東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

ロイ・アグニューのソナタに見る田園主義的音楽とモダニズム音楽の出会い：スクリャービンに傾倒したオーストラリア人コンポーザー ＝ピアニストの活動の軌跡

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2022-02-01
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 浜野, 与志男, Hamano, Yoshio
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1439

ロイ・アグニューのソナタに見る田園主義的音楽とモダニズム音楽の出会い

―スクリャービンに傾倒したオーストラリア人コンポーザー＝ピアニストの活動の軌跡―

浜　野　与　志　男

東京音楽大学研究紀要　第45集　－2021－

ロイ・アグニューのソナタに見る
田園主義的音楽とモダニズム音楽の出会い
—スクリャービンに傾倒したオーストラリア人コンポーザー=ピアニストの活動の軌跡—

浜 野 与 志 男

はじめに

各州の州民投票を経て1901年に連邦制が発足したオーストラリアでは国のアイデンティティをめぐるコンセンサスが形成されるまで相当の年月を要した。19世紀から20世紀の大戦間時代に至るまでこの国で随一の求心力をもっていたのは欧州であり、欧州からの物理的・心理的距離に抗えないまま自国が発展に遅れているとする厭世的な感情が社会を覆い「距離の恐怖支配 Tyranny of distance」という虚像が生まれた[1]。人々の萎縮した精神が高揚へ向かい、欧州を鏡とした偏見が下火となる日はまだ遠かった。

拡張性のある芸術活動が社会の発展に寄与する環境が整わないこの時代にオーストラリアで育ち才能を開花させた若い作曲家らの記録はまだ広く認知されていない。ロイ・アグニュー[2]（Robert Ewing "Roy" Agnew, 1891-1944）はその世代の人であった。オーストラリアにおいて前衛的な作曲家との交遊に恵まれないなか（そのような作曲家がほとんどいなかった）、哲学の講義と音楽誌の誌面から「向こう側[3]」の芸術の潮流を感じ取り、特筆すべき水準のピアノ演奏技術に支えられ先駆的な作曲を試みたアグニューの活動の軌跡に注目したい。

アグニューは没後約50年にわたり、時代に追い越された作曲家とみなされ脚光を浴びることはなかったが、近年になって「20世紀初頭の最も傑出したオーストラリア人作曲家[4]」、「聴衆の視界に入らなかった時間があまりに長すぎた〈…〉ロイ・アグニューはその才能の全容が表現手段を得ないまま急逝した天性の作曲家としてここに再考されつつある[5]」とレガシーの評価と急逝を惜しむ声が高まっている。

筆者は2020年３月に招聘を受けシドニーとメルボルンにて公演を行うにあたり、制作のパートナーであったアーティストよりオーストラリア人作曲家の作品をプログラムに加えるよう提案を受け、現存する作品をくまなく調べる動機に恵まれた。ロイ・アグニューの作品にスクリャービンの音楽と呼応するものを感じ、さらには筆者が留学経験をもつ英国王立音楽大学にアグニュー

1 歴史学者Geoffrey Blaineyが欧州の経済・文化からの乖離を憂いて同名の自著によって提唱した。Hooper, Mは現在もこの虚像が存在し続けていると考察している。
2 本稿で扱う音楽家の姓名はカタカナで表記し初出の箇所に英字表記を追加した。認知度の高い音楽家については適宜姓のみの表記とした。先行研究等への言及は原則としてAPAスタイルに準拠し筆者の姓名も同様に英字表記とした。
3 Bowan (2008), p. 4.
4 Hinson & Roberts (2013).
5 Bennett (2020).

が学んだとする情報に目が留まった。

2020年３月、数十年前より生態系保護の必要に迫られ検疫体制が整えられていたオーストラリアならではの厳しさで新型コロナウィルス感染症対策が強化され、公演は当初予定５回のうち1回しか実現しなかったが、改めて同年12月に東京にて（株）河合楽器製作所主催によるオンライン配信コンサートのため「２つのピアノのための小品」:「いずこへ（Whither）[6]」と「法悦（Exaltation）[7]」を収録した。

国際的に広く発信される観光情報からは、オーストラリア大陸に芸術音楽が瑞々しく息づいているさまに気づくことは難しい。筆者は端緒的な調査によってひらけた新しい情景に惹かれ、アグニュー作品を通してオーストラリアの芸術音楽界について調査を続けている。2021年９月現在も渡航制限が継続されているため依然として現地の資料を閲覧、視聴する機会に巡りあっていないが、自国と欧州を往来し活動を展開した作曲家の姿に感銘を覚え、新たなレパートリーの習得にまい進している。

本稿の目的

本稿執筆時点において、ロイ・アグニューの生涯ならびに残された作品を取り上げた日本語による文献・研究は発表されておらず、日本国内でアグニュー作品が演奏される機会も極めて稀である。本稿をもってアグニュー作品の概説を提供し、20世紀前半の多くの作曲家が取り組んだ単一楽章ソナタの形式をアグニューがどのように扱ったか、またその方法がいかに変遷したかを記録する。結びに代えて、筆者の演奏と指導の経験と照らして、作曲年によるアグニューの語法の変化から読み取られる演奏解釈への示唆について考察し、アグニュー作品をピアニストのレパートリーとして提案したい。

アグニュー作品に関する資料および先行研究

アグニューが生前に国内各地ならびに英国にて開催した演奏会のプログラム、文通の一部、および自筆譜はシドニーのニューサウスウェールズ州立図書館分館（旧ミッチェル図書館）に収蔵されている。これまでアグニューの作品を取り上げたのは例外なくオーストラリアを本拠とする研究者であり、その多くが継続して共同研究を行っている。

Dr Rita Crewsはニューイングランド大学（シドニー）博士論文（1994）にてアグニューをマーガレット・サザーランド（Margaret Sutherland, 1897-1984）ならびにダルシー・ホランド（Dulcie Holland, 1913-2000）と並列して論じ、３人の作曲家による全ての作品の分析を行なった。このほか後段のSitskyの校訂により出版されたアグニューのソナタ６作品（楽譜）に解説を提供した。

6　作品の表題の和訳は筆者の考えに基づくが、英単語についてはMerriam-Webster辞典を参照している。現代語訳は「どこへ」となるが、“whither”もこんにちの日常会話から消滅しているため訳語として「いずこへ」を提案したい。

7　直訳は「高揚」となるがスクリャービン作品との音楽的内容の呼応を鑑み置き換えた。

Dr Larry Sitskyは天津に生まれ戦後にオーストラリアへ移住したロシア＝ユダヤ系の前衛的な作曲家であり、またピアニストとしてはアグニューと親しかったウィニフレッド・バーストン（Winifred Burston, 1889-1976）およびブゾーニの弟子エゴン・ペトリに師事した。自身の作曲上の前衛的な信条とは違うもののアグニューの音楽に深い理解を示し作品の再評価を力強く提言している。1993年にオーストラリア国立大学（ANU、キャンベラ）人文学研究センターにて開催された会議 One Hand on the Manuscript にてアグニューのソナタについて発表し注目を集め、アグニュー作品の再評価への契機を作った。前述の通り、1997年にアグニューのソナタ6作品を校訂しKeys Pressより出版した。

Dr Graeme Skinnerはオーストラリア音楽史を専門とする音楽学者であり、シドニー大学シドニー音楽院にて上級研究員を務める。オーストラリア国立図書館が運営するデータベースTROVEに植民地時代の音楽を収録するセクションAustralharmonyを開設、監修している。音楽におけるモダニズム、また1960年代以降に成長したオーストラリア人作曲家らの音楽にも精通し、アグニューの音楽を同国音楽史の文脈に位置づけて論じている。

Dr Kate（Catherine）BowanはANU博士論文（2007）にてアグニューをフーパー・ブリュースター＝ジョーンズ（Hooper Brewster-Jones, 1887-1949）と並列して取り上げ小品を中心に分析を行なった[8]。ANUにおいてSitskyがBowanの指導教員でありBowanはそれまでの研究を継承したが、アグニュー作品の分析にあたり和声ではなく主に音型の輪郭セグメントに着目している点においてCrewsとアプローチの違いがある。博士論文においてはこのほかアグニューが1937〜1942年にオーストラリア放送協会（ABC）のラジオ放送で制作した番組「現代の音楽」の全放送回の目録を完成させており、アグニュー自身が生前に価値を見出していた音楽を窺う上で貴重な資料となっている。

