

氏名（本籍）	イマ 今	オ 尾	シグル 滋（神奈川県）
学位の種類	博士（音楽）		
学位記番号	博音第46号		
学位授与年月日	平成14年3月25日		
学位論文等題目	論文 マリーア・ディ・ローアンにおけるバリトンの位置 - ドニゼッティのシリアス・オペラにおけるバリトンの 発達史考 -		
論文等審査委員			
（総合主査）	東京芸術大学	教授（音楽学部）	平野忠彦
（演奏審査主査）	〃	〃（〃）	平野忠彦
（演奏副査）	〃	〃（〃）	伊原直子
（〃）	〃	〃（〃）	多田羅迪夫
（〃）	〃	〃（〃）	鈴木寛一
（〃）	〃	〃（〃）	三林輝夫
（〃）	〃	助教授（〃）	永井和子
（〃）	〃	〃（〃）	土田英三郎
（論文審査主査）	〃	助教授（〃）	土田英三郎
（論文副査）	〃	教授（〃）	平野忠彦
（〃）	〃	〃（〃）	伊原直子
（〃）	〃	〃（〃）	多田羅迪夫
（〃）	〃	〃（〃）	鈴木寛一
（〃）	〃	〃（〃）	三林輝夫
（〃）	〃	助教授（〃）	永井和子

（論文内容の要旨）

バリトンの用語自体は、16世紀からその存在が確認できる。しかし17世紀から18世紀前半のイタリアのシリアスオペラの中では、低声歌手の存在意義はもっぱら神など象徴的な役割にしか見出せなかった。低声部歌手は大きな発展を遂げることができず、このような細分化も一時的且つ限定的な現象に終わる。イタリアで、シリアスな内容を持ったオペラは、カストラートを担い手としてオペラ・セリアという、技巧的歌唱偏重の形式を生むが、そこでは低声歌手は、控え目で、定型的な用法を出ることはなかった。

低声歌手の発展には二つのルートを辿ることができる。一つは喜劇的なオペラである。神話や伝説などをテーマにしたシリアスなオペラに対し、日常生活の鏡であることを義務付けられた喜劇的なオペラは、リアリズムを根幹とすることが必須であった。その為、日常生活に即した、自然な声が用いられ、そこで低声歌手は、不能で好色な老いぼれや、機知に富んだ下男の類型でも

って活躍した。イタリアの喜劇的オペラはヨーロッパに大きな影響力を持った。低声歌手の内面的発展に大きく貢献したのはモーツァルトである。

低声歌手が発展した今一つのルートは、フランスのオペラにおいてである。フランスでフランス人は、オペラにおいて演劇性を必要とした。カストラートは用いられず、技巧的な歌唱に重点をおいた、イタリアのシリアスなオペラとは異なった発展をすることとなる。即ち、イタリアオペラで、カストラートが担当していた恋人役、英雄役は、フランスオペラでは、現代でも見られるような、自然な（カストラートの様に日常生活の中に存在しない声ではないと言う意味において）男声によって歌われていた。この用法は、テノールやソプラノと同じくらい、低声歌手が重要視される余地を生んだ。

フランス様式は、「救出オペラ」の流行と18世紀終盤のナポレオン戦争を契機に、イタリアへ伝播した。19世紀中葉の代表的なイタリア・オペラの作曲家となるドニゼッティに影響を及ぼしたロッシーニは、《エジプトのモーゼ》でバスを主役にした作曲して、イタリアのシリアス・オペラでの低声歌手の用法に道を開いた。ロッシーニは後年フランスに赴き、《ギョーム・テル》でタイトル・ロールに高音域を持った低声歌手を用いた。この作品が初演された1829年前後には、高音域を持った高めのバスと低いバスとの分化が既に起こっていたが、前者を指して使うバリトンという用語は一般化していなかった。この用語が確立されるのは、1840年前後のことである。

高音を持った低声歌手は、ロッシーニの後継者であるドニゼッティによってより広範に使用されることとなる。ドニゼッティは同時代のイタリア・オペラの作曲家の中でも、飛びぬけて、低声歌手に強い関心を示している。ドニゼッティは、「音楽は音によって強調された朗唱」であり、感情のある音楽を作る為には、「言葉の流れのリズムから歌を創造し生み出すこと」が必須の条件だと思っており、技巧的な歌唱を偏愛するそれまでのイタリア・オペラの作曲家達とは理念を異にしていた。この時代の職人的オペラ作曲家の常としてドニゼッティは微温的改革家だったが、《サン・ドミンゴ島の狂人》、《トルクァート・タッソ》、《マリーノ・ファリエーロ》、《ベリザリオ》、《アルパ公爵》で、タイトル・ロールに低声歌手を起用した。ドニゼッティのシリアス・オペラは、ソプラノ、テノール、低声歌手という構造の作品が極めて多いが、低声歌手がタイトル・ロールでないそのような作品でも、低声歌手の役割は重要になっている。《ファウスタ》、《パリジーナ》は、その代表的なものである。《マリーア・ディ・ローアン》の中のシュヴルーズ公爵は、その頂点に位置する。ドニゼッティが常に目指していたデクラメーションによる歌唱がシュヴルーズ公爵という役に於いては極めて高度なレベルで実現されている。特に第3幕におけるシュヴルーズ公爵の感情表現は傑出しており、歌唱とドラマが絶妙なバランスを保って融合されている。それは、最も高度な音楽ドラマの一つとなっている。シュヴルーズ公爵において、ドニゼッティは、真正なる感情を持ったバリトンの役を生み出した。シュヴルーズ公爵は明らかに、後のヴェルディの作品の一連のバリトン - 血の通った、真正な感情を持ったバリトン - の先駆者である。