

トバイアス・マテイ著『タッチの動作』（1903）における演奏論  
—「筋肉の状態」の分類という手法に着目して—

山 田 真理子\*

A Performance Theory in *The Act of Touch* by Tobias Matthay  
Focusing on his method of classifying muscle conditions

YAMADA Mariko

Abstract

Tobias Matthay was a leading British piano technique theorist, pianist, and piano teacher in the early 20th century. He systematized the modern piano technique used by Chopin and other virtuosos (Oochi 2002:20) and established a new method of describing the muscular conditions of piano playing. This paper focuses on his main work *The Act of Touch* and attempts to clarify their contents and how he arrived at his method of describing the muscular conditions.

As a result, it becomes clear that Matthay tried to demonstrate that touch can realized a variety of tones by classifying the states of activity and relaxation of muscles functionally and presenting the tones as a combination of them. Previous studies regarded his theory as systematizing a new method of playing that utilized the weight of the upper limb by means of relaxation, as opposed to the finger technique that prevailed in the previous century (Boardman 1954:118). However, this study reveals that his theory had at its core the use of muscle activity and relaxation.

Keywords : Tobias Matthay, piano playing, performance studies, touch, relaxation school

1. はじめに

本稿は、「科学的なアプローチ手法のパイオニア」(Ching 1934:vii)として、20世紀初期英国にて重要な位置づけがなされていたトバイアス・マテイ Tobias Matthay (1858-1945) が、彼の主著『タッチの動作—その多様性の全容—*The Act of Touch in all its Diversity*』(1903) (以下、『タッチの動作』からの引用に関しては頁数のみを記す)において試みた筋肉の状態を類型化するという手法及び彼がその手法を採用した経緯を考察するものである。

19世紀から20世紀の変わり目にかけては、ピアノ奏法史において重要な転換期であった。その理由として、ヨーロッパ各地で、所謂「重量奏法<sup>1</sup>」の名で知られる近代ピアノ奏法のルーツとなる奏法が提唱されたことが挙げられる。同奏法を提唱した流派の一つに、英国国内で独自の系譜を築き上げた「イギリス流派The English School」(Gerig 1974:361)がある。「イギリス流派」は、この用語を定義づけたレジナルド・ゲーリッヒ Reginald Gerig (1919-2018)<sup>2</sup>によれば、「トバイアス・マテイと彼の弟子・同僚<sup>3</sup>」(Gerig 1974:361)をその射程に含む。19世紀英国の音楽院では、「ドイツ式の指奏法German finger school」(Gerig 1974:370)すなわち、

---

キーワード：トバイアス・マテイ、ピアノ奏法、パフォーマンス研究、タッチ、重量奏法

\*令和4年度生 比較社会文化学専攻

指を高く振り上げ、打ち下ろす奏法が普及していた。マテイらは上述の奏法に対して、同時代の科学者によって示された科学的根拠や実際の演奏経験を基に上肢全体を利用したピアノ奏法を考案し、近代ピアノ奏法の礎を築いた。マテイを中心とするイギリス流派の活躍は、およそ半世紀間（1940年代まで）続き、各国での訳著の出版を介して大陸の理論家や演奏家にも影響を与えた。

マテイらが提唱した奏法は、「弛緩」と「重量の利用」に力点を置いていたことから（Boardman 1954:118）、先行研究では、他国の同様の傾向をもつ流派—とりわけ、ルードルフ・マリア・ブライトハウプトRudolf Maria Breithaupt（1873-1945）を中心とする同時代ドイツの流派—の提唱した奏法と併せて、「重量・弛緩流派Weight and Relaxation School<sup>4</sup>」（Gerig 1974:403）に含められてきた。このような奏法が誕生した要因としてしばしば挙げられるのが、楽器の改良とテクニックの複雑化である。産業革命を背景として19世紀に相次いで行われた楽器の改良によって、「鍵盤の抵抗」が増加した（Boardman 1954:219）。また、「音楽構造の複雑化」や、要求される「音量の幅の拡大」（Boardman 1954:219）は、奏法の変更を促した。その結果、指だけでなく、上肢全体の重量を利用することが説かれるようになったのである。こういった奏法は、ショパンやリスト以降、19世紀後半に活躍した一部のヴィルトゥオーソの間では既に実践されていたとされている（大地 2001:20）。だが、彼らは、活字媒体で積極的に同奏法の説明を行わず、19世紀に新たに誕生した奏法は体系化には至らなかった。つまり、マテイやブライトハウプトらがこういった奏法の体系化を推し進めたのである。

「イギリス流派」において中心的存在として位置付けられるマテイは、上述の通り、20世紀初期英国を代表するピアノ奏法理論家であり、門下から国際的な評価を獲得した演奏家を多数輩出したピアノ教師であった。彼は、ピアノ奏法に関する論考を30冊程執筆し、英国ピアノ教育の分野で多大な変革をもたらした。とりわけ、彼が、主著『タッチの動作』において試みた奏法の体系化の手法は、当時「先駆的」として、注目を集めた（Aldrich 1904:242）。

