

氏名（本籍） 佐藤 泰 弘（新潟県）  
 学位の種類 博 士（音 楽）  
 学位記番号 博 音 第 31 号  
 学位授与年月日 平成10年 3 月25日  
 学位論文等題目

〈演奏曲目〉ムソルグスキー：オペラ「ボリス・ゴドゥノフ」より  
 ボリス、ワルラーム、ピーメンのアリア

〈論 文〉オペラ《ボリス、ゴドゥノフ》研究

－演奏家の立場からの作品論－

論文等審査委員

（主査）	東京芸術大学	教 授	（音楽学部）	松 山 隆
（副査）	”	”	（ ” ）	浦 田 健次郎
（ ” ）	”	”	（ ” ）	平 野 忠 彦
（ ” ）	”	”	（ ” ）	原 田 茂 生
（ ” ）	”	”	（ ” ）	高 橋 大 海
（ ” ）	”	”	（ ” ）	鈴 木 寛 一
（ ” ）	”	”	（ ” ）	三 林 輝 夫
（ ” ）	”	”	（ ” ）	大 町 陽一郎
（ ” ）	”	助教授	（ ” ）	多田羅 迪 夫

（論文内容の要旨）

本稿は、いわゆるロシア国民楽派「5人組」の中でも最もユニークな存在と言える、モデスト・ペトローヴィチ・ムソルグスキー（Модест Петрович Мусоргский 1839-1881）のオペラ作品《ボリス、ゴドゥノフ》（Борис Годунов）について、演奏家の立場からムソルグスキーの作品の本質を追及し、それによりこのオペラにおける第1稿の普遍的価値を明らかにしていく研究論文である。

元来この作品は、ムソルグスキーによって1869年に完成した第1稿と、1872年に改訂された第2稿とに分かれていた。第2稿には「ポーランドの幕」が含まれていることが知られているが、後にH.A.リムスキー＝コルサコフがそれを基にオーケストレーションし直して改訂したリムスキー＝コルサコフ版が普及して、逆にこれまで多くの音楽家や作曲家による様々な論議を呼んできた。その結果、さらに幾つかの学説や諸版に分かれ、どの版を選ぶかという問題は複雑化して、演奏する実践者たちを混乱させていると言える。

その中で、1993年に出版されたアメリカの音楽学者リチャード・タルースキン（Richard Taruskin）の著作『ムソルグスキー 八つの評論と一つの結論』（Musorgsky Eight Essays and an Epilogue, 1993）の中の「ムソルグスキー対ムソルグスキー」という新しい学説は、諸版

の問題の解決の糸口を与えている。彼の研究は、第2稿の予備的な版と考えられてきたムソルグスキーの第1稿を改めて評価するものであった。

また、最近ムソルグスキー・アカデミー・作品全集の第1巻と第2巻にわたりオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》の第1稿1869年版フル・オーケストラ・スコアが、ロシアの音楽学者エフゲニー・ミハイロヴィチ・レヴァシヨフ（Евгений Михайлович Левашёв 1944-）により初めて全曲校訂され、1996年の夏に出版された。この楽譜及び批判的校訂文（Critical Notes）の中で、《ボリス・ゴドゥノフ》の第1稿と第2稿の各々に独立した価値があるという考えが示されている。しかし本稿では、さらに踏み込んで第1稿が最もムソルグスキーの意図に忠実に描かれた作品であることを明らかにするものである。そのために、次の4つの観点から、ムソルグスキーの作品の本質はどんな点にあるかを中心に考察を進めている。まず第1点は、ムソルグスキーがオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》におけるドラマの歴史的背景をどのように解釈してオペラを描いたのか。第2点は、ムソルグスキーの人生観がオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》の作風にどのように影響しているのかについて。第3点は、オペラ《ボリス・ゴドゥノフ》の複雑な改訂の歴史はいかなる変遷を遂げ、各々の特徴と問題的是何であるかについて。そして第4点、E.M.レヴァシヨフによる第1稿の校訂により、新しく発見されたことは何か。そして第1稿しかない音楽的演劇的特徴は何かについてである。

第1章では、4部にわたってロシア史と関連の深いオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》と史実を結びつけた考察が行われた。第1節では13世紀前半から15世紀末において、ロシアがタタールのくびきを受けていた時代について述べ、オペラの描いたロシア民衆の悲劇は、民衆にとって暗黒で平穏でなかったこの時代から蓄積された、苦悩の歴史が生んだドラマであることを考察する。第2節では、16世紀のツァーリ、イワン雷帝がボリス・ゴドゥノフの理想像であり雷帝の側近として活躍して寵愛を受けて大貴族の羨望と憎悪を一身に受けていたことが、ボリスの悲劇の始まりであったと述べている。カザン汗国への遠征における雷帝の残忍さは、ムソルグスキーによってオペラの中の「ワルラームの歌」にとり込まれていることにも触れている。第3節では、このオペラのドラマトゥルギーの中心となる1591年の「皇子ディミートリー殺害事件」について考察した。史実ではボリスの敵対者による殺害という説が有力視されているが、ムソルグスキーはロシアの作家A.C.プーシキンの戯曲を基にボリス「暗殺説」を採用しているため、オペラの中でディミートリーのモチーフがボリスの重要な性格描写の役割を果たすものであることを確認した。第4節では、1598-1605年のボリスの治世について述べ、意志の強い独裁者として史実に記述されているボリスは、オペラの主人公として単なる悪役ではなく、良心の呵責に苦しむ悲劇のツァーリとして描かれていることを明らかにした。

