

博士学位請求論文審査報告

2015年2月14日

申請者 神竹喜重子
論文題目 ロシアにおけるセルゲイ・ラフマニノフ受容
——19世紀末から20世紀初期の音楽批評を中心に
審査委員 小岩信治 坂内徳明 高橋健一郎

本論文は、今日まで多くの作品が演奏されているラフマニノフが1917年末に祖国を離れる以前、ロシアの批評界においてどのように受け止められたのかを明らかにしようとする研究である。

1) 問題設定

作曲家・ピアニストそして指揮者として活躍したセルゲイ・ラフマニノフ（1873 ノヴゴロド近郊のオネグ-1943 ビヴァリー・ヒルズ）は、上述のとおり10月革命のあとすぐにロシアを去り、翌年の渡米後は西欧・アメリカ大陸を中心に活動し、ロシア／ソヴィエト連邦に戻ることはなかった。多くの作曲家研究の場合と同様、ラフマニノフの場合もいくつかの評伝が書かれ、また有名作品を中心に多くの論考が残されており、また彼のピアノ演奏についての研究もある程度蓄積されている。しかしそれらは、そのような彼の生涯を反映して、当然ながら主に英語圏におけるものであって、ロシア時代を対象に、また彼の音楽を受け止めた批評家たちの言説に光を当てる研究は、神竹氏が指摘しているとおおり、特定の作品に関係する批評文が散発的に俎上に載る以外、行われてこなかった。

この場合音楽批評に取り組む先行研究が少ない理由はさらに、作曲家・作品研究に比して、作曲家やその作品の受容史の考察がそもそも音楽史研究において比較的新しい傾向であって、ラフマニノフが活躍した1917年以前にロシアで書かれた多数の音楽批評が、研究の対象とならないままになっていたという事情もある。こうした研究上の「未開の地」に足を踏み入れることは、これまでアメリカ移住以降を軸に語られてきたこの作曲家・演奏家・指揮者が名声を確立するまでの過程の解明への取り組みであると同時に、今日まで演奏され続けることになる有名作品（例えば《ピアノ協奏曲第3番》作品30、1909 や《徹夜禱》作品37、1914-15 など）が生まれた脈絡を明らかにする点で、

単に音楽史の専門的な研究者だけでなく、「クラシック音楽」に興味を持つ人々に広く関心を集める可能性のあるテーマ設定といえる。

2) 論文の構成

本論文の構成は次のとおりである。

はじめに

1. 研究の背景と目的
2. 先行研究の概観
3. 研究方法と手順

第1部

1. 19世紀末から20世紀初期におけるロシアの音楽文化状況
 - 1.1. 社会的背景——歴史的観点（市民のための音楽文化の台頭）
 - 1.2. 様々な音楽の潮流
 - 1.3. 音楽批評界——世代ごとの特徴
2. 19世紀末から20世紀初頭におけるラフマニノフ受容
 - 2.1. ラフマニノフの創作過程——音楽院卒業から交響曲の挫折を経て円熟期へ
 - 2.2. キュイー、カシュキン、オツソフスキー、エンゲリ、ヤーコヴレフらの音楽批評——分析と特徴づけ

第2部

3. マリエッタ・シャギニャンによるラフマニノフ論
 - 3.1. シャギニャンという人物
 - 3.2. 幼少より培った音楽的感受性
 - 3.3. シャギニャンとラフマニノフ——Reの手紙
 - 3.4. 『労働と日々』誌へのラフマニノフ論投稿——背景
 - 3.5. 「C. B. ラフマニノフ——音楽心理学的スケッチ」
 - 3.6. ラフマニノフの作品にみる有神論主義——《徹夜禱》（作品37、1914-15）を例に
 - 3.7. 《徹夜禱》にみるチャイコフスキーとラフマニノフの本質的な違い
 - 3.8. 「非スラヴ的」リズム？——シャギニャンの抱えた矛盾
 - 3.9. 「希釈」とは何か。イワノフのディオニソス論への間接的批判

