

2013（平成 25）年度エリザベト音楽大学大学院の

博士学位論文、内容の要旨および審査結果の要旨について

学位規則（昭和 28 年 4 月 1 日文部省令第 9 号）第 8 条およびエリザベト音楽大学学位規程第 12 条により、次の者の博士論文内容の要旨及び審査結果の要旨を公表する。

氏 名	李 ナリ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	甲第 13 号
学位授与年月日	平成 26 年 2 月 21 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
学位論文題目	尹伊桑のピアノ作品研究 ——歌曲、室内楽を含む全 13 ピアノ作品の楽曲分析を中心に——
学位論文等審査委員	
（総合審査）委員長	教授 柴田美穂
	教授 片桐 功
	准教授 壬生千恵子
（演奏審査）委員長	教授 柴田美穂
	教授 片桐 功
	准教授 壬生千恵子
（論文審査）委員長	非常勤講師 西村順子（山口大学教授）
	教授 片桐 功
	教授 柴田美穂
	准教授 壬生千恵子
	非常勤講師 金 東珠（作曲家、聖潔大学校教授）

論文内容の要旨

多様な様式を持つ 20 世紀音楽作品は新たな革新的な表現をしており、ユン・イサンの音楽もまた、ヨーロッパの無調音楽と韓国伝統音楽的な要素が結合して現れる点で独創的である。それゆえに、特に演奏者の立場で彼の音楽を表現するには、彼の独創的な作曲技法の根本となる韓国伝統音楽との関連性について、十分な理解が必要だと考えられる。

ユン・イサンのピアノ作品は、彼の韓国時代の《初期歌曲集 タルムリ(1950)》とヨーロッ

パ時代の2つのピアノソロ作品、10のピアノ室内楽作品の全13作品である。そのうち、彼のピアノソロ作品は2作品で数少ないが、室内楽作品を含む全ピアノ作品は、韓国時代の1950年のものからヨーロッパ時代の1992年のものまで極めて長期間にわたることに気がついた。そこで、本研究は彼の全ピアノ作品の研究を通じて作曲技法の流れを把握し、韓国伝統音楽的な特徴がヨーロッパの楽器でどのように表現されているのかについて考察することを目的とした。

本論文の第1章では、韓国での彼の幼少期の経験が以後の音楽的創作の土台になっていること、そして20世紀の多様な音楽表現を用いながら、彼独自の音楽表現を追い求めていったことなど、彼の音楽の背景を文化的・社会的背景と理論的背景に分けて述べた。

第2章では、彼のピアノ作品の時代区分と楽曲分析を行った。彼の創作活動を1917-1956年の韓国時代と、渡欧した1956-1995年のヨーロッパ時代に区分し、作曲年代順で全13ピアノ作品の各楽曲を形式、旋律、拍子、リズム、和声、そしてその他の特徴という6つの観点から分析した。特にその他の特徴では、韓国伝統音楽的な要素、道教思想の影響、20世紀の作曲技法など、上記の5つの要素以外にも別に現れる特徴について扱った。

第3章では、第2章で行った全13ピアノ作品の楽曲分析の内容をまとめた。

第一の形式については、13の作品全てが単一楽章で構成され、特に3部分形式が多くみられた。1960年代の作品からはおよそそのテンポを表記($J=ca.\square$)し、絶対的なテンポの概念よりは流動的かつ自然な音楽の流れを表現していた。

第二の旋律については、韓国時代の初期歌曲集では、4度音程あるいは4度と2度音程を中心にした5音音階で旋律が現れており、5音音階の中でも主要音を中心に旋律が進行していた。ヨーロッパ時代の作品においては12音音列から徐々に主要音による旋律進行へ、不協和的な旋律から協和的な旋律へと発展し、主要音の装飾においても簡素化され明瞭な形態に進んでいた。