第2章では、ムソルグスキーの生涯をこの作品との関連から振り返り、第1節で幼少期から素朴な民衆の生活に深く結びついていたことが民衆への熱き思いとなり、オペラの重要なテーマの一つになったことを述べている。加えて青年期の5人組との出会いは彼の音楽的才能の発展に不可欠で、M.A.バラキレフやA.C.ダルゴムィシスキーの作品に影響を受けたことが、ムソルグスキーの独自の手法に生かされた点についても考察する。第2節では、1860年代のロシアの思想と世界観がムソルグスキーに影響を与え、オペラの合唱部分にそれが反映されたことを述べた。1860年代に書かれたムソルグスキーのロマンスにも民衆をテーマにした作品が多く、オペラ作曲

の布石となっている。また、1860年代後半のA.C.ダルゴムィシスキーのオペラ《石の客》の音楽語法を学んだことがムソルグスキーに大きな影響を与え、それを発展させてオペラ・ダイアログという形式を生み出すことについても論じる。第3節では、オペラ《ボリス・ゴドゥノフ》の創作から全曲初演までの背景を考察する。1869年に完成した第1稿は、帝室劇場委員会によって上演を拒否されたが、その原因とされる女性の主役の欠如は作曲者によって意識的に行われたこと、その直後の改訂は上演拒否以前から構想されていたことが本稿で明らかにされた。1872年に完成した第2稿は、1873年に抜粋上演が行われ、B.B.ベッセル社からピアノ・ヴォーカル・スコアとして出版される。1874年にはマリンスキー劇場で全曲初演されるが、第4節ではこの初演の成功により、ムソルグスキーの彼の創作活動にどのような影響が見られるかについて述べた。

第3章では、ムソルグスキーの死後行われるこの作品の複雑な改訂の歴史について検討する。まず第1節では、1896年と1904年との2回にわたるH.A.リムスキー＝コルサコフの改訂版を考察する。彼の改訂は学術的理解に基づくもので、オペラの前奏部においてアウフ・タクトから始めて強拍の位置をずらすことからフレーズに滑らかさを持たせたり、戴冠式の場の終結部ではムソルグスキーによる楽器の数を約2倍に増やしてオーケストレーションの効果を加えるなど、グランド・オペラ的なドラマツルギーを重視したものであったことを詳しく筆者は分析した。第2節では、1928年に出版された音楽学者H.A.ラムによる校訂版について述べている。この版は第1稿及び第2稿、そしてその他の異稿や手稿を一つの版に合成したものであり、ムソルグスキー自身が第1稿から第2稿に移行する際に削除した部分や追加した部分を復活させて、全体のまとまりを欠いていることを指摘した。またH.A.ラムは、ムソルグスキーの調号を明記しない書法に対し、和声分析して調号を定めているが、それによりムソルグスキーの元の意図を誤解させることについて、旅籠屋の場面の前奏と宮殿の場面の前奏を例に筆者は分析した。第3節ではH.A.シヨスタコーヴィチがラム版のピアノ・ヴォーカル・スコアを基に1939-40年の間編曲して出版した版について述べ、ノヴォデーヴィチ修道院の庭の場面にある巡礼の合唱の中の重厚なオーケストレーションや、チュードフ修道院の場面にある鐘の音などの明確な描写について論じる。しかし、シヨスタコーヴィチ版もラム版と同様に、劇構成全体にまとまりを欠くという弱点を持つことを指摘する。第4節では、1975年に出版されたイギリスの音楽学者D.ロイド＝ジョーンズによる校訂版について論じ、この版においてボリスの死の場面の調性を定めてしまったことやホルンのF管に統一してしまったことから生ずる問題点を指摘する。さらに、ラム版、シヨスタコーヴィチ版、ロイド＝ジョーンズ版にはどれも第1稿と第2稿を混成した結果、過飽和状態にあるという欠点が明らかになり、これらの3つの版よりもかえってリムスキー＝コルサコフ版の方がオリジナル譜の本質に近いという皮肉な結論に達する。それに応じ、次第に第1稿に戻ろうとする音楽学者の意見が増えていることを確認する。

第4章では、第1稿にしかないムソルグスキーの作品の意義を、演奏する立場から明らかにするものである。第1節では、E.M.レヴァショフがそれまで離散していた自筆譜を体系的に原典校訂したことについての詳細を述べている。それに次いでムソルグスキーの意図した革新的手法である細分化された強弱法が明らかにされる。本稿では特に、ピーメンの物語におけるオーケストラ各パートの巧みな描写を解明し、第1稿におけるフル・オーケストラ・スコアとピアノ・ヴォーカル・スコアとの相違を声楽家の立場から再検討した。第2節では、ムソルグスキー独特の

音楽形式であるオペラ・ダイアログについて、それが最も特徴的に現れている僧房の場面と旅籠屋の場面を取り上げ、さらに「旋律的レチタティーヴォ」と「グルホーエ・アカンチャーニエ」という声楽パートに関する手法が、巧みにオペラの内容と結びついてドラマを盛り上げている点を分析した。第3節では、宮殿の場を中心に見られるムソルグスキーの重要な手法の一つ、ライトモチーフについての詳しい分析を行った。特にディミートリーのモチーフは、本稿独自の分析により、登場人物の心理状況が微妙に現れて、適宜、偽ディミートリーのモチーフに変形することが明らかになる。最後に第4節で、3人のバス、ボリス、ピーメン、ワルラームのパートの音域について考察を深めている。それらが一般的なバスに比べてややバリトンのこと、また版の違いによって音域が異なることにより、ドラマにおいても音楽においてもクライマックスが異なることが、宮殿の場のボリスのモノローグ「私は最高の権力を得た」及び幻覚の場面を中心に明らかにされたのである。

以上により、ムソルグスキーの作品のオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》における本質が明らかにされ、その第1稿の普遍的価値が再認識された。この結論により、学術的研究のみにとどまらず、今後の積極的な演奏実践にこの作品が用いられるであろうことを改めて確信する。