Stephanie McCallumはアグニューと共同でABCの番組を制作したピアニスト、ゴードン・ワトソン（Gordon Watson, 1921-1999）に学び、リストのピアノ作品のほか現代音楽の演奏に評価が高い。現在は演奏活動の傍ら母校シドニー大学シドニー音楽院にて准教授を務める。2019年にオール・アグニュー・プログラムのCDを収録し、初録音となった複数の作品を含め圧倒的な説得力で聴かせている。CDブックレットに寄稿した解説文も大変充実した内容である。

1．連邦制施行から1910年代に至るオーストラリア音楽界の概観

当時のオーストラリア、とりわけアグニューが育った最大都市シドニーの音楽市場の実態については研究者の考察に異なる部分がある。

独立を獲得したとはいえ、オーストラリアは未だ一挙手一投足英国の様子を窺う若い社会であった。第一次世界大戦ではコモンウェルスの一員として地中海地域へ大規模の出兵を行い、総人口約495万人に対して約6万人の死者があり国民の多くが家族や親族を失った。社会全体

8　ブリュースター＝ジョーンズはアグニューと対照的に自作を出版せずアーカイヴに「死蔵」することを厭わなかったため作品の全容が未だに知られていないが、野鳥の鳴き声の音楽的価値に着目しオリヴィエ・メシアンより約20年早くこれを題材とした曲集を完成させている。

が意気消沈し男性層を中心に排他主義的な思想が広がり、欧州から伝わる芸術文化を災禍の元凶として晒しあげる風潮が強まっていた[9]。

逆風にもかかわらず、様々な出自の音楽家が欧州各国よりシドニーやメルボルンへ職を求めて移住し、草の根の音楽教育から高等教育機関の創設まで功績を残した。その各々の姿は19世紀アメリカや帝政ロシア、明治時代日本とも重なる。アグニューと関連付けられる範囲ではアグニューがピアノを師事したイタリア出身のエマニュエル・デ・ボーピュイス（Emanuel de Beaupuis, 1860-1913）とニューサウスウェールズ音楽院（現シドニー大学シドニー音楽院）初代学長となったベルギー出身の指揮者ヘンリ・ヴェルブリュッゲン（Henri Verbrugghen, 1873-1934）のほか、アグニューの盟友であったピアニスト、ウィリアム・マードック（William David Murdoch, 1888-1942）を育てたデンマーク出身のフリッツ・ハルトヴィクソン（Frits Hartvigson, 1841-1919）らが挙げられよう。国内で定評を得て自己啓発を続けるには難しい環境であったが、才能ある音楽家の献身的な指導により国際的に通用するピアニストが育った。アグニュー自身も極めて高いピアノ演奏能力を確立させ、既出のウィニフレッド・バーストン、ウィリアム・マードック、また後年アグニューに作曲を師事したフランク・ハッチェンス（Frank Hutchens, 1892-1965）なども世界各国に活躍の場を広げた。

当時のシドニーにあって、英国音楽協会シドニー支部[10]やニューサウスウェールズ音楽協会[11]などが催す数々のコンサートが好評を博したと伝えられているが、この前向きの解釈は筆者を含め演奏のキャリアをバックグラウンドにもつ研究者の共感を通したものであり、対してSkinner（2008）は1950年代に至るまで「大衆の無関心」が続いたとしている。当時のシドニーの音楽コミュニティが社会の隅々まで好影響を行き渡らせる力を獲得していたかは断言できない。

芸術が大きく展開される肥沃な土壌を求めて数々の音楽家が海外へ留学し、多くは短期の訪問を除いてオーストラリアへ戻ることがなかった。最初期のオーストラリア人作曲家パーシー・グレインジャー（Percy Grainger, 1882-1961）は英国、その後アメリカへ移住しオーストラリアとのつながりが薄れたため、近年、グレインジャーがオーストラリア音楽の父であったとする意見は劣勢になっている[12]。ブリテンを教えたアーサー・ベンジャミン（Arthur Benjamin, 1893-1960）も英国へ移住したオーストラリア人だった。

対照的な主張として、アグニューの初期作品に着目した研究（2008）をまとめたBowanはドビュッシーやスクリャービンの音楽がシドニーで演奏され特にスクリャービンの作品の演奏頻度が高かったとしている[13]。このほか、バルトークやオネゲル、シェーンベルク、そして後段にて詳述するようにレオ・オーンスタイン（1895-2002）など挑戦的な作曲家については（実演こそ

9 Skinner（2015）, p. 274.
10 オーストラリア国立図書館データベースTROVEにて数々の記録を参照することができる
11 往年の会長ホルヘ・デ・カイロス・レゴ（Jorge de Cairos Rego）はアグニューの良き友人。
12 Skinner（2008）, p. 112.
13 Bowan（2008）, p. 21/23.

少なかったものの）欧州の公演の模様が音楽誌の誌面で詳細に伝えられた[14]。アグニューとも親しかったKeith BarryやThorold Waters、Jorge de Cairos Regoといったジャーナリストや評論家が芸術音楽の最新の動向を伝えることに情熱を注いた。

1910年代後半、設立されて間もないニューサウスウェールズ音楽院ではオーストラリアへ移住した神智学者チャールズ・リードビーター（Charles Webster Leadbeater, 1854-1934）とクルプムラージ・ジナラジャダサ（Curuppumullage Jinarajadasa, 1875-1953）が複数の講義を行った。音楽院初代学長であったヴェルブリュッゲン自身も神智学を志向していたため「これらの出来事の交差は偶然ではなかった」とBowan（2008）は述べるとともに、シドニーでスクリャービンの音楽がしばしば演奏された背景には神智学思想の広まりがあったとも仮説を立てている[15]。

Bowanの論考に同調したいところだが、芸術家間の交流からうまれる相乗効果により先駆的な作品が誕生する環境が存在していたわけではなく「音楽文化を希求する情動はあった〈…〉ものの、それに応えるインフラは不均等であった[16]」とするMcCallumの考察が最も客観的と思われる。Bowanは1920年前後のシドニーの音楽界が「〈…〉考えられているほど偏狭ではなかった[17]」と提示したが、黎明期にあったとするのが適切だろう。

1－1．オーストラリア人作曲家の出発点

歴史的経緯を鑑みて、オーストラリアに育つ若い音楽家が英国の音楽に傾倒した教育を受けたことは必然的であった。20世紀初頭、ヴォーン＝ウィリアムズ、ホルスト、ディーリアス、アイアランドなどの英国の作曲家がエルガーの流れを汲みテューダー音楽とイングランド民謡に回帰し、これらの作曲家はイギリス田園楽派（English Pastoral School, English pastoralists）と総称される。丹治（2019）は「田園主義的イングリッシュネスとは、イングランドの本質的ナショナル・アイデンティティは田園にこそあるという観念であり、それは田園をイングリッシュネスのナショナル・イコンとして構築する。」と述べている[18]。大陸欧州の諸国と対峙し国内においては急激な都市化による社会問題が深刻であった英国のアイデンティティが模索されていたヴィクトリア朝時代後期、作曲家もイギリス社会の精神生活の重要な一端を担っていた。

イギリス田園楽派の特徴として、旋法による旋律線を重視する作曲語法のほか標題音楽への偏重が挙げられる。第一次世界大戦直後、既述の排他主義に共鳴し音楽における〈オーストラリアらしさ〉を模索するにあたりメルボルンの作曲家、音楽評論家、作家のヘンリー・テート（Henry Tate, 1873-1926）が「原生林を抜ける風の音、鳥の声、ひいては先住民の歌唱と文化」を表現の手段として若い世代の作曲家らに提案しているが[19]、この時点で標題音楽と距離をとっていたように思われず提案は拡張性に欠けた。

---

14 Skinner（2015）, p. 279.
15 Bowan（2008）, p. 23-24.
16 McCallum（2019）, p. 4.
17 Bowan（2008）, p. 28.
18 丹治 愛（2019）, p. 7.
19 Skinner（2015）, p. 279.

