

| | |
|------------|--|
| 氏名 | 中川 麗子 |
| ヨミガナ | ナカガワ レイコ |
| 学位の種類 | 博士（音楽） |
| 学位記番号 | 博第 19 号 |
| 学位授与年月日 | 2023 年 3 月 10 日 |
| 学位論文題目 | モーツァルトのイタリア語オペラ作品における劇的効果についてーレチタティーヴォ・アッコンパニャートに焦点を当ててー |
| 博士論文審査委員会 | （主査） 准教授 伊達 英二 （声楽） （副査） 教 授 服部 洋一 （声楽） （副査） 教 授 村田 千尋 （音楽学） （副査） 教 授 坂崎 則子 （音楽学） （副査） 松田 聡 （音楽学） （大分大学教授） |
| 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 菅 有実子 （声楽） （副査） 教 授 服部 洋一 （声楽） （副査） 教 授 佐藤 俊 （ピアノ） （副査） 准教授 荒井 英治 （ヴァイオリン） （副査） 教 授 藤原 豊 （作曲） （副査） 教 授 村田 千尋 （音楽学） （副査） 末吉 利行 （声楽） （愛知県立芸術大学名誉教授・講師/ 洗足学園音楽大学講師） |

審査結果の要旨

1. 博士論文審査委員会

| | | |
|---|---|---|
| 日 | 時 | 2023 年 2 月 4 日（土）16 時 30 分～19 時 00 分 |
| 場 | 所 | 東京音楽大学 中目黒・代官山キャンパス C 405 |
| 判 | 定 | <p>本論文は、モーツァルトのイタリア・オペラにおける劇的な表現を見出すため、レチタティーヴォと「楽曲」との関係に焦点を当てて、作曲家の工夫や試みを明らかにしようとしたものである。</p> <p>モーツァルトのオペラにおける劇的表現は、きわめて大きな研究テーマだが、観点を明確に示したうえで、それに沿った堅実な考察がなされている。また、モーツァルトの完成されたイタリア語オペラの全 12 作のみならず、同時代の他の作曲家のオペラもほぼ同数の 11 作を取り上げて比較を行うなど、広がりのある考察がなされている。</p> <p>モーツァルトのオペラ作法が如何に音楽と劇の進行を一体化させ、18 世紀オペラ作品における「劇的表現法の水準を引き上げたか」（p.96）ということについて、楽曲とレチタティーヴォとの繋がり、また、レチタティーヴォ・アッコムパニャートに焦点を当てて考察している。モーツァルトと同時代の作曲家のオペラとの比較も含めて、鮮明な譜例や図表も示しながら論が進められていき、論旨は納得いくものであった。</p> <p>予備審査における提出論文においてもかなり内容のあるものとはなっていたが、その後の筆者の再考と加筆によって、具体例も増え、読む者への理解をより深め、さらに説得力のあるものとなったと感じた。</p> <p>以上より、本論文は博士の学位論文としての水準に達しているものと判定される。</p> |

第1章

父レオポルドへの書簡を掲げつつ、いかにモーツァルトがリブレットそのものに関しての強い関心と固い信念を持っていたかが、より鮮明に浮き彫りにされたとも言える。

「1-3 台本とモーツァルトと台本作成とのかかわりを丁寧に考察したうえで、着目点を明確に示したのが大きな改善点である。また、考察対象を9作品としたことで、資料の扱いが首尾一貫したものとなっており、考察の結果も、取り上げるべき事例の「漏れ」がなくなったり、ずれの意味合いについて細かく分類したりするなど、より説得力のあるものとなった。

ただ、まとめ方については、2種類のずれと6種類の効果がそれぞれ示されるだけなので、それら相互の関係についても考察が欲しかったところである。

筆者独特の「ずれ」という用語に関しては、説明を加える必要があるのではないかと。「ずれ」という語が通常「常識からずれている」など、比較的語感があまり良くないことが多いので、他に適切な表現が思い当たらないのであれば、「楽曲」のケースと同じように、最初に脚注などで説明する方が良いと思われる。

第2章

第2章の加筆と書き直しによって、モーツァルトの意図した、劇的なストーリー進行への意図が具体例を伴って、読む者により伝わるものとなったと感じる。特に、当時の習慣から、観客からの拍手によって劇の進行が断片化されてしまわないように、故意に音楽を途切れさせずにつなげる様に作曲したことを指摘し、さらにレチタティーヴォと「楽曲」戸の境界線が意図的にぼかされた作曲法も行なっていたことを特筆して、モーツァルトのもつ先進性とはどういうところに現れていたかを指摘している側面は評価に値する。

