氏　　名	渡邉　寛智
学位の種類	博士(音楽)
学位記番号	甲第２３号
学位授与年月日	平成３０年３月２３日
論文題目	《シモン・ボッカネグラ》改訂における音楽とドラマの融合に関する研究 －初演版，改訂版，中期３部作との比較において－

学位論文等審査委員

＜リサイタル審査＞

主　査	教　授	小濱　妙美
副　査	准教授	中村　典子
副　査	教　授	柿沼　敏江
副　査	准教授	北村　敏則

＜論文審査＞

主　査	教　授	小濱　妙美
副　査	准教授	中村　典子
副　査	教　授	柿沼　敏江

論　文　要　旨

《シモン・ボッカネグラ Simon Boccanegra》(1857) はジュゼッペ・ヴェルディ Gieseppe Verdi (1813-1901) が作曲した 21 作目のオペラ作品である。初演はヴェネツィアのフェニーチェ歌劇場で行われたが大失敗に終わる。その後，このオペラは世の中から忘れ去られようとしていたが，初演から 24 年後の 1881 年に改訂という大手術を終え，今日我々が知るところの作品となった。

本論文は，実験的とも言える初演版《シモン・ボッカネグラ》で何が試みられたかを吟味し，アリゴ・ボーイト Arrigo Boito (1842-1918) の台本にもとづいて行なわれた改訂を通して，ヴェルディがベルカント時代から続く形式を脱し，「ドラマと音楽の融合」をどのようにして実現したのかを考察するものである。ここで言う「ドラマと音楽の融合」とは，音楽的な制約によって，ドラマの進行が妨げられることなく，音楽とドラマが同時展開することを意味している。

これまでにも《シモン・ボッカネグラ》の初演版，改訂版の比較研究は数多く行われてきたが，新旧の差異に留まるものが多く見受けられた。そこで本論文においては，初演版とほぼ同時代に作曲された「中期 3 部作」との比較を行い，音楽における共通性，初演版の先進性，中期における音楽とドラマの融合がどこまで行われたのかについて考察した。そして，24 年という時を経て，初演版《シモン・ボッカネグラ》の改訂がなぜ必要となったのかを考察し，いかに改訂版がそれまでの作品にはない劇的効果をより高める表現方法で改訂されたのかを明らかにした。また，改訂後に作曲された《オテッロ Otello》(1887) との関係性や，ワーグナーの影響についても考察を行った。

第Ⅰ章では，初演版《シモン・ボッカネグラ》の作曲の経緯と初演について調べた。その作品で，ヴェルディが求めたものは何であったのか。あまりにも斬新で演劇的要素の強い斬新な作品でヴェルディが初演版で何を試そうとしたのか。ヴェルディの真意についての考察を行った。

第Ⅱ章では，初演版《シモン・ボッカネグラ》と「中期 3 部作」の音楽的比較を行なった。初演版と「中期 3 部作」と比較し，音楽における共通性，初演版の先進性，中期における音楽の継続性を中心に，音楽とドラマが一致した展開する「音楽とドラマの融合」がどこまで行われていたのかについての考察を行った。

第Ⅲ章では，改訂版《シモン・ボッカネグラ》の必要性について考察した。ヴェルディは初演版《シモン・ボッカネグラ》の後に《仮面舞踏会》,《運命の力》,《ドン・カルロス》を作曲した。そして，《アイーダ》というそれまの集大成と言える作品を作曲する。しかし，ヴェルディは，《アイーダ》作曲の後，作曲の筆を 16 年間置く。なぜ，ヴェルディは作曲活動を中断したのか，なぜ 16 年後に作曲を再開したのかを明らかにした。さらに，《シモン・ボッカネグラ》の改訂がなぜ行われたのかについても考察を行った。

第Ⅳ章では，《シモン・ボッカネグラ》初演版と改訂版との比較を音楽とドラマの両面に分けて行った。それぞれの改訂が何を意味するのか，どのような意図で改訂されたのかを明らかにした。

第Ⅴ章では，ワーグナーの影響と改訂版と《オテッロ》の関係性を扱った。まずヴェルディ作品にワーグナーの影響があったのかどうかを検討し，改訂版《シモン・ボッカネグラ》と《オテッロ》の関係性について考察を行った。

