

|         |  |
|---------|--|
| 氏名      | サ トウ ヤス コ<br>佐藤康子                      |
| 学位の種類   | 博士（音楽）                                 |
| 学位記番号   | 博音第170号                                |
| 学位授与年月日 | 平成22年3月25日                             |
| 学位論文等題目 | 〈作品〉プッチーニ作曲 歌劇『蝶々夫人』より抜粋<br>〈論文〉蝶々夫人考察 |
| 論文等審査委員 |  |
| （総合主査）  | 東京芸術大学 教授（音楽学部） 伊原直子                   |
| （副査）    | 〃 〃（ 〃 ） 檜山哲彦                          |
| （ 〃 ）   | 〃 〃（ 〃 ） 直野資                           |
| （ 〃 ）   | 〃 名誉教授 朝倉蒼生                            |

（論文内容の要旨）

本論文はプッチーニの《蝶々夫人》の製作の課程や、改訂の歴史、内容の研究を通じてプッチーニが追い求めた理想の蝶々さん像を探求していくものである。

第一章では《蝶々夫人》の起源であるジョン・ルーサー・ロングの小説『マダム・バタフライ』の成り立ちから、オペラ《蝶々夫人》の初演を経て今現在使用されている最終版に至るまでのオペラ製作の歴史を振り返った。

プッチーニは1901年に《トスカ》公演の為に約一ヶ月近くロンドンに滞在し、その際にベラスコの戯曲、『マダム・バタフライ』の芝居を見学した。この戯曲のオペラ化に大いなる可能性を見出したプッチーニは芝居終了後ベラスコの楽屋へと急ぎ、オペラ化の許可を求めた。プッチーニはベラスコの『マダム・バタフライ』に今までにない斬新なものを感じたのだった。それはベラスコが当時導入されて間も無い電気照明を利用し、夜から朝へと時がたつさまを役者に一言も発せさせずに十四分間に渡り舞台上で再現してみせた画期的な照明美術、そして当時流行の日本の異国情緒などであった。それに加え、プッチーニにはベラスコの『マダム・バタフライ』の中で悲劇と喜劇が同居しているというところにも注目したものと思われる。それはしばしば彼の作曲されたオペラの中で見かけることが出来る一つの大きな特徴である。

またプッチーニは《蝶々夫人》を作成するにあたり、ピエール・ロティの小説『マダム・クリザンテーム』の中に出てくる日本の様子や文明などの描写を多く取り入れ、異国情緒を演出しようとした。そしてロティの描いた侮蔑的ともとれる日本人の姿をもオペラに取り入れ、彼らに喜劇的役割を持たせた。

一方音楽の面では、プッチーニは当時の日本を舞台としたオペラ作品を研究し、また日本大使夫人大山久子に日本の音楽を教えるよう要請したりなどして多方面に渡り日本の音楽を収集した。その結果沢山の日本音楽を入手したプッチーニは、これを《蝶々夫人》作曲に生かし、西洋音楽との絶妙な融合を果たした。

しかし1904年2月17日のミラノ・スカラ座での初演は大不評に見舞われ、プッチーニは失意に沈みながらも《蝶々夫人》の改訂を決意し、2ヶ月後のブレーシャ公演の際には主に音楽的な面を改善させて臨んだのだった。結果は大成功であった。ここで《蝶々夫人》の改訂は終わりにならず、それより更に3年間にわたり幾度も改訂を重ねて今我々が知る《蝶々夫人》の形を成した。

第二章ではその改訂の過程でどのような変更が行われたのか、またそれらの変更がどう蝶々さんの人物背景に関わってきたか、蝶々さん像を理解するために重要と思われる項目を具体的に取り出しその意

味を考察した。

音楽的により洗練した改訂は二回目のブレーシャ公演用の改訂であったが、もうひとつと蝶々さんの人物背景と深く関わる改訂をした公演があった。それは1906年のパリ初演であり、その際に舞台監督をやったアルベール・カレの提案が大きく影響を及ぼしていた。

