

報告番号	甲 乙 第 号	氏 名	岡田 安樹浩
<p>主 論 文 題 名： リヒャルト・ワーグナー 《ニーベルングの指環》 ——総譜の成立過程および管弦楽法の特異性——</p>			
<p>(内容の要旨)</p> <p>リヒャルト・ワーグナーの《ニーベルングの指環》は4つの舞台作品——《ラインの黄金》《ワルキューレ》《ジークフリート》《神々の黄昏》——からなり、20年余りの歳月をかけて完成された。そのため、完成にいたる過程において創作方法はたびたび変更され、作品を追うに従って音楽語法にも変化が見られる。こうした事実は、これまでの緻密な分析研究の積み重ねによって明らかにされてきた。しかし、これまでの《指環》の成立過程に関する記述の多くは『ワーグナー作品目録 <i>Wagner Werk-Verzeichnis</i>』（1986年）における概説の引用、あるいはその要約にすぎず、実際に自筆譜資料と文書資料を細部まで検討している文献は皆無に等しい。また、これまでの作品成立の過程に関する論考の多くが、作品の着想や草稿への着手時期に記述の重点を置いており、総譜の作成作業に対する関心が極めて低いという現状がある。その一方で作曲技法に関する研究も、いわゆる「ライトモチーフ」に代表されるように、特定のトピックを偏重する傾向があり、なかでも「管弦楽法」の分析研究は、いくつかの重要な先行研究は存在するものの、長らく等閑に付されていた。つまり、オーケストラの「総譜」を対象とする研究領域は全般的に敬遠されてきたのである。またこれまでのワーグナー研究では、創作過程の研究（自筆譜研究）と作曲技法の研究（作品分析研究）が個別に行われてきたため、本来は分ち難く結びついている創作方法と作曲技法が関連づけて論じられることはほとんど皆無であった。本論文ではこうした研究の現状に鑑み、ワーグナーが《指環》の管弦楽化を行う過程を明らかにするとともに、管弦楽法の分析を行い、ワーグナーの作曲技法の一端を解明することを試みた。そのために本論文では、全体を3部に分け、第1部の前提的議論の後に、第2部で総譜の成立過程を明らかにし、第3部ではそれまでの議論を踏まえた上で管弦楽法の分析を行った。</p> <p>壮年期のワーグナーの創作方法は、同時代の作曲家たちのそれと比較して特筆すべき独自性をもっているわけではなかったが、《ローエングリン》の創作において2つの全曲草稿を作成するようになったことは、彼が独自の創作方法を採用し始めたことを示しているだけでなく、舞台作品の創作においてオーケストラ・パートを推敲することが重視されるようになる傾向を反映している。</p>			

ワーグナーは、《ラインの黄金》に着手した際に、《ローエングリン》とは異なる創作方法を採用し、さらに《指環》4部作を通じて徐々にその方法を変化させた。とりわけ総譜の成立過程に着目するならば、その変遷は次の4段階に区切ることができる。

- (1) 《ラインの黄金》と《ワルキューレ》
- (2) 《ジークフリート》第1幕
- (3) 《ジークフリート》第2幕
- (4) 《ジークフリート》第3幕と《神々の黄昏》

《指環》の創作過程の変遷に関する従来研究の見解では、《ラインの黄金》だけが他の作品と異なる手順で作曲されたとされていたが、「総譜の成立過程」に着目するならば、その作業の流れは《ワルキューレ》と共通しており、両作品は同じ方法で創作されたと考えるべきである。具体的には、概略的な全曲草稿が作成された後、これに基づいて管弦楽化が行われ、「作業譜／作曲譜」の形態で総譜が作成された後に、作曲者自身によって浄書総譜が作成され、その際に微細な修正が施された。

《ジークフリート》第1幕からは、全曲草稿が2部作成されるようになり、草稿の段階でオーケストラ・パートが綿密に作曲されるようになった。《ローエングリン》では、同様に2つの全曲草稿を経た後、ここから直接浄書総譜が作成されていたのだが、ここでは「作業譜」としての総譜を経た後に、さらに「浄書譜」が作成されている。第2幕では、創作の流れこそ第1幕と共通しているが、2つの全曲草稿を完成した7年後に管弦楽化が行われたために、その作業の実態は第1幕とは異なっている。

