

氏名	林 信蔵
ヨミガナ	ハヤシ シンゾウ
学位の種類	博士(学術)
学位記番号	博音第300号
学位授与年月日	平成29年3月27日
学位論文等題目	(論文) 小説家の領分：エミール・ゾラとアルフレッド・ブリュノーのオペラ共作をめぐって

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)	小鍛治 邦隆
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

(論文内容の要旨)

本論文では、エミール・ゾラ (Émile Zola, 1840-1902) とアルフレッド・ブリュノー (Alfred Bruneau, 1857-1934) のオペラ共作に関して、主に《水車小屋攻撃》(L'Attaque du moulin, 1893) と《メシドール》(Messidor, 1897) を考察対象として、ゾラの共作への関与の実態とその関与が作品の有り様にもたらした帰結について分析した。

『ルーゴン＝マッカール叢書』の作者、美術評論家、ドレフェス擁護の知識人など多様な側面が注目されてきたゾラであったが、その「音楽(愛好)家」(musicien)としての側面は注目されてこなかった。ゾラの「音楽(愛好)家」としての一面が注目されてこなかった背景には、ゾラ自身が音楽やオペラに対して、しばしば、否定的な言及を行ってきたという事実がある。1878年の評論、小説『生きるよろこび』(La Joie de vivre, 1884) および『制作』(L'Œuvre, 1886)における記述を参照すると、ゾラは、オペラの持つ非理知的性格を嫌悪し、作品において真実を表現できない芸術ジャンルとして、否定的に評価していることがわかる。そのゾラが音楽に対する評価を改めるきっかけとなるのが、ブリュノーとの出会い(1888)なのである。

台本作家ルイ・ガレに韻文化を依頼したため原作者の立場ではあったが、ゾラが作品の計画段階から積極的に関与した最初のオペラである《水車小屋攻撃》は、普仏戦争をテーマとした同名の短編小説(1877)を原作としている。だが、戦争の不条理さをシニカルに語る原作と異なり、オペラ《水車小屋攻撃》は、ドイツとの戦争の過程で明らかになる衰退からフランスが本来の姿に戻ることによって復活するというテーマが盛り込まれ、より未来の可能性に開かれた内容になっている。

このテーマは、《水車小屋攻撃》の台本と並行して執筆された、同じく普仏戦争を題材とした長編小説『壊滅』(La Débâcle, 1892)の中でも扱われるだけでなく、《水車小屋攻撃》を擁護するために書かれたゾラの評論「ドラム・リリック」における、ヴァーグナーから学びヴァーグナーを超えることでフランス・オペラを復興するという主張とも類似性があった。そして、《水車小屋攻撃》の共作過程を通じて錬成されたこのゾラの美学は、ゾラが直接散文による台本を執筆した《メシドール》の制作において具現化されるのだが、《水車小屋攻撃》においても、ライト・モチーフの使用法やドイツ・リートを受容のあり方において影響を与えた。

「ドラム・リリック」の中心的な主張は、台本を中心に詩と音楽の融合を図りつつ、フランス的な鮮やかさや明快さを備えたドラマを創出することであった。その際に、問題となったのがマイヤベアー《悪魔のロベール》(Robert le Diable, 1831)に代表されるグラントペラなど、フランスの「旧様式」でも用いられていた番号オペラの原理に則った「作品の切断」であった。異なる韻文形式を有する詩を持つ楽曲に分断されることで、オペラの物語は、音楽を聞かせるための口実になってしまうというのがゾラの主張であった。そして、その主張が韻文詩の持つ規則性から音楽を解放したいと考えていたブリュノーの主張と結びつき、ゾラは、番号オペラの原理に依拠しない散文オペラを共作しようとする。

なお、韻文のオペラ台本において、音楽の分節構造をより本質的に規定しているのは、韻律ではなく押韻の義務であった。《メシドール》の台本でも、韻律は、巨視的に見ると維持された一方で、押韻の義務は完全に否定された。そして、押韻を持たない台本の内容や文体的特徴をブリュノーが丁寧に吟味し作曲ことで、自由なフレージングによる詩と音楽の調和が実現された。

番号オペラの原理に従うと、作品の細部においては、定型的な韻文詩が音楽の有り様を決定し、音楽を変化に乏しいものにするが、その一方で、作品全体のレベルでは、多様性が生まれる。一方、散文オペラは、作品の細部においては、多様性に満ちていても全体的なレベルでは、単調な展開になりやすい。そこで、ゾラは、韻文詩の形式的な特徴の交替に依拠しない形で、台本に展開と変化をもたらすドラマトゥルギーを創出する。そのドラマトゥルギーとは、対立とその解消を強調する図式的物語であり、器楽の形式とも共通性をもつ図式により、ゾラは、明快でありながら、かつ、象徴的であるような台本を制作した。そして、ブリュノーは、この対立が強調される台本の論理に忠実に、短調と長調が交替し、平行調や遠隔調へと頻繁に転調する音楽をつけ、さらに、対立が和解に至る場面には、短調と長調の対立を無化する旋法的色彩を用いた音楽を創造した。