第三の拍子については、韓国時代の初期歌曲集では6/8拍子が多く見られた。ヨーロッパ時代の作品では2つの作品を除いた全てに変拍子が現れた。特に、ヨーロッパ時代の初期作品では拍子が極めて不規則的に頻繁に変わるが、後期の作品になるにつれて複雑で不規則に現れていた拍子が一定し安定的に変わっていった。

第四のリズムについては、付点リズム、シンコペーションリズム、そして韓国時代の初期歌曲集にはヘミオラリズムが多く使用されるなど、ビート感がよく変わるのが特徴的であった。特に、ヨーロッパ時代の作品の場合、極めて複雑で不規則的なビートが現れ、拍の区分

を感じられなくなるが、それはユン・イサンの作品において流動的なテンポや拍子と共に、旋律の自然な動きを表現する重要な要素である。しかし、1970年代以後の作品では、16分音符、32分音符などの反復的な拍節的リズムも現れるなど、次第に簡素化し、かつ明瞭に変わっていった。

第五の和声については、調性をもつ韓国時代の初期歌曲集において、長調と短調の和音を混用していた。そして3和音の中の第3音や根音などを省略したり、付加音を添加して完全4度+長2度の音程関係を持つ和音を使うなど、和声使いに現代的な感覚がみられた。無調性であるヨーロッパ時代の作品では和音が不協和的に用いられ、韓国時代の初期歌曲集で使われた完全4度+長2度の音程関係を持つ和音が、増4度+短2度、減4度+短2度などのより不協和的な和音に変わって現れた。そして、初期作品ではトーン・クラスターの形で不協和的な性格が強く感じられるが、1970年代後半の作品になると次第により協和的な方向へと進んでいった。

第六のその他の特徴については次の通りである。ユン・イサンのピアノ作品において、旋律、リズム、和声などは全て韓国伝統音楽の旋律構造やリズムなどから影響を受けていた。そしてヨーロッパ時代の室内楽作品には、韓国伝統音楽の演奏形態である連音形式、そしてパンソリや散調などの二重奏の演奏で用いる打楽器の役割がピアノで表現されていた。また、トリル、vibrato、ポルタメント、微分音奏法などで韓国伝統音楽の弄絃技法を表現し、主要音を装飾する装飾的な音形などで韓国伝統音楽の装飾音技法が表現されていた。そして、ユン・イサンの音楽における主要音技法は、韓国伝統音楽の5音音階の中での主要音の概念や弄絃技法、そして道教の静中動思想の影響を受けていた。また音域、旋律の方向、速度やダイナミクスの対比など、互いに対比する性格の要素が調和し相称構造を成すなど、道教の陰陽思想が内在していた。一方、点描的技法(例: Interludium A für Klavier, 1982)、不確定性記譜やトーン・クラスター技法(例: Trio für Violine, Violoncello und Klavier, 1972/75)が部分的に現れるなど、20世紀の作曲技法が使われていた。また、am Frosch、Bartók pizz.、Flutterzunge、微分音奏法などの現代的な奏法や、con sord.などを用いて音色的な変化を表現する特徴があった。

以上の分析結果から次のような結論を導出することができた。作曲技法の探求過程であった初期作品では複雑な音楽構造や不協和的な音響と表現され、1967年の政治的な経験後その痛みを克服するにつれ、徐々に理解しやすく音楽構造が単純化されつつ協和的な音響へと進んだ。このような作曲技法の変化にも関わらず、韓国伝統音楽から影響を受けた弄絃の表

現は、主要音技法と共に彼のヨーロッパ時代の初期作品から持続的に現れ、彼の音楽の特徴を成している。ピアノにおいても、トリルやトレモロ、前打音などの装飾的な奏法を用いて主要音技法や韓国伝統音楽の弄絃技法が表現されていた。しかし、ピアノという楽器の特性上、主要音にダイナミクスの変化を与えながら長く持続したり微分音を出すことができないため、それらを表現するにも限界があり、管弦楽器のように効果的な表現を望むことができないのである。このような点から、ユン・イサンのピアノソロ曲の数が少なく、特に、ピアノのための協奏曲は1曲も作曲されていない理由が推測できた。