第Ⅵ章では，以上の 5 章から明らかになったことをまとめた。改訂版《シモン・ボッカネグラ》は，ヴェルディが生涯にわたって目指した，継続性のある音楽とともにドラマが展開して行く「音楽とドラマの融合」を真の意味で完成させた作品であると考えられる。

審　査　結　果　の　要　旨

＜リサイタル審査＞

このリサイタルは，2017 年 11 月 14 日（火）18 時 30 分～19 時 45 分の間，本学講堂にて下記のプログラム・内容で行われた。

プログラム

Ⅰ部
セルゲイ・ラフマニノフ　Sergei Rachmaninov（1873−1943）
息がつけるでしょう　Мы отдохнем
聖なる僧院の門のかたわらに　У Врат Обители Святой
ラザロの復活　Воскрешение Лазаря
ひそやかな夜のしじまの中で　В молчаньи ночи тайной
彼女は真昼のように美しい　Ona, kak polden', khorosha

歌劇《アレコ》より
「不思議な歌の力で」
Рассказ старого цыгана
"Алеко"

Ⅱ部
ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi（1813−1901）
墓に近づかないでおくれ　Non t'accostare all'urna
エリーザよ疲れた老人は死ぬ　More, Elisa, lo stanco poeta
寂しい部屋で　In solitaria stanza

哀れな男　Il poveretto
誘惑　La seduzione
詩人の祈り　La preghiera del poeta

歌劇《ドン・カルロ》より
「一人寂しく眠ろう」
Ella giammai m'amo “Don Carlo”

歌劇《シモン・ボッカネグラ》より
「悲しい胸の想いは」
Il lacerato spirit “Simon Boccanegra”

〈審査方法〉

受審者により，約 1 時間 15 分（15 分休憩含む）の博士課程学位申請リサイタルが講堂にて行われた。そのあと，審査員 4 名が意見を述べ，約 15 分にわたり，審議及び合否判定を行った。

〈審査内容〉

前半にラフマニノフのロマンス 5 曲とオペラアリア 1 曲をロシア語で，後半にはヴェルディの歌曲 6 曲とオペラアリア 2 曲をイタリア語で歌唱した。2 人の作曲家と 2 ヶ国語にまとめあげたスッキリ安定したプログラムだと，まず評価された。ただ，ラフマニノフ作品でかなりエネルギーを消耗した分，ヴェルディ作品 1 番最後「シモン・ボッカネグラ」フィエスコのアリアでは，少し盛り上がりに欠けたこと，低音の声に深みが足りなかったことが指摘された。また，前回リサイタルで取り上げたブラームスの「四つの厳粛な歌」を，前回よりも掘り下げて勉強した成果を今回の博士課程学位リサイタルに組み入れてもらいたかったというご意見もあった。

今回のプログラムに添えられた「曲目解説」は博士論文の内容がより反映されたものが相応しい，つまり用意周到でリサイタルに挑むことを指摘された。

幾つか指摘はあったものの，受審者が前回リサイタルよりもロシアものの上達が著しいことと，初回リサイタルから比べてバスの声に更に磨きがかかり，歌唱技術面においても博士のレヴェルに達したと評価し，全員一致で合格と判定した。

＜論文審査＞

〈審査方法〉

公開発表会では論文執筆者本人が約 50 分間にわたって，パワーポイントを使って論文の内容を説明した。発表の中では，初演版と改訂版の違いを実際に歌ってみせる場面もあった。続いて質疑応答の時間を設け，約 1 時間 10 分で公開発表会を終了した。その後，40 分にわたって，審査員 3 名と外部審査員 1 名で論文審査および関連分野に関する口述試験を行った。本人退席のうえで，審査員および外部審査員によって審査および合否判定を行なった。