《ジークフリート》第3幕と《神々の黄昏》についても、第一全曲草稿と、簡略総譜の形態で作成された第二全曲草稿の作成を経て極めて浄書に近い形にある「作業譜」の形態で総譜が作成され、これに基づいてアシスタントの手によって浄書総譜が作成され、その際に作曲者の修正が加えられることがある、という作業実態が一致している。つまり、この2つの作品に関しては、作曲の最終段階を反映しているのはワーグナーの自筆総譜ではなく、アシスタントの手による筆写総譜なのである。本論文が明らかにしたこの事実は、彼の後期作品における自筆総譜の位置づけの再考を促すことになる。

以上の議論を踏まえた上で、第3部では管弦楽法の分析が行われる。ワーグナーの管弦楽法を多角的に分析した結果、彼は《指環》において、ロマン的オペラの技法に由来する伝統的な書法を援用する一方で、彼独自の技法を導入していること、そして4部作を通じて基本的に変化しない書法がある一方で、《ジークフリート》第3幕以降にのみ認められる書法が存在することが明らかとなった。

《指環》の管弦楽法におけるもっとも基本的な表現技法のひとつに、「音色のドラマトゥルギー」と呼ばれる手法が挙げられる。これは、主要な登場人物や事物などに特定

の音色を割り当ててオーケストラの音色によってドラマの内容を注釈する手法であり、その代表的な事例としてトロンボーンの音色を主神ヴォータンに、複数のホルンをユニゾンで用いた響きを英雄ジークフリートに帰属させていることが挙げられる。このホルン 8 本を編成に加えた力強く明るい響きは、4 本のチューバが加わった暗い響きと対比的に用いられており、たとえば《神々の黄昏》のプロローグでは、3 人のホルンたちによる夜の場面にチューバが、ジークフリートとブリュンヒルデによる昼の場面にホルン 8 本の響きがそれぞれ割り当てられている。こうした書法は、特定の人物や事物と特定の音形を関連づけて用いる「回想のモチーフ」の技法と組み合わせて用いられることで、「音色のロジック」（ユルゲン・メーダー）と呼ばれる、音色とモチーフとが相互に関連しあいながらドラマの内容を注釈する技法として《指環》全体を通して用いられている。

この「回想のモチーフ」の技法と関連して、ワーグナーは《指環》において複数のモチーフを組み合わせて「同時多層的」に提示する技法を導入した。その際、組み合わせられる諸モチーフは音色的に分離されるという基本的な原則が認められたが、《ジークフリート》第 3 幕からは、各モチーフに割り当てられる音色が相互に融合を指向する傾向を示すようになる。さらにこの幕からは、特定のモチーフが音色の漸次的変化によって構造化される「音色旋律」の技法が用いられるようになり、これと関連して、同時に組み合わせられる複数のモチーフをいくつかの楽器が断片的に担当し合い、織物のように各声部が編み合わされる「網目技法」（ディーター・デ・ラ・モッテ）と呼ばれる書法も認められるようになる。すなわち、ワーグナーの管弦楽法は《ジークフリート》第 3 幕を境に音色の融合を指向するようになるのである。

ワーグナーは《指環》4 部作を通して音色と音響の操作を行うことに強いこだわりを示し、オーケストラ・テクスチュアの中に「揺動和音」の層を導入した。これは、ある和音の内部で複数の楽器・パートが絶えず音を変化させることによって和音の響きを継続させる書法である。そしてその最初の使用例が、《指環》の幕開きにあたる《ラインの黄金》序奏である。この《ラインの黄金》序奏は、変ホ音上の長三和音のみによって構成されており、8 本のホルンが同度のカノンによって和音構成音の内部で絶えず音を変化させながら和音を保続する層を形成している。そしてその上に、同じく変ホ音上の長三和音から派生した 2 つのモチーフが同時に組み合わせられており、このモチーフの組み合わせが音域を拡大しながら反復される過程で徐々に楽器群が重ねられてゆき、音量の増加と音色の漸次的な変化が生じている。

このような音色と音響の操作を行う技法を、本論ではワーグナーの「音響作曲技法」と命名したが、《指環》においてこの技法は、特に自然の描写と関連して用いられる傾向がある。《ライ