同書が主題とするタッチは、同時代の書き手によれば、「特に近年 [19世紀後半] ピアノ奏法の分野でしばしば論じられた」題材であった（Anonymous 1904:245）。この題材自体にマテイの新規性はない。だが、19世紀中葉のツェルニー以降、手のフォームや姿勢といった観点からタッチを論じる理論書が大半を占めた時代において、マテイは、タッチの多様性を論じるために、可視化されない身体内部の状態、すなわち「筋肉の状態muscular condition」を類型化するという手法を考案し、これが先駆的であると評価されたのである。筋肉の状態に着目した新たなアプローチは、同書が出版されてからすぐに、同時代の音楽雑誌や同業者から高く評価された<sup>5</sup>。マテイが『タッチの動作』にて提唱した奏法論は、1920年代から30年代にかけて活躍した英国の理論家らによって、批判的検証が繰り返され、より科学的な精密さをもって、踏襲されていくこととなる。このことに鑑みれば、指奏法から上肢全体を利用した奏法への移行期に誕生した筋肉の状態を類型化するという新たな手法は注目に値する。

だが、当時の評価とは対照的に、マテイの奏法理論は学術分野でほとんど研究されておらず、今日、彼の名前を耳にすることすらほとんどない。これは、科学主義が音楽の分野においても浸透していた20世紀初期に、彼以降の「イギリス流派」の面々によって彼の理論の科学的欠点が指摘されたことや、より「科学的」な理論が誕生したことにより、彼の死後、彼の理論が顧みられる機会が減少したことに起因すると考えられる。

『タッチの動作』に言及している先行研究として、歴史上はじめてのピアノ奏法理論書が執筆された1753年から、論文執筆時の1953年までのピアノ奏法理論書の特徴の整理を行ったBoardman（1954）、鍵盤楽器の奏法史を網羅的に著述したGerig（1974）、独自の分析軸を設置し、主に20世紀初期英語圏で執筆した理論書を比較したKnerr（2006）がある。だが、いずれの研究においても、マテイが試みた筋肉の状態を類型化するという手法に着目されることはなく、「弛緩」に強調点を置いた理論と結論付けられてきた。後述の通り、同書は、第1部にて同時代の音楽教育の問題点及びその解決策が示され、この内容に基づき第2部以降、タッチに関する説明が詳述されるという構成をとっている。マテイによる筋肉の状態を類型化するという新たな試みは、当時の理論書及びピアノ教育に対する彼の問題意識に端を発するものであり、まさにその点は一考の価値がある。また、この点に関する考察は、彼の理論を解釈する上で新たな視座を与えてくれるものである。

そこで、本稿では、まず、当時主潮であった手のフォームを論じる手法を批判する言説を中心的に考察し、マテイが当時の理論書に対して抱いていた問題意識を浮かび上がらせる。また、その問題意識に端を発して、筋肉

の状態を理論部分で類型化するに至った経緯に関しても明らかにする。最後に、この点を踏まえながら、理論部分の詳細な考察を行い、マテイが試みた筋肉の状態の分類が実際どのようなものであったかを明らかにする。

## 2. 『タッチの動作』について

『タッチの動作』は、1903年Longmans, Green, and Co.出版社から出版されたマテイ最初の著書である。300頁以上にわたって、包括的にピアノの打鍵動作について論じた同書は、前述のとおり、その先駆的な手法が高く評価され、マテイの生前、12回増刷された。同書は、全4部から構成され、マテイの「長年の教授経験及び観察結果」(Aldrich 1904:242)に基づいて執筆されたとされている。同書における最大の特徴は、楽器学・生理学・解剖学などの学問に接続するという試みがなされたことである。この手法は、科学の学問体系が整備された19世紀後半以降散見されるようになった手法である。マテイは、彼以降の理論家らから、英国においてこの手法を確立した人物として見做されていた<sup>6</sup>。

第1部では、彼の理想とする「[[ピアノ]教育の構想」(2)が中心的に論じられる。この構想に基づき、第2部以降、「実践的理論」(x)が展開される。第2部の「楽器面」では、「響きの効果をもたらす鍵盤の扱い方」(x)が、第3部の「筋肉面」では、第2部で論じられた「鍵盤の扱い方」(x)を実行する「筋肉面の手段」(x)が論じられる。第4部「姿勢面」では、第2部、第3部を通して論じられた鍵盤の扱い方に「付随していなければならない姿勢や動き」(xi)が論じられる。

## 3. マテイによるテクニクの定義

マテイによれば、ピアノにおけるテクニクは、指を素早く動かすことができる技能や大音量で楽器を鳴らすことができる能力のことを意味しない。寧ろ、この用語は、「楽器 [ピアノ] から得ることができる音Toneの全効果をもたらす [強調は筆者によるものである]」ことを意味するという (10)。「タッチの動作」で中心的に論じられるのは、まさしくこのテクニクについてである。マテイは同書において、音の多様性を実現する手法は何かという問いを立て、彼なりの解を導きだすことを試みている。彼によれば、これを実現する唯一の手段は、タッチである (vii)。

演奏するという完全に身体的な動作は、専ら、タッチの動作、すなわち、音を生成する動作からなっている。敏捷性 (指の動きにおける素早さ)、音価 (スタッカートとレガート) におけるグラデーシヨンの全て、そして、抑揚の変化の全対比は、この動作の性質に、専らそして、直接依拠する。それ故、タッチの技術における専門性にピアノ演奏の上部構造全体は、基づいているのだ。概括すると、タッチの技術とは、表現の手段を自由に操ることと定義される<sup>7</sup> (vii)