この改訂でカレは、それまで蝶々さんの持っていなかった『心の誇り』を、台詞を変更させて彼女に付加した。またジャポニズム文化を盛り込み、喜劇的要素のために多く取り入れた日本人の愚かな姿の描写をパリ公演ではほとんど削除した。そしてまた蝶々さんの消極的で感情表現に乏しかった性格を、積極的で自立した誇り高い女性へと変化させた。

このパリ公演のための改訂によって蝶々さんの性格をより西洋人に近いものにさせ、より、観客が共感しやすいものへと変化した。カレは蝶々さんの性格を当時の劇場の主な顧客層であった中産階級の人間に受け入れやすいものに変容させたい狙いがあったのだが、これがプッチーニの理想のヒロインを追い求める心とうまく寄り添うこととなった。

第三章からはその改訂内容が蝶々さん像にどのような変化をもたらしたのかを論じた。

プッチーニが求める理想のヒロインとは、日本人女性のように華奢で繊細で、可憐な女性だが心に崇高な誇りを持つ女性であったのではないかと考察する。蝶々さんは第一幕の間は、ロティの『マダム・クリザンテーム』に見られるような、可憐だけれども幼い様子の、ピンカートンをただ心から慕う少女であった。

しかしそんな彼女は、人生の悲劇により覚醒し、誰かに依存して生きるのではなく、自立し、自らの針路を誰の指図も受けずに選択するようになった。

またカレはロティの描写した侮蔑的な日本人の姿をほとんど取り除いたが、同じジャポニズムでも蝶々さんの朗らかさ、純粹さから来る幼さといった要素は残したのだった。こうして蝶々さんは可憐で幼いまでに純真でありながらも、心の芯は強く、そしてユーモアも兼ね備えた女性へと変化したことが改訂内容から明らかになった。

そこで本研究から得た明確な蝶々さん像を心にとどめながら、日本の伝統的で美しい所作と、雄弁な感情表現を適切に融合させ、もっとも望ましい蝶々さんを提示していけるように、これから私の歌手としての将来の長きに渡って探求していきたいと思う。

#### (総合審査結果の要旨)

“蝶々夫人考察”と題された論文は当オペラ製作過程と、改訂の歴史、内容研究を経て、プッチーニの理想とした蝶々さん像への言及がなされたものである。第一章で、オペラの成立と不評に終わった初演版から、ブレーシア版、英語版、フランス語版など7回の改訂を経て決定版に至る、歴史的経緯を述べ、第二章で、改訂された箇所及び内容とテキストを中心として詳細に述べ、第三章で、初演時の侮蔑的ジャポニズムの要素を大幅に削除することにより、蝶々さん像が大きく変化してゆく様子が述べられている。結論として、ジャポニズムの範囲を越えた普遍性を持つ性格の理想的なヒロイン像が提示された。申請者の、ヨーロッパでの舞台体験から生まれた具体的見解が更に述べられたなら、という意見はあるが、演奏家という確固たる視点を持って、綿密に分析し、平明な文章により、的確に要点を捉えたこの論文は、今後、同役を演奏する者にとって、貴重な資料となり得るものである。

演奏は、“蝶々夫人”抜粋(ハイライト)であり、第一幕、ピンカートンとの愛の二重唱から幕切れまで、第二幕冒頭より“ある晴れた日に”までとシャープレスとの二重唱、スズキとの花の二重唱から幕切れまで、第三幕、ケート登場から終幕までが助演を加えた正統的な舞台の形で行なわれた。資質に恵まれた、伸びやかでふくよかな声をもっての演奏は、中低音の豊かさ、高音への輝やかさと共に、バルカント唱法をイタリア語の美しさが相俟って、極めて見事な質の高いものとなった。以上、論文・演奏に

於いて申請者は博士学位を取得するに相応しいと全員一致で判断した。