

博士学位論文（東京音楽大学）
Doctoral Thesis (Tokyo College of Music)

氏名	竹内 彬
フリガナ	タケウチ アキラ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 14 号
学位授与年月日	2021 年 3 月 12 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	ドビュッシーの音楽が「ロシア的」とみなされた歴史的背景 ——当時の言説とドビュッシーの管弦楽法の考察を通して——

Name	Takeuchi Akira
Name of Degree	Doctor of Musical Arts (D.M.A.)
Degree Number	Haku-no.14
Date	March 12, 2021
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	The historical background of the « Russian » reception of Debussy's works: A detailed analysis of contemporary reviews and Debussy's characteristics of orchestration

ドビュッシーの音楽が「ロシア的」とみなされた歴史的背景
——当時の言説とドビュッシーの管弦楽法の考察を通して——

竹内 彬

要旨

本論文の目的は、ドビュッシーの音楽が「ロシア的」とみなされた歴史的背景を、当時の批評家の言説とドビュッシーの管弦楽法の考察から検証することである。

ドビュッシーがロシア音楽から影響を受けていることは作曲家の生前から一部の批評家によって指摘されていた。近年、シェフネルの研究をもとに、ドビュッシーとロシア音楽の関係は新たな側面から論じられてきたが、管弦楽作品において、その音楽を特徴づける重要な要素である管弦楽法に関しては、両者の関係についての研究がまだほとんど行われていない。しかし、ドビュッシーにおいて他者からの影響の存在を証明するには、ドビュッシーのロシアに関する知識や体験に関する正確な資料の欠如、ドビュッシーの音楽の複雑さ、管弦楽法を論理的に論じる難しさなど、多くの障壁がある。そのため、本論文では、ドビュッシーがロシア音楽からどのような影響を受けたかではなく、ドビュッシーの音楽の何が当時の聴衆にロシア的なものと映ったかを、管弦楽法の次元において検証する。

まず、第 1 章では、バレエ・リュスより前のドビュッシーの時代に、パリの聴衆がロシアの管弦楽作品をどのように受容し、ロシア音楽に対するイメージをどのように形成したかを明らかにすべく、当時、ロシアの作品が多く取りあげられたいくつかの演奏会における批評や、ロシア音楽に関する書籍や雑誌記事などの 1 次資料を調査する。具体的には、パリにおけるロシア・ブームのきっかけとなった 1878 年と 1889 年のパリ万国博覧会の演奏会、フランスとロシアの関係がより政治的に親密になる 1893 年に行われた、エコー・ド・パリによるロシア音楽祭、そして、ディアギレフとアストリュックによって 1907 年に開催された、全 5 回にわたるロシアの歴史的演奏会を調査対象とする。ロシアの音楽を受容し始めた当初、一部の保守的な批評家にとって、音楽によって物語や絵画、情景、心象風景を喚起させる描写的な作品はその音楽の在り方自体を批判され、伝統的な形式からの逸脱を指摘されていた。しかし、そのような立場の批評家にとっても、ロシアの作品にみられる、音色や色彩の変化に富んだ管弦楽法は、一定の評価をしなければならないほど魅力的であった。そして、徐々に、ロシア音楽にみられる、豊かな管弦楽法や音による喚起力に富んだ描写は、音楽の新しい魅力や表現様式として認められるようになり、それらはロシアの音楽的特徴である理解されるようになった。

次に、第 2 章では、これまで不明確であった、誰が、いつ、どのような言葉によって、ドビュッシーのどの作品を「ロシア的」と指摘してきたか、その原点および概観を明らかにすべく、ドビュッシーの時代において出版された雑誌や新聞、書籍といった 1 次資料を

調査する。その結果、ドビュッシーの作品の一部において、ロシア的とみなす批評があり、パリの一部の批評家は、西欧の伝統とは異なる価値観や表現様式を目指したロシア音楽を受容していく中で、自分たちが抱いたロシア音楽のイメージとの類似を、ドビュッシーの作品に見出し、ドビュッシーの音楽を「ロシア的」とみなしたことが明らかになる。

最後に、第 3 章では、なぜドビュッシーの音楽がロシア的とみなされたのかを、管弦楽法の側面から明らかにすべく、第 2 章の批評家がロシア的であると指摘した 4 つのドビュッシーの管弦楽作品（《牧神の午後への前奏曲》、《夜想曲》、《ペレアスとメリザンド》、《海》）と、当時、パリで演奏されていたロシアの作品において、どのような管弦楽法の類似、また、描写の方法にどのような類似性があるか考察する。その結果、ドビュッシーの音楽をロシア的と感じさせる類似性、すなわち、管弦楽法とロシアの音楽的特徴が組み合わさることによって表れるいくつかの特徴が、今回取り上げた 4 つの作品には実際にみられることが明らかになる。

**The historical background of the « Russian » reception
of Debussy's works:
A detailed analysis of contemporary reviews and
Debussy's characteristics of orchestration**

TAKEUCHI Akira

Abstract

The purpose of this paper is to examine the historical background of the « Russian » reception of Debussy's works in terms of a detailed analysis of contemporary reviews and Debussy's characteristics of the orchestration.

Debussy's influence on Russian music was noted by some people even before his death. In recent years, based on Schaeffner's study, the relationship between Debussy and Russian music has been discussed from a new perspective. However, there is still very little research on the relationship between Debussy's orchestration and Russian orchestration, which are important elements that characterize orchestral music. There are many barriers to proving the existence of other influences for Debussy, including a lack of accurate documentation of Debussy's knowledge and experience of Russia, the complexity of his music, and the difficulty in discussing orchestral techniques logically. For this reason, this thesis examines not how Debussy was influenced by Russian music but rather what in Debussy's music was perceived as Russian by the people of his time in the dimension of orchestration.

In Chapter 1, I will show how Parisians in Debussy's time, before the Ballet Russe, received Russian orchestral works and how they shaped their image of Russian music. I will survey primary sources, such as contemporary reviews of concerts that featured many Russian works, as well as books and magazine articles on Russian music. Specifically, I will focus on the 1878 and 1889 World's Fair in Paris, which triggered the Russian boom in Paris; the 1893 Festival of Russian Music by Echo de Paris, which brought France and Russia closer together politically; and the 1907 historical Russian concert. At the beginning of the reception of Russian music, some conservative critics were negative toward descriptive works that evoked stories, paintings, scenes, mental landscapes through music, and the non-traditional forms. However, even for such an attitude, the colorful orchestration in Russian works was attractive enough to appreciate. As time progressed, people came to prefer the rich orchestration and evocative musical depictions that were characteristic of Russian music as a new form of musical attraction and expression. This also shows that people began to perceive new elements as being Russian.

In Chapter 2, I examine primary sources, such as magazines, newspapers, and books published

in Debussy's time, in order to provide an overview of who, when, and in what terms people have identified which of Debussy's works as "Russian," which had been unclear until then. As a result, there was criticism of some of Debussy's works, which regarded his work as Russian. The critics in Paris considered Debussy's music to be Russian for the same reason that their own image of Russian music, which was created with musical values and styles of expression different from those of the Western tradition, was also evident in Debussy's works.

Finally, in Chapter 3, I will discuss the orchestral aspects of why Debussy's music was considered Russian. I will examine the similarities between the orchestration and descriptive qualities of the Russian works that were often performed in Paris and Debussy's four orchestral works that the critics in Paris identified as particularly Russian; *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Nocturnes*, *Pélleas et Mélisande*, and *La mer*. The results show that the unique gestures of each work, which emerge from the combination of orchestration and Russian musical characteristics, were sufficient to make Parisians feel that Debussy's music was Russian.