だが、マテイによれば、タッチの重要性は、「つい近年 [20世紀初頭] になるまで」認識されてこなかったという (viii)。これは、先に引用した*The Musical Times*に掲載された記事の評価 (Anonymous 1904:245) とも一致する。実際、1世紀前までは、趣味の良い装飾の仕方や指使いといった題材の方が奏法理論書の中心的な題材であった。タッチを含め、身体の扱い方が題材として扱われるようになったのは、ツェルニー以降のことである (岡田 2008:213)。タッチが真面目に研究されるようになるまで、あるいは、研究されるようになっても、音の多様性は、「天賦の才」に起因するもので、「超自然的な影響」であるとすら考えられていた (vii)。その一方で、マテイのように、音の効果がタッチに起因すると考え、その説明を試みようとした演奏家が全く存在しなかったわけではない。

例えば、19世紀に、最も名声を集めたピアノ教育者の一人であるテオドール・レシェティツキ Theodor Leschetizky (1830-1915) の教えを体系化したマルワイン・ブリー Malwine Brée (1861-1937) の著書『レシェティツキ・メソッドの基礎 *Die Grundlage der Methode Leschetizky*』(1902) は、その最たる例である。同書における最大の特徴は、レシェティツキ本人の手の写真を用いながら、手のポジションに関する説明が行われている点

にある。だが、マテイは、こういった手のポジションや動きを説明する理論の中には、音の多様性をもたらす「真の要因true cause」（324）は見出すことができないと主張する。次節にて、マテイの主張する音の多様性をもたらす「真の要因」とは何を意味するのかについて考察する。

#### 4. 音の多様性を実現する手法

マテイによれば、音の多様性を実現する手法には、「経験主義的empiric」な手法（5）と「合理的rational」な手法（6）の2つがある。前者は、「鍵盤や筋肉の特定の状態を偶然楽器から得られるまで鍵盤上で実験する」（5）手法のことを指す。しかし、音楽的にも身体的にも比類ない技能が必要とされるため、この手法で成功するのはほぼ不可能であるという。他方で、マテイが推奨するのが、合理的な手法である。この手法は、「まず初めに鍵盤を扱うことに適用される法則を理解し、次にこれを実行する筋肉の動作の性質を理解」（6）することから構成されるという。この手法では、経験主義的な手法が必要とされるような技能は要求されず、誰しもが音の多様性を実現できるとマテイは主張する。

彼の説明に依拠すれば、2つの手法間の違いは、「正しい鍵盤の扱い方をもたらす筋肉の状態」（24）を予め理解しているかどうかに見出される。マテイがこれを予め理解しておく必要性を強調する理由は、以下の一節に収斂されている。

身体的な要因なくして、楽器からどのような効果も生じえない。[何らかの効果が生じている時、各々の効果を決定している法則があるに違いない（20）]

ここで、示唆されるのは、優れた音が生じているとき、そこには、優れた音たらしめている要因が必ず存在しており、その要因に則った法則によって効果が決定されるというマテイの基本的な考え方である。つまり、彼は、優れた音を統治している法則に基づいて生成した一音は、確実に優れた音であると考えたのだ。このような考え方は、合理的な手法の説明も反映されている。

こういった知識の定式化は、数学や物理、そして、学問全般で体系的に行われてきた。つまり、このことは、これまでに得られたそれぞれの効果の根底にある直接的な原因に関する知識を定式化することを意味している。明らかに、学問や和声、言語〔学習〕に適用されたように教授するということが、定式化されていない法則を発見することが学習者一人一人に委ねられているということは意味していない（2）

上記の言説より、マテイにとって、各効果を生じさせる要因が解明され、共有された段階にあることが望ましい教授体系の在り方であることが分かる。先述したように、彼以前の演奏家達は、音という効果を生じさせる「真の要因」が何かを発見していない。したがって、これまで、卓越した音の効果を示してきた者は、各効果を生じさせる要因を理解しないままこれを実現してきたということになる。つまり、彼の区分に則れば、経験主義的な手法で成功してきたのである。だが、マテイは、ピアノ教育の分野においても、他の学問で既に確立されたやり方、すなわち、効果をもたらす要因を理解した上で実践するやり方を用いるべきだと主張する。故に、彼は同書の執筆目的を以下のように設定するのである。

音を生成することに関するこれらの法則を定式化することこそ、本書において、試みたことである（3）

各効果を統べる法則に則った打鍵をすれば、誰しもが確実に音の効果を意のままに獲得できるだろう。このような彼の構想は、以下の言説に収斂される。

というのも、そのこと〔音を生成すること〕は数学の法則のように避けられない身体的な法則に基づいているからである。音を生成する技術は、ピアノの鍵盤を動かすことを介して、〔物理的な〕響きを生じさせる

法則に完全に従うことを含意している (21)

こうした構想の下、マテイは各音の効果を生じさせる要因を詳細に叙述することを試みるが、彼がその要因として考えたものこそが、筋肉の状態である。このことは、予め要因を理解しておくことを要件とする合理的な手法において、筋肉の状態の種々の理解を説き、以下のように述べていることから裏付けられる。

鍵盤に纏わる上述の身体的な事実が履行されるかどうかということは、必要とされる筋肉の状態、つまるところ、筋肉の収縮と弛緩という状態を我々が用いているかということに完全に依拠する。生じうる響きの効果にそれぞれ対応して、正確な鍵盤の扱い方がなされてはじめて、それぞれの効果が生じるのだ (20)

