

博士論文要旨

フランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886) のピアノ独奏作品における
和声語法の変遷

—「島岡理論」による機能和声の観点からの試み—

Changes in the Harmonic Language of Franz Liszt (1811-1886) in his Piano Solo
Works.

An Attempt from the Viewpoint of Functional Harmony Based on the "Shimaoka
Theory".

岸本 哲弥 KISHIMOTO Tetsuya

本論文はフランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886) の初期から晩年にかけてのピアノ独奏作品における和声語法の変遷を明らかにするものである。

リストは多岐にわたる膨大な数の作品を残しており、中でも生涯にわたって継続的に書かれたピアノ作品は、初期から晩年にかけてその作曲技法が大きく変化している。Alan Forteによると、リスト作品に表明される音楽は「3 和音の調性による伝統的な音楽」と「調性的な語法の規範から革新性をもって逸脱していく実験的な音楽」の2つに区分されるという (Forte 1987, 210)。このような見解は、リストの作品に対する一般的な認知として定着しており、リストの作品研究に多用な分析方法をもたらしている一要因と言えるだろう。このように考えると、多種多様なリスト研究も、「伝統的な機能และ声の観点からの研究」と「革新的な観点からの研究」に大きく二分されていると捉えられるだろう。

本研究を行うにあたり、今日のリスト研究には次の2つの問題点が挙げられる。1点目は、Elisabeth Katharina Pütz が指摘する、「作品の分析と解釈のための統一された概念についてまだ合意されていない」(Pütz 2016, 3) ことである。リスト作品は様々な方法で分析が試みられているにも拘らず、初期から晩年までの作品を一貫した理論で分析した研究が存在しないのが現状である。そのため変遷を明らかにするためには、一貫した見方で全作品を俯瞰する必要があるだろう。2点目は、Alan Forte が指摘する、「実験的語法（主として晩年のピアノ音楽）の側面に触れている文献の多く」が、「特に『増3和音』、『減7の和音』、全音音階、『ハンガリー』音階などの、特定の簡単に認識できるものの識別に専

念」されており、「構造段階の概念や大規模な線的進行による表現を、一般的に軽視しているように見える」(ibid., 211) ことである。楽曲の全体構造は細部の集積によって構築されており、その逆もまた然りである。つまり細部と全体構造を相互に捉えることで初めて、楽曲そのものの和声語法が明らかになると筆者は考える。しかし Forte が問題提起するこうした状況は、今日においても本質的には変わっておらず、未だに研究の焦点は局所的な側面に当てられていると言える。

上記した問題の要因としては、それを成し得る理論が存在しなかったためであると考えられる。しかし機能と和声の概念を有効に活用することで、作品全体の詳細な分析とともに、Forte の言う、より大きな「構造段階」の考察も可能となる。そこで本論文では、島岡譲(1926-2021) が提唱する和声理論を用いて分析を行う。この理論の基本原則の 1 つである「ゆれ」の原理は、単純でありながら非常に汎用性があり、和声における「タテ(同時関係)」(島岡 1998, 438) のみを考慮した、コードネームや数字付低音をはじめとする「形態論的システム」(島岡 1996, 2) による分析では見出すことのできなかつた、複雑な和声進行を明確に示すことができる。そして、様々なレベルで捉えることで、和音や声部書法のみならず、転調過程や全体構造までを一貫して解明することが可能となる。さらに、島岡が提唱する「ゆれと表情」(同前, 496) は、演奏者が「楽曲の和声構造」を捉える意義である「楽曲分析→解釈→演奏の一体化」(同前, 1) の一助と成り得る。

以上を踏まえて本論文では、島岡理論という一貫した分析方法を通して、①機能と和声の観点から分析を行い、細部から全体構造までの「和声構造」とその「意味論」(島岡 1998, 1) を明らかにすること、②リストの生涯にわたる和声語法とその変遷を解明すること、を目的としている。

本論文は大きく二部で構成されている。第一部は、リストの生涯を活動内容に応じて区分した 6 つの章で構成されており、ここではモデルとなる楽曲を数曲挙げることで、各時代の和声語法を示すことを目的としている。「第 1 章 初期作品 (1822-1834 年)」では、《ワルツ》LW-A2/S208a 及び《すべての長短調における 48 の練習曲》LW-A8/S136 第 8 番〈アレグロ・コン・スピリット〉c-Moll を通して、初期に見られる典型的な和声語法を、さらに《スケルツォ》LW-A9/S153 及び《詩的で宗教的な調べ》LW-A18/S154 を通して、初期における主調を曖昧にする試みについて論じていく。「第 2 章 巡礼の年(1835-39)」では、《旅人のアルバム》第 2 部〈アルプスの旋律的な花〉LW-A40b/S156 の第 3 曲「アレグロ・パストラーレ」G-Dur を通して、和声機能の多層化の試みについて論じていく。

