

博士論文要旨

デイヴィッド・マスランカのサクソフォーン作品における表現の根源

——作曲プロセスの考察を通して——

David Maslanka's Origin of Expression in His Saxophone Works:

Analysis of His Composition Process

日下 瑤子 KUSAKA Yoko

本研究は、筆者がサクソフォーン奏者として特に後年のデイヴィッド・マスランカ作品に演奏解釈の難しさを感じたことが問題意識の起点となり、彼が後年に達した音楽表現の根源について、作曲プロセスとサクソフォーン作品の検討を通して総合的に論じようとしたものである。考察にあたっては作品の構想から初演までを一連の作曲プロセスとし、そのプロセスに影響を与えた物事を総合的に論じるとともに、彼によるサクソフォーンの捉え方の変化、サクソフォーン作品の委嘱の背景、そして、作曲プロセスの最終段階である初演への過程で奏者に特に求めてきたものを手がかりに考察を進めた。

まず序章では、マスランカの基本情報を含む研究の背景について提示した。先行研究のレビューにより、これまでのマスランカ研究が彼自身の言説に基づいて人生の転換点や作曲プロセスについて整理され、それに加えて特定の楽曲の分析がなされるものが多いことが確認できた。その上で、本研究で用いる初演者、委嘱者たちの証言が、彼の作品の演奏解釈の根底を考察する一次資料としての意義を大いに果たすことを示し、先行研究では限定的な作品に留まっていた考察をサクソフォーン作品というまとまりで捉えることへの可能性、作曲プロセスに影響を与えた物事についての総合的考察への展望を述べた。そして続くマスランカの生涯では、誕生から大学教員時代、教員を辞した後にフリーの作曲家となったことについて触れ、特に精神的不安により大学教員を辞した1990年以降に移住したモンタナの地や心理学から大いに影響を受けたことについてまとめた。

続く作品の概観と作風では、彼の全144作品の作曲年の推移や作品の内訳について数量的に整理し、委嘱作品が多いことに起因する編成の多様さを確認した。また、作風に関しては、マスランカや息子の証言を元にした発表年の異なる三者の先行研究による区分を示し、区分の仕方に相違はあるものの、マスランカ作品は不協和音が目立ち複雑なテクスチャを特徴とする時期から調性が感じられ協和音が増加する時期へ、そして薄いテクスチャを用いたシンプルで静けさを感じさせる作品へと徐々に移行していったということを共通の見解として提示した。

さらに、マスランカ作品が一般にどれほど広まっているのかについての状況を整理するため、ディスコグラフィとディスク批評記事により考察した。その結果、彼の作品が吹奏楽作品を中心として広まった様を確認でき、特に大学の吹奏楽団のフィールドから徐々に

プロフェッショナルの奏者たちにも知られる存在になっていったことが明らかになった。特にディスク批評から、マスランカがアメリカの吹奏楽シーンに驚きをもって受け入れられ、2000年代には広く吹奏楽作曲家として受容されたことを読み取ることができた。サクソフォーン作品に関しては、ディスコグラフィと Fischhoff National Chamber Music Competition での演奏実態の考察を踏まえ、作品が初めて書かれた1981年から2000年頃の時期を経て、*Recitation Book* が書かれた2006年以降にはサクソフォーンのレパートリーとして奏者たちに浸透していたことを示した。マスランカ作品が吹奏楽をはじめサクソフォーン奏者たちにも広く知られ、演奏されているという事実は、マスランカ作品の表現の根源について新たな情報を提示する本研究の有効性を示すこととなった。

序章での基本情報を踏まえ第1部では、14曲あるサクソフォーン作品に関して成立の概要を整理するとともに、彼自身の楽曲解説から曲に関連するエピソードを概観し、序章で述べた作風の変化に照らしながら各曲の特徴について記述した。その結果、後年になるにつれて次第に調性が明確になり、コラール旋律が引用される楽曲の増加へつながること、さらに年を経るにつれユニゾンの多用や空虚和音の使用など、シンプルな音楽表現の表れが確認できた。またマスランカ自身による楽曲解説の内容から、曲のイメージがオペラやテレビ番組、山の風景などのリアルなものから精神的なものへと移行し、さらにコラール旋律引用の多用とともにキリスト教的な内容が増加していくことについて言及した。

第2部では、作曲プロセスの変化として、先行研究で言及されてきた C. G. ユングの教え、コラール、メディテーションに関するマスランカの言説を検討し、彼の思想がいかに移り変わっていったのかについて考察した。マスランカにとってメディテーションとは、自己催眠やアクティブ・イマジネーションといった心理療法の手法を応用させて意識的に無意識の世界に下りていく行為であり、その背景には《371のコラール集》、散歩、曲に関わる人々の存在が影響を与えていることが明らかとなった。

