

氏名（本籍）	高橋 健介（埼玉県）
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博甲第53号
学位授与年月日	令和4年3月15日
学位授与の条件	学位規則第4条第1項該当 音楽文化研究科 音楽専攻
論文題目	モーツァルトのダ・ポンテ・オペラにおけるレチタティーヴォ・セッコの通奏低音 一分類と定型の使用を中心にー
論文審査委員	主査 教授 高松 晃子 副査 教授 原 佳之 副査 教授 森島 英子 副査 徳丸 吉彦（外部審査委員）

### 論文内容の要旨

W. A. モーツァルト Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) のレチタティーヴォ・セッコには、同時代の作曲家にはない表現力がある。その特徴を見出すために、ダ・ポンテ Da Ponte, Lorenzo (1749-1838) の台本でモーツァルトが作曲した3つのオペラ作品、すなわち《フィガロの結婚 *Le nozze di Figaro*》K. 492、《罰せられた自由人、またはドン・ジョヴァンニ *Il dissoluto punito, ossia, Il Don Giovanni*》（以下、《ドン・ジョヴァンニ》とする）K. 527、《コシ・ファン・トゥッテ、または恋人たちの学校 *Così fan tutte, ossia, La scuola degli amanti*》（以下、《コシ・ファン・トゥッテ》とする）K. 588を中心に、それらのレチタティーヴォ・セッコに着眼して、その構造の発見と整理を試みる。そして、モーツァルトがダ・ポンテの台本をどのように処理したのかを探ることが目的である。なお、「レチタティーヴォ・セッコ *recitativo secco*」という名称はモーツァルトが生きた18世紀には使われておらず、「レチタティーヴォ・センプリチェ *recitativo semplice*」と呼ばれていたが、本研究では現代の慣習的な用法に従って、「レチタティーヴォ・セッコ *recitativo secco*」を用いる。

モーツァルトのオペラ研究において、レチタティーヴォ・セッコに特化した研究は少ない。

オーケストラの伴奏によるレチタティーヴォ・アッコムパニャート *recitativo accompagnato* については、オペラ研究において補足的に扱われることがあるものの、歌唱声部と通奏低音によって演奏されるレチタティーヴォ・セッコに比重がおかれることは少なかった。

モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコに関する主要な先行研究として、ジャスティン・ラヴァチェク Lavacek, Justin の “Mozart’s Harmonic design in the secco recitatives.” (「レチタティーヴォ・セッコにおけるモーツァルトの和声設計」) (2015) と、シヨン・デイヴィッド・クーパー Cooper, Sean David の *The virtue of recitativo semplice in the operas of Wolfgang Amadeus Mozart.* (『モーツァルトのオペラにおけるレチタティーヴォ・センプリチェの本質』) (2009) をあげることができる。前者は、ネオ・リーマン理論を用いて分析している点や、5度下行の進行を計画的に組み合わせる作曲プロセスを推測し、それらに基づいてラヴァチェク自身でモーツァルト風のレチタティーヴォ・セッコを新たに作曲する試みをするなど、示唆に富んだ論文である。後者は、モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコを初期の作品から扱い、他の作曲家との比較も行なうことでモーツァルトの特質を浮き出している。しかし、両者ともに定性的な分析となっており、オペラ全体のレチタティーヴォ・セッコの構造を概観できるものではない。

そこで本論文では、ダ・ポンテ・オペラの全てのレチタティーヴォ・セッコを対象とし、通奏低音の進行の分類と分析を行った。以下で各章の概要を述べる。

まず、第1章では「オペラの誕生」と共に生まれたレチタティーヴォの実態と理念を、オペラ最初期の作曲家の言説から検討した。また、モーツァルトと同時代の作曲家や理論家のレチタティーヴォ・セッコに関する見解を集め、非常に「特殊な歌のジャンル」(マッテゾン)であることを確認した。

