

大野はな恵氏が、本研究科超域文化科学専攻に提出した博士論文『『バロック歌唱』の成立と虚構性』は、1980年代以降、西洋芸術音楽界の言説上に顕著に見られるようになった「バロック歌唱 *baroque singing* / *Barockgesang*」というものが、実際にはどのような歴史的経緯や要請から誕生し、どのような内実を伴い、また伴わないものなのか、そこに見られる「虚構性」は何なのか、そして現実的にはどのような実践としてなされているものなのかということを、言説分析、インタビューを伴う実態調査、そして音響学的計測という3つの方法によって明らかにしようとするものである。

全体は、問題の所在と研究の方法論を述べた序に続き、「バロック歌唱」の歴史の変遷を扱った第1章、方法ごとに充てられた第2～4までの3つの章、そして結論という構成である。

序において大野氏は、すでに市民権を得て久しく、「バロック歌手」という専門性を持つ歌手まで生んで、現代の西洋芸術音楽の場に欠かせない地位を確立している「バロック歌唱」というものが、20世紀前半から続いてきた古楽（復興）運動の展開上、歴史的に現れた現象に過ぎず、いわば作られた伝統であることを示唆しながら、その成立の由来に含まれる「虚構性」の在処を探索し、同時にそうした「虚構性」を持ちながらも、実際には従来の伝統的な歌唱法（本論文では「メインストリーム」たる「ベルカント歌唱」ないしは「オペラ歌唱」という用語で対照されている）との間に出来上がった相違の由来、そしてその相違の実態を、3つの方法で検討することが述べられている。

第1章では、古楽運動のなかで、声楽の扱いがどのように確立されてきたかということと、歴史的資料によって根拠付けながら提示し、それが「バロック歌唱」という命名で定着されるまでの経緯が丹念に追われる。

大野氏によれば、古典派以前の歌唱への関心は、英国の合唱運動のなかでの聖歌隊の歌唱スタイルへの注目として始まった。この運動は18世紀まで遡り、自国文化の称揚の一環として始まった国教会の音楽の演奏史に起源を持つ。中世やルネッサンスの声楽曲を歌唱するこの伝統は、20世紀半ばにはファルセット唱法であるカウンターテナーの、アルフレッド・デラーを代表とする復興へと続き、そのスタイルがそのままバロック音楽にも応用されていくうちに、器楽におけるバロック音楽復興運動の流れと合流し、また同時代のレコーディング産業の動きとも連動して、あたかもオーセンティックな「バロック歌唱」があったかのごとき言説へと変貌していく様子が記述されている。バロック器楽復興の初期、1960年代からの代表的な指揮者がバロック歌手たちを使いながらも、彼ら・彼女らを器楽の論理で抑圧気味であったのに対し、次の世代はすでに確立された（と見なされている）「バロック歌唱」を洗練することによって、それを古楽という特殊な部門に限定することなく、オペラというバロック時代に生まれた特有の、より広いジャンルへと差し戻した。そして歌劇場という、「オペラ歌唱」が席卷してきた空間に「バロック歌唱」を導入することにより、いわばメインストリームへの合流を果たすことに成功した。

第1章の歴史的精査とは対照的に、第2章では主として1970年代以降の新聞・雑誌上

で、「バロック歌唱」がどのような内実を持つものとして表象されてきたのかということが言説分析的に検討され、具体的に紹介されて分析される。1980年代に、「ピュア」で「軽やか」で「繊細」なものとして、従来の「オペラ歌唱」とは差異化された歌唱法として導入された「バロック歌唱」には、実際の歴史的根拠はないが、批評家やジャーナリストたちに、いわばそうした歴史的知識が希薄であったがゆえに、彼らの言説の内部で一種のステロタイプとしてそのスタイルが反復されるうち、「バロック歌唱」のイメージが定着していく様子が克明に記述される。また、初期には侮蔑的な用語でもあったそれが、メインストリームへの参入と平行して、ポジティブな用語へと転回していく様子も、大野氏は丹念に跡づけている。その過程で、例えばノン・ヴィブラートのような特殊な歌唱法と響きへの趣味も次第に変わっていく様子が記述される。

ヴィブラートなどの実際の技術面に関する歴史的変遷と実情は、第3章における歌手たちへのインタビューと質問票への回答から明らかにされる。ここでは第2章までで明らかとなった「バロック歌唱」の表象の変化、言説上の変化が歌手たちの発言等によって追認され確証されると同時に、テクニックとしての「バロック歌唱」が実際にはどのような差異として「オペラ歌唱」に対置されてきたのか、あるいは現に対置されているのかということが説明づけられる。

第3章を受けて、実際の「バロック歌唱」と「オペラ歌唱」との違いを音響特性の視点から実験し分析した第4章は本書の白眉と言える。両方の歌唱法を身につけた歌手、オペラ歌手、バロック歌手の3者に、それぞれ「バロック歌唱」と「オペラ歌唱」と見なされる歌唱法で4種類の異なった作品を歌ってもらい、その結果はインテンシティ、デュナーミク、音響スペクトル、フォルマント周波数、ジッタ、シマの値による声の揺らぎの計測等々から分析されて、ヴィブラート時間率、ヴィブラートの深さ、咽喉の位置の高さ、声の安定性等々における「バロック唱法」の特性が明らかにされる。それらが第3章までに検討されたこの歌唱法の表象を裏付けるものであり、また同時にそうした表象の定着を立証するような確立された歌唱法にすでになっていることが数値的に立証される。

結論において大野氏は、こうした「バロック歌唱」の成立を、より広い文化的脈絡のなかに置いて検討しており、音楽界内部の歴史へのパースペクティブの変化のみならず、1960年代以降のカウンターカルチャーやイギリスの学歴エリートに発する差異付けの歴史過程に、その遠因が認められることなども考察し、虚構性の上に形成されてきた歴史を持つ「バロック歌唱」の行く末に関する展望を持って論を終えている。

審査では、全体のややエッセイ風の展開が気になること、「オーセンティシティ」を巡る音楽マーケット内部での思惑が虚構を生み出した側面がより大きく、より掘り下げてもよかったのではないかという指摘、音響分析において声門加圧に関するデータがあれば、より明確な結果が出たのではないかという提案などが出されたが、いずれも本論文の重大な瑕疵ではなく、むしろ今後の可能性を示すものであり、声や歌唱法に関する歴史的考察をその科学的実験・分析と結び結んだ本論文の画期的な意義に関しては、審査委員の一致して認めるところであった。

したがって、本審査委員会は本論文を博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。