

氏名	関口 純明		
ヨミガナ	セキグチ スミハル		
学位の種類	博士（音楽）		
学位記番号	博第6号		
学位授与年月日	平成30年3月10日		
学位論文題目	19世紀前半におけるテノールの音楽的変遷に対する装飾的技巧性の面からの一考察 ——ジョアキーノ・ロッシーニとそれに続く作曲家たちに焦点を当てて——		
博士論文審査委員会	（主査）	教授	小森 輝彦（声楽）
	（副査）	教授	水野 貴子（声楽）
	（副査）	教授	坂崎 則子（音楽学）
	（副査）	教授	村田 千尋（音楽学）
	（副査）		園田 みどり（音楽学） （東京藝術大学非常勤講師）
博士演奏等審査委員会	（主査）	准教授	伊達 英二（声楽）
	（副査）	教授	水野 貴子（声楽）
	（副査）	教授	津堅 直弘（トランペット）
	（副査）	教授	村田 千尋（音楽学）
	（副査）	准教授	山洞 智（ピアノ、ピアノ伴奏）
	（副査）	准教授	土屋 雄（作曲）
	（副査）	専任講師	志村 文彦（声楽）
	（副査）		亀井 陽二（声楽） （武蔵野音楽大学非常勤講師）

## 審査結果の要旨

### 1. 博士論文審査委員会

日 時	平成 29 年 2 月 23 日 (木) 14 時 00 分～16 時 30 分
場 所	東京音楽大学 J208
判 定	<p>関口論文は 19 世紀前半、具体的には 1810 年代から 1840 年に至るイタリア・オペラにおいて、テノール歌手の歌った旋律の中で装飾歌唱が認められる箇所を抜き出し、その装飾的技法の歴史的な変化を観察したものである。考察の冒頭において、当時の声楽教本を検討することによって装飾法を分析するための着目基準を設定した上で、ロッシーニ作品を通して装飾技法の変化を描き出した。その後、マイアベーア、アレヴィ、ベッリーニ、ドニゼッティの作品を俎上に上げ、ロッシーニに認められた変化が、個人的なものではなく、時代の趨勢であったことを明らかにしている。</p> <p>おそらく、関口論文の最も評価すべき点は、自ら整理した 5 つの分類に従って、装飾的技法の歴史的な変化を客観的に記述するのに成功していることだろう。楽譜に記されていることを言葉に置き換えて論述するのは、決して容易ではないからである。</p> <p>よって、審査委員全員一致の見解として、博士 (音楽) = DMA の学位を授与するにふさわしい論文であると認める。</p>
審査結果の要旨	<p>①</p> <p>テノールが重要性を確立した 19 世紀前半における音楽的変遷を、技巧性に焦点を当て、今日までは声楽を学ぶものとして漠然と感覚的に感じられていた、ロッシーニ、ベッリーニ、ドニゼッティの作品の特徴を、楽譜に基づいて論じ客観的な論証に努めた点は大変評価できる。楽譜を丹念に調べることによって、作曲技法の特徴が証拠として取り上げられ、ロッシーニを起点としてその後の作曲家が、短い期間のうちに、作曲の様式をはっきりと変えていったという事実が論じられた点が大いに評価できると思う。</p> <p>発声の質の変化でなく、譜面上の音楽的变化に着目、さらにテノールの旋律線の「装飾的的技巧性」の変遷を扱うという着眼点は納得できる。この「装飾的歌唱」は音形や細かい節回しなど小回りのきく「技巧」により成り立っていて、声自体の響きの質よりも、良く回るかという敏捷性に焦点が合わさっている。また、これと対比的に「劇的歌唱」は技巧というよりは「声の力が必要」であり、「声のデューナーミクそのもの」が表現の中心であり、「劇的な力強さが必要」であると記述してある。</p> <p>「装飾的歌唱」と「劇的歌唱」という対比について限るなら納得いく説明である。</p> <p>演奏慣習上、これまで感覚的に理解されていたことを言語化して論証することの意義が序章に示されているため、単なる研究動機ではなく論文の意義が明確になり、論文の土台が確立された。カデンツァやアリアの反復部において、歌手が譜面と異なる旋律を歌ってきたことは、実演上の慣習として広く知られていることであるが、再現性に限界のある過去の発声法の変化の解明においては触れず、あくまでも楽譜</p>

に示された旋律線の変化をたどる手法を採ることも、止むを得ないものとして理解できる。

以上のような肯定的評価に加えて、審査委員からは以下のような指摘もあった。

装飾、技巧という二つの用語に対しての態度が、改善されたとは言え、やはり完全に整理されて、立体的な像を結ぶに至っていない。装飾性については美学的な見地から、技巧性については難易度、つまり肉体への負荷という見地からという、全く別の土壌を持った視点だと思われるが、そこについては曖昧さが残っているように思われる。

