

松尾梨沙氏の「ショパンの詩学-楽曲構造とポーランド文学構造の比較分析- Chopin's Poetics: A Comparative Analysis of Musical Form and Polish Literary Construction」は、ショパンがポーランドの言語文化、特に詩と詩人とどの様な関わりを持ち、それが彼の創作にどの様に形を取ったかについて事実確認をした上で、彼の声楽作品と器楽作品を考察し、解釈への新たな道を示す労作である。ショパンは主にピアノ作品で知られ、歌曲は広く知られず、研究対象になることも稀であった。しかし松尾氏はショパンの歌曲が芸術作品として注目に値するものであるのみならず、その分析がピアノ作品の解釈にとっても一つの鍵となりうることを論じる。従って本論文はショパンと言語文化との関係から出発し、歌曲の詩と音楽の特徴、あるいは詩人たちとショパンの関係を明らかにし、さらにバラードというジャンル—これは文学のバラードを模範に、器楽においてショパンが創始したジャンルである—に属する4曲のピアノ作品を文学との関連で厳密に分析している。

論文の構成は序論の役割を果たす第1章と終章の間で大きく第一部、第二部に分かれる。第2章から第8章までを含む第一部は6人の詩人の詩によるショパンの現存する歌曲とその背景を検討する。第9章から第12章を含む第二部は「バラード」というジャンルを扱う。ショパンのバラードは従来根拠なく特定の文学作品と結びつけて解釈されることが多かったが、それよりは文学ジャンルそのものの構造との関係から解釈できると、松尾氏は主張する。

第1章「ショパンと文学—新たな視座から」ではショパン自身が書いた文章、歌曲とバラードについての先行研究と本論文の構成を概観した後、ショパンが育った言語環境を確認する。ショパンが幼少期に書いた手紙や詩には繊細な、文学にも音楽にも繋がる言語感覚が見られる。また、生涯を通して書かれた歌曲は、フランスで書かれたものを含めて、全てポーランド語の詩に基づいて書かれているところから、ショパンと文学の関係を主にポーランド文学を通して観察することができると言える。

第一部に入ると、第2章ではまず1815年（「会議王国」ポーランドの成立）から1830年（11月蜂起）までのポーランド文壇と楽壇について概観される。文壇の動向は「外来の」古典主義と「国民的な」ロマン主義の闘争としてまとめることができる。楽壇ではこの時期がポーランド語のオペラとウクライナ民謡に起源を持つ「ドゥマ」と「ドゥムカ」が芸術歌曲として成立する時代である。

第3章から第8章まではそれぞれオシンスキ（1775-1838）、ミツケヴィチ（1798-1855）、ヴィトフィツキ（1801-1847）、ポル（1807-1872）、ザレスキ（1802-1886）とクラシンスキ（1812-1859）を詩人として紹介し、ショパンとの関係を論じ、ショパンが歌曲で扱った詩を韻律、内容、意義という面から分析した上で、ショパンの歌曲についての楽曲分析を行う。

ショパンが作曲したオシンスキ（第3章）の詩はリトアニア民謡からの翻訳詩であるが、ショパンはその中の風刺表現に魅了され、ピアノ伴奏でマズルカを引用することによって「隠されたもうひとりの登場人物」を示唆的に加えている。

ショパンとパリで交際があったミツケヴィチ（第4章）はバラード論（第二部）で改めて中心的に取り上げられるが、ここで扱われる歌曲はショパン独特の「開かれた調構成」を理解する上で一つの鍵となると、松尾氏は指摘している。

ヴィトフィツキ（第5章）は歌曲の数から言えばショパンが一番多く扱った詩人だが、その詩が「芸術詩」というより「民謡詩」であることを反映して、ショパンの作曲技法も比較的簡素である。松尾氏は全10曲を主にリズム構造から分類し、4曲を「「ドゥムカ」スタイル」、2曲を「「マズルカ」スタイル」とし、残り4曲を個別に扱っている。ウクライナ出身のヴィトフィツキとウクライナに起源を持つドゥムカがポーランド文学で取り上げられることは、第3章のリトアニア民謡を扱った例と同様、ポーランド民族主義がポーランド王国の支配下にあったウクライナとリトアニアをポーランドの「辺境」と見なしていた可能性を示唆している。「両地域の文化がショパンに与えていた影響は、決して少なくはなかつたろう」と、松尾氏は指摘している。

ショパンはポル（第6章）の多くの詩に即興的に作曲したと言われるが、楽譜化され現存するのは1曲のみである。その中には「場面転換」が調性によって表現され、その方法はバラードの解釈への重要な示唆となりうる。

ザレスキ（第7章）の詩はウクライナ民謡に基づいているが、詩人が「ウクライナの言語と民族文化を重んじながらも、それをポーランド文化にアレンジしようとした」とし、その内的な矛盾に作曲家が3つの歌曲でそれぞれ「極めて慎重な対応」をしたと、松尾氏の分析は示す。