3. 10. シャギニヤンのラフマニノフ論への反応——ニコライ・ミャスコフスキー
3. 11. まとめ
4. ボリス・アサーフィエフによるラフマニノフ論
 4. 1. アサーフィエフその人
 4. 2. 『音楽の同時代人』誌におけるラフマニノフ評価
 4. 3. 1917年の『メロス』におけるラフマニノフ評価
 4. 4. 1918年の『メロス』におけるラフマニノフ評価——「未来への道」
 4. 5. まとめ
5. ヴャチェスラフ・カマトゥイギンによるラフマニノフ論
 5. 1. スクリャービンをどう捉えるか——20世紀初頭の論争と混乱
 5. 2. カマトゥイギンの背景——音楽批評家としてのスタンス
 5. 3. 1913年『言葉』誌第324号におけるラフマニノフ評価
 5. 4. 1923年の『芸術生活』誌における「チャイコフスキーとラフマニノフ」
 5. 5. カマトゥイギンのアカデミズム、権威主義
 5. 6. カマトゥイギンが抱えた矛盾——モダニズムの定義
 5. 7. まとめ
6. レオニード・サバネーエフによるラフマニノフ論
 6. 1. サバネーエフの生涯
 6. 2. 幼少期からのラフマニノフとの接触
 6. 3. 1912年「スクリャービンとラフマニノフ」
 6. 4. 1912年『モスクワの声』紙の「《フランチェスカ・ダ・リミニ》と《吝嗇の騎士》」
——1910年以前のラフマニノフの作品に対する視点
 6. 5. 1910年代に書かれた作品に対する評価 その1
 6. 6. 1910年代のラフマニノフの作品に対する評価 その2
1916年の『音楽の同時代人』誌の《聖イオアンの聖体礼儀》、《徹夜禱》、そしてコーシツとの共演
 6. 7. 1910年代のラフマニノフの作品に対する評価 その3
1916年の日刊紙『季節通報』の《6つの歌曲》
 6. 8. 1927年の『音楽と革命』誌第5-6号における
「ラフマニノフの《ピアノ協奏曲第4番》」
 6. 9. その後のラフマニノフ評価
 6. 10. まとめ
7. 結論

参考文献

資料

序論に続いて、19世紀末～20世紀初期のロシアの音楽文化の概況が示され(第1章)、またラフマニノフのロシア時代の創作と、同時代のロシアにおける音楽批評界の展開が概括(第2章)されたあと、論文の中心となる4人の批評家のラフマニノフ論が考察される。

まず、当時若き象徴主義文学作家、詩人であり評論家であったマリエッタ・シャギニャン(1888-1982)が取り上げられる。彼女は1912年の『労働と日々』誌の論文(「C. B. ラフマニノフ——音楽心理学的スケッチ」)によって本格的なラフマニノフ批評を行った。シャギニャンは、興味深いことに自らも属する象徴主義、そして同時代に流行が始まっていたモダニズムを批判しながら、ラフマニノフと同世代の作曲家アレクサンドル・スクリャービン(1872-1915)の「汎神論」的な音楽観、すなわち聴き手を神秘世界に没我させ「非個体化」させようとするあり方に、ラフマニノフの音楽演奏を対置させる。シャギニャンの考えるところの「有神論」派であるラフマニノフの音楽に彼女はさらに「(ロシアの)大地の重力」を感じ取るとともに、それが他のスラヴの作曲家に見られない特性であり、彼をピョートル・イリイチ・チャイコフスキー(1840-93)とも区別する点であると考えた(当時ラフマニノフはチャイコフスキーの亜流と非難されることがあった)。こうした指摘のあと、「有神論」派としてのラフマニノフのありようが《徹夜禱》(1915)を例に示される。なおラフマニノフはシャギニャンに歌曲集《14のロマンス》の〈ミューズ〉(作品34-1、1912)を献呈する。(第3章)

