

論文要旨

本論文は、ピエトロ・マスカーニ (Pietro Mascagni, 1863-1945) の《カヴァレリア・ルスティカーナ *Cavalleria Rusticana*》 (1890) オリジナル稿についての研究で、ヘ調を基調とした復活祭のドラマの劇的構想とその音楽的表現に焦点を当てている。

《カヴァレリア》はコンクールへの応募作品という、他のオペラ作品とは異なる特殊な成立過程を持っており、現行版は1890年に最終選考として実施された初演に基づいている。マスカーニがコンクールに提出した初稿である自筆総譜 (オリジナル稿) から、多くの変更が加えられており、両エディションを比較すると顕著な相違点が認められる。初演時の主な変更点は「合唱の歌唱部分の大幅なカット」と「キャストの歌唱部分の移調」である。本論文では、これらの変更が作品の音楽的および劇的な内容に与えた影響について考察する。特に、復活祭を背景としたドラマの表現と、「ヘ調」を基軸とする音楽構成との関連性に注目し、マスカーニのオリジナル稿に描かれた劇的構想を多角的に論じる。

本論は全6章で構成される。

序章では、オリジナル稿の存在と研究の動機を説明した上で、マスカーニの作曲意図を解明するための本論文の構成を展開した。

第1章では、考察の基盤を築くために、19世紀後半のイタリア・オペラ界を概観し、コンクールを主催したソンゾーニョ社と本作品との関係、マスカーニの音楽歴について触れた。また、オリジナル稿の概要を現行版との比較を通じて明らかにし、分析に必要な基本情報を整理した。

第2章では、復活祭を背景にしたドラマとヘ調の関連性に注目し、ヘ長調の〈間奏曲〉と《グローリア・ミサ *Messa di Gloria*》 (1888) の調性構造を分析した。マスカーニの教会音楽家としての視点から《カヴァレリア》のオリジナル稿に描かれた復活祭のドラマと調構成の関係を探り、その結果を《グローリア・ミサ》の調構成と比較し、ミサとオペラの共通点を新たな観点から考察した。

第3章では、「2つのピッコロ」の使用という《カヴァレリア》特有のオーケストレーションに焦点を当て、一般的なオペラとは異なるこの編成の特性を詳細に掘り下げた。特に、復活を象徴するヒバリの鳴き声を描写する〈開幕の合唱〉場面におけるピッコロの効果を自筆総譜の譜例を用いて分析し、最高音部を担うピッコロにマスカーニが施した独自の書法と復活祭のドラマの主題背景である「復活と昇天」との密接な関連を明らかにした。

第4章では、オリジナル稿から移調された部分を中心に、サントウツアとトウリッドウの歌唱場面に関するアリアや2重唱を楽曲ごとに詳細に検討し、それぞれの人物と調性、オーケストレーションとの関連性を探求した。さらに、トウリッドウの音楽における「イ音」の特徴を深く考察し、作品中で描かれる主の復活と世俗の悲劇のコントラストに光を当てた。また、トウリッドウの死がイエスの受難と重ねて描かれている可能性についても指摘し、作品の多層的な解釈の可能性を提供した。

第5章では、オリジナル稿からカットされた合唱場面の3つを取り上げ、これらのカットが作品に及ぼした影響を検証した。ここでは、「村人」としての合唱と「村人の一員」としてのソリストの間の音楽的関連性を詳細に分析し、キャストよりも多くの歌唱場面を有する合唱の重要性を強調した。さらに、実際の演奏経験に基づき、実演時に生じる問題点を具体的に説明し、キャストと合唱のアンサンブルの場面においてマスカーニが示した作曲技法の独創性と効果について論じた。

第6章では、戯曲からオペラ化された際の合唱の存在とギリシア悲劇におけるコロスの機能に着目し、『カヴァレリア』をギリシア悲劇の観点から評価し、ソポクレス著『オイディップス王』のコロスと比較して解説した。さらに、最後の詩行を巡るオペラと戯曲の台本の比較を行い、マスカーニの音楽化の手法を検証した。

結論では、各章から得られた要点を総合し、オリジナル稿の劇的内容との関連を総括した。特に移調と、カット前のヘ調を基盤としたオリジナル稿で描かれる宗教的復活祭と世俗的騎士道精神、ギリシア悲劇の構造と教会音楽の手法の組み合わせがマスカーニの創造性を示していると指摘し、本作品の新たな解釈を提示した。

京都市立芸術大学大学院音楽研究科
博士（後期）課程 作曲指揮領域
中井章徳