つまるところ、マテイは、音をもたらす「真の要因」である筋肉の状態を叙述することで、才能に依拠することなく、誰しものが音の多様性を実現することができると考えたのである。だが、ここで疑問として浮かび上がるのは、何故、可視化される動きは音の多様性をもたらす要因として不十分なのかという点である。一見、タッチの叙述手法として、可視化されない身体内部の状態よりも、実際に目で捉えることのできる動きの方が信用にたる根拠のように思われる。マテイはその理由を以下のように説明する。

正しい筋肉の状態が遂行されている時、用いられる上肢の正しい「ポジション」は、ほとんど必然的な結果である。しかしながら、その逆「正しい上肢のポジションの時、正しい筋肉の状態であること」は、全く正しくない。というのも、「正しいポジション」である時、正しい筋肉の収縮・非収縮が、必然的に付随しているとは限らないからである。このことが、ピアノにおけるテクニックに関して、現在蔓延っている迷信（すなわち、原因と効果の置換）を形成している (21)

ここでマテイが「現在蔓延っている迷信」(21)として言及しているものこそが、彼の同業者らが用いていた「ポジション・動き」(325)を仔細に論じる手法である。彼によれば、これらは単に「タッチに付随するもの」(x)を叙述したにすぎず、音の各効果を生じさせる信用にたる要因とはならないものであった。それ故に、マテイは当時主潮であった手法とは距離を置き、筋肉の状態の叙述という手法でタッチの種々を説明することを試みたのである。以下、マテイが音の種々をもたらす要因をどのように彼の提唱した理論に組み込んでいたかを明らかにするために、彼による筋肉の状態の類型に着目する。

## 5. 42種類の打鍵

「42種類の打鍵42 distinct kinds of key-attack」(262)とは、『タッチの動作』の第2部から第4部にかけて体系的に論じられた「打鍵の様式modes of Key-attack」(249)のことである。第3部「筋肉面」にて、その全容が図示される。全42種類のパターンが示されていることからこのように呼称される。まず、筆者による概略図を用いて基本用語を概観する(図1参照のこと)。

マテイは、打鍵を構成する要素として「動きMovement」、「静止The Resting」、「追加推進力The Added-Impetus」(251)、そして「指と腕の様態Finger-arm Attitude」(250)<sup>8</sup>の4つを挙げる。動きとは、打鍵した際、最もエネルギーを使用した部位を示した区分である。この区分の中では、以下の3つが選択できる。その3つの項目とは、すなわち、「指によるタッチFinger-Touches」、「手によるタッチHand (Wrist)-Touches」、「腕によるタッチArm-Touches」(251)である。例えば、指によるタッチは、指のエネルギーが手や腕のそれと比べて、大きい状態のことを示す。その結果、指が動いているように見えるというものである。手によるタッチ及び腕によるタッチも、指によるタッチにおける場合と同様である。

次に、静止は、鍵盤のどの位置で留まるかを意味する区分である。「静止の第1形式 1st form」と「静止の第2形式 2nd form」(251)の2種類が存在する。前者は、「鍵盤の表面」(139)で、後者は、「鍵盤の底」(112)で留まる。静止の第1形式は「鍵盤を押し下げない程度の重さ」(138-139)を鍵盤に持続的にもたらし続けるこ

とによって得られる。他方で、静止の第2形式は「鍵盤を下降させ続けるのに十分な重さ」（139）を鍵盤に持続的にもたらし続けることによって得られる。

追加推進力とは、所謂、打鍵動作のことを意味するマテイの造語である。エネルギーを加える部位における違いによって、下記の3つの項目に分けられる。「指のみを行使」（161）すると「第1種 First Species」（251）に、「指と手の両方が、鍵盤に対して行使」（161）されると「第2種 Second Species」（251）に、「指と手の行使に加え、腕の重量が組み合わされる」（161）と「第3種 Third Species」（251）となる。また、追加推進力の下位区分として、以下の2つの選択肢が与えられる。その2つの選択肢とは、すなわち、「筋肉によって開始する Muscularly-Initiated」（163）タッチと「重量によって開始する Weight-Initiated」（163）タッチである。前者は「指や手の筋肉を進んで動かそうとすることによって」、他方で、後者は「腕を支える筋肉を進んで緩めようとすることによって」実現する（163）。ここで留意しなければならないのは、重量によって開始する打鍵は、第3種に限られるという点である。その理由は、腕を動員できるのは、第3種のみであることによる。他方で、筋肉によって開始する打鍵は、3種全てで使用可能である。これは、指ないし手が全ての種において使用可能であることに起因する。

最後に、指と腕の様態は、主に指の第1関節と第2関節における違いを示した区分である。「曲げた指の様態 The Bent Attitude」（151）は、上記の関節が曲がった状態を、他方で、「伸ばした指の様態 The Flat Attitude」（151）は、それらが伸びた状態を意味する。

42種類の打鍵は、その説明の全貌を把握しようとすると、300頁以上にわたる膨大かつ難解な説明を読み解く必要がある。これまで先行研究において、所謂、打鍵した結果生じる、音の効果に関する部分の整理はある程度なされてきたが、要因（筋肉の状態）に相当する部分は整理されてこなかった。『タッチの動作』においてすら、これは一見して分かるように論じられていない。これに対し、本稿では、彼が、様々な音の効果を生じさせるための筋肉の状態を解明しようとしていた点を踏まえながら、考察を行う。

42種類の打鍵の各項目には、マテイによって、音の効果をもたらすための筋肉の状態が定式化されており、各項目の中から適切なそれを選択し、組み合わせることで、望んだ音の効果を実現することができる。