第2章ではまず、ダ・ポンテ・オペラの全てのレチタティーヴォ・セッコを総覧できるよう、分類を行った。レチタティーヴォ・セッコを、歌唱声部を伴って動く「標準的通奏低音」と歌唱声部を伴わずに動く「挿入的通奏低音」に大きく分類し、それぞれの下位分類を設けた。レチタティーヴォ・セッコの大部分を担う標準的通奏低音の中の「標準様式」(通奏低音が一定の間動かないもの)は、通奏低音を構成する基音が5度下行する進行で大部分が構成される。その中でも筆者が「定型の原型」とした、あるバス音が短2度上行(半音上行)と短3度下行を繰り返す進行と、その進行に「長2度下行(全音下行)」が加わった、短2度上行(半音上行)、長2度下行(全音下行)、さらに短2度下行(半音下行)、もしくは長2度下行(全音下行)する進行する「定型」は、ダ・ポンテ・オペラの主要な進行であった。この定型は、内部の和音構造やバスの第4音の変化によって、基本形であるメジャー型の他にマイナー型、ディミニッシュ型、特殊型と名付けた4種類に下位分類される。「定型の原型」と「定型」の接続には、一つの和音を共有する「コンジャンクト」と、共有する和音を持たない「ディスジャンクト」という2種類の方法がある。その他に、上行・下行音形が「標準様式」には含まれる。そして例外的に、拍

子構造が明確で通奏低音が歌唱声部の伴奏のように動くものを「楽曲様式」とした。歌唱声部を伴わずに通奏低音のみが動く「挿入的通奏低音」は、カデンツ、経過のカデンツ、注積的通奏低音 (Cooper の用語) に分類した。第 2 章の最後には、ダ・ポンテ・オペラのレチタティーヴォ・セッコの通奏低音のみを抜き出し、これらの分類とコード・ネームを加えたバス還元譜を添付し、全体像が見えるようにした。

第 3 章から第 5 章は、モーツァルトがダ・ポンテの台本に作曲した《フィガロの結婚》、《ドン・ジョヴァンニ》、《コシ・ファン・トゥッテ》の各作品を、第 2 章での分類をもとに分析した。定型の下位分類、全マイナー型とディミニッシュ型に関しては、これらの型と台本との関係を意味論的にも分析することを試みた。また、「定型の原型」や「定型」の接続の使用環境は、会話を主導する明確な「話し手」がいる場面と、多数の人物が登場する場面に分類することができた。その結果、会話を主導する明確な「話し手」がいる場面では、「話し手」自身が和音を変えながら進めていくことを明らかにした。さらに、上行・下行音形の調査を通して、モーツァルトはバスの旋律線を意識していたであろうことも、複数の場面の分析から明らかとなった。バス音を順次進行で滑らかに進行させるために定型やその接続を用いる箇所と、劇的な進行にするために上行・下行させる箇所の使い分けが見られたからである。さらにモーツァルトが、楽曲様式や挿入的通奏低音を巧みに配置し、台本に沿った通奏低音を構築していることを複数の分析から明らかにした。

第 6 章では、最初にレチタティーヴォ・セッコを含むダ・ポンテ・オペラ以外の作品を定型、経過のカデンツ、注積的通奏低音に絞って分析することで、初期からの変遷とダ・ポンテ・オペラの特徴を見出した。定型は初期の作品から見られるものの、一つの定型が占める時間 (小節数) が、ダ・ポンテ・オペラよりも短く、和音の変化が早いということがわかった。加えて、半音階的進行、経過のカデンツ、注積のカデンツの多用により方向感のないレチタティーヴォ・セッコとなっていたことを、先行研究もふまえて確認した。次に、ダ・ポンテ・オペラの総括として 3 作品の比較を行った。ここから見てきたのは、《コシ・ファン・トゥッテ》における定型の多さである (《フィガロの結婚》と《ドン・ジョヴァンニ》の 2 倍以上見られた)。この点に関して、作曲経緯や台本の違いなどの種々の角度から考察を行なった。最後に、先行研究でも指摘されてきたダ・ポンテ・オペラのレチタティーヴォ・セッコの特徴である「表現が控えめ」(ローゼン)、「簡素化」(ラヴァチェック) について検討した。定量的に分析を行なったことにより、半音階的進行、経過のカデンツ、注積のカデンツの減少と、定型の使用の増加という傾向を見出し、確かにそのような方向に向かったことがわかった。同時にそれは、モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコがバロック様式から古典派様式へ、さらには通奏低音的な様式から機能和声的な様式へと移行した結果として捉えた。その結果、「大胆さ」を失ったと考えるのではなく、決定的な箇所でのみ大胆な様式や進行を用いることで、古典派様式の中でむしろその部分を強調し、音楽的表現を膨らませたとと言えるのである。