本論文は、特に論文中でも言及されているように、「装飾的技巧性」への着目が大きな軸になっている。とすれば、この二つの概念、「装飾」と「技巧」について、もっと進んだ使い分けをすることが望まれた。もちろん、美学的な「装飾」を語る時に肉体への負荷、難易度は無視出来ない要素になるだろうし（難易度が高いほど、聴衆を興奮に導く度合いが高く、煌びやかな「装飾」としての機能を強く発揮する、など）、技術的な「ぎこう」を語る時に美しさの追求故に難易度が高まっていく傾向は無視出来ないと思う。しかし深く絡む要素であるからこそ、軸として明快な切り分けが行われれば、読み手への説得力も飛躍的に上がるのではないか。

装飾という美学的なベースを持つ概念を、論理に置き換えるために数値化、可視化する努力は前述の通り高く評価されるべきである。しかし実技系の研究として、時折自身のテノール歌手としての経験、訓練から生まれる印象、意見を織り交ぜて論を進めていることもあり、「心理、感情を便宜上今回は排除して研究を行う」という態度には不十分さを感じる。

## ②

装飾的技法の歴史的な変化がなぜ生じたのかについての考察がないのは、やはり物足りない印象を与える。1830年ごろに音楽史の上で美学的な潮流の転換があり、ロッシーニだけでなく彼とおおむね同世代の作曲家も1840年に達するまでにオペラ作曲の筆を折っていることは、イタリアの音楽学で広く受け入れられている共通理解である。ロッシーニの美学的理想は新古典主義的なもので（この場合の「新古典主義」とは、造形芸術や文学における当該概念の援用である）、彼が音楽によって表現しようとしたのは抽象的な「情念 *affetto*」であって、ロマン主義的な「情熱 *passione*」ではなかったこと、またベッリーニとドニゼッティによってロマン主義的な（「英雄的」と言ってもよい）テノールとその仇役としてのバリトンという声種が確立し、いわゆる「ソプラノとテノールが恋をしてバリトンが邪魔をする」という筋立てがイタリア・オペラに典型的に認められるパターンとなっていくことも、指摘されている。なお、1830年が文学史の上ではパリを揺るがしたヴィクトル・ユゴーによる「エルナニ合戦」の年であることは、忘れてはならない。イタリアの知識人たちがフランス語を完璧に理解することができたこともあって、フランス、とりわけパリの文学・演劇動向はイタリア・オペラの題材選択に大きな影響を及ぼしていた。また、ベッリーニは自意識の塊のような人物で（イタリア人のオペラ作曲家で、一般向けの編曲譜の販売などの自作の副次利用から収益を得る可能性を模索

	<p>したのは彼が初めてである)、ロッシーニから学べるものはすべて学び取った上で、彼のエピゴーネンとみなされることを嫌って意図的に《海賊》と《異国の女》において旋律線から装飾音を排除したが、行き過ぎを自覚してそれ以後の作品では装飾音を再導入したと評される。</p> <p>「楽譜に書かれている」という事実に着目し、冷静な判断を行おうとしたことは評価できるとしても、記譜という行為についての検討が浅い部分がある。単純に、細かな音価による速い動きがあるかないかということでは計りきれない要素が存在することも考慮に入れるべきである。</p> <p>このように、論述の方法や視点について、不十分な箇所も見られるが、審査会における審査委員からの質問にも誠実に対応し、概ね適切に補足説明をしていたと言える。したがって、DMAに求められる論文の水準は十分に満たしているものと判断する。</p>
--	---

## 2. 博士演奏等審査委員会

日 時	平成 29 年 12 月 16 日（土）18 時 00 分～19 時 00 分
場 所	東京音楽大学 B スタジオ
判 定	この一年間でテノール歌手としてかなりの成長の跡が見られた。特に歌曲の分野では表現に非凡なものがあつた。プログラムや解説等、見事に構成されていて、声楽の演奏家及び研究者として、大いに期待が持てると判断した。
審査結果の要旨	<p>テノールとしての歌唱に関しては、①「フェデリーコの嘆き」などはもっと感情を表に出したほうが良い（聞く側としては少し物足りない） ②弱音部分の音程に多少不安定な部分があつた。③高音にやや難のある箇所があつた等、技術的に（特にアリアにおいて）一層の努力や研究の余地は残したものの、リサイタル全体の印象としては、①非常に興味深いプログラムであつた事。②伏線を張り巡らし立体的に構成されていた事。③提示されたイタリアの歌に対する系統が明朗であつた事（その中に見せるコントラストはまさに絶妙であつた）などが挙げられる。特筆すべきは、よく計算し構成されたプログラムやレクチャーであつた上に、非常に解りやすく、話の内容が楽しかつた（一般の聴衆を飽きさせなかつた）事である。また、レクチャーを交えながらのコンサートであつたが、それに起因する声や息の乱れは殆どなかつた。全体に歌曲の評価が高く、将来的にはドイツ歌曲、フランス歌曲にレパートリーを広げることが可能との評価であつた。今回のプログラムの中では、特に「レスピーギ」の歌唱において、難曲にも関わらず、詩とメロディの繊細な結びつきが良く表現できていたとの高評価を得た。</p>

以上