

氏名	村山 則子
ヨミガナ	ムラヤマ ノリコ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博音第246号
学位授与年月日	平成26年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 「驚くべきものle merveilleux」の概念から見たフランス・オペラの成立ーリュリ/キノーのオペラを巡るペローとラシーヌの「アルセスト論争」を中心にー

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	大森 晋輔
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	檜山 哲彦
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	畑 瞬一郎
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	杉本 和寛
(副査)	東京藝術大学	准教授	(音楽学部)	佐美 真理
(副査)	東京藝術大学	教授	(音楽学部)	片山 千佳子

(論文内容の要旨)

本論では17世紀フランス・オペラ成立時に繰り広げられた「アルセスト論争」を、「驚くべきもの」の概念から見る。この論争は1674年のリュリ/キノーのトラジェディ・アン・ミュジック第二作《アルセストあるいはアルシードの勝利》におけるキノーの戯曲を巡って、オペラを擁護するペローと、批判する古典劇詩人ラシーヌとの間で争われた。17世紀において支配的であった従来の古典主義演劇の理論に対して、その規則から逸脱した要素を持ちながらも新しい演劇の一種と考えられたオペラは、独自の理論を構築する必要に迫られた。キノー擁護の論戦のためにペローが出版した『アルセスト批評』は、これまであまり論及されていないが、フランス・オペラを古典劇と関連づけて理論的に考察した最初の論評だと考えられる。本論では、ペローの理論を「驚くべきもの」の概念から検討し、彼が目指したフランス・オペラ理論の到達地点を考察する。同時に今日、17世紀文学史におけるラシーヌ中心主義により、相対的にその地位を低められているキノーの再評価を試みたい。本論は以下の構成で論を進める。

序論では、「驚くべきもの」について二つの概念を確認する。第一に18世紀以降、オペラにおける「驚くべきもの」とは機械仕掛けの神々に代表される超自然的な表象を指した。しかし17世紀においては、シャブランがアリストテレスの『詩学』における「驚き/称赞thaumaston」を踏まえて定義した悲劇の基本要素としての「驚くべきもの」の概念が見られた。この第二の概念についてはこれまでオペラ理論ではあまり検討されていない。しかしペローは『アルセスト批評』において以上二つの「驚くべきもの」の概念を用い、キノーの戯曲を擁護している。ここで、ペローはこの二つの「驚くべきもの」の概念が一体化し融合した地平に、古典主義理論を超えた新たなオペラ美学の到達点を考えていたのではないか、という仮説が立てられる。

第一部では、トラジェディ・アン・ミュジック成立に影響を与えた、主にコルネイユが戯曲を担当した機械仕掛け音楽劇『プシシェ』と、「オペラ・アカデミー」柿落としとして上演されたペランのパストラル《ボモーン》を見る。コルネイユは『三劇詩論』において、機械仕掛け劇と古典劇との関係を「驚くべきもの」の概念を使って論じ、後のオペラ理論に大きな影響を与えた。一方ペランは、言葉と音楽について「リリック技法」において詳細な考察を行い、オペラ成立に貢献した。続いて「王立音楽アカデミー」を設立したリュリと、その戯曲作家となったキノーの、それぞれの経歴と作風を検討する。

第二部では、「アルセスト論争」の発端となったペローの『アルセスト批評』において、その導入部からキノー失脚を図る動きとオペラを取り巻く周囲の状況とを考察し、オペラの諮問機関「小アカデミー」の一員

であり、キノーの長年の友人というペローの位置に言及する。続いてペローの『アルセスト批評』の本論において、ペローが前半では従来の古典主義理論に則り悲劇の基本要素である筋の展開からもたらされる「驚くべきもの」の観点からキノーの戯曲を擁護し、後半では機械仕掛けの超自然的な「驚くべきもの」を古典主義理論の枠組みを超えたオペラの革新性の点から論じていることを見る。しかし、《アルセスト》においてキノーが用いた上記二つの「驚くべきもの」の概念は、いまだその区別が明確であり、ペローが目指す二つの「驚くべきもの」の一体化した世界は完成されていないと思われる。