審査結果の要旨

1. 演奏審査

ユン・イサンの作品の中から特にピアノを含む曲（独奏、歌曲、室内楽）のみを研究対象とし、毎年のリサイタルで全曲を演奏してきた意義は大きなものがある。

演奏の立場で表現するには韓国伝統音楽との関連性について十分な理解が必要との見地から研究を進めてきたが、韓国以外の人たちにもわかりやすく伝えるためにも、またユン・イサンの作品の演奏機会をもっと増やすためにも、さらに奏法・解釈について系統だてて纏めていく必要がある。

《ピアノのための間奏曲A》は音も美しく、バスから高音までシャープさがあり、1音1音を丁寧に弾いていたのが印象的であったが、もう少し「動き」、「間」などに工夫がほしかった。

《ピアノ三重奏曲》、《フルート・ヴァイオリン・チェロ・ピアノのための四重奏曲》、《チェロとピアノのための空間I》では各奏者とも、よく楽譜を読み込み素晴らしい演奏であった。時として各奏者の「温度」が揃わないこともあり、アンサンブルとしては、まだまだ練り上げる余地はあるが、李ナリの演奏は、十分に博士号授与に値するものとして審査員全員一致の合意を得た。

2. 論文審査

本研究は韓国生まれで、ドイツで活躍した作曲家尹伊桑のピアノ作品について論じたものである。彼はヨーロッパの12音技法と韓国伝統音楽の要素を結合させた「主要音技法」を

考案し、東洋的な要素を取り入れた音楽を西洋の楽器で演奏する作曲家として知られ、その生涯と作品に関する研究は比較的多い。ただピアノ作品に関する先行研究については、一部の作品に関するものはあるが、全部のピアノ作品を本格的に調べたものではなく、この点で研究の意義が認められる。ここで研究の対象になったのは歌曲や室内楽を含んでピアノが何らかの形で使用される全 13 作品(歌曲 1 作品、独奏ピアノ 2 作品、室内楽 10 作品)であり、その全てを形式、旋律、拍子、リズム、和声、その他の特徴、の 6 つの観点から詳細に分析を試み、次いで 6 つの観点の各々ごとに全 13 作品を全体として整理している。結論としては、一部の作品に点描的技法、不確定性記譜やトーン・クラスター技法など 20 世紀の作曲技法が使用されていること、ピアノ室内楽ではピアノが韓国の杖鼓のような打楽器的役割となつて、リズム的応答の付随的な役割しか果たしていないこと、トリルやトレモロ、前打音などの装飾的奏法には韓国伝統音楽の弄絃技法が現れているものの、ピアノの特性上管楽器や弦楽器のように音を長く持続させたり、微分音を出すことができないことから、尹伊桑にはピアノ独奏曲が少なく、ピアノ協奏曲に至っては 1 曲も作曲されていないことを明らかにした。

尹伊桑の音楽に韓国の伝統音楽との関わりがあることはすでに指摘されているが、それがピアノ作品についてもそっくり当てはまることを明らかにしたのが本研究の成果であり、そのことが論理的に十分うなづける内容になっていた。審査員からは演奏技法についても触れてもらえればより素晴らしい論文になっていたのではとの意見もあったが、博士後期課程における 3 回のリサイタルでも尹伊桑の音楽を取り上げて実践面からも考察を深めてきたことから、4 年間の成果としてはもう十分であろうとの判断に至った。

3. 総合審査

以上の演奏審査と論文審査を総合判断し、この研究は今後この分野を研究しようとするものに十分寄与するであろうことから、全員一致で「博士(音楽) Doctor of Musical Arts」の学位を授与するに値するものと判定された。