ンの黄金》第4場の〈虹の橋の場面〉では、木管楽器群による和音の刻みに6台のハープによる分散和音の組み合わせによる「揺動和音」が重ね合わされており、《ワルキューレ》第3幕幕切れの〈魔の炎の音楽〉においては、反復されるモチーフとそれを支える和声の層に、4パートに分割されたヴァイオリン群による分散和音の組み合わせによって形成される「揺動和音」の層が重ね合わされているほか、《ジークフリート》第2幕の〈森のさざめきの場面〉では4パートに分割されたヴァイオリンと、それぞれ2パートずつに分割されたヴィオラとチェロによるトリル・トレモロ音形の組み合わせによって「揺動和音」の層が形成されるなど、さまざまな手法を用いて「揺動和音」を形成することが試みられている。そして《神々の黄昏》では、プロローグ冒頭の序奏や、第2幕の第1場から第2場への場面転換音楽に同度カノンによる「揺動和音」が用いられ、第3幕第1場〈ライン溪谷の岩場〉では和音の平行移動とその構成音から派生した分散和音形によるモチーフが多層的に組み合わせられ、さらに第3幕幕切れでは、第1幕第3場の〈ヴァルトラウテの語り〉の音楽が引用される箇所において、ゼクヴェンツ風に反復されるモチーフとそれを支える和声の層に、引用元には存在しなかった木管楽器群と弦楽器群による分散和音の組み合わせ、すなわち「揺動和音」が重ねられている。

《指環》の管弦楽化の実態が大きく変化する《ジークフリート》第3幕以降において「音色旋律」の技法が積極的に導入されるようになり、複数のモチーフが同時多層的に結合される際には音色と響きの融合を指向する傾向が認められるようになることは、管弦楽化の実態の変化と管弦楽法の発展とが相互に関連していることを示している。しかしその一方で、4部作を通じて継続的に用いられた「音響作曲技法」と創作方法の変化との間に関連を見出すことは難しい。というのも、「音響作曲技法」の原点である《ラインの黄金》序奏を作曲する際に、ワーグナーはまだこうしたタイプの楽曲をスケッチとして記す術を見出せていなかったため、彼はこの序奏を直接総譜の形で作曲したが、後に「音響作曲技法」が導入されることになった場面においても、全曲草稿にはそのコンセプトが記されるにとどめられ、特に「揺動和音」の層は総譜に着手した段階で初めて具体的に記されているのである。

これらの事実を総合すると、《指環》におけるワーグナーの管弦楽法は、2つの異なる発展の過程をたどったことが明らかとなる。すなわち、創作方法の変化と関連して、全曲草稿におけるオーケストラ・パートの推敲と、そこから総譜を作成する管弦楽化の作業実態の変化と連動して発展した技法がある一方で、こうした創作方法の変化とはほとんど無関係に、総譜のなかで独自に発展した管弦楽法がある、ということである。《ジークフリート》第3幕における創作方法の変化は、ワーグナーを「音色旋律」や「網目技法」といったオーケストラ・テクスチュアの複雑な織合わせを要求される書法に傾倒させたが、4部作を通して一貫して用いられた「音響作曲技法」は、そうした創作方法の変化とは無関係に、総譜のなかでさまざまな手法が試みられたのである。しかし忘れてはならないのは、《指環》ではこうした複雑な管弦楽法の発展とは別に、「音

色のドラマトゥルギー」に代表される、ドイツのロマン的オペラの表現技法に由来する伝統的な管弦楽法もまた一貫して用いられているという事実である。すなわち、ワーグナーの管弦楽法は伝統的な手法の堅持およびその発展と、彼独自の技法の追究との両面から成り立っているのである。

Thesis Abstract

he changed some of the casting of instruments according to the plot. Thus, the orchestra in *The Ring* is furthermore a collective volume of various instrumental settings.

In *The Ring* Wagner introduced an innovative compositional technique, which was to combine several motifs simultaneously. He improved this technique beginning with the handling of Act III of *Siegfried*, which, thus, represents one of Wagner's most important compositional methods. In the beginning of *Das Rheingold* Wagner developed another innovative compositional technique, which was used to represent "nature scenes" (Rainbow Bridge, Magic Fire and Forest Murmurs) in the whole of the *Ring Cycle*. The use of the latter, however, does not factor into the advancement of the composer's compositional method. In this case, Wagner typically wrote down his ideas in a rough draft. Only in the full score did he come to crystallize the orchestration. There are, thus, two different processes of Wagner's orchestration in *The Ring*: On one hand, his orchestration was developed as a work in progress while completing a final draft, on the other, he did not give form to his orchestral ideas until he made the full score.