第三部では、古典劇側からラシーヌの「アルセスト論争」のその後の展開を見る。まずオペラに対抗して上演された彼の『イフィジェニー』において、従来の古典悲劇では除外されつつあった超自然的な「驚くべきもの」の概念が見られることを確認する。そこにラシーヌにおけるオペラの影響と、彼の作劇方法の変容が考えられると思われる。続いて出版された『イフィジェニー』「序」でのラシーヌのペロー批判においては、彼はペローの論点には正面から答えず、古代ギリシアの悲劇詩人エウリピデスの伝統を受け継ぐ古典悲劇の正当性を主張している。「アルセスト論争」はラシーヌに対するペローの反駁で一応の決着を見るが、この対立は近代派ペローと古代派ラシーヌ、ボワローの「新旧論争」として引き継がれていく。

第三部最終章では、キノーの最後のオペラ《アルミード》において、魔女アルミードの超自然的な「驚くべきもの」が人間的苦悩に内在化され、古典悲劇の要素としての「驚くべきもの」と一体化したことを考察する。この二つの劇作上の「驚くべきもの」の一体化の中に、ペローが目指したオペラ美学の完成された形が見られるであろう。

結論では、本論の流れを総括し、二つの劇作上の「驚くべきもの」が融合され、音楽やバレエの他要素が組み合わされることで、オペラは古典主義理論を超えて新しい地平をめざし、ペローが『古代人と現代人との比較』において言及する「理性を楽しませ魅惑するオペラのキマイラ」が作り出されることを見る。その新しい地平がペローのオペラ美学の目指した到達点であった。

(総合審査結果の要旨)

17世紀フランスにおけるリュリ／キノーによる一連の「音楽悲劇」(tragédie en musique)が、ラシーヌを中心とした古典主義からの単なる逸脱ではなく、別個の美学的発展を遂げた作品群であるという見解はすでに多くの先行研究に見出される。本論文の主張もほぼこれに沿ったものであるが、その独自性は、リュリ／キノーによる音楽悲劇《アルセスト》を擁護したシャルル・ペローの『アルセスト批評』(1674)に注目し、そこで念頭に置かれている「驚くべきもの」(le merveilleux)という概念が、この時期のオペラの本質を考察する上で重要な意味を担っていることを論証した点にある。序論では「驚くべきもの」の二つの側面の定義、第一部では論争の前史、第二・三部では論争そのもの、第四部では後史がそれぞれ詳述される。「機械仕掛けの神」などの「『超自然的な』驚くべきもの」の要素が多用されるオペラは、古典劇の論理からすれば一種の逸脱であり、《アルセスト》もまたラシーヌによる批判の対象となった。しかし本論文は、ペローがこの作品を擁護する上で念頭に置いた「驚くべきもの」とは単に「超自然的な」それのみならず、古代悲劇の理論にも見出される「あわれみと称賛」を引き起こす『本質的な』驚くべきものをも含むものであると指摘し、その『アルセスト批評』には人間の根源的な感情を揺り動かすオペラという芸術に対する重要な認識が示されていると結論づける。

従来さほど顧みられることのなかった「アルセスト論争」に関わる資料および先行研究を数多く調査した上で書かれている本論文の意図するところは明確であり、その意欲的な企図と構想は十分評価されて然るべきである。とはいうものの、あくまでリュリ／キノーの音楽悲劇が二重の「驚くべきもの」の概念のもとに駆動していることを指摘することが申請者の関心としてあるために、時としてこれらの作品の持つ多様な側面が捨象されて論じられるきらいもあり、数多くの資料を渉猟した成果が十分に生かされているとは言い難い。また、17世紀当時の資料と現代に至るまでの先行研究がすべて同一の俎上で引用されながら論じられていくために、これらと申請者自身の主張との差異が見えにくく、ややもすれば客観的で緻密な考証や議論の奥行に欠ける憾みが残る。

しかしながら、本論文は広範囲にわたる歴史的資料の調査と読解を通じて当時の論争の諸相をあぶり出し、

17世紀フランス・オペラの成立を局所的な現象としてではなく西洋文化における「劇」そのものの本質にも迫る要素を含んだものとして実証的に位置づけようとした労作である。課程博士の学位授与にふさわしい一定の成果が示されていることを評価し、合格の判断を下したい。