2．アグニューの生涯

ロイ・アグニューは1891年にシドニー近郊に生まれた。幼くして亡くなった赤子にちなんで戸籍上はロバートと名づけられたが、幼少の頃からロイと呼ばれこれが生涯をとおして通称になった。父親はハーブリキュール醸造所を営み音楽家の家系ではなかった。

アグニューが53歳の若さで急逝したため、自身の創作活動を振り返り自身の言葉で信条を語る回顧的なインタビューが行われなかったことが悔やまれる。断片的な雑誌インタビューや文通から垣間見える人格を確かめることが研究の継続にあたり有益と思われる。

アグニューは音楽のほか飼い猫と園芸を愛したと先行研究で言及されている[20 21]。「他者との確執を敬遠した」アグニューにとり「日常（life：筆者註）はさほど現実的もしくは具象的でなかった[22]」のだろう。言葉に落とし込むことが憚られる感情や夢想の表現をピアノ音楽というメディアに頼ったものと筆者は見ている。Sitsky（2005）はアグニューが生涯をとおして「苦悩していた」と指摘しているが[23]、これは生前に作品の評価が二分されていた事実を鑑みており、アグニューが創作活動によって精神的な充足感を得ていたか否かは別問題である。

2-1．英国留学に先立つシドニー時代

アグニューは幼い頃からピアノに才能を表し、デ・ボーピュイスの愛弟子として充実した指導を受けた。日頃よりピアノの鍵盤を前にして自作を試みていたことから恩師には和声と対位法も併せて学ぶようになったと自ら語っている[24]。1913年のデ・ボーピュイスの死後、アグニューは約1年半、作曲をアルフレッド・ヒル（Alfred Francis Hill, 1871-1960）に師事した。ヒルはニュージーランド育ちのヴァイオリニストであり作曲家、ライプツィヒ王立音楽院（現ライプツィヒ音楽演劇大学）に学んだのち4年にわたりゲヴァントハウス管弦楽団にて演奏経験を積んだ。当時のゲヴァントハウス管の常任指揮者はライネッケに次いでニキシュが務め、クララ・シューマンやブラームス、グリーグ、チャイコフスキー、ブゾーニなどが客演・共演した黄金時代であった。作曲家としてのヒルは帰国後にニュージーランド先住民マオリの伝統的な歌唱の旋律とリズムを採集しいくつもの交響作品を作曲したが、それらはロマン派音楽の軌道上にあり、ヒルがアグニューの芸術的な欲求に応えられていたかはいささか疑問である。

時期を同じくして、シドニーで演奏されたスクリャービンの作品や神智学の講義にアグニューは心を動かされ自身の世界観の〈地殻変動〉を感じたに違いない。1920年にはアグニュー自身がスクリャービンの音楽に傾倒していると認めている[25]。それまでの期間に作曲された現存する作品は僅かな数のピアノ独奏曲に限られるが、アグニューは同年のインタビューで自作の交響曲とピアノ協奏曲に言及していたため、いずれかの時点で以前の作品に不満を覚えるように

20 Sitsky（2005）, p. 25.
21 Helmrich（1979/2006）.
22 Loc. cit.
23 Sitsky（2005）, p. 22.
24 Gordon（1920）.
25 Ibid.

なり自ら破棄した可能性がある。

1920年にシドニーを訪問した国際的なピアニスト、ベンノ・モイセーエヴィチ（Benno Moiseiwitsch, 1890-1963）がアグニューの作品を見出し、前年に作曲された「ディアドリの嘆き（Deirdre's Lament）[26]」と「野蛮な男たちの踊り（Dance of the Wild Men）」をリサイタルで取り上げたことによりアグニューは一躍、在シドニーの主要な作曲家として知られることとなった（一部の批評は批判的であったが）。モイセーエヴィチは翌年にロンドンでアグニュー作品を再演した後、チェスター社に出版を斡旋したことでアグニューのキャリア展開に大きく貢献した。

2-2．ロンドンでの4年

アグニューは1923年に友人らおよびメセナの支援を受け英国へ留学し、ジェラード・ウィリアムズ（John Gerard Williams, 1888-1947）に師事した。筆者は当初、アグニューが英国王立音楽大学（Royal College of Music／RCM）に在籍したとする情報を得たが、Crews（1994）によるとアグニューがRCMに在籍した記録は存在せず[27]、すなわち同様の記述は誤りであり作曲の指導は個人的に受けていたとするのが正しいだろう。アグニューはBBCの委嘱により編曲を数多く手がけていたウィリアムズにオーケストレーションを学び、ほとんど年齢差のない２人は親交を深め様々な論議を交わしたものと想像される。

ウィリアムズのほか、アグニューはドビュッシーやスクリャービンと並び先駆的な作曲家と広く知られていたシリル・スコット（Cyril Scott, 1879-1970）に薫陶を受けた。正式な師弟関係については記録に曖昧な部分があるが、スクリャービンと同じく神秘主義を志したスコットの影響は大きかったものと想像に難くない。

また、アグニューの親友であったピアニスト、ウィリアム・マードックが先にロンドンへ留学しており、アグニューを作曲家アーノルド・バックスやピアニストのマイラ・ヘスをはじめ多くの著名人に紹介した。ギーゼキングとコルトーもアグニュー作品に触れリサイタルプログラムに加えたとする記述があるが、詳細については確認が取れていない。

1927年にマードックがアグニューの「幻想ソナタ」を演奏会で披露し賞賛され、同時期にアグニュー本人も自作のほかドビュッシーやストラヴィンスキーの作品をリサイタルで演奏していた。アウグナー社がアグニューの音楽に注目し小品を買い上げるようになったほか[28]、アグニュー作品はカーウェン社とオックスフォード大学出版局からも出版され始めていた。

2-3．1928年以降の活動、オーストラリア放送協会（ABC）における功績

マードックは「ドビュッシーの後継として」欧州を拠点にキャリア展開を目指すよう親友アグニューを説得していたが[29]、1928年にアグニューはオーストラリアへの帰国を決意した。帰国演奏会

26 ディアドリはケルト伝説に登場する志高き悲劇のヒロイン。アグニューはイェーツの劇作に触発された可能性が考えられる。中間部の旋律に田園楽派的な明晰性があり魅力的な小品。
27 Crews（1994）, p. 12. RCMのアーカイヴページにもアグニューに関する記載が見られない。
28 Helmrich（1979/2006）
29 Crews（1994）, p. 12-13.

では自作、声楽と管弦楽のための交響詩『干ばつの破壊[30]』がアルフレッド・ヒルの指揮で演奏され喝采を浴びた。国内での演奏活動に力を注ぎ、1930年に結婚（妻キャスリーンの父は初代連邦議会議員を務めた名士であった）、その後ほどなくして1931〜1934年に再びロンドンへ拠点を移した。本国へ戻った1935年以降は頻繁に録音を行い、1937年年初よりABCにて『現代の音楽』と題したラジオ番組の制作に意欲を注いだ。

この番組は毎週水曜日の夕刻に30分枠で放送され、多くの国民に届いていた。Bowanが５年にわたる全放送回の目録を完成させており[31]、この資料から読み取るアグニューの選曲が大変に興味深い。時折自作自演も行ったが年間にわずか数回にとどまり、また英国の作曲家の作品も少数であり過半が「物議を醸す[32]」スクリャービンのほかシマノフスキやストラヴィンスキー、ブゾーニ、新ウィーン楽派など大陸欧州の音楽であった。アグニューがライヴで演奏する回もあり、制作への思い入れの強さが感じられる。アグニューがプロコフィエフやラフマニノフの音楽に言及した記述は見当たらないが、この番組では両作曲家の作品もしばしば取り上げている[33]。番組は1942年４月に打ち切られたが、これは太平洋戦争戦線拡大によって社会情勢が緊迫し、公共放送にあって放送枠の確保が困難になった事由によるものと思われる。