のちにソ連を代表する音楽批評家となるボリス・アサーフィエフ(1884-1949)は、革命前後の混乱期においてラフマニノフを肯定的に評価しており、そのことは1916年の『音楽の同時代人』誌、そして17-18年の『メロス』誌における論考から明らかとなる。彼は、ラフマニノフのピアノ演奏が「リズムの緊張感、またその自在な変化」によって特徴付けられるとするなど、彼の演奏のありようを伝えるとともに、シャギニャンの「有神論」につながる特質を彼の作品に聞き取った。また、次章のカラトウイギンとは異なり大衆に理解される音楽を否定せず、「娯乐的」とみなされたラフマニノフを擁護する。ラフマニノフの創作の本質は楽譜ではなく演奏にこそある、とするアサーフィエフの主張も、今日では想像するしかない当時のロシアの音楽界でのラフマニノフの特性を明らかにしている。また、アサーフィエフはラフマニノフの音楽にロシアの古い民謡のメロス——「水平性」——を聴き取っていたことが明らかで、それがラフマニノフ

の音楽のどのようなところに確かめられるのかを示すべく、《徹夜禱》に見られるロシア民謡やロシアの民族性についての考察も行われる。(第4章)

ラフマニノフの創作を非難した音楽批評家としては、急進的な現代音楽支持者であったヴァチェスラフ・カラトウイギン(1875-1925)を挙げることができる。数としては少ない「エリート層」に支持されるスクリャービンを支持し、「大衆」に支持されるラフマニノフ(およびチャイコフスキー)を否定しようとするカラトウイギンの激しい論調には、強い階層意識が見て取れる。植物学者で、また教育者としても活躍したカラトウイギンは、音楽の芸術的価値をアカデミックに、また自然科学の考え方を出発点に論じたが、最終的にはロシアそのもの、つまり革命という心理的表象を表現できる若い人物、すなわちスクリャービンへ強い期待を込めた。ラフマニノフの音楽は、自分のなかで消化するためには「溶解」させなければならない、というカラトウイギンの主張からは、対照的なシャギニャンの見解が連想される。シャギニャンはスクリャービンの音楽に「人がカオスへ戻っていく非个体化」「希釈性」を読み取りそれを批判したが、カラトウイギンにとってそのような特質こそ音楽の価値だったのであり、彼の見解ではラフマニノフの音楽にはそれが欠けていた。(第5章)

レオニード・サバネーエフ(1881-1968)はスクリャービンの側近としても活躍した音楽批評家であり、上記のような脈絡で、当然ながらラフマニノフに対する批判を強める時期がある。ただしサバネーエフの場合は、すでに幼少期からピアノの教師としてのラフマニノフと出会っていて彼を高く評価する最初の時期があり、スクリャービンのスポークスマンとして活躍する時期においてすら、ラフマニノフのオペラの革新性を評価し、時に上記カラトウイギンへの非難攻撃とも解釈されうるスタンスでも批評を展開していた。また、1910年代以降のラフマニノフの作風の変化にも反応している。サバネーエフがラフマニノフへの批判を特に強めるのは1915年、スクリャービンが死去し、その追悼演奏会で彼の作品をラフマニノフが演奏してからである。ラフマニノフによるスクリャービン作品の演奏は、彼にとっては全く受け入れられないものであった。しかしながら翌年の《徹夜禱》などへの論評を経て、20年代以降には、チャイコフスキーと、その路線の継承者としてのラフマニノフの再評価へ向かう。(第6章)

これに続いて全体を総括する第7章が論考全体を閉じる。そこでは特に、1)ラフマニノフの音楽に対する批評が擁護サイド・批判サイドといった単純な区分けでは説明しきれないものであって、批評家個人レヴェルの変遷、そしてラフマニノフ自身の創作の変化を受けて錯綜しながら展開していったこと、2)ラフマニノフ批判が激化する1910年以降が象徴派サークルの危機にあたり、そこでの内紛が象徴派メンバーの音楽批評に色濃く反映されていたこと、3)当時のロシアでは社会を創造する芸術、あらたな社会

像を表出する音楽が求められ、スクリャービンと対比されたラフマニノフへの批判には、そのような時代が現れていること、などが指摘される。

3) 本論文の成果

ラフマニノフは、西ヨーロッパのさまざまな思想がロシアに流入し、それをどのように自らのものにし、自らの言葉をつくっていくかが問題になった時期に活躍しており、音楽批評の分野を例にその点を問うというテーマ設定には意義がある。その考察のための資料は膨大かつ入念に選択されており、それらの位置づけや相互関係を確認しながら、全体として資料を正確に読解したことは高く評価できる。ラフマニノフのロシア時代の言説をここまで質量ともに紹介したことにまず、本論文の独自性を見ることができる。

