた状態の調性である。その結果として、“翳り”、“暗さ”、“悲しさ”を表出することになる。さらには、その“たわんだ”状態を押し戻そうとする情動が生ずるために、“情熱”（パトス paqoV）を表出することにもなりうると思われる。

そのように考えていくと、和声の“音楽的意味論の解釈”にこれまでとは異なった次元における深みを持たせることができる可能性が広がってくるのではないだろうか。

C. 作品全体の主音は何か

一見するところ、この作品全体の主調は明らかではない。第1曲の d moll か、終曲の a moll か、あるいは第3の調性か。これについては長い間の疑問であったが、一つの仮説に到達した。

結論から述べれば、教会旋法和声（注1）という観点を取り入れると、主調は d moll である。より正確には、“主音は d”ではないかということである。

ごく簡単に説明すると、一般に遠隔調として片付けられてしまいがちの調性、例えば、Gefrorne Tr_nen の f moll（-Ⅲ調）は d を主音とするロクリア旋法のⅢ調、Der Lindenbaum の E dur（+△Ⅱ調）は d を主音とするリディア旋法のⅡ調になることがわかる。

このように考えた場合、この曲で使われている調性はすべて、“d を主音とする7つの教会旋法の固有和音調”（注2）に含まれ、他の主音は考えられないということになる。

また、この調性の選択の理由を前提にすると、第1曲が堂々たる“序曲”として主調の確立を行い、終曲がⅤ調で終わることによって“結論を出さずに聞き手に問題を投げかける”という作曲者の意図が見えてくるであろうし、作品全体が一つの“constellation”（星座）のように配列された調構造として考えつくされ、かつ意図されていることも明らかになってくる。（注3）

※注1 これについては後日、「教会旋法和声 その体系化の試み」として発表の予定。

※注2 ある音を主音にする7つの教会旋法によって得られる固有和音を主調とする調性の領域。さしあたって、“スーパー固有和音調”と呼ぶことにする。

※注3 詳しくはまた他の機会に譲るが、このことから、“異なった声域のための移調は全体として完全に相対的に行うべきである”という別の仮説も出てくる。

3. 声楽の技法を含めた「ことば・おと・こえ」の“三位一体的”分析・研究

声楽曲の分析はやはり、“うた”があることによって、画竜点睛となるのではないだろうか。この「ことば・おと・こえ」の三位一体的分析・研究はいかにしたら実現できるだろうか。実際には内容的・時間的な問題の解決がかなり困難なように思えるが、何らかの形実現できたら良いと思う。

音楽理論研究会の大分例会には初めて参加したが、その醍醐味は本体の講義のみではなかった。耶馬溪、操車場跡、杵築城などの大分の観光名所に案内され、関さば、関あじ、ステーキなど最高級の美味を味わう機

会をいただいた。しかもその間の話題は音楽理論から現代社会の問題まで、最先端の話題に目も眩むほどであった。

また、筆者自身、島岡氏が搭乗するまでの1時間ほどの間に大分空港のレストランで、「プッチーニ《蝶々夫人》アリアの分析“詩と音楽のドラマツルギーの融合”」と題した講義を行わせていただいた。

最後に、このような歴史的瞬間に居合わせる機会を与えていただいた大分県立芸術文化短期大学の小川伊作、遠藤信一両先生に心からの感謝の気持ちを表したい。

2005年9月15日 レポーター 見上潤