ABCの番組が終了して以降、アグニューは1943年にオーストラリア音楽検定協会、およびニューサウスウェールズ音楽院で教職を得たが、同年11月に扁桃炎に起因する敗血症により命を奪われた。長らく音楽評論に携わった英国の作家ネヴィル・カーダス卿（Sir Neville Cardus, CBE, 1888-1975）は追悼記事に「彼の作品は—真の音楽を求めてピアノに向かう者の静かなる精神世界の内に—振幅が大きく仰々しい他の作品を超えて生き続けるだろう[34]」と綴った。

２－４．1960年代以降のアグニュー作品に対する評価

1960年代に入ると、第二次世界大戦終戦後に高等教育を受け力をつけたピーター・スカルソープ（Peter Sculthorpe, 1929-2014）やナイジェル・バターリー（Nigel Butterley, *1935）など新しい世代の作曲家の国際展開を後押しすべく、政財界から国営オーケストラや放送業界、各教育機関、報道業界まで一丸となり「戦略的に」支援の機運を高めた[35]。これらの作曲家の革新性を相対的に際立たせるため、1950年頃にシェーンベルクやストラヴィンスキーの音楽が伝わる以前はオーストラリアの音楽界が停滞していたとする風潮が強まり、論壇に影響力のあった音楽学者Roger Covell（1967）はアグニューの作品について、本質的な内容が伴わず「ホイップクリームのような」音楽であったとこき下ろした。このように歴史的価値を低く見積もった評価が後年尾を引くこととなった。（当のスカルソープがアグニューの作品に大いに関心を示し「60

30 明確な記述はないが、1920年のフランクリン・バレットの同名の無声映画によっている可能性がある。この交響詩が唯一現存しているアグニューの交響作品である。
31 Bowan（2007）, p. 404-461.
32 Sitsky（2005）, p. 20.
33 実際の録音はABCのオンラインアーカイブにデジタル化されておらず遠隔で視聴できないため、今後の研究に持ち越さざるを得なかった。
34 McCallum（2019）, p. 5.
35 Skinner（2015）, p. 273.

年代の当地の革命によってほとんどネグレクトされた」と惜しんだことは興味深い[36]。）

オーストラリアの植民地化200周年にあたる1988年の前後、様々な祝典行事が催行されるとともに自国史を再評価する運動が社会において横断的に行われた。既述の通りLarry Sitskyが1993年9月ANUにてアグニューのソナタを紹介し注目を集め、アグニュー作品への関心の高まりによって演奏機会の増加と研究の加速が期待されたが、大きな流れには繋がらなかった。

McCallumが2019年に行った録音が転換点となり、今後オーストラリア国内に留まらずアグニューのレガシーが再び注目されることに期待したい。

3．アグニュー作品の概説

交響詩『干ばつの破壊』と約20の歌曲を除く大半の約70作品がピアノ独奏曲であり[37]、アグニューは「典型といえるコンポーザー＝ピアニスト」と評されている[38]。オーストラリアのみならず、当時の英国においてもピアノを主たるメディアとして扱った作曲家は見られなかった。

「鍵盤楽器のためのイディオム的な書法は全ての〈…〉作品において見事な形で提示されている」とCrews（1994）は総括している[39]。アグニューが管弦楽のための作品を作曲しなかった理由として、当時のオーストラリアに新進気鋭の作曲家の要求に応えられる水準の楽団と指揮者が存在せず演奏の見通しが立たなかったという事情が併せて挙げられるだろう。王立メルボルン管弦楽団は1853年の創立であったが依然として大編成の作品に取り組むには力量が及ばず、また1908年に発足したシドニー交響楽団では1918年頃に団員の過半が新設のニューサウスウェールズ音楽院管弦楽団へヘッドハントされるなど混乱が続いていた。

1913年にアグニューが初めて発表したピアノ独奏曲集「オーストラリアの森の小品（Australian Forest Pieces）」では自然に目を向けたが、その標題の多くはオーストラリアの風景ではなく英国文学をモチーフをしているとの解釈が適切で、作品はいささか抽象的である[40]。若きアグニューの創作の出発点はここにあり、また当時の語法も田園楽派的であった。その後の数年で彼はスクリャービンを含むモダニズム音楽に触れ、模索の道へ踏み出すこととなる。

モダニズムの定義には千差万別の可能性があるが、狭義でモダニストとはシェーンベルクやストラヴィンスキーなど当時もっとも奇抜で破壊的であった作曲家を指す。しかしスクリャービンの音楽や大戦間の時代に生まれた新古典主義の潮流なども「初期モダニズムの他の表現手段」としてモダニズム音楽に含める論調が強い[41]。

アグニューはイギリス田園楽派的な音楽をバックグラウンドにもち、スクリャービンの音世界、とりわけ和声（四度音程の累積によって形成される「神秘和音」）とリズム（上行する動機の到達地点において符点リズムを多用）に魅せられた。スクリャービンを〈本家〉としてその作品に

36 Skinner（2008）, p. 114.
37 オーストラリア音楽センターのウェブページが詳しい：https://bit.ly/2XaMmlb
38 Sitsky（2005）, p. 20.
39 Crews（1994）, p. 455.
40 Ibid., p. 211.
41 Bowan（2007）, p. 23. 当のストラヴィンスキーは後年、新古典主義的な作風へと転換した。

標準点を置き、アグニューの模倣的なテクスチュアを特異（idiosyncratic）と形容する評があるが[42]、筆者はスクリャービンとアグニューの作品を比較対照しつつ可能な限りアグニュー作品の確立された地位を認めたい。

3-1．作曲語法に見られる変化

1923年にロンドンへ留学する以前の大半の作品は前世代のイギリス田園楽派のイディオムに基づく小品であった。しかし1920年にライフスタイル誌 The Lone Handへのインタビューで語ったように、アグニューは「様々な懸念を伴う検討の結果、調性を放棄せざるを得」なかったのだった。アグニューの作曲語法は1913年から1920年までの間に大きく変わり、アグニューは自身の初期の作品を批判的に語るようにさえなった[43]。神智学の講義や各誌が伝える欧州の動向に大きな霊感を得て作曲に向かったものと考えられる。

モイセーエヴィチが1920年に取り上げた「野蛮な男たちの踊り」はレオ・オーンスタインの1914年の作品と同名であるが、アグニューがオーンスタインの音楽に関心を抱いた事実には裏付けがある。センセーションを巻き起こした1914年ロンドンでの演奏会の模様は第一次世界大戦により芸術論議が萎縮していった直前にオーストラリアへ伝えられており[44]、またオーンスタインがHarriette Browerに自らのクラスター奏法を語ったインタビュー集に対してアグニューの友人デ・カイロス・レゴ（既出の脚注を参照）が1920年に書評を執筆した。アグニューがこれらの情報を得ていたことは間違いない。

モイセーエヴィチの演奏会以降、アグニューはしばしば「超・現代的 (ultra-modern)」で「オーストラリアのストラヴィンスキー」とさえ言われ物議を醸したが、アグニュー自身はストラヴィンスキーへの傾倒を認めなかった[45]。21世紀を生きる我々に「超・現代的」は良く聴こえるが、Bowanが指摘するように[46]、当時の保守的な「英国とオーストラリアにおいて、この用語は品行方正〈の域〉を外れたことを警告するものであった；アグニューの音楽は醜聞的であった」。生前に「超・現代的」であったアグニューが40年の時を経て「ホイップクリーム」呼ばわりされたことには驚きを禁じ得ない。

アグニューは度々自身のスクリャービンへの憧憬に触れており、とりわけスクリャービンのソナタ第9番「黒ミサ」を特段高く評価していた[47]。このほか、ソナタなど後年の作品においてもアイアランドなどイギリス田園楽派やアーノルド・バックスの影響も見られる（Crewsは1994年の論文においては懐疑的であったが、Sitsky校訂による楽譜に寄稿した解説ではアグニューがアイアランドとバックスを称賛していたと述べている）。

---

42 Buzacott（2006）.
43 Bowan（2007）, p. 112.
44 Skinner（2015）, p. 279.
45 Crews（1994）, p. 208-209.
46 Bowan（2008）, p. 1.
47 Bowan（2007）, Gordon（1920）.