音楽批評は大きな問題であるが、それだけが取り上げられることは少ないこともあり、その点でも本論文は貴重な成果である。批評についての議論には人間関係を考慮すべきであるが、そのことに目配りされていることも評価に値しよう。たとえばシャギニャンの考察を例にとれば、「Reの手紙」を発端とするラフマニノフとの交流は従来から知られていたが、その文脈を明らかにする批評記事を多数提示したうえ、単に彼女の主張について考察するに留まらず、彼女の主張に対する反応も補足しながら、批評界における彼女のインパクトを明らかにしようと試みている。また当時の音楽批評で用いられたいくつかのキー概念に注目することで、一見対立する批評家たちのあいだに共通の言説空間が成り立っていたことも明らかにされた。象徴主義も大きなテーマであるが、従来の研究においてスクリャービンとヴァチスラフ・イワノフ（1866-1949）らへの言及だけで終わっていたところを、関係者たちの議論のなかにラフマニノフやニコライ・メトネル（1880-1951）の音楽が組み込まれていたことを提示したことにも意義がある。

以上の全体的なものに加えて、各論的な成果もいくつか上げることができるが、なかでもラフマニノフの演奏についての証言が集められたことを重要な成果として挙げておきたい。ラフマニノフの演奏の録音は亡命後のものが今日まで一定数残されており、現在のピアニストたちの志向する演奏とはかなり異なることが知られているが（それゆえ「作曲者自身の演奏が『正解』とは限らない」という例証の1つとしてしばしば紹介される）、音源が残されていないロシア時代の演奏に関する同時代人の描写・論評に関する本論文の議論には、以下に述べるとおり若干の問題を孕んではいるものの、今日まで知られることになるラフマニノフの演奏様式の根拠を説明できる可能性がある。

ただしこうした成果がいつそうわかりやすくなるためには、論述の構成などにさらなる工夫が可能であったはずである。本論文は、修士論文を核にした部分（第4章）、博士課程に入って大きなテーマとして浮上した部分（第3章）を中心に、それらを補強す

る部分（第5章・第6章）が追加された構造になっており、それはそれで全体の説得力を増すことには繋がり、全体としてはこの時代の錯綜する状況が読み取られるものの、論述の順序・構成の見通しやバランスが悪くなったことは否めない。また、議論の内容に関して若干懸念される点として、多義的な解釈が常に可能な音楽演奏について論じるにあたって、批評家たちの発する概念にややひきずられ、議論が十分な精密さを備えないまま特定の方向の結論に繋がっている箇所がみられる。ここで立ち入った議論は行わないが、アサーフィエフの考察に現れる「水平性」や、演奏論の議論の際の「運動の緊張感」「厳格なリズム」（いずれも主に第4章）などいくつかの概念について、より慎重に扱う必要があるだろう。しかしこうした問題点は、上述の成果を否定したり、その評価に本質的な影響を及ぼすようなものではない。

4) 結論

以上の理由から、今回の成果が国内でさらなる公開の機会に恵まれるとともに、今回扱われた資料がまだ翻訳されていないとみられる英語圏で紹介されることを期待しつつ、審査員一同は本論文が一橋大学博士(学術)の学位の授与にふさわしいと判断する。

最終試験結果要旨

2015年2月14日

受験者 神竹喜重子
最終試験委員 小岩信治 坂内徳明 高橋健一郎

2015年1月19日、学位請求論文提出者 神竹喜重子氏 の論文「ロシアにおけるセルゲイ・ラフマニノフ受容——19世紀末から20世紀初期の音楽批評を中心に」に関して、本学学位規定第8条第1項に定められた最終試験を実施した。

試験において、提出論文に関する問題点および関連分野について質疑を行い、説明を求めたのに対して、神竹喜重子氏は適切な説明を以て応えた。

よって審査員一同は、神竹喜重子氏が学位を授与されるに必要な研究業績及び学力を有すると認定し、最終試験の合格を判定した。