図2は、42種類の打鍵の各項目の効果をもたらすための筋肉の状態を図示したものである。マテイによれば、筋肉の状態は、「筋肉の収縮・弛緩という状態 conditions of activity and of relaxation」（20）のどちらかに分類される。したがって、ここで示された筋肉の状態も収縮と弛緩のどちらかに分類が可能である。ここで、「自力で支える self-supported」（201）、「行使 exertion」（201）、「活動 act」（163）という用語に着目したい。各区分内で、弛緩に相当する語である「だらりとする lapse」（163、185）、「弛緩 relaxed」（199）、「解放 released」（201）という用語が、これらと対立する用語として用いられていることから、上記の用語は、筋肉の収縮を示す語として用いられていると推察される。42種類の打鍵の各区分は、筋肉の収縮と弛緩という対照的な状態が、選択肢として定式化されているのである。

したがって、42種類の打鍵の各区分では、筋肉の収縮・弛緩という対照的な状態のうち適切なものをそれぞれ選択する必要があるということになる。次に、これを判断する指標を明らかにするために、42種類の打鍵の各区分に着目する。

マテイは音の構成要素を、音質、音量、敏捷性、音価と定義する。彼は、動きを除く4つの区分—静止、追加推進力、打鍵の開始位置、指の様態—と、これらに対応させている<sup>9</sup>。

区分1：重量によって開始する/筋肉によって開始する。

区分2：伸ばした指の様態/曲げた指の様態。これらは音質の区別を形成する [中略]

区分3：追加推進力という構造における3種。この区分は、音量の様々な選択肢や敏捷性の力をもたらす。

区分4：鍵盤の表面での静止/鍵盤の底での静止。この区分は、レガートとスタッカートの区別を形成する<sup>10</sup>。

区分5：指、手、腕によるタッチ。この区分によって、動きの違いが形成されるにすぎない（250）

マテイは、音質（区分1・2）、音量（区分3）、敏捷性（区分3）、音価（区分4）の順で重要であると考えており、これが区分の序列にも反映されている。これを図示したものが図1である（図1では、右側に位置する

要素程重要度が高い)。

この図が示すように、静止は音価(区分4)と、追加推進力は、音量及び敏捷性(区分3)と、打鍵の開始位置及び指の様態は音質(区分1・2)と対応関係にある。つまり、音価、音量、敏捷性、音質の効果がどのようなものであるかに鑑みて、収縮と弛緩のどちらかを選択する必要があるのだ。では、この点を明らかにするために、以下、図2にて確認した筋肉の状態がどのような効果をもたらすかを確認していく。

まず、音価の効果を生じさせる区分4から確認する。42種類の打鍵の各項目の筋肉の状態を示した図2と、これにより得られる各効果を示した図3を統合的に読み解くと、マテイは、スタッカートを腕の筋肉の収縮と、テヌート・レガートを腕の筋肉の弛緩と紐づけていることが分かる。つまり、マテイは、音価の効果を、腕の筋肉の収縮・弛緩と対応させていたと考えられる。

次に、音量・敏捷性の効果を生じさせる区分3について確認する。まず、音量の効果に関する言説を読み解くと、種の数が大きくなるにつれて、獲得することができる音量も大きくなることが分かる。他方で、敏捷性の効果を読み解くと、種の数小さくなるにつれて、敏捷性は有利になることが分かる。この根拠は、エネルギーの動力源に関する説明に見出すことができる。

鍵盤上で必要なエネルギーは、2つの動力源から派生することを我々は理解することとなる。(a) 活動[収縮] from activity、すなわち、指や手の行使から派生する。(b) 受動的な状態[弛緩した状態] from passivity、すなわち、腕や肩の重量を自由にすることによって派生する(162)

マテイによれば、指と手の行使から派生する収縮によるエネルギーと、腕の重量から派生する弛緩によるエネルギーの2つがある。図2にて示した、追加推進力の3種の筋肉の状態のうち、これらに該当するものは、以下の3つである。その3つとは、すなわち、指の行使、手の行使、腕の弛緩である。したがって、第1種では、1つの動力源のみが、第2種は、2つの動力源が、第3種では、3つ全ての動力源が使用できるということになる。換言すれば、種の数が大きくなるにつれて、使用できるエネルギーの動力源の数が増加するのである。このことに鑑みれば、音量は、使用するエネルギーの動力源の数が増加するにつれて、より大きな音量が出せるようになり、一方で、敏捷性は、使用するエネルギーの動力源の数が増加するにつれて、敏捷性を獲得することができる。したがって、音量・敏捷性の効果は、エネルギーの動力源となる筋肉の状態がいくつ用いられていたかによって、その違いが形成されていたといえる。

最後に、音質の効果を生じさせる区分1・2を確認する。区分1では、筋肉によって開始する打鍵と、重量によって開始する打鍵の2種類が選択できた。対応する筋肉の状態は、前者が「指と手の筋肉の活動[行使]」(163)、後者が「腕を支える筋肉の弛緩」(163)である。ここでも、鍵となるのは、エネルギーの動力源に関する説明である。エネルギーの動力源には、収縮から派生するエネルギーと、弛緩から派生するそれが存在した。ここで注目すべきは、これら2つの動力源となる筋肉の弛緩と音質の違いを生じさせる筋肉の状態が一致していることだ。つまり、筋肉によって開始する打鍵は、収縮から派生するエネルギー、弛緩によって開始する打鍵は、弛緩から派生するエネルギーとなる。図3と併せて読み解くと、収縮から派生するエネルギーは、結果として、「打楽器的で、華やか」(163)な音質が、他方で、弛緩から派生するエネルギーは、「非打楽器的で、柔らかい」(163)な音質が生じる。マテイにおける「打楽器性percussiveness」(74)とは、打鍵に付随するノイズがどれだけ多く含まれているかということの意味する。つまり、マテイは、筋肉が収縮した状態をノイズが多く含まれた音質と、筋肉が弛緩した状態をノイズが少量しか含まれていない音質と紐づけているのである。