Sitskyの演奏によるアグニューのソナタ・バラードを聴いたペトリは「スクリャービンとアイアランドの乗算のようだ」と述べた[48]。アグニューと同世代であった音楽家がアグニューについて、イギリス田園楽派（に特徴的な標題音楽）とスクリャービン（の絶対音楽）の交差地点にいた作曲家と言い当てたことは興味深い。

初期の小品と対照的に、ソナタをはじめ1920年代以降の作品にはフランス語による表題が多く、スクリャービンによる同名の作品を連想させられるが、直接的な関連を裏づける資料はなく、異国情緒的もしくは神秘的な表現への憧憬から得た着想とも考えられる。

Sitskyは「周囲の保守主義が〈アグニューを〉次第に疲弊させたのだろうか？〈…〉自発的か否か、彼は自身の美学的信条を再考することに追い込まれた」との考察を提案し[49]、Bowanもアグニューの作品のうち1920年代前半に書かれた小品を最も評価したが、自作を死蔵させず出版することを目指した[50]アグニューが満を持してソナタを世に送り出した1927年以降が彼の作曲家としての成熟期であったと筆者は考える。音楽におけるモダニズムは前世代の音楽へのアンチテーゼとして展開されたが、アグニューはそれを田園主義的イディオムを駆逐する目的では用いず、両者の融合によって演奏効果の極めて高い語法を確立した。

「野蛮な男たちの踊り」に加え、筆者が2020年に演奏・収録した小品「いずこへ」「法悦」を紹介したい。1931年に完成されたこれらの小品は英国留学、婚姻、演奏活動などと充実した10年間を過ごし円熟の域に差しかかったアグニューによって書かれたものである。

ピアノ独奏のための小品は音楽的な実験に適したジャンルであり、作曲家が志向する前衛の兆候が表れやすい。また、厳選された音で書かれるため演奏もしくは聴取する側からは作曲家の作曲技法の分析に適したジャンルでもある。Crews（1994）はアグニューが旋法と調性を組み合わせる傾向にあったと指摘している[51]。

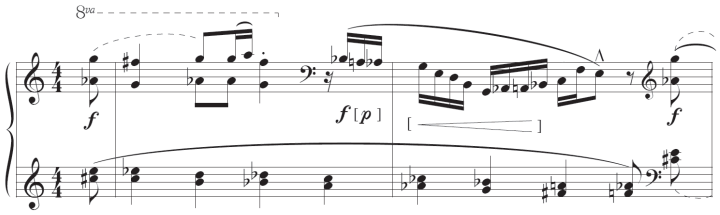
3－2．「野蛮な男たちの踊り」

オーンスタインによる同名の作品（1914年）と並列で論じられるが、オーンスタインはクラスター奏法に指のほか掌をも用いたところ、アグニューの「野蛮な男たちの踊り」では奏法の革新は見られず、クラスター効果は和音に付加された音によって実現されている。平行和音も聴く者の感覚を狂わせ作品の前衛的な印象を固めたのだろう。作品を通して挑戦的な不協和が目立つが、それらは常に協和音と近接しており、協和音は束の間の安堵を錯覚させる。

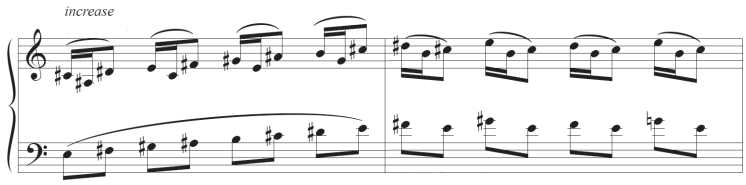
---

48 Sitsky（2005）, p. 26.
49 Ibid., p. 22.
50 Bowan（2007）.
51 Crews（1994）, p. 160.

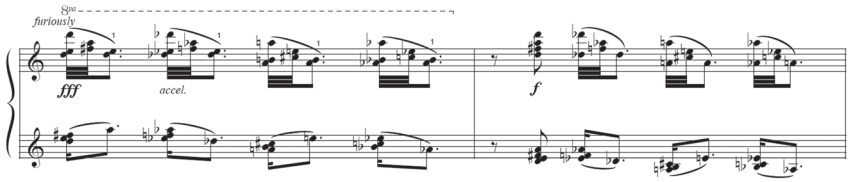
[譜例1]m. 1-2



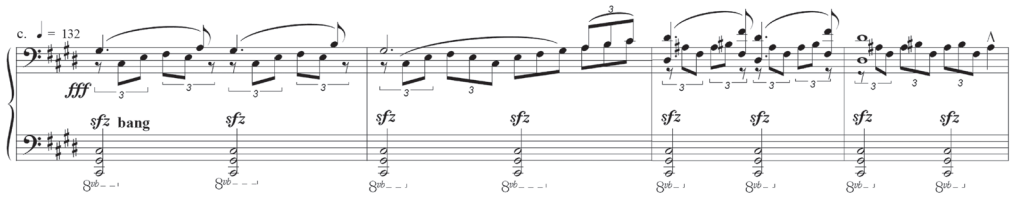
[譜例2]m. 7-8



[譜例3]m. 14-15



[譜例4]m. 29-32

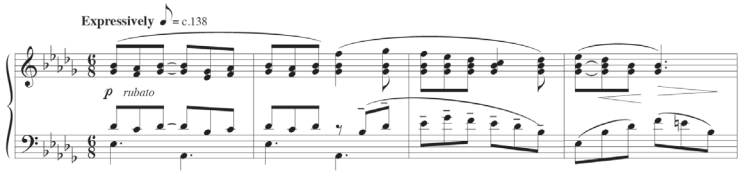


3－3.「ピアノのための２つの小品」より：「いずこへ」「法悦」

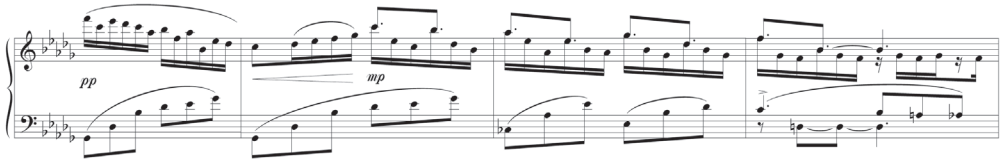
スクリャービンの音楽と照らして作曲語法の融合が興味深い2作品。いずれも演奏時間は1分程度だが、音楽が躍動と静止状態の間を自由に行き来する表現が魅力的である。音楽の躍動と静止状態を表す要素が対照的に配置されていることが実に効果的である。

「いずこへ」は短七和音による安定した旋律線で始まり、m.9より下行するパッセージが駆り立てる。いずれの素材も末尾近辺に増4度音程が現れ「神秘和音」を彷彿とさせる。作品全体の調性はおおむねB-flat minorと判断でき、音楽が印象派的であるとも捉えられる。

［譜例5］m. 1-4

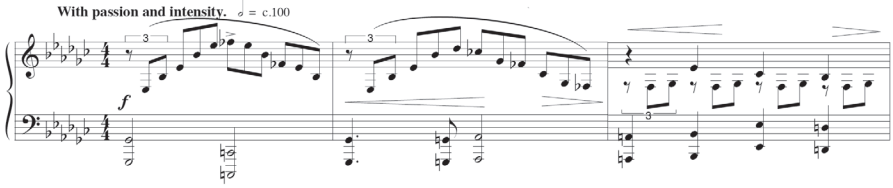


［譜例6］m. 9-12

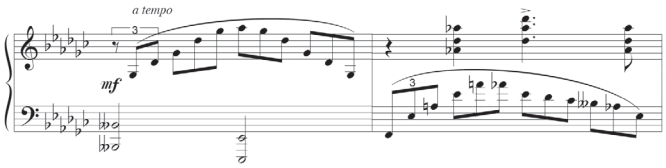


「いずこへ」と対照的に、「法悦」の冒頭においては四度音程や三全音の音程が累積する動機が激情的に波打つように提示されたのち短三和音を思わせる和声へ退避し、m. 3でしばし音楽が静止する。M. 9ではスクリャービンのソナタ第5番の序奏IIを想起させる、明確な主張をもつ音型が登場する。

