

|         |  |
|---------|--|
| 氏名      | アイダマスマ<br>相田麻純   |
| 学位の種類   | 博士（音楽）   |
| 学位記番号   | 博音第221号  |
| 学位授与年月日 | 平成25年3月25日   |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉ロッシーニのアジリタ技法 — メゾ・ソプラノのアリアを中心に<br>〈演奏〉ロッシーニ オペラ《ピアンカとファッリエーロ》よりハイライ<br>ト |

論文等審査委員

|       |        |    |        |       |
|-------|--------|----|--------|-------|
| (主査)  | 東京芸術大学 | 教授 | (音楽学部) | 多田羅迪夫 |
| (副査)  | 〃      | 〃  | ( 〃 )  | 寺谷千枝子 |
| ( 〃 ) | 〃      | 〃  | ( 〃 )  | 永井和子  |
| ( 〃 ) | 〃      | 〃  | ( 〃 )  | 佐々木典子 |
| ( 〃 ) |        |    | イタリア文学 | 小瀬村幸子 |

(論文内容の要旨)

ロッシーニの音楽を耳にしたとき、心踊らされる感覚を覚えたことはないだろうか。彼の音楽は、躍動的な旋律と他の作曲家にはない音型、つまりアジリタの魅力において、多くの有名なオペラ作曲家たちとは一線を画している。世界中の人々が彼の音楽の虜となり、今日も数多くのロッシーニオペラが上演されている理由はそこにあると考える。

しかしながら、歌い手が初めてロッシーニの楽譜を目にしたとき、音の多さと羅列に驚く。一小節の中に無数の音が並び、これらの音をどのように歌ってよいものかと途方に暮れるのだ。このような折に頼れるのは先人の歌い手たちであり、すでにロッシーニの音楽に触れている者たちである。しかし、ここで迷いが生じてしまう若い歌い手たちが大勢いる。なぜなら、この先人の歌い手たちのアジリタに対する認識が様々であるからだ。そのため、教えを仰ぐ歌い手たちはどの教えを自分の演奏に生かすべきかに迷いが生じる。

ロッシーニはアジリタを単なる技巧的なものとして捉えていたのではない。そう定義することは、これからますますロッシーニの音楽を発展させる上で大きな布石となると考える。この論文ではロッシーニのアジリタを見つめなおし、メゾ・ソプラノのアリアを分類することにより、アジリタ技法について詳細に検討した。

第一章では、アジリタについて論じた。アジリタ歌唱を得意としたカストラートの時代が終息していく中、ロッシーニがメゾ・ソプラノという声種に何を求めたかを追究した。また、アジリタの歌唱法の認識が様々であることについて、歌手たちの発言や先行研究から検討した。

第二章では、ロッシーニ以前のアジリタ歌唱法がどのようなものであったか、三種の声乐教則本を比較検討し、ロッシーニとの関係を探った。彼自身が書いた練習曲集では、「音桁ごとの括りを示すスラー」、「大きくかかったスラー」、「スラーなし」という三種類のアジリタが提示されているが、それは過去の流れを引き継いだものであることを明らかにした。

第三章では、メゾ・ソプラノのアリアを分析し、その結果、オペラ作品においても、第二章において提示したスラーのありなしを歌詞に沿って書き分けていることが分かった。「音節ごとの括りを示すスラー」は、ロッシーニのアジリタにおける基本形であり、作品において一番多く使用されている。「音節ごとではなく大きくかかるスラー」においては、女性らしさや愛の表現などの部分に使用されている。「ス

ラーなし」は、勇ましさや決意を表している部分に多く見られる。そして実際に、このような様々なアジリタに対して、どのように歌唱すべきかを提案した。「音節ごとの括りを示すスラー」は、アジリタの一つ一つのまとまり感が重要であることから、音節の始めの音に少し重みを置き、括りを明確にすることでアジリタをスムーズに処理することが容易になる。「音節ごとではなく大きくかかるスラー」では一つの大きな括りであることを提示するべきであり、歌唱する際は、とにかく音のラインを作り、フレーズをまとめるために、レガートである必要がある。「スラーなし」においては、音を立てて歌われるべきであり、「音節ごとの括りを示すスラー」の歌唱法とは区別する必要がある。そのためには、氣息音を入れるかのように一つ一つのアジリタに息のスピードをつけ、音をはっきり明確にするべきである。

このように、スラーのありなしによって歌い方を変えることで、同じアジリタでも様々な表現方法をとることが出来るようになる。このヒントを持っているのといないのでは、格段にアジリタ歌唱への意識が違ってくるのではないだろうか。このことで、ロッシーニのアジリタに対する感覚が変わり、難解だという認識からの脱却につながって欲しい。

ロッシーニの作品におけるメゾ・ソプラノは、カストラートからの流れを受け、男性役からヒロインまで演じることが求められてきた。この幅広い役柄において、ロッシーニはアジリタの表情をとっても豊かに変化させて譜面に書き込んでいる。それによって人物像の表現を深めることに成功しているのだ。その魅力を歌唱によって聴衆に伝えることが、他のどの声種でもなく、メゾ・ソプラノという声種に与えられた特権でもあり、課せられた課題でもあると考える。

#### (総合審査結果の要旨)

ロッシーニのオペラ作品が近年の研究成果をもとに次々と比較校訂版が出版され、それを基にロッシーニ・オペラの上演がなされていることは、まことに喜ばしいことである。本学音楽研究科博士後期課程オペラ専攻で研鑽を積んだメゾ・ソプラノ相田麻純さんの博士学位審査会演奏会が平成25年2月19日に奏楽堂で行われた。演奏終了後、提出された博士学位論文の審査会も行われた。

審査員は主査：多田羅迪夫（教授）、副査に寺谷千枝子（教授）、永井和子（教授）、佐々木典子（教授）〔各敬称略〕の4名の声楽・オペラ教員に加えて、外部有識者としてイタリア語・フランス語オペラ対訳本執筆等で著名な小瀬村幸子氏（元昭和音楽大学教授）に副査として審査に加わって頂いた。

ロッシーニ・オペラでも上演の稀なオペラ《ビアンカとファッリエーロ》のタイトルロールのうちの一人ファッリエーロ（男性役）役をメゾ・ソプラノが演唱するのであるから、所謂「ズボン役」として立ち居振る舞いや歌唱に於いても、ある種の男性的力強さが演唱には不可欠となる。審査の誰一人として特にその件に言及していないのは、問題とならないほどに男性らしさは表現出来ていたということである。もっぱら論文内容との関連に於いても、アジリタ唱法が体得されていたかどうかには評価の対象となった。声楽的に至難とされるロッシーニのfiorituraのアジリタ唱法は、申請者のイタリア留学の成果を発揮して見事であったと高い評価をする意見で一致した。一方、下降スケールの音程にわずかな疵があったことも審査員の意見は一致していた。言葉の発語明瞭度が時折不足したことの指摘もあった。これに関しては、演奏会場の音響的条件が歌手にとって不利な条件であったことを勘案すべきとの同情的意見もあった。

論文に関しての評価は、「非常に実践的なアプローチであり、積極的に評価する」意見と同時に、「文章に乱れが散見される」ことや、「最終章での詰めが甘い」という指摘もあった。それらの欠点を補うのは、「アジリタ唱法についての分析とその実践」という意味に於いて、高い成果を上げたことである。そこを評価し、総合評価は審査員全員が、（削除）の成績として合格とすることで一致した。