

氏名	原口 昇平
ヨミガナ	ハラグチ ショウヘイ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博音第257号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 作曲家イルデブランド・ピッツェッティの音楽劇作法の形成 —詩人ガブリエーレ・ダンヌンツィオとの共同制作をめぐる—

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(音楽研究科)	畑 瞬一郎
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽研究科)	檜山 哲彦
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽研究科)	杉本 和寛
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽研究科)	大森 晋輔
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽研究科)	佐美 真理
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽研究科)	福中 冬子

(論文内容の要旨)

本論文は、作曲家イルデブランド・ピッツェッティ（1880-1968）の音楽劇作法の形成のありかたを、詩人ガブリエーレ・ダンヌンツィオ（1863-1938）との共同制作から解明する試みである。

ピッツェッティはプッチーニ亡き後のイタリア芸術音楽を主導した人物のひとりである。にも拘わらず、とくに彼の死後、詳細な作品分析によって再検討されることはめったになく、むしろレスピーギ、カゼッラ、マリピエロらとともに「1880年世代」という世代論的範疇に括られつつそのイデオロギーに関して論じられるようになり、彼らと同じように19世紀イタリアロマン主義歌劇や真実主義歌劇の特徴を避けていることをもって「反ロマン主義者」と評されるに至っている。

しかし彼の美学的言説や実作を見ればその評価に疑問が生じる。前者に関しては、彼は例えばあるときロマン主義を擁護する共同宣言に署名している。また後者に関しては、引き延ばされたある瞬間における登場人物の感情を爆発的に表現する拡大アリア形式や有節の歌い上げやすい旋律を、彼は自作で確かに避けているが、だからといってロマン主義に反抗していたとは限らない。ロマン主義が形式ではなく思潮ないし精神であるからには、作曲家がすでにそのあらわれと認められた形式的特徴を避けていたとしても別の新たな方法によってその精神を実践していた可能性がある。

本論文は、以上の観点から、ピッツェッティの作曲家としての出発点であった詩人ダンヌンツィオとの共同制作のうち、とくに作曲家の最高傑作であるとともに彼が生涯固守する方法論をうちたてたとされる歌劇《フェードラ》（1915）に着目し、そこへ至る要請、準備、実践を描き出すため、それぞれに1章ずつ割り振って論じる。

第1章では、主にダンヌンツィオの評論『歌劇《ジュディッタ》について』（1887）から小説『炎』（1900）までのテキストを読解しながら、ピッツェッティの1908年ごろの講演へつながっていく新しい歌劇の要請についてその内容と背景を探る。彼らはともに、歌劇において音楽ではなく劇 dramaこそを至上としたうえで、国外における直近の音楽の傾向を強く意識しつつ古い音楽に根ざした新しい音楽劇を構想しながら、19世紀後半のワグナー現象によってイタリア歌劇に生じた危機を克服しようとしていた。

第2章では、歌曲《牧人たち》を詩と楽曲の両面から分析する。そして作曲家が詩にみられる独特な要素を音楽によって表現しようとした結果、自ら「劇にふさわしい」とする通作歌曲形式に至ったことを明らかにする。詩においては、話者が、秋の訪れを予感しながら眼前に故郷の牧人たちの姿を見出して、季節のうつろいに合わせて移動する彼らとともに永遠の自然の営みのなかへ融けこむことを夢想していた。音楽をみると、声楽パートは牧人たちの印象を反映した旋律作法をとる一方で、ピアノパートが単一

主題の部分的反復と変形のプロセスを展開することによって牧人たちの奏でるザンポーニャの音色の記憶から波立つ海の印象まで詩の話者の内面の動きを表現していた。作曲家は、言葉の語り手が夢から現実へ立ち戻って孤独を意識するまでの感情の動きにこそ劇を見出して、その表現のためにふさわしい手法を選び取ったのだ。

第3章では、歌劇《フェードラ》の台本読解と楽曲分析を行う。それによって、作曲家が、音楽のなかに台本の文体的特徴を反映しながらその登場人物の感情のうつろいと噴出を表現しようとして、周期的な楽節構造を歌曲《牧人たち》と同じように排除しつつ主題の部分的反復と変形を行ったことを確認し、さらには声楽パートに独特の朗唱スタイルを新たに導入したことを明らかにする。声楽パートは、主人公が狂気に近いほど感情を高揚させながら自らの秘めた欲望を暗示するとき、主に言葉のリズムにしたがって和声音上を同音連打するか跳躍進行する「語り」から、主にいっそう自由なリズムでなめらかに順次進行しながら旋法の特徴音を出現させる「歌」へと推移していた。旋法に感情喚起力を認める古代ギリシヤ以来の考え方にこだわったピッツェッティは、当時の古代ギリシヤ音楽研究に基づく半音階的旋法やグレゴリオ聖歌からとられた全音階的旋法を声楽パートに出現させることによって、登場人物の声にあふれだす感情を観客のなかに湧き上がらせようとしたのだ。

以上により、ピッツェッティが、ダンヌンツィオとともに新しい歌劇を求めながら、テキストに内在する劇を音楽的に表現しようと試みた結果、言葉の語り手における感情のうつろいをいっそう動的に表現する音楽劇作法を形成したことを、本研究は立証する。そこにあらわれているのは、新しい様式を求める近代精神と、個の内面にまで踏み込んだ復古精神の融合であり、民族主義的ロマン主義というべきものである。

(総合審査結果の要旨)

原口氏の論文は、イタリアの「80年世代」と呼ばれる作曲家として、カゼッラ、レスピーギ、マリピエロらと並び立つイルデブランド・ピッツェッティが、詩人ガブリエーレ・ダンヌンツィオから強い影響を受けたことを分析実証し、ピッツェッティの音楽創作について再定義を試みようとする論考である。原口氏はピッツェッティに「反ロマン主義」のレッテルを貼ることに反駁し、ダンヌンツィオの作品との照らし合わせに基づいた楽曲分析から、ピッツェッティの音楽には、むしろロマン主義的な要素を少なからず認めることができるはずだという主張を展開している。

しかし、原口氏が反駁しようとしている「反ロマン主義」という用語について、また、結論部分に唐突に登場してくる「民族的ロマン主義」という用語についても、その定義については、いささかも説得的な記述がなされていない。また、文学におけるロマン主義と音楽におけるロマン主義が、ほぼ同じものだという前提に立ったような記述が散見されるが、これらが必ずしも単純な同類項とならないことは今更言うまでもない。そもそも、ダンヌンツィオという詩人ひとりをとってみても、単純なロマン主義であるとか新古典主義であるといったレッテルを踏み越える要素にあふれていると言えるだろう。このような、独善的な前提を今一度批判的に組み立て直すことができれば、この論文のもつ価値は格段に高いものとなると思われるだけに、その努力と成果のアンバランスが残念でならない。本論文には、ダンヌンツィオの戯曲『フェードラ』の全文和訳という力作が付録とされている。この博士論文全体を補強する要素にはなりえていないとはいえ、そこにも一定の価値を見いだすことができるだろう。全体として学問的裏付けが弱く、一種の評説のような論考となっているが、重厚な戯曲を読み込み、その韻律を基礎とした楽曲分析への挑戦を評価し、合格と判断した。