［譜例7］m. 1-3



［譜例8］m. 8-9



4．アグニューのソナタについて

現存するアグニューの作品のうち6曲のソナタは最も大きなウェイトをもっている[52]。「当時のオーストラリア音楽において、一貫性、先進的な語法、そして属する作品数の点からして近いものは皆無であった」とSitsky (2005) は述べている。

アグニューはロンドンにてウィリアムズにオーケストレーションを学んだものの、実際には現

52 スクリャービンと同じく、アグニューはピアノ独奏用以外の編成のソナタを作曲していないため本稿では「ピアノ・ソナタ」に代えて「ソナタ」と表記した。

存する交響詩『干ばつの破壊』を除きオーケストラ作品に没頭するには至らず、ピアノ音楽というホームグラウンドへ回帰した。しかしオーケストレーションの能力がソナタに代表される大きなフォルムのピアノ独奏作品の作曲に役立ったと筆者は考えている。現に、アグニューのソナタは1927年の「幻想ソナタ」を皮切りに、その他５曲の全てが1928年の帰国以降に改訂もしくは修正を経て出版されている。

アグニューのソナタ一覧は次の通り（出版年の順に記載）。第２番および第３番については1918年のアグニューの演奏会プログラムで番号付きで言及されているが、幻想ソナタ以降は番号が割り当てられておらず、下記にあっては便宜上の記載にとどめる[53]。

1.	年代不詳	【未出版】自筆譜は紛失または破棄
第２番	～1918?	【未出版】ソナタ（「オシァン（“Ossianic”）」）…… 自筆譜は一部のみ現存
第３番	～1920?	交響詩『つれなき美女』 …… キーツの詩に基づくソナタ（1929年出版）
4.	1927	幻想ソナタ
5.	1920～/1929	ソナタ（1929） …… 自筆譜のメモをもとにSitskyが表題を提案
6.	1929/1935	ソナタ・ポエム
7.	1937	ソナタ・バラード …… 植民地化150周年記念作曲賞（NSW音楽協会）
8.	1940	伝説ソナタ「山羊座地方（Capricornia）」 …… ヘルバートの小説に基づく作品

ソナタ（1929）の冒頭は４つの八分音符から成るモチーフで幕を開けており、ppの空気感も相まってスクリャービンのソナタ第９番との関連が強く感じられる。

幻想ソナタとソナタ（1929）は４つの主題、ソナタ・ポエムは３、ソナタ・バラードは２、そして伝説ソナタはわずか一つの主題をもとに書かれている。また、Crews（1994）はソナタ・バラードと伝説ソナタの２作品について、伝統的なソナタ形式に当てはめることなく旋律的特徴あるいは調性的特徴に基づくセクションを基準とした分析の方が実態を反映できるとしている[54]。

完全な形で現存する６曲（第３番～第８番）の全てが単一楽章の形式をとっており、これはリストの交響詩の流れを汲むものと考えられるほか[55]、スクリャービンの音楽の影が感じられる。また、アグニューの留学と重なるタイミングでフランク・ブリッジ（Frank Bridge, 1879-1941）のピアノ・ソナタが作曲されロンドンにて初演された。この作品には以前のイギリス田園楽派的な語法との訣別が明確に見られ、無調もしくはポスト調性的でありベルクやヒンデミットとの関連を思わせる[56]。

ブリッジの影響はアグニューの作品に見られないが、アグニューの交友関係を鑑みるとロンドン留学中に彼がこの新作に触れた可能性は高い。新しいピアノ作品との出会いもアグニューを新たな探究へと向かわせたのだろう。

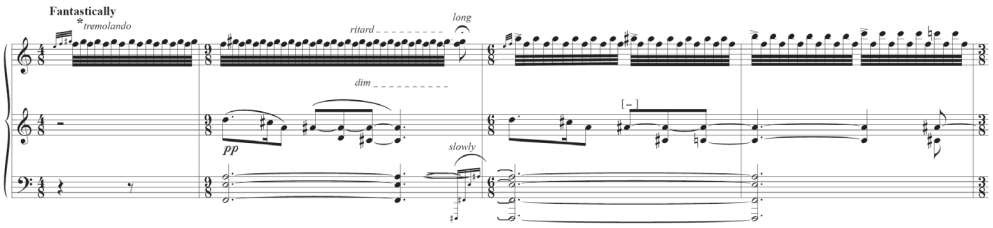
53 作品名の表記について、オリジナルではフランス語表記で記されているが、本稿においてはSitsky校訂の楽譜（1997/2016）に準拠する。
54 Crews（1994）, p. 281.
55 Sitsky（2005）, p. 22.
56 Clements（2020）.

4－1.「幻想ソナタ」

盟友マードックに献呈された。小節数（314）からして６曲のうち最も長い作品であるが、実演奏時間は９分台に収まり一瞬の停滞も許さずドラマが展開される。ABCの公式サイト上にアグニュー自身の録音が公開されており、これは息を呑む圧巻のピアノ演奏である[57]。

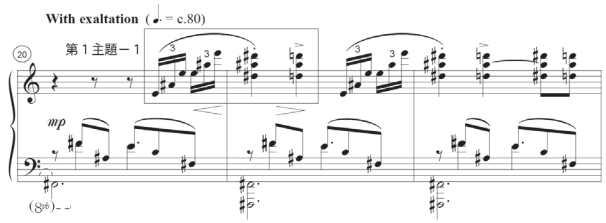
例として、冒頭のtremolandoは８小節続き譜面には第７小節（m.７）にaccel.の指示があるが、アグニューは既にm.３の段階でaccel.を開始し音楽の上昇指向をより強く表現している。

［譜例９］m. 1-4：冒頭（ラヴェルの「オンディーヌ」を連想させるtremolandoはのちに第２主題の背景として広い範囲で用いられる）

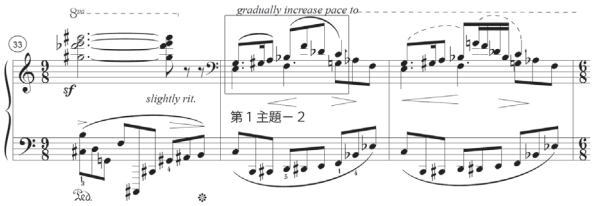


［譜例10］m. 20-22：第１主題－１（４つの主題は２つずつ主題群に分類される）

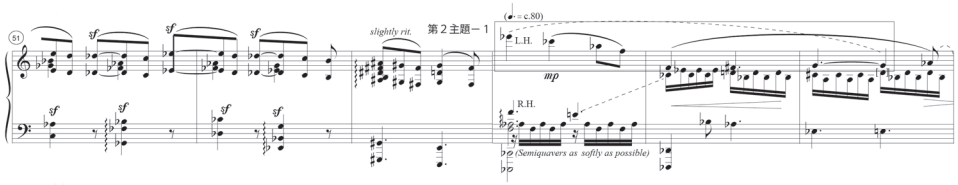
ベルク「ピアノ・ソナタ」に類似したモチーフが見られる。



［譜例11］m. 33-35：第１主題－２

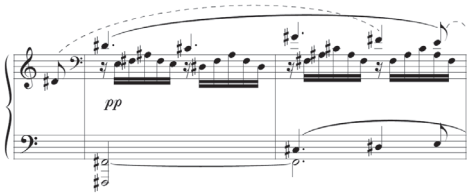


［譜例12］m. 51-56：推移と第２主題－１

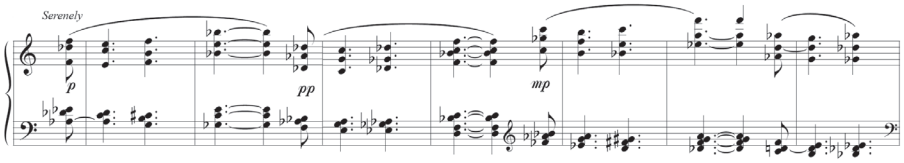


57 https://ab.co/3zWWeNK

[譜例13]m. 67-68：第２主題－２

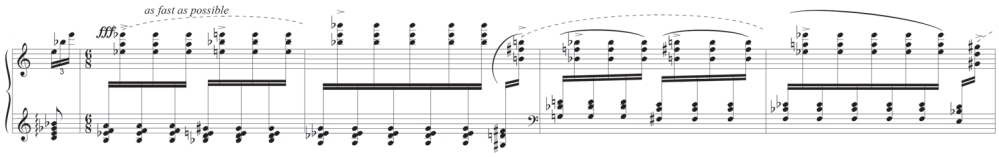


[譜例14]m. 101-107：第２主題－1、後半部分より派生した動機によるコラール風のセクション（展開部末尾、再現部を目前にして音楽が反転したかのように均衡に至る）



