

第85回 定例研究会 報告

日時: 2023年12月16日(土)14:00-16:30

場所: 東京藝術大学5号館5-301教室

およびオンライン

司会: 朝山奈津子(弘前大学)

内容: 研究発表(3件)

※掲載順は、当日の発表順による。

落合美聡(東日本支部)

ローマ大賞受賞者としての G. ビゼーのオペラ創作 ——19世紀フランスにおけるローマ賞の支援制度——

【研究発表要旨】

本発表は、19世紀フランスにおけるローマ賞の支援制度のあり方を検討し、ジョルジュ・ビゼー Georges Bizet (1838-1875)のローマ大賞受賞とオペラ創作との関係を明らかにするものである。

ビゼーとローマ賞の結びつきについては、先行研究でしばしば言及されており、特にビゼーの生涯におけるローマ賞の重要性が指摘されている(Wright 2011)。これを抛り所に、発表者は、1857年にローマ大賞を受賞したことがビゼーのオペラ作曲家としてのキャリアの起点になっていることをこれまで示してきた(落合 2022)。

ローマ賞は、新人作曲家を支援するために国によって設けられた、奨学金付きイタリア留学制度のコンクールである。19世紀末までには、大賞受賞者に、5年間の奨学金給付を伴ったローマ留学に加え、劇場経営を管理するための約款である「義務目録 cahier des charges」の中で、給付期間終了後にパリの歌劇場で自身の作品を上演できる権利が付与されている。そこで、本発表では、ローマ賞の支援制度の実態を解明し、当時のローマ大賞受賞者であるビゼーのオペラ創作との関係を具体的に示す。その際、1839年にローマ大賞を受賞したシャルル・グノー Charles Gounod (1818-1893)に着目し、異なる時期のローマ大賞受賞者との比較から、その支援制度の構造を探る。

グノーが初めて作曲したオペラは、1851年にオペラ座で初演された《サッフオー Sapho》である。1843年にローマ大賞受賞によるイタリア留学から帰国した後、グノーは教会のオルガニストとして演奏活動を行いながらミサ曲の作曲に専念した。《サッフオー》の初演が、ローマ大賞受賞から約12年後であること、そして、当時のオペラ座の「義務目録」においてローマ大賞受賞者に関する規定

が見られないことから、ローマ賞の支援制度とグノーのオペラ創作との繋がりは希薄であると考えられる。

一方、ビゼーは、1857年にローマ大賞を受賞してから約6年後の1863年に、《真珠採り Les Pêcheurs de perles》によって初めてリック座での上演の機会を得た。この上演は、当時のリック座の支配人レオン・カルヴァロ Léon Carvalho (1825-1897)の委嘱によるもので、この歌劇場に提示された「義務目録」及び1863年6月の法令(アレテ)に基づいている。パリの歌劇場で上演されたことのない、ローマ大賞受賞者の作品を上演させることがリック座に課せられ、その結果、ビゼーが選ばれたのである。つまり、ローマ賞の支援制度がビゼーのオペラ創作に深く関わっているといえる。

以上を踏まえ、ローマ賞の支援制度が1850年代から機能し始め、ビゼーがその制度に適した作曲家であったことを提示する。こうした検証は、ビゼーのオペラ作曲家としてのキャリアにおけるローマ大賞受賞の意義を提示するとともに、19世紀におけるローマ賞の全容を解明する端緒となるであろう。

【傍聴記】(木内涼)

落合氏の発表は、ジョルジュ・ビゼーのオペラ作曲家としてのキャリアにおけるローマ大賞受賞の位置づけについて、フランスの若手作曲家の登竜門として知られるローマ賞の支援制度の実態や劇場との関係から探ろうとするものであった。武蔵野音楽大学に提出された氏の博士論文に基づいて再構成された本発表では、劇団の運営規定を網羅的にまとめた約款である「義務目録」や作曲家の回想録といった史料の分析を通じて、作品の委嘱やその創作の背景などが示された。

質疑では、ローマ賞という制度の成り立ちやローマへの留学の目的、応募上の規定などに関するコメントが寄せられた。また、発表中に提示された法令(アレテ)の有効期間に関する質問もあった。

ローマ賞の支援制度が1850年代から機能し始めた、という氏の指摘は、それ以前の状況を具体的に示すことでより堅固なものになると感じた。というのも、発表中に1830年代にはすでにローマ賞とオペラ創作との関わりがあったことが示唆されていたからである。また、今回の発表では、比較対象として1851年にオペラ座で《サッフオー》を初演したシャルル・グノーの事例が紹介されたが、オペラ=コミック座との関係も無視できないだろう。アンブローズ・トマやヴィクトル・マッセなど、ローマ大賞受賞後、比較的早い時期に当該の劇場で自作のオペラを上演することのできた作曲家の名が挙げられるからである。この点に関しては、今後の課題として研究を進めてゆくとのこと。更なる展開に期待したい。