レチタティーヴォ・セッコは決して「乾いた secco」ものでも、無味乾燥なものでもな

く、少なくともモーツァルトの場合は、楽曲と同様に非常に豊かな音楽的内容を持った1つのジャンルであることを結論とした。

## 博士論文等審査の要旨

審査委員会は、「課程博士の学位論文審査等に関する内規」第15条に基づいて博士論文等の審査を下記のように実施した。

音楽文化研究科博士後期課程3年次生、高橋健介氏による博士學位論文『モーツァルトのダ・ポンテ・オペラにおけるレチタティーヴォ・セッコの通奏低音 一分類と定型の使用を中心に-』（令和3年12月9日提出）について、令和4年2月4日に公開試問及び最終試験が行われた。ここに、博士論文の審査について報告する。

この研究は、W. A. モーツァルト Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) のオペラにおけるレチタティーヴォ・セッコを対象に、通奏低音の進行の分類と分析を行なって特徴を見出そうとするものである。モーツァルトのオペラに関する先行研究がアリアや重唱の研究に偏っていたこと、レチタティーヴォ・セッコの研究が定性的な研究に留まっていることなどを踏まえ、本論文はダ・ポンテ Da Ponte, Lorenzo (1749-1838) 台本の3作品を中心にモーツァルトの全てのオペラを射程に入れることで、定量的な分析による客観的な記述を目指した。そうすることにより、アリアや重唱ばかりでなく、レチタティーヴォにおいても台本が巧みに表現されていることを証明できると考えたのである。

本論文は、全6章から構成されている。

第1章では、オペラの誕生と共に生まれたレチタティーヴォの原理を、モーツァルト時代に至るまで歴史的に概観した。

第2章では、モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコの分類が行われ、第3章から第5章にかけては、その分類をもとに分析と考察が展開された。

まず第2章では、モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコに「定型」とその下位分類が存在することが明らかになった。まず、レチタティーヴォ・セッコを、歌唱声部を伴って動く「標準的通奏低音」と歌唱声部を伴わずに動く「挿入的通奏低音」に大きく分類する。定型が見出せるのは前者である。レチタティーヴォ・セッコの大部分を占める前者は、バスの基音が5度下行する進行（和声記号ならV-I-V-I…）が基本となる。その実施方法は、それぞれの和音が第1転回形→基本形→第1転回形→基本形…と進行する、つまりバス音が短2度上行（半音上行）したら短3度下行し、さらに短2度上行したら短3度下行することを繰り返す進行である。これをまず「定型の原型」と措定する。本論文では、そこに属七の第3転回形が加わった4つの和音のセットを「定型」と考える。つまりそれは、バス音が短2度上行（半音上行）→長2度下行（全音下行）→短2度下行（半音下行）もしくは長2度下行（全音下行）する型となる。この定型は、内部の和音構造やバスの第4音の変化によって、メジャー型、マイナー型、ディミニッシュ型、特殊型と名付けた4種類に下位分類される。第2章で明らかになったことのもう一つは、定型やその派生型どうしが接続する際の方法に2種類あることである。一つの和音を共有する「コンジャンクト」と、共有する和音を持たない「ディスジャンクト」である。なお、定型やその

派生型から外れる進行には、「上行・下行音形」と「楽曲様式」がある。歌唱声部を伴わずに動く「挿入的通奏低音」は、カデンツ、経過のカデンツ、注積的通奏低音に分類した。第2章の末尾に付された「バス還元譜」は、通奏低音に分類名とコード・ネームを加えたもので、レチタティーヴォ・セッコの全体像を俯瞰することができる。切れ目なく滑らかに紡ぎ出されるように聞こえるレチタティーヴォ・セッコは、実はいくつかの型とその連結で作られていることが、丁寧に説明された。