コーダ（m. 289-314）では同じく第２主題－１後半部分の動機が用いられ、スクリャービンのソナタ第10番や詩曲「焔に向かって」を思わせるmartellatoで反復される。冒頭のtremolandoや長いトリルと併せてスクリャービンの最後期の作品と共通のイディオムが随所に用いられている。

[譜例15]m. 296-299：コーダ



上記の例からも、幻想ソナタのテクスチュアは複数の層を成しており、ピアニストならでは知見をもとにピアニスティックに書かれているものの音響には奥行きがあり交響的であることが読み取れる。スクリャービンも晩年に「ミステリア」の上演を志向していたため、同じ方向性をもつものと理解でき矛盾が生じない。感性のみでは大幅な力不足が予想され、オーケストレーションの師事経験があってこその〈成果品〉と言えよう。アグニューがリストやブリッジのような長大なフォルムを志向していたとは言えないが、選択を制限することなく音楽的着想を思いのまま書きとめ自由に展開させたことが窺える。

４－２．「ソナタ・ポエム」

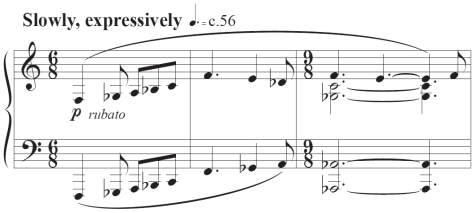
アグニューと親交を保ちながらもスクリャービンへの傾倒を憂慮していたThe Australian Musical News誌の音楽ジャーナリスト、ソロルド・ウォータース（Thorold Waters）に捧げられている。1936年にメルボルンのアラン社より出版された楽譜には「コンクール等の用途では〈指定の部分を〉省略することが望ましい。しかしながら本選出場者はカットなしで演奏しなけれ

ばならない」との註がある。特定のコンクールの委嘱ではなかったものの、若い演奏家の演奏能力を想定して音が厳選されて書かれている点で価値が高い。

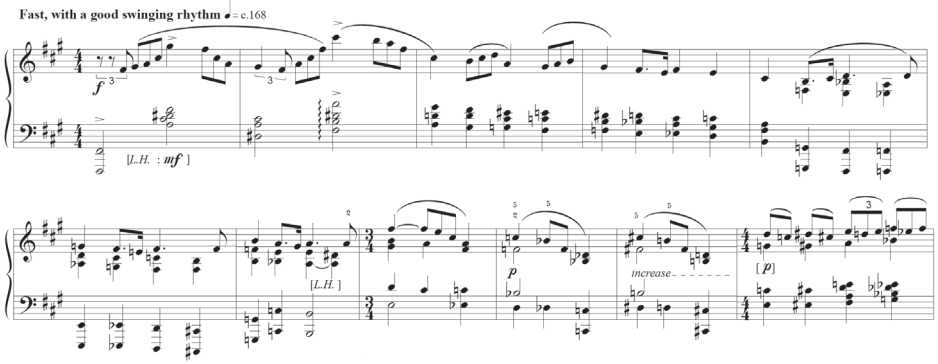
SitskyとCrewsはともに3つの主題を挙げているが、指摘されている素材に差異がある。Sitskyはアグニューからの信頼が厚かったバーストン女史の言葉として伝えており説得力があるが、筆者はCrewsの分析に傾倒している。McCallumはソナタ・ポエムの「リスト的性格」に言及しており[58]、Sitskyは「主題的要素はより合理的になっている；和音進行より〈旋律の〉ラインを中心に構築されている」と分析した[59]。リストよりむしろワーグナー的とも言えるが、第1主題が長大（4つの要素から成り11小節にわたる）である点が共通である。

ソナタ・ポエムは幻想的でありながら、英雄叙事詩を思わせる「不可逆的な」エネルギーを感じさせる主題が特徴的である。絶えず動機が編み込まれて音楽が進行し、リスト「ソナタロ短調」と同一のB/F#の和音の反復で締めくくられる。

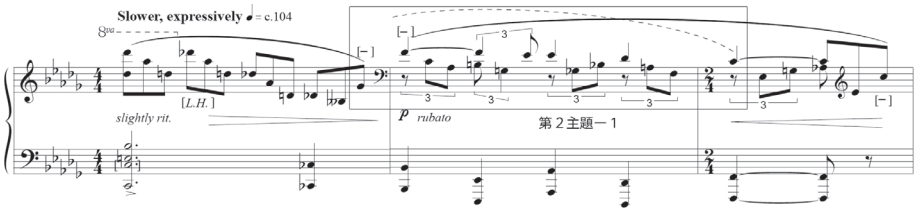
［譜例16］m. 1-3：冒頭



［譜例17］m. 46-56：第1主題

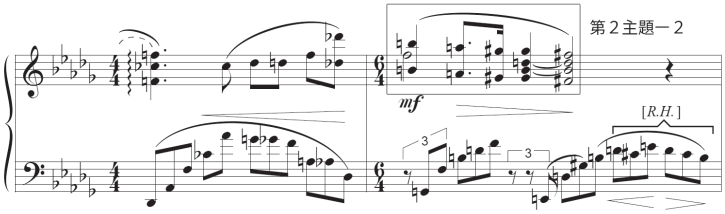


［譜例18］m. 69-71：第2主題－1



58 McCallum（2019）, p. 15-16.
59 Sitsky（2005）, p. 24.

[譜例19]m. 74-75：第２主題－２（低音域で強拍とずれたタイミングでの上行があり、低音域の素材が伴奏にとどまっていない。またダイナミクス的な重心と動機の重心が分離されている）



５．アグニューの作曲語法の変化から読み取る演奏解釈への示唆

1930年代に差しかかるとアグニューは「密」から「疎」へとテクスチュアの変化を模索し始めた。和音の主張より旋律の流麗さを重視し、自身の演奏においてもcresc.に迷いがなく美しいラインが描かれる。息の長い旋律の希求は田園楽派的であるように思われるが、アグニューのこの時期の作品にあっては激情的な表現さえ見られ、演奏に当たっては音楽の重心が進行方向に対して後退しないよう注意し、ベクトルを巧みに描く必要がある。また、低音域でしばしば高音域の動機を追い上げる、もしくは呼応する動きがあり、これにも着目し表現力が減退しないよう工夫することが望ましい。

ソナタ・ポエムの第２主題－２のように、音楽が解決に至らず不安定なまま進行するケースを見ることができた。Crews（1994）が指摘するように、衝突とその解決が表現されているという点は、古典的なソナタ形式を逸脱した最後の２作品を含めアグニューの全てのソナタに共通している。音楽的な緊張を持続させる必要があり、反面、「神秘和音」や半音階的進行から解放され従来型の和声に到達したタイミングを見逃さずに明示することによって表現効果を高められる。

６．アグニュー作品のピアノレパートリーとしての価値、有益性

数十年が経ち当時の音楽との相克が記憶から薄れると、当時の音楽の価値について客観的な評価が可能になる。アグニューの音楽においてはイギリス田園楽派的なイディオムとスクリャービンの「神秘和音」を思わせる音世界と旋律のリズムが重なり、それぞれの素材が単一でもたなかった表現力と聴く者に向けて開かれた性格を獲得している。

スクリャービンやシマノフスキなどの作品に確かな魅力を感じつつ演奏技術の面での制約によって効果的な表現を完成させることに困難を感じる学生にとり、アグニューの作品に見られる従来型の和声や明晰な旋律のラインは〈助け舟〉となる。これら単一楽章のソナタはいずれも10分程度の演奏時間であり演奏会や学生コンクールなどでの扱いが容易である。アグニュー作品がプロ・アマチュアをとわず多くの音楽家の目に触れることを切に願っている。

（本学講師＝ピアノ担当）

Music Composer Mr Roy Agnew, New South Wales, ca. 1920s [picture]. [nla-pic.vn62
出典：getty images　©Fairfax Media　報道・出版向け使用許可2036年9月8日まで

参考・引用文献

出版された書籍・学位論文・定期刊行物（電子閲覧したものを含む）

Agnew, Roy (1941, July 05). Must We Have Modern Composers. *The ABC Weekly, 3(27)*, 18. https://bit.ly/2X356Tb

Barry, K. (1934). Music in Australia To-Day. *The Musical Times, 75* (1098), 707-708. https://doi.org/10.2307/917714

Bowan, K. (2007). *Musical Mavericks. The work of Roy Agnew and Hooper Brewster-Jones as an Australian counterpart to European modern music 1906–1949* [Unpublished doctoral dissertation]. Australian National University.