つながりの分類を①と②に絞り、レチタティーヴォと「楽曲」との関りに焦点を当てたこと、個々の事例について、劇的状況等をしっかり踏まえて考察がなされていることなど、この章でも大いに改善が図られている。特に、どのようなときに①bを用いるのかをまとめていることや(62～63ページ)、単に繋げるのをよしとするのではない見方ができている(63ページ)のが高く評価できる。p.56第2章の2-2でレチタティーヴォと「楽曲」の繋がりについて、音楽構成のところで、新たに①や②の表記が出て来るが、第1章最後の①～⑥の表記と記憶が重なってしまうため、別の表記にした方が良いのではないかと。P.62に(1)(2)(3)とあるように。

なお、64ページにある《皇帝ティートの慈悲》についての言及だが、このオペラは完成が急がれたためか、レチタティーヴォ・セッコは他の人物(ジュースマイヤーと推測されることが多い)が作曲しているので、そのことも影響している可能性があることを指摘しておこう。

第3章

アコンパニャートの配置ごとの説明を大幅に増やして丁寧な論述となった。また、《フィガロの結婚》第7番を新たに考察対象に加えているが、この楽曲はレチタティーヴォの用法について極めて特徴的な作例なので、望ましい改善点といえる。もっとも、この楽曲は、原作との関わり、楽曲全体のソナタ形式風の構造、喜劇的効果等、とりわけ多くの観点から見ていくことが必要な曲なので、今後もぜひ、考察を続けていただきたい。

結論

本文の論述とは無関係な記述を削り、端的に本論文の結論を示したものとなった。また、その結論も、劇と音楽との融合という一面的なものにとどまらず、より、 モーツァルトのオペラの実態に即したものとなっている。

資料として掲げた画像の質（解像度）にムラが感じられ、特に見えにくいものを更に鮮明なものへと変更することが望まれる。

モーツァルトの行なった（筆者の表現を借りれば）「レチタティーヴォと『楽曲』との境界が曖昧な」作曲のしかた、について「次世代に繋がるような音楽が既に存在することとなった」という点において、何らかの具体的な代表例を 2～3 でもよいので挙げてもらえていたならば、更にモーツァルトの先見性が際立たせる記述となったかであろう。

若干の誤字について、修正が望まれる。

2. 博士演奏等審査委員会

| | |
|---------|--|
| 日 時 | 2022 年 7 月 16 日（土）14 時 00 分～15 時 00 分 |
| 場 所 | 東京音楽大学 中目黒・代官山キャンパス TCM ホール |
| 判 定 | 自身の博士課程研究テーマに基づいたリサイタルとは言え（詳細は要旨の欄に後述する）技術的にも体力的にも、かなり難しいリサイタルをやり遂げたことは評価できる。また、演奏だけではなく、論文の内容と関連付けて意図の明確な演奏会を企画し、それにふさわしいプログラムノートを書いたことは特筆に値する。 |
| 審査結果の要旨 | <p>声楽は他の楽器と違い「歌詞」を持つことが大きな特徴といえるが、それに加え、声で登場人物の「性格表現」をするという難題が重なってくる。一口に発声というが簡単なことではなく、今回取り上げた役柄は、まず一般のリサイタルではありえない組み合わせであり、それも一時間以内に詰め込むというハードさが加わり、本人は大変な努力をしたと想像できる。これぞ博士課程の演奏会（一般的なりサイタルとは一線を画す）という物であり、我々審査員は十分に納得させられた。</p> <p>ただ本人も認めて反省しているように、リサイタル当日は発声のコントロールに苦労していた。そこでいくつかアドバイスをいただいたので簡単に紹介したい。</p> <p>子音をはじめ、発音をより明確にして言葉を飛ばして欲しいこと。一部、音程が不安定になったり、イタリア語の発音がはっきりしないところもあった。高音域において質感を損ねるほどに声を張ろうとしているように感じられたことやビブラーの癖等の発声の欠点も見受けられ、音楽作りや役柄作りの面からも、今後も研鑽が必要かと考えるが、概ね良く歌えていた。特に発声では、響きのポイントを手に入れる事と声帯をうまく合わせる事は同時に手に入れるべきである。容姿、身長、音楽性に恵まれているのだから、是非手に入れて欲しい。今後の活躍を期待している。</p> <p>これらのアドバイスは本人のこれからの研鑽に役立てていただきたい。</p> <p>最後に一言付け加えると、修士の頃と比べると、声楽のテクニックも論文の能力も格段に成長している。これからの彼女を見守りたい。</p> <p style="text-align: right;">文責 伊達英二</p> |

以上