区分2では、曲がった指の様態と伸ばした指の様態の2つが選択可能であった。マテイによれば、これら2つの筋肉の状態の違いは、指の筋肉の状態というよりは、腕の筋肉の状態に見いだされるという。それ故に、彼は音質の効果を生じさせる筋肉の状態として、上腕の筋肉の収縮と、上腕の筋肉の弛緩という対照的な状態を定式化していた。これら2つの筋肉の状態によって、獲得できる音質の効果は、区分1と部位が多少ことなるものの、収縮の状態を、「華やか」(164)な音質と、弛緩の状態を、「柔らかい」(164)音質と紐づけている。つまり、マテイは、音質の効果を筋肉の収縮・弛緩と関連付けているのである。

以上の考察により、第一に、動きを除く、42種類の打鍵の各区分は、音の構成要素と対応関係にあったこと、

第二に、音の構成要素の各効果と筋肉の収縮・弛緩の状態が紐づけられ、これらが42種類の打鍵の各項目に定式化されていたこと、第三に、42種類の打鍵の各区分においては、筋肉の収縮・弛緩が対照的になるように配置されており、使用者は、これらのうち適切な筋肉の状態を選択し、組み合わせることで、望んだ音が獲得できるというシステムであったことが明らかになった。

## 6. 結論

本稿では、近代ピアノ奏法の黎明期にあたる20世紀初頭に誕生した筋肉の状態を類型化するという手法が確立された、マテイの『タッチの動作』を研究対象とし、彼がその手法の考案に至った経緯及び、内容の考察を行った。

筋肉の収縮・弛緩の様態を機能的に分類し、音をその組み合わせとして呈示することで、音の多様性をタッチによって実現可能であることを実証的に示そうとしていたことが明らかになった。これまで先行研究において、マテイの理論は、前世紀に主流であった指奏法に対し、弛緩により上肢の重量を利用する (Boardman 1954:118) 新たな奏法の理論化を押し進めたと評価がなされてきた。だが、本研究により、マテイの理論が、筋肉の収縮・弛緩の使い分けを核としていることが明らかになった。これは、先行研究における評価と対照的である。実際マテイの理論において弛緩の重要性が説かれていることから、マテイの理論が弛緩に強調点を置いた理論であるという説明は間違いではない。だが、マテイが最も重視していたことは、全種類の音を楽器からもたらすことである。したがって、彼が弛緩のみを重視していたと見做すべきではないとするのが、本論文の立場である。

彼が何故ここで音の効果を実現する手法として筋肉の状態を類型化するという手法を用いたのかという疑問は、彼の理想とするピアノ教育の在り方に関する説明を参照することで解決される。マテイの言説を詳細に読み解いていくと、彼は効果をもたらす要因を予め理解しておくことを重視していることが分かる。彼にとって、音の種々をもたらす要因となるものこそが、筋肉の状態である。彼は音の多様性が才能に起因するという可能性を否定し、この筋肉の状態を予め理解した上で学習することで、誰しもがタッチによって実現可能な「技術」(vii) であると示そうと試みたのである。筋肉の状態を類型化するという新たな試みが誕生した契機を探ることは、これまでの評価と異なる視座を与えてくれた。未だその実態が明らかになっていない近代ピアノ奏法を正確に理解・評価するためには、マテイをはじめとする理論家の論考をより詳細に読み解いていく必要があるだろう。

## 7. 表一覧

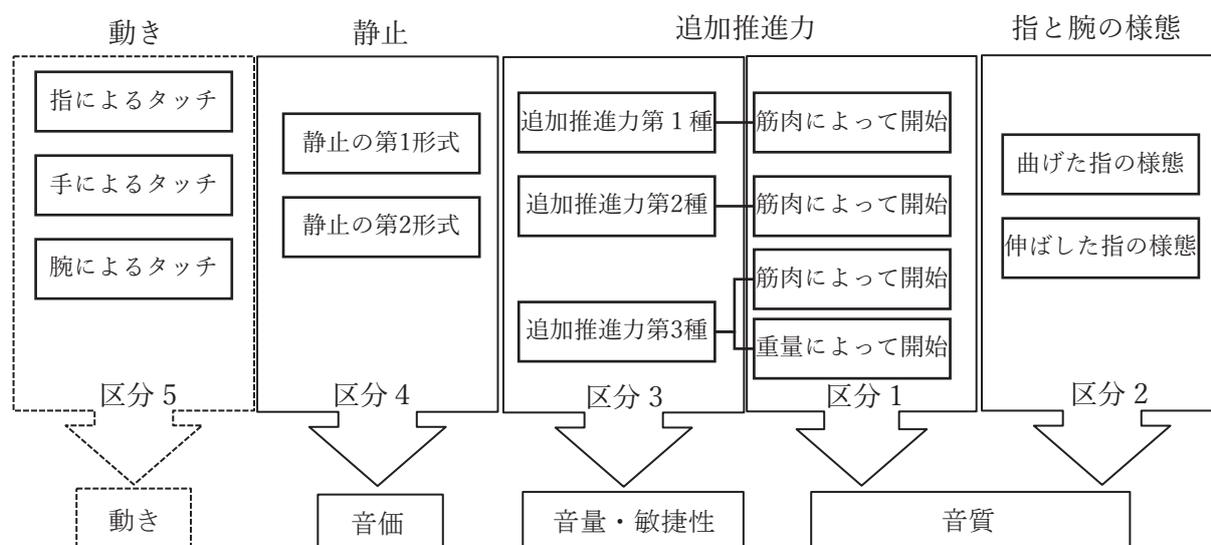


図1 42種類の打鍵の概略図 (『タッチの動作』251頁の図を基に、筆者が作成した)