このように、台本を中心に詩と音楽との融合を目指したブリュノーのオペラであるが、同じく詩と音楽の融合を目指しつつ無韻詩の台本を採用したマスネの《タイス》(Thaïs 1894)とは、融合をリードするのが音楽であるという点で対照的な関係にあった。また、《メシドール》における詩の優勢性は、詩と音楽のより対等な関係による融合が目指されたドビュッシーの散文オペラ《ペレアスとメリザンド》(Pelléas et Mélisande, 1902)との違いでもあった。

以上のように、本論文では、19世紀後半の文学史的・音楽史的諸傾向や社会の変化や国際政治における動向と関連付けながら、ゾラとブリュノーオペラ共作をゾラの関与という視点から考察した。

#### (総合審査結果の要旨)

林信蔵氏の論文「小説家の領分——エミール・ゾラとアルフレッド・ブリュノーのオペラ共作をめぐって」は、主として《水車小屋攻撃》(1893)と《メシドール》(1897)をめぐり、小説家ゾラと作曲家ブリュノーによるオペラ共作の実態について論じたものである。ゾラ自身が音楽やオペラに関して否定的な見解を述べていた事情もあり、これまでゾラ研究の文脈においては、フランス語の *musicien* の語が示すような「音楽(愛好)家」としてのゾラの一面が評価されてこなかったが、近年の研究では、未発見資料の掘り起こしによってそのような空隙を埋める作業が徐々になされている。本論文はこうした流れを汲みつつも、台本の草稿研究や音楽学的な分析も交えて作品を実証的かつ多角的に考察することで、これまでの研究の不十分だった点を補い、またさらなる展望を開こうとするものである。

論文は二部構成で、《水車小屋攻撃》の共作体験からゾラのオペラ美学形成の実態に迫る第一部と、《メシドール》共作に見られるゾラのフランス・オペラ刷新の試みを検討する第二部からなっている。

第一部では、短編小説『水車小屋攻撃』が同名のオペラ台本へと書き換えられるにあたって生じた相違点、またそのオペラ上演にあたって発表されたゾラのテキスト「ドラム・リリック」に見られるゾラのオペラ美学とそのオペラ作品への反映が、それぞれ詳述される。韻文化された台本制作はルイ・ガレが受け持ったため原作者としての立場ではあったものの、共作者としてオペラ制作に主体的に関与することで、ゾラはドイツに対する後進性を認識しつつ自国の伝統にもとづいたフランスの復活を目指す(これは「ヴァーグナーのフランス様式化」と表現される)というプログラムをオペラに反映させた。これはゾラとブリュノーの共作が互恵的な「創作的合体」であることを前提としたものであり、のちの《メシドール》においてそれはさらに具現化されることとなる。

第二部では、《水車小屋攻撃》とは異なり、ゾラ自身が台本を書いた《メシドール》における「散文オペラ」共作の実態とその意義を探るものである。この「散文オペラ」は、「旧様式」としての番号オペラの原理にもヴァーグナーの美学にも依拠しないオペラを目指したもののだが、それが冗漫なものにならないよう、ゾラとブリュノーは「対立と和解」という、器楽作品とも親和性のある図式を強調することで、楽曲の多様性と物語の一貫性を共存させたというのが主たる結論である(なお、「旧様式」に属するグラントペラの典型例としてマイアベアーの《悪魔のロベール》が、また同時代作品との比較としてマスネの《タイス》とドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》が、それぞれ考察されている)。

このように、本論文はゾラのオペラ化作品を論じることに終始せず、その作品が産まれた社会的な背景や文化史的な位置づけをも含めて考察の対象にした、間口の広いものである。ゾラの関与によるオペラが一級作品であるか否かはもとより別の問題であり、小説家と作曲家という組み合わせもやや特異ではあるものの、台本(詩)と音楽の関係という主題においては他のオペラ作品に適用可能な論点も多く、その意味で、本論文は同種のアプローチを採る際の一つのモデルケースともなりうるであろう。

しかしながら、問題点も少なくない。ゾラ研究という文脈で見ると、後期のゾラ文学にこの共作体験がどのような影響を与えたのかということまで論じてはじめてこの研究は完成を見るものであつたらうが、その点はあくまで末尾での示唆にとどまっている。また、「小説家の領分」というタイトルに賭けられたものの実態が最後まで曖昧な点や、「ゾラの共作のメタ・ポリティクス性」のように、その語の定義が不十分なままの主題化も目立つ。また審査会では、当時のオペラ作曲事情に関する実証的な調査が望まれるといった指摘や、筆者本人の文体の特徴として、必要以上に断定を避けた推測が重ねられているためにその主張の力点が最後まで明確でない箇所が多い、さらには広範な主題を扱っているにもかかわらずその論点が有機的につながっていない、などの指摘があった。

しかし、そうした欠点は、内外でも類を見ないほど実証的にゾラのオペラ共作の実態に迫り、ゾラ・ブリュノー作品の美学的・音楽史的位置づけ、台本テキストと音楽との関係、さらには作品を生み出した社会的背景に至るまで考察の対象を広げている本論文の価値を損なうものではなく、今後のゾラ研究、フランス・オペラ史研究、さらには諸芸術の横断的研究においても資するところ大であると考えられる。よって学位授与にふさわしいものと判断し、合格とした。