第3章から第5章は、《フィガロの結婚》、《ドン・ジョヴァンニ》、《コシ・ファン・トゥッテ》の、いわゆる「ダ・ポンテ・オペラ」作品の分析である。どのオペラにどの型がどの程度あるのか、型と台本の意味論的な関係はどのようになっているのかを明らかにするために、緻密な分析と考察が行われた。後者、すなわちレチタティーヴォ・セッコと台本の関係については次の3点が明らかになった。①会話を主導する明確な「話し手」がいる場面では、「話し手」自身が和音を変えながら進めていく。これは、定型の接続方法の分析から明らかになった。②モーツァルトがレチタティーヴォ・セッコを書くときにはバスの旋律線を意識していたと考えられる。これは、上行・下行音形の調査を通して明らかになった。③「楽曲様式」のタイプや挿入的通奏低音は数こそ少ないが配置が巧みで、台本の表現力を増幅している。これは、標準的通奏低音以外の部分を詳細に分析した結果明らかになった。

第6章では、ダ・ポンテ・オペラ以外の作品を分析し、初期からの変遷とダ・ポンテ・オペラの特徴を見出した。初期作品の特徴としては、①定型はすでに見られるものの、一つの定型が占める時間（小節数）が短く、和音の変化が早いこと、②半音階的進行、経過のカデンツ、注積のカデンツの多用により方向感がないことが明らかになった。ダ・ポンテ・オペラについて言えるのは、《コシ・ファン・トゥッテ》に定型が極めて多いことで、《フィガロの結婚》と《ドン・ジョヴァンニ》の2倍以上見出された。作曲経緯や台本の違いなど、種々の角度からこの点に関して考察を行ない、その理由をいくつか提示することができた。

以上の考察から導かれる重要な結論であり、また審査において高く評価されたのは、次の4点である。①モーツァルトのオペラを、アリアや重唱ではなくレチタティーヴォ・セッコの観点から研究したこと、②レチタティーヴォ・セッコを網羅的・定量的に分析したこと、その結果、③モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコが型の接続を主軸として構成されている点を明らかにしたこと、④初期からダ・ポンテ・オペラに至る間に使用語法が変化した点を具体的な事例を証拠として指摘できたことである。さらに、高橋氏による先行研究の再解釈は、非常に説得力のあるものであった。先行研究のいくつかは、モーツァルトのレチタティーヴォ・セッコの変遷を「簡素化」と評した。高橋氏は「簡素化」の意味を解釈し、それを積極的な評価と結びつけた。すなわち、高橋氏によれば、モーツァルトは円熟期に大胆さを失ったのではなく、決定的な箇所でのみ大胆な様式や進行を用いることで、均衡を重んじる古典派様式において大きな表現力を獲得したのである。

本論文は、モーツァルトのすべてのオペラの、すべてのレチタティーヴォ・セッコを定量的に分析し、台本と関連付けた初めての論文である。記述に無駄がなく、また、図表や楽譜等の扱いに長けている。これからのモーツァルト研究に資すところは大きいだろう。よって、当審査委員会は全員一致で、本論文が申請者に対して博士（音楽）の学位を授与するにふさわしいものであると判断した。

## 試問の結果の要旨

審査委員会は、「課程博士の学位論文審査等に関する内規」第15条に基づいて博士論文等の審査を下記のとおり実施した。

音楽文化研究科博士後期課程3年次生、高橋健介氏の博士学位論文公開試問の結果について報告する。公開試問は、令和4年2月4日、10時40分より、2201教室で行われた。論文執筆者による発表に20分、試問担当者による試問と傍聴者からの質問に20分という形をとった。その後、審査員は、高橋氏に対する最終試験を実施した。

発表では、よく準備されたスライドを用いて、時間内に論文の全体像がわかりやすく提示された。試問では、いずれの質問もよく理解して誠実に応じ、内容も適切であった。最終試験では2月1日に行われた博士演奏の内容も踏まえ、演奏上の問題や研究と演奏の関係等が問われたが、研究成果を演奏に関連づけ、整理して応じることができた。

以上の結果、演奏家・研究者にとって重要な資質と態度とが十分に備わっていることが確認できた。よって、試問担当者全員一致で合格と判断した。