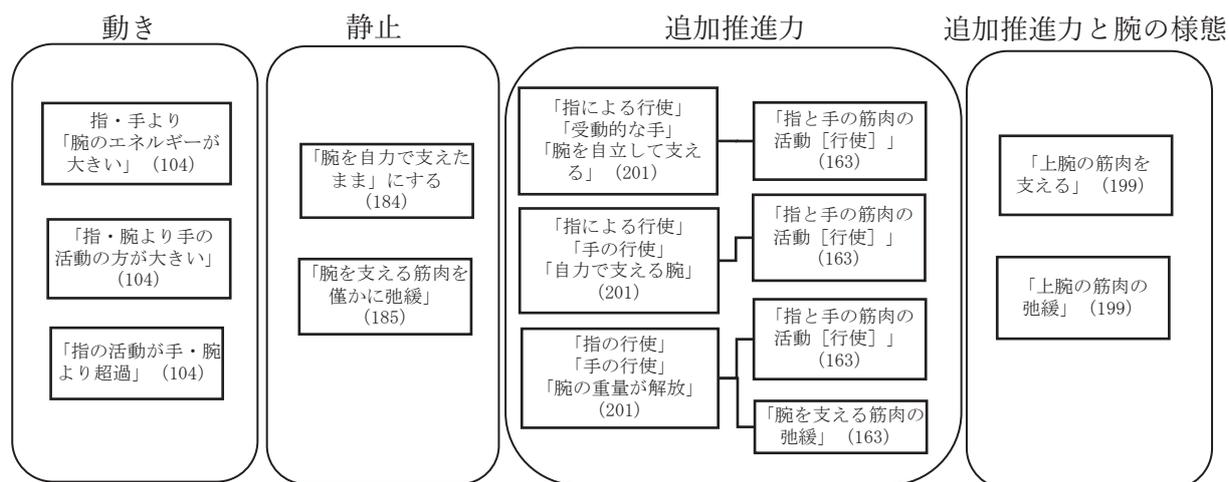


図2 42種類の打鍵の各項目における筋肉の状態<sup>1)</sup>

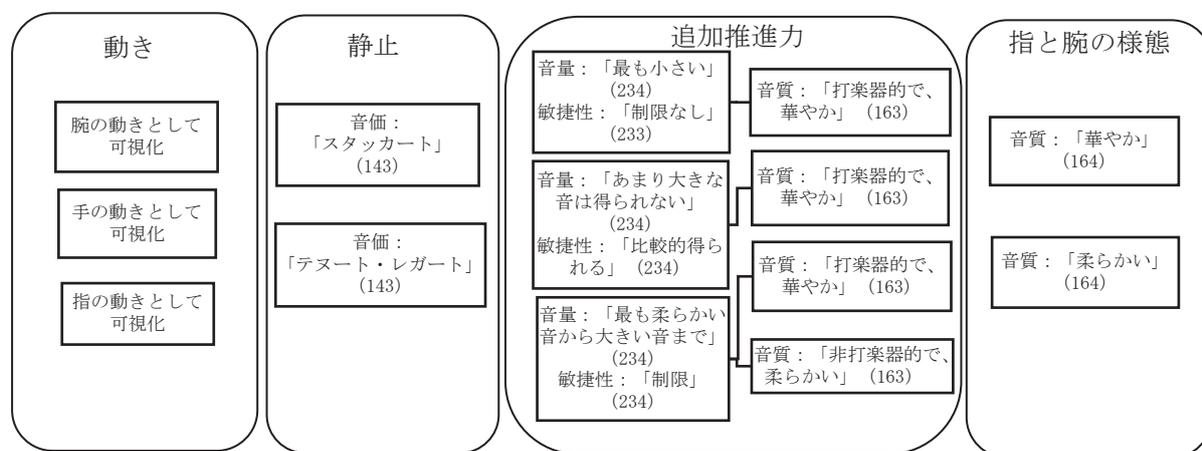


図3 42種類の打鍵の各項目によって得られる効果<sup>1)</sup>

### 【謝辞】

本稿は、セント・スコラスティカ大学にて、令和4年6月22日から25日にかけて行われたマテイフェスティバル2022での発表に基づくものである。同研究会で発表するにあたり、米国マテイ協会より奨学金を賜りましたことを心より御礼申し上げます。