山上揚平(東京大学)
ビデオゲーム・プレイと音楽的行為
——Ludomusicologyにおける「ミュージッキング」概念の展開について——

【研究発表要旨】

プレイヤーのアクションに即応して様々な音響を返すビデオゲームは、8bit時代からしばしばそのゲームプレイを一種の音楽演奏に喩える言説を生み、音を自由に発する行為がプレイの一つの快として語られてきた。しかしながらゲームプレイはどの様な意味で音楽的行為になり得ると言えるのだろうか？

『デジタルゲームによるミュージッキング』(2019)と題した博士論文を上梓した Costantino Oliva は Christopher Small の「ミュージッキング」(1998)の概念を援用しながら、「デジタルゲームにおける音楽的行為の存在論的立場について」議論しつつ、種々の具体的なビデオゲームプレイを取り上げながら、これらを「ergodic musicking」という新しいデジタルゲーム固有の「ミュージッキング」として積極的に評価する。これはデジタル・メディアやサイバースペースによる同概念の拡張である「Transmusicking」(D. Borgo 2013)や「Interactive musicking」(A. -P. Andersson, B. Cappelen 2014)等の議論と同じ流れにあると言える。

一方で、同じく Small の「ミュージッキング」に言及するルドミュージコロジストの Melanie Fritsch は、ゲームプレイの外にある音楽的行為(ファンによる編曲、演奏行為、ダンス、それらの視聴、等々)も含めて「ゲーム音楽」(のミュージッキング)として捉え、そこから「ゲーム音楽」の独自性を描くことを試みる。

また、そもそも「ルドミュージコロジー」という新しい学問領域そのものが「ミュージッキング」の思想に大きな影響を受け、従来の音楽学やそこにおける「音楽」の概念に変化を迫るようなものであったことも無視できない。Isabella van Elferen は Journal of Sound and Music in Games の記念すべき創刊号(2020)に一種の「ルドミュージコロジー宣言」とも言える “Ludomusicology and The New Drastic” を発表するが、それはニュー・ミュージコロジーの論者の一人 Carolyn Abbate の “Music—Drastic or Gnostic?” (2004) を下敷きにしながら、新たな「Drastic な」アプローチとして Small が示した様な音楽観の革新を求め、ゲームオーディオこそ「作品」としてではなく「行為」として捉えなくてはならないと主張するものだった。

以上の様に「ミュージッキング」の思想は、ルドミュージコロジーにおいて様々な異なる文脈で引き合いに出され、多様な議論を生んできたが、本発表はこれらゲームオーディオ研究における「ミュージッキング」を巡る様々な議論に着目しながら、この概念がビデオゲームにおける／ビデオゲームを巡る音楽的体験の特殊性を描き出す上でどの様な可能性を持つのかを考察したい。ゲームオーディオの中の「音楽」を「作品」として分析の俎上に上げるのではなく、ゲームプレイというコンテキストやデジタル・メディアという環境条件(視覚的、触覚的な要素を含むマルチ

モーダルな環境、インタラクティビティを生む仕掛け)、あるいはファンコミュニティとの繋がり等、様々な関係性の中から生成される意味の分析が、ビデオゲームと共に生まれた新しい音楽文化——聴取とプレイ(演奏する／遊ぶ)との境界を揺るがし、伝統的な作曲家／演奏者／聴者というカテゴリを無効のものとするデジタル・メディアによる音楽文化——の理解には有用である事を示したい。

【傍聴記】(井手口彰典)

C. スモールの『ミュージッキング』が出版されてから、はや四半世紀が経つ。この間、概念としてのミュージッキングは音楽に関わるいくつもの学問領域に深く浸透し、わが国でも『アフター・ミュージッキング』(毛利嘉孝編、2017年)や『音楽の未明からの思考』(野澤豊・川瀬慈編、2021年)といった副次的成果が誕生するに至っている。今回の山上氏の発表は、そんなミュージッキングをビデオゲーム音楽研究(ルドミュージコロジー)にどう援用しようのかという点に立脚しつつ、国内外の先端的な研究動向を紹介するものであった。発表のなかでは、音楽ビデオゲーム(いわゆる音ゲー)のプレイに創造性を認めそれを音楽することの一樣態と位置づける K.ミラー、音楽を目的としないゲームプレイ(操作)の結果にも音楽性を認める I.エルフェレン、ビデオゲームとの関わりの中で実現される音楽的参加の新たな形態を「エルゴディック・ミュージッキング」と名付ける C.オリヴァなど、魅力的な着想や理論が豊富な図像・事例とともに提示された。それらの議論はいずれも興味深く、我々の(ややもすれば凝り固まりがち)意識を音楽と実践との間の多相性に向けさせるよい機会となったと思われる。ただ少しだけ不満点を挙げるとすれば、既存の研究成果の紹介に比重が偏ってしまった結果、「山上論(／説)」とでも呼ぶべきオリジナリティが今ひとつ見えてこなかったのが残念だ。本日の議論を踏まえ、それをどう援用・展開していくのか、発表者の今後の議論が待ち遠しい。