さらに章末では、この時代から多用される偶成和音の用法についても論じる。「第3章 ヴィルトゥオーソ時代（1839-1847年）」では、《詩的で宗教的な調べ》初稿ー/S171d 第4曲〈最後の幻影〉を通して転義の多様化について論じていく。「第4章 ヴァイマル時代（1848-1861年）」では、《コンソレーション》第2稿 LW-A111b/S172 第1番を通して「無解決倚和音」について、さらに《スケルツォと行進曲》 LW-A174/S177 を通じてこの時代に見られる形式について論じる。「第5章 ローマ時代（1861-1869年）」では、《2つの演奏会用練習曲》 LW-A218/S145 第2曲〈小人の踊り〉を通して、ローマ時代以降多様化する増3和音の異名同音的転義について論じる。「第6章 晩年（1869-1886年）」では、《灰色の雲》 LW-A305/S199、《死のチャルダッシュ》 LW-A313/S224、《悲しみのゴンドラ》第1番 LW-A319a/S200-1、《悲しみのゴンドラ》第2番 LW-A319b/S200-2、《不吉な星》 LW-A312/S208、《無調のバガテル》 LW-A338/S216a を通じて、和音の役割の変化とT（トニック）機能の回避、「ソナタ的プロセス」の調構造、「二階建て構造」和声、調の両義性・多義性、不安定局面での楽曲の終了等、晩年に見られる複雑化する和声語法について論じていく。また各章末では、モデルとなる楽曲に見られた和声語法に加え、その他の同時代の作品に見られる和声語法の特徴を系統立てて論じていく。

続いて第二部では、第一部を踏まえて和声語法を項目別に取り上げることで、変遷を明らかにすることを目的としている。「第7章『さまざまなレベルのゆれ』の観点から」では、「構成音のゆれ（転位）」、「和音のゆれ（カデンツ）」、「調のゆれ（転調）」、「楽曲のゆれ（力性プロセス）」という様々な段階から論じていく。「第1節 構成音のゆれ（転位）」では、「転位音」、そしてリストの和声語法を理解する上で重要な手掛かりとなった「偶成和音」について取り上げる。続く「第2節 和音のゆれ（カデンツ）」では、和声進行及び和音そのものに対する「機能」の観点の変化、「反復進行」、「保続音」について取り上げる。「第3節 調のゆれ（転調）」では、多様化する「転義」と「調配置」等について取り上げる。最後に「第4節 楽曲のゆれ（力性プロセス）」では、「楽曲全体における和声構造」について言及する。このように時代別という縦断的視点、それらを集積した変遷という横断的視点から捉える全二部によって、リストの和声語法の全容を明らかにしていく。

本研究を通して、晩年にかけて機能と声の枠組みの中で和声語法が多様化していること、そしてそれらの着眼点が徐々に「不安定局面」へと移行していることが明らかとなった。例えば、転位音は長時間化し、転位音によって生じる偶成和音は晩年にかけて拡張されていく。さらにはそれらが偶成転義されることで、原和音の存在は徐々に弱められていく。

また機能に関しては、初期では D（ドミナント）機能→T 機能という和声進行に主眼が置かれていたのに対して、「ロマン派音楽における D₂和音の特愛」（島岡 1998, 498 脚注 1）という時代の流れとともに、徐々に機能の焦点は D 機能、そして「D₂機能」（島岡 1998, 283）へと移行していく。これに加え、リストの晩年作品には調を両義的・多義的にすることで主調の曖昧化を図ったものも見られる。他にも様々な点で「不安定局面」へと着眼点移行する傾向にあることが分かる。そして注目すべきは、リストが晩年に通ずる和声語法の片鱗を、初期から既に示していたことである。晩年作品ではこれらの語法が、様々な発展段階で複雑に組み合わせられているのである。つまり、晩年作品に見られる語法は、全く新しい語法なのではなく、あくまでリストの初期作品から通ずる機能と声としての語法が発展して生じたものと言えるのではないだろうか。

「私の音楽家としての唯一の企ては、未来という計り知れない空間に私の槍を投げることであり、そうであり続けることである」と書簡に残している通り、リストが未来へ向けて何か新しいものを生み出そうとしていたことは確かである。また、リストの投じた「槍」は、様々な研究を通して言及されている通り、革新的な試みへと実を結んだのかもしれない。しかし本研究を通して、それらはあくまでも伝統的な機能と声の延長線上での様々な試みであると推測できる。つまりリストの音楽は、伝統を重んじた上で革新化を図り、機能と声の持つ可能性を最大限に発展させ、これまで誰も成し得なかった機能と声の境地に辿り着いた音楽であると言えるだろう。