### 【註】

- 1) 上肢などの部位を弛緩させることで重量を利用する奏法を提唱する奏法。ショパンやリストなどヴィルトゥオーソらによって用いられていたとされている。ピアノ奏法における場合、ルードルフ・マリア・ブライトハウプトを中心とするドイツの流派や、マテイを中心とするイギリス流派が代表的な理論家として挙げられる。
- 2) Reginald R. Gerig (1919-2018) ウィートン大学Wheaton Collegeの名誉ピアノ教授及び音楽研究者。『著名なピアニスト及び彼らのテクニック』(1974)の著者として知られる。
- 3) 「イギリス流派」の特徴として、音楽院のピアノ科教授であった理論家が主であったことが挙げられる。それ故に、ゲーリッヒは「同僚」という表記を採用したのだと考えられる。マテイが『タッチの動作』を出版した1903年頃から米国の理論家であるオットー・オルトマンOtto Ortmann (1889-1979)が理論を発表した1925年頃までに活躍したジェームズ・チンJames Ching (1900-1962)やトーマス・フィールドンThomas Fielden (1883-1974)らが含まれると考えられる。彼らはマテイを自身の先駆的存在として位置付け、肯定的であれ否定的であれ、影響を受けている。

- 4) ピアノ奏法理論書の包括的調査を行った、Boardman (1954) も、イギリス流派に含められる理論家と同時代のドイツの流派など20世紀初期に提唱された奏法の流派を「重量・弛緩の流派the school of weight relaxation」(Boardman 1954:118)と説明している。このようにピアノ奏法研究において、マテイを含む近代ピアノ奏法の一派は、「重量・弛緩流派」という区分で説明ができるという一定の認識が確立されている。
- 5) 「マテイ氏の著書では、ピアノ演奏における重大かつ根本的な事柄のひとつに対し、極めて徹底的に論理的にそして学術的に科学的原理が適用されています。同書では、これまで試みられてこなかった手法で、音を生成する技術が取り扱われているのです」(Aldrich 1904:242)
- 6) イギリス流派の理論家らは、「テクニックの生理学と力学を英国で本格的に研究した最初の人物」(Ching 1934:111)としてマテイを評価していた。
- 7) 『タッチの動作』において、イタリック体、太字等の強調を多用している。ここでは、マテイの強調は反映しないこととした。
- 8) 定冠詞の有無はマテイの記述に従った。
- 9) 動きは、打鍵した結果生じることとなるため、音を構成する要素と紐づけられていないのだと考えられる。
- 10) マテイは音価をスタッカートとテヌート・レガートと定義している。
- 11) 『タッチの動作』第3部の言説に基づき、筆者が作成した。各項目の位置は図1と対応関係にある。引用箇所は、スペースの都合上、頁番号の表記とした。

### 【参考文献一覧】

ALDRICH, Richard

1904 "Books About Music," *The New York Times*, 9 April : 242.

Anonymous

1904 "Book Review," *The Musical Times*, vol.45, no.734, April : 245-246.

BOARDMAN, Roger Crager

1954 *History of Theories of Teaching Piano Technic*, Dissertation, New York University.

BRÉE, Malwine

1902 *Die Grundlage der Methode Leschetizky*. Mainz : B. Schott's Söhne.

BREITHAUPT, Rudolf Maria

1906 *Die Natürliche Klaviertechnik Band II Die Grundlagen Der Klaviertechnik*, Leipzig : C. F. Kahnt Nachfolger.

CHING, James

1934 *Piano Technique : Foundation Principles*, London : Murdoch, Murdoch & Co.

DAWES, Frank

2001 "Matthay Tobias (Augustus)," SADIE, Stanley ; TYRRELL, John (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2<sup>nd</sup> ed.), London : Macmillan Publishers Limited : 16 : 139.

FIELDEN, Thomas

1927 *The Science of Pianoforte Technique*, London : Macmillan and Co..

古川, 安

2018 『科学の社会史』 東京 : 筑摩書房.

GERIG, Reginald R.

1974 *Famous Pianists & Their Technique*, Washington-New York : Robert B. Luce, Inc..

HOLLAND, Frank W.

2001 "Piano ( i )," SADIE, Stanley ; TYRRELL, John (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2<sup>nd</sup> ed.), London : Macmillan Publishers Limited : 19 : 652-695.

KNERR, Julie

2006 *Strategies in the Formation of Piano Technique in Elementary Level Piano Students : An Exploration of Teaching Elementary Level Technical Concepts According to Authors and Teachers From 1925 to Present*, Dissertation, University of Oklahoma.

MATTHAY, Tobias Augustus

1903 *The Act of Touch in all its Diversity : An Analysis and Synthesis of Pianoforte Tone-Production*, London : Longmans, Green & CO..

1905 *The First Principles of Pianoforte Playing : Being An Extract from the Author's "The Act of Touch," Designed for School Use, and Including Two New Chapters, Directions for Learners and Advice to Teachers.* : London : Longmans, Green & CO..

1908 *Relaxation Studies : in the Muscular Discriminations Required for Touch, Agility and Expression in Pianoforte Playing*, London :

Bosworth & Co., Ltd.

1947 *The Visible and Invisible in Pianoforte Technique : Being a Digest of the Author's Technical Teachings up to Date*, London :  
Oxford University Press.

MATTHAY, Jessie Henderson

1945 *The Life and Works of Tobias Matthay*, London : Boosey & Hawkes.

岡田, 暁生

2008 『ピアニストになりたい！19世紀もうひとつの音楽史』東京：春秋社.

大地, 宏子

2002 『ハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育の系譜：明治末期から井口基成の時代まで』神戸大学博士論文.

SIEK, Stephen

2020 *England's Piano Sage : The Life and Teachings of Tobias Matthay* (2<sup>nd</sup> ed.), Pennsylvania : The H.W. Marston Press.