〈審査内容〉

本論文は 19 世紀イタリアの作曲家ジュゼッペ・ヴェルディの 21 作目のオペラ《シモン・ボッカネグラ》（1857）が，初演から 24 年後の 1881 年に改訂され，大きく生まれ変わったことに着目し，その変化の様相をヴェルディの中期から後期への作風の変化と関連づけ，バス歌手の立場から論じたものである。本論文において「音楽とドラマの融合」とは，音楽的な制約によって，ドラマの進行が妨げられることなく，音楽とドラマが同時展開することを意味する。ベッリーニ，ドニゼッティのオペラでは，前奏曲，アリア，重唱の後に必ず音楽的な隙間が生まれ，そのためにドラマにも中断が引き起こされていた。しかし，ヴェルディは音楽の中断によって起こるドラマの不連続性をなくし，切れ目なく続くドラマの連続的進行，またそれに伴う音楽の継続性を求めた。その「音楽とドラマの融合」を試みた作品が，初演版《シモン・ボッカネグラ》であった。しかし初演は失敗に終わり，改訂版を待ってようやく「音楽とドラマの融合」は本格的に実現することになる。

ここでは初演版と改訂版の比較に留まらず，いわゆる「中期 3 部作」すなわち《リゴレット》《ラ・トラヴィアータ》《イル・トロヴァトーレ》，さらには後期の《オテッロ》とも比較を行ない，この作曲家に起こった様式上の変化を捉えるという手法がとられている。具体的に比較を行なった点は，音楽については 1．前奏曲の形態，2．アリアと重唱の形式，またドラマについては 1．舞台での演出プラン，2．台本の変更である。

第 I 章では，初演版《シモン・ボッカネグラ》（1857）の直前に書かれた作品《リゴレット》（1851），《イル・トロヴァトーレ》（1853），《ラ・トラヴィアータ》（1853）のいわゆる「中期 3 部作」と，初のグランド・オペラ作品《シチリア島の晩鐘》（1855）を考察の対象としている。これらのオペラでは，カヴァティーナ＝カバレッタ形式に見られるような伝統的な形式で作曲された部分が多く見られるものの，

すでに演劇的要素を取り入れた音楽上の設計が見られ，そうした流れの中で初演版が書かれたことが述べられている。

第Ⅱ章では，初演版《シモン・ボッカネグラ》と「中期 3 部作」の音楽的比較を行なっている。初演版と「中期 3 部作」を比較すると，前奏曲，アリアと重唱の形式，旋律及び伴奏形，カデンツァの形式，フィナーレの形式などに共通する部分が多く見られることが指摘されている。

第Ⅲ章では，改訂版《シモン・ボッカネグラ》の必要性について考察し，改訂に至るまでのヴェルディの状況を概説している。

第Ⅳ章は，《シモン・ボッカネグラ》初演版と改訂版を詳細に比較し，考察を加えている。音楽面においては音楽の継続性という点から，前奏曲，アリア，2 重唱，フィナーレの形態について，ドラマについては，舞台での演出プラン，台本の変更について比較が行なわれている。この改訂によって，音楽が中断されることなく流れ，ドラマの展開を止めることなく継続させることに成功したことが論じられている。

第Ⅴ章では，ワーグナーの影響，および改訂版（1881）と《オテッロ》（1887）の関係性について考察している。ヴェルディはワーグナーに関心を持っていたが，様式上の変化は，ワーグナーの影響というよりも，むしろ自身の内的な必要性からもたらされたという見解が示されている。また改訂版《シモン・ボッカネグラ》と《オテッロ》は，音楽とドラマの継続的展開，またドラマの演劇的要素を強める方向性において，共通性を持っていることが指摘されている。

最後に《シモン・ボッカネグラ》は，ヴェルディが「音楽とドラマの融合」による独自のオペラ作品を実現するための布石となる，先駆的で実験的な作品であったと結論づけている。

本研究は，《シモン・ボッカネグラ》の初演版と改訂版を中心として，ヴェルディの作品における「音楽とドラマの融合」を，音楽とドラマの連続的進行という独自の視点から論じた論文として高く評価される。先行研究が，初演版と改訂版の差異を論じるに留まっていたのにたいして，二つのヴァージョンの差異とヴェルディの様式上の変化とを関連づけ，その変化の実体を明らかにした功績は大きい。また音楽とドラマの連続的進行による「音楽とドラマの融合」という論点は，ヴェルディにとどまらず，イタリア・オペラ史全体の研究にも貢献しうるものである。このような点から，本論文と口述試験を審査員全員一致で合格と判断した。