ショパンの最も独創的で最晩年の歌曲はクラシンスキ（第8章）の詩に基づいている。松尾氏はその分析において、文法的な時制変化を用いた「場面転換」にショパンが高度な和声法で応えたことを指摘している。この関係はバラードの和声的解釈にも繋がる。

第二部に移ると、第9章ではまずポーランド文学における「バラード」の成立を概観する。ポーランドの「バラード」は一方で既存のウクライナ民族文化の「ドゥマ」と「ドゥムカ」、他方で西欧（特にドイツ）文学の「バラード」を前身として成立した。ショパンの4曲のバラードが共通に持つリズム構造は先行研究で十分に説明されていなかったが、ショパンの歌曲にはドゥムカ形式に属する詩の一部に同じ様な8分の6拍子のリズムが見られる。これはウクライナ民謡のリズムそのものではないが、そのことはショパンがバラードというジャンルの起源をウクライナに求めながらそのリズムをポーランド文化に近づけたことから解釈できる。

ポーランド文学研究者ズゴジェルスキにバラード論がある。松尾氏はそれを基盤にすることでショパンのバラードの構造も理解できると言う。そこで鍵となるのはズゴジェルスキが論じるバラードにおける「トリニティー」である。それは「叙事詩」、「抒情詩」と「戯曲」の文学的特徴がバラードに融合されていることを指す。叙事詩では話を過去の出来事として語る、話の外に位置するナレーターが存在する。それに対して叙情的な要素を含むバラードでは必ずしも話の外に止まらない、必ずしも客観的な立場を守らない、時と空間を往来しているナレーターが見られる。

第10章ではバラードの叙事詩的な面を扱う。そこには「人物」、「出来事」、「背景」（空間と時間）の三つの次元がある。これらにはショパンのバラードでそれぞれ「主題」、「形式」、「調性」が相当する。

第11章では文学のバラードに見られる歌曲のような輪郭形式、フレーズの回帰による交叉構造や主観的なナレーターなどの抒情詩的な面が扱われる。これらにはショパンのバラードの主題の変奏構造、モチーフによる交叉構造と調性が定まらない「回想場面」が対応している。

第12章ではバラードの戯曲的な面を扱う。戯曲では舞台上で「受容者の目の前で出来事が起こる」という制限の下「主人公」とその「抵抗勢力」による「停滞」と「衝突」が生じる。この様な「現在性」は文学のバラードで模倣されるが、ショパンのバラードでもそれが二つの主題の対立関係によって表現されていると、松尾氏は音楽分析によって示す。場面転換、幕間の空白を生かす様な戯曲的技法もショパンのバラードで模倣されている。

しばしば「ピアノの詩人」と呼ばれるショパンは、この論文で扱われたショパンと詩人の関係とバラードの文学的構造を前に、今までと別の意味で「ピアノの詩人」として見えてくると、松尾氏は終章で結論づける。ただしショパンがバラードにおいて意図的に文学的な項目を音楽的な項目に置き換えたとはまでは松尾氏は主張しない。文学のバラード論でいう「トリニティー」などと同様に、これは事後に解釈のために概念化された理論で、ショパン自身が意識下のレヴェルで「構造的傾向」として生み出したものだろうと推測している。

以上の様に要約される本論文を、審査委員会は、文学研究を高い水準で融合した画期的な音楽研究として高く評価した。ショパンと文学（特に詩の韻律）の関係をこのレヴェルで議論できる研究者は、ポーランド自体を含めて全世界的に見ても珍しい。比較文学比較文化研究にふさわしい業績であるだけでなく、音楽研究としても今まで視野に入れられていなかった資料に目を向けることによって従来のショパン像を根本的に書き換えたと言える。また細部までの配慮、間違いの少なさ、流暢な文体と読みやすさも評価された。一方で、第10章の野心的な学説（その中では「形式」という単語の応用に問題があるとも言われた）に関しては、その説がショパンの作品の新しい解釈を導く魅力を持つものの、他の説明の可能性が除外され、また同じ説明がバラード以外の曲種には同じく当てはまらないなど、根本的な裏付けが必ずしも十分に行われていないとの指摘もあり、それはこれからの学術的議論の課題とされた。さらに、文学であれ音楽であれジャンル形成と理論の発展が国際的な枠組みの中で行われているのに対し、本論文がポーランド文学の「ローカル」な議論に集中しすぎて、世界レヴェルの学界には十分に開かれていないという批判もあった。ただし以上のことは、本論文が挙げ得た優れた学問的成果を本質的に損なうものではない。

よって本審査委員会は、松尾梨沙氏の学位請求論文が、博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものであると認定することに、全員一致で合意した。