特にコラールは、マスランカのメディテーションに影響を与えたもののうち、その旋律が彼の曲に引用される点で特徴的である。コラール旋律の引用は彼の精神世界の一つの表出の形であり、彼の音楽が和声的な部分が増えシンプルな様相へと移行していく過渡期を可視化するものである。コラール旋律の引用は、作曲プロセスの根底にある思想の変化が音楽的な変化へと繋がった一つの例だと言える。また、コラール旋律引用の意味は、時とともに変化していることが示された。作曲プロセスに影響を与え、そのタイトルにより音楽そのものに意味を付加する存在であったコラールは、徐々にその意味内容から離れ音素材としての存在に変化していったのである。これに関しては、マスランカのメディテーションのイメージがキリスト教的なものから実世界への眼差しに変化したことを理由の一つとして述べた。これには、マスランカが後年にかけて仏教へ興味を示すようになる流れとも一致しており、思想の変化とともにコラール旋律の引用の意味が変わっていったと言えるだろう。これについては、彼の作曲プロセスの根底にある思想の変化が彼の音楽に変化をもたらした例と言える。

第2部までに、作曲プロセスの中心となっているメディテーションにおいて、曲に関わる人の存在が音楽に影響を与える一つの要素であったことについて触れた。彼の作品はほとんどが委嘱作品であり、第1部では彼のサクソフォン作品の多くが同じ委嘱者からの連続した委嘱であることを確認している。そこで、作曲プロセスにおいて奏者との関わりは切り離して考えることはできないという前提に立ち、第3部では、彼がサクソフォンをどのように捉えてきたのか、一方で演奏者がマスランカ作品をどのように受容し多くの委嘱作品の誕生に至ったのかについて考察した。彼の言説からは、彼がサクソフォンの音に対して人間の声への類似性を感じていたこと、表現の柔軟性、同属楽器によって生まれる表現に好意的な感情を抱いていたことが示された。また《交響曲第8番》、《交響曲第9番》においてサクソフォンに特に重要な役割を与えていることが確認でき、サクソフォンが彼の世界を体現できる楽器の一つとして認識されていったことを見ることができた。

第3部ではさらに、マスランカがいかにしてサクソフォン奏者との関係を築いていったのかについて考察するため、初演者、委嘱者へのインタビューをもとに委嘱の経緯をまとめた。その結果、マスランカは第1、2作目である *Heaven to Clear When Day Did Close*, *Sonata for Alto Saxophone and Piano* の時点では作曲時に奏者への意識を向けずに自身の表現を追求していたが、次第に委嘱者、初演者との関わりに基づいて、彼らを意識した作曲へと変化している様子が見てとれた。特に同じ委嘱者からの連鎖的な委嘱により、奏者とより深い関係を構築し、初演やリハーサル等に立ち会った経験が次の作品作りにも生かされていたのではないかと考えられた。彼の作品が後年に向かって変化したことには、奏者たちとの協働によってサクソフォンの可能性を見出し、演奏への理想像が構築されていったことが一つの理由として挙げられる。

以上をもとに、サクソフォン作品の委嘱者、初演者の証言から、マスランカが奏者の音楽表現に対して求めたことについて考察し、第2部の作曲プロセスの変化と合わせて表現の根源にある考えについて論じた。マスランカはほとんどの曲が委嘱作品であり、作曲後に初演のリハーサルに立ち会ったり、初演者とやりとりしたりすることを通して、楽譜だけでは伝わりきれない表現について奏者たちに伝えてきたのである。彼にとって初演は作曲プロセスの最終段階と言ってもよい。奏者たちのインタビューから、マスランカが後年の作品において、時間の静と動、とりわけ音楽が静止したときの静けさに重要な位置付けを与えてきたこと、奏者の奏法上の限界を超えさせるような要求した様を見てとれた。フェルマータやブレスマークの音価に関する要求はどちらも時間への要求であり、マスランカの求めた時間の静と動を表現するための重要な要素であったと言える。また、マスランカが奏者の奏法上の限界を超えさせようと強く要求した姿から、奏者の経験値に基づく常識的な演奏にとどまることなく、自身の身体をも超える表現への到達を求める姿勢を見ることができた。

これらに関して本研究では、マスランカに彼が2004年頃から参加していたマインドフルネス団体の師ティク・ナット・ハンの思想からの影響を確認した。しかし、第2部から論じてきた彼の思想の中には、それ以前から同様の思想が確認できる。マスランカがマイ

ンドフルネス団体で上級講師を務めていたという本研究のインタビューで明らかになった事実を鑑みると、彼がティク・ナット・ハンの思想に影響を受けたことは間違いないと考えられるが、それ以前から、非常に近い感覚を持っていたとも言える。マスランカは精神的不安から脱するために心理学を起点として探究の道を進んだが、長い年月を経て、ついに自身が本来抱いていた世界観に最も近いものとしてティク・ナット・ハンの思想と出会い、共感し、その境地を音楽の中にも求めたのである。

本研究では、マスランカ作品を演奏する際、奏者一人ひとりがその解釈を構築していくための手立てとして、マスランカの音楽がいかに変化していったのか、その要因は何であったのかということについて新たな見解を示すことができた。作曲プロセスにおいて彼自身の眼差しが心理学からメディテーションへ、そしてマインド・フルネスを実践するティク・ナット・ハンへと向けられて変化していったこと、そして実際にサクソフォーン奏者たちの演奏にその境地を求めたという事実を心に留めておくことは、今後奏者が演奏解釈する際の一つの拠り所となるだろう。