大角 欣矢(東京藝術大学)
ガルス・ドレスラーの初期詩篇モテット曲集に関する研究
——成立背景と作曲技法を中心に——

【研究発表要旨】

16世紀後半にマクデブルクで活躍したガルス・ドレスラー Gallus Dressler (1533～1581)の音楽理論上の業績については、既に多く扱われてきた(B. Meier 1974, L. Zoppelli 1988, W. Werbeck 1989, O. Trachier 1998, H. Powers 2001, R. Forgács 2010, T. Synofzik, 2017 etc.)。彼は詩篇唱に基づく実践的教会旋法の古い伝統と、グラレアヌス流の新しい人文主義的旋法理論とを調和させ、また多声音楽における旋法の扱いを明確に規定したほか、作曲論に修辞学的思考を採り入れた点などが、その後のドイツ語圏音楽理論の発展に深い影響を及ぼした。

一方、作品に関する研究は立ち後れている。W. M. ルターによる概観(W. M. Luther 1941)を別とすれば、宗教改革期のドイツ語詩篇モテットについて研究した W. デーンハルトが数点を取り上げるなど(W. Dehnhard 1971)、個々の作品への言及はあるものの(その他 J. Heidrich 2005, W. Ruf 2014)、彼の創作全般や、その理論との連関の中でそれらを体系的に検証する作業はほぼ手つかずとあってよい。発表者はドレスラーの全作品(145曲)の精査を通じその全体像の解明を進めているが、今回は中間報告として、初期作品にあたる二つの詩篇モテット集(*Aliquot psalmi* 1560, *Zehen deudscher Psalmen* 1562)を取り上げ、その概要、成立背景、様式上の特徴に関し論ずる。

デーンハルトや W. シュトイデ(W. Steude 1978)が明らかにしたように、16世紀中葉のドイツ語詩篇モテットの中には、ルター没後の宗教政治的混乱(とりわけシュマルカルデン戦争とアウクスブルク仮信条協定を巡る動き)との密接な関わりの中で成立したものが少なくない。発表者は、上記二曲集出版当時のマクデブルクの歴史的・社会的背景に照らした考察を踏まえ、これら初期作品には、ドイツ語詩篇モテットの伝統を受け継ぐ形で、マクデブルクをポスト・ルター世代におけるルター主義の精神的支柱として位置づける強い宗教政治的含意が込められている可能性を指摘する。

一方、これらの作品はドレスラーの音楽理論の醸成と並行して成立したため、彼の理論と実践との関係を検証するには最適である。分析の結果、旋法の扱いはほぼ彼の教えに沿っているものの、第3旋法については若干の齟齬が見られることがわかった。また彼が説いた、言葉の形態や意味に沿った作曲という点でも、いくつか興味深い事例(例えば休符の修辞的用法)を指摘することができる。

本研究により、従来粗描的・断片的記述に留まっていたドレスラー初期作品の特質について具体的に掘り下げた考察を行うことで、彼の創作の全体像の解明に向けた重要な一歩が踏み出せたと考えている。

【傍聴記】(米沢陽子)

本発表においては、ガルス・ドレスラーの2つの初期詩篇モテット集に光が当てられた。限られた時間内に、成立背景、歌詞の選択には当時のマクデブルクの事情が反映されていることへの説明、理論と実際の作品との比較、言葉と音楽との関係などがぎっしり盛り込まれ、それはさながら中身の詰まったシュトレンの如くであった。

注目すべきはドレスラーの作曲様式について、自らの理論で述べていることを、どの程度自分でも実践しているかという点に着目し、分析が行われたことである。第3旋法の例として挙げた詩篇13編では理論と実践の乖離が最も著しい。その背景には、正格旋法と変格旋法の扱いが実作品において互いに似通ったものになることがしばしばあり、特に第3旋法と第4旋法の間でその現象が顕著であると説明された。

質問は4名から寄せられた。それに対するコメントより3つを記す。①『十のドイツ語詩篇』はマクデブルクの幅広い受容層を視野に入れて、一般市民でもわかりやすいドイツ語の曲を目指し、言葉も聞き取れるようなスタイルで作られた。②ドレスラーの進歩的な方向性は孤立した現象ではなく、例えばマイラントも似たような方向性を追求しており、影響を受けているように思う。③弟子のヨアヒム・ア・ブルクや少し後のエッカルトは、カンツィオナル様式をとっている。ドレスラーの方向性に沿い、その影響があったのではないか。16世紀最後の30年間はそういう様式のあり方がドイツ語圏でコンセンサスとなっているとみている。

願わくば本研究が結実し、これら詩篇モテットの数々が実際に歌声として鳴り響く瞬間に立ち会いたいものである。

日本音楽学会東日本支部通信 第 85 号

2024 年 1 月 30 日発行

発行：日本音楽学会東日本支部

<http://www.musicology-japan.org/east/index.html>

日本音楽学会東日本支部事務局

〒102-0072

東京都千代田区飯田橋 3 丁目 3 番地 3 号 生光ビル 303

Tel & Fax : 03-3288-5616

E-Mail : higashi@musicology-japan.org