———. (2008). Wild men and mystics: Rethinking Roy Agnew's early Sydney works. *Musicology Australia, 30* (1), 1-28. https://doi.org/10.1080/08145857.2008.10416727

Buzacott, M. (2006, June). Commission Impossible. *Limelight* (20).

Covell, R. (1967). *Australia's Music: Themes for a New Society*. Sun Books.

Crews, R. (1994). *An Analytical Study of the Piano Works of Roy Agnew, Margaret Sutherland and Dulcie Holland, including Biographical Material* [Doctoral dissertation, University of New England]. Research UNE. https://hdl.handle.net/1959.11/7077

————. (2016). Roy Agnew (1891-1944): The Man and his Music. In L. Sitsky (Ed.), *Roy Agnew Six Sonatas for Piano* [Music score]. Wirripang. (Reprinted from *Roy Agnew Six Sonatas for Piano* [Music score], by L. Sitsky, Ed., 1997, The Keys Press)

Gordon, F. (1920, October 01). Roy Agnew----Composer. *The Lone Hand*, 29. https://bit.ly/3l4g57m

Hinson, M., & Roberts, W. (2013). *Guide to the Pianist's Repertoire, Fourth Edition*. (Fourth Edition ed.). Indiana University Press.

Hooper, M. (2019). *Australian Music and Modernism*, 1960-1975. Bloomsbury Publishing USA.

Logan, C. (2001). Roy Agnew. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001.

McCallum, S. (2019). *The Piano Music of Roy Agnew*. [Booklet to album *Roy Agnew Piano Music*].

Rickard, J. (2016). Writing Music Into Australian History. *Musicology Australia*, 37(2), 269-279. https://doi.org/10.1080/08145857.2015.1064556

Sitsky, L. (2005). *Australian Piano Music of the Twentieth Century*. Praeger. https://bit.ly/3n5nru5

————. (2011). *Australian Chamber Music With Piano*. ANU Press. http://doi.org/10.22459/ACMP.10.2011

Skinner, G. (2008). Some Makings of an Australian Composer (1964—65): Historical Context and the National Library of Australia's Peter Sculthorpe Papers. Fontes Artis Musicae, 55(1), 111-127. http://www.jstor.org/stable/23512414

————. (2015). Australian Musical First Modernism. In A. Lindgren & S. Ross (Ed.), The Modernist World (pp. 273-281). Routledge.

Thomas, Adrian. (1996). One Hand on the Manuscript: Music in Australian Cultural History 1930-1960. *Musicology Australia*, 19(1), 86-88. https://doi.org/10.1080/08145857.1996.1041553

丹治愛（2019）「『嵐が丘』と田園主義的イングリッシュネス ― 崇高な風景とヨーマンの記憶」『英文学研究 支部統合号』2019年12巻 pp. 7-16 https://doi.org/10.20759/elsjregional.12.0_7

データベースおよびウェブサイト掲載レビュー

Australian Music Centre. (n.d.). *Roy Agnew (1891-1944)* : Represented Artist.

https://www.australianmusiccentre.com.au/artist/agnew-roy

Australian War Memorial. (2021). *First World War 1914–1918*. https://www.awm.gov.au/articles/atwar/first-world-war

Bennett, G. (2020). *Roy Agnew. Piano Music. Stephanie McCallum, piano.* [Review of the CD *Roy Agnew Piano Music*, by S. McCallum] The Loud Mouth, The Music Trust, a program of the Australian Arts Trust. https://musictrust.com.au/loudmouth/roy-agnew-piano-music-stephanie-mccallum-piano/

Clements, A. (2020). *Bridge: Piano Sonata; Three Sketches; etc, Ashley Wass.* The Guardian. https://www.theguardian.com/music/2007/may/25/classicalmusicandopera.shopping

Gewandhaus Orchestra. (n.d.). *Concert Archive.* https://www.gewandhausorchester.de/en/orchester/history/

Helmrich, D. (2006). Agnew, Roy Ewing (Robert) (1891-1944). *Australian Dictionary of Biography.* National Centre of Biography, Australia National University. https://bit.ly/3l2eLC8, published first in hardcopy 1979.

McCredie, A. D. (2006). Alfred Francis Hill (1869-1960). *Australian Dictionary of Biography.* National Centre of Biography, Australia National University. https://bit.ly/3jZyjI4, published first in hardcopy 1983.

Oron, A. (2017). *John Gerard Williams (Composer, Arranger).* Bach Cantatas Website. https://www.bach-cantatas.com/Lib/Williams-John-Gerard.htm, first published 2007.

Provan, J. A. (2006). Murdoch, William David (1888-1942). *Australian Dictionary of Biography.* National Centre of Biography, Australia National University. https://bit.ly/3E6m0Si, published first in hardcopy 1986.

Scott-Sutherland, C. (n.d.). *ROY AGNEW Piano Music.* Musicweb International. http://www.musicweb-international.com/classrev/dec98/agnew.html

Sitsky, L. (2006). Burston, Winifred Charlotte Hillier Crosse (1889-1976). Australian Dictionary of Biography. National Centre of Biography, Australia National University. https://bit.ly/3nfXfNm, published first in hardcopy 1993.

楽譜（電子版を含む）

Agnew, R. (2016). *Roy Agnew Six Sonatas for Piano* (L. Sitsky, Ed.). Wirripang. (Reprinted from *Roy Agnew Six Sonatas for Piano* [Music score], by L. Sitsky, Ed., 1997, The Keys Press) (Original works published 1927-1940)

————. (2016). *Roy Agnew The Collected Edition of Piano Works – Vol. VIII* (L. Sitsky, Ed.).Wirripang. (Reprinted from *Roy Agnew The Collected Edition of Piano Works – Vol. VIII* [Music score], by L. Sitsky, Ed., 1997, The Keys Press)

————. (2016). *Roy Agnew The Collected Edition of Piano Works – Vol. IX* (L. Sitsky, Ed.).Wirripang. (Reprinted from *Roy Agnew The Collected Edition of Piano Works – Vol. IX* [Music score], by L. Sitsky, Ed., 1997, The Keys Press) (Original works published 1931-1935)

Agnew, R. (1936). *Sonata Poéme* [Music score]. Allan & Co. https://bit.ly/2X26SUM (IMSLP Petrucci Library)

スクリャービン『スクリャービン全集１：ソナタ集［1］』伊達純、岡田敦子編集・校訂、東京：春秋社、2006年（1986年初版）。

————『スクリャービン全集２：ソナタ集［2］』伊達純、岡田敦子編集・校訂、東京：春秋社、2008年（1987年初版）。

————『スクリャービン全集６：詩曲集』伊達純、岡田敦子編集・校訂、東京：春秋社、2011年（1996年初版）。

音源資料

Agnew, R. (1943). Fantasie Sonata [Piece recorded by Roy Agnew]. On Classic Australia, ABC Classics.
https://ab.co/3zWWeNK (Original work published 1927)

Cislowska, T. A. (2008). *The Enchanted Isle – Australian Piano Music* [Album]. ABC Classics.

McCallum, S. (2019). *Roy Agnew Piano Music* [Album]. Toccata Classics.