

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成24年6月1日現在

機関番号：16201

研究種目：若手研究（B）

研究期間：2008～2011

課題番号：20720039

研究課題名（和文） R. ヴァーグナーのオペラにおける「詩のメロディー」の生成と音楽のリアリズム

研究課題名（英文） Generation of *Versmelodie* and Musical Realism in R.Wagner's Operas

研究代表者

稲田 隆之（INADA TAKAYUKI）

香川大学・教育学部・准教授

研究者番号：00452665

研究成果の概要（和文）：ヴァーグナーのオペラにおいて音楽と言葉が緊密に結び付いた歌唱旋律である「詩のメロディー」には、次の3つの側面があることが明らかとなった。すなわち、徹底的に不規則性が実現された「音楽の散文」の側面、そのなかで規則的な旋律形やリズムをとる「詩化したメロディー」の側面、そして、歌唱旋律がライトモチーフをとる「メロディー化した詩」の側面である。

研究成果の概要（英文）：It became clear that *Versmelodie*, the vocal melody in which music and word were closely connected in Wagner's operas, has three aspects: the "musical prose" in which all of musical elements are thoroughly irregular, the "poeticized melody" which takes a regular melodic form and rhythm, and the "melody-ized poetry" which figures a melody of leitmotiv.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,000,000	300,000	1,300,000
2009年度	1,600,000	480,000	2,080,000
2010年度	500,000	150,000	650,000
2011年度	300,000	90,000	390,000
年度			
総計	3,400,000	1,020,000	4,420,000

研究分野：

科研費の分科・細目：芸術学、芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：音楽学・西洋音楽史・ヴァーグナー・詩のメロディー・音楽の散文

1. 研究開始当初の背景

(1) 19世紀ドイツの作曲家リヒャルト・ヴァーグナー（1813-83）のオペラにおいて、音楽と言葉が緊密に結び付いた歌唱旋律である「詩のメロディー」の実態について、これまで徹底的に検証されたことはなかった。

(2) ヴァーグナーのオペラ研究においては、その革新性のみが目がいきがちだが、西洋音楽史上のヴァーグナーの位置付けを明らか

にするためには、その保守性についても検討しなければならない。

2. 研究の目的

(1) ヴァーグナーのオペラにおける詩のメロディーに注目して、彼が実現したとされる音楽と言葉の緊密な関係の実態を明らかにする。

(2) 音楽のリアリズムを端的に示すのが、言

葉の朗唱法と「音楽の散文」（古典的な4小節フレーズを崩壊させた不規則な音楽のフレーズ構造）である。前者については、どのような言葉のリズムが目論まれ、そこにどのような音高アクセントと音長アクセントが関与しているのかを明らかにする。後者に関しては、ヴァーグナーのオペラにおいてどのように実現し、またどのように実現されていないのか、そしてその理由は何かについて明らかにする。

(3) 歌唱旋律とその背景で鳴っている和音ないし和声との関係について明らかにする。

(4) これまでヴァーグナー研究においてほとんど検討されてこなかった音楽の拍子の問題を、言葉との関係から考察する。

(5) ヴァーグナー以降の作曲家に対するヴァーグナーの影響について、音楽と言葉の関係の観点から考察する。

3. 研究の方法

(1) ヴァーグナーのオペラにおいて、4小節フレーズがどの程度生じており、またどの程度回避されているのかを分析。言葉の内容との関係から、音楽のフレーズ構造がドラマ上のポジティブな表現ないしネガティブな表現とどのような関係があるのかを検討する。

(2) ヴァーグナーが音楽と言葉の緊密な関係を求めるきっかけとなった詩形「5脚のヤンブス詩行」が、なぜそもそもヴァーグナーのオペラのなかに採用されたのかについて考察する。

(3) 4部作の楽劇《ニーベルングの指環》に注目して、言葉のリズムと音楽のリズムの関係について分析。そもそも音楽の散文を求めた書いた頭韻によるテキストにおいて、ヴァーグナーがどのように不規則な言葉のリズムを設定し、それが音楽のなかでどのように活かされているのかを分析する。

(4) 《指環》において多様な拍子を可能にした頭韻によるテキストにおいて、言葉の響きとリズムがどのように関与しているのかを分析する。またそこで音楽の拍節がどのように関与しているのかについても分析する。その分析結果に基づき、ヴァーグナーにとって拍子をもつ意味について再考する。

4. 研究成果

(1) ヴァーグナーが音楽と言葉の関係に問題意識をもつきっかけとなった詩形「5脚のヤ

ンブス詩行」がヴァーグナーのオペラで用いられた理由は、西洋音楽史のコンテクストにもオペラ史のコンテクストにもないことが明らかになった。むしろ彼が音楽と演劇を融合しようとしたひとつの手法として、ゲーテやシラーの韻文劇の詩形を取り入れたことによるものだと考えられる。

したがって楽劇以前のヴァーグナーのオペラ作品である3つのロマン的オペラにおいて、作品を追うごとに5脚のヤンブス詩行の使用量が増えているのは、音楽と演劇を融合しようとしたことの現れだとも考えられる。

(2) ヴァーグナー最後の楽劇《パルジファル》から、グルネマンツのモノローグ〈聖金曜日の奇蹟〉を取り上げ、音楽の4小節フレーズ形成の実態と言葉の韻律や響きとの関係を分析した。その結果、ヴァーグナーが楽劇創作の理念として掲げたはずの「音楽の方形化」(=4小節フレーズ)の排除は、ここでもなされておらず、というよりもむしろ、それがドラマの重要な機能を果たしていたことを明らかにした。とりわけ、一見ポジティブな表現に満ちているようにみえるこの音楽では、脚韻を踏むテキストと音楽の4小節フレーズが密接に結びついているわけだが、その一方でその4小節フレーズが微妙に拡大ないし縮小の処理がなされている。この処理の瞬間に、歌われる言葉に対して微妙にネガティブなニュアンスが与えられていることが明らかとなった。すなわち、ドラマの結末でキリスト教的な救済が実現するようにみえて、その実、それが表面的で一時的なものに過ぎないであろうことが暗示されているのである。

(3) ヴァーグナーは、伝統的な韻律法によるテキストを排除して頭韻によるテキストによる楽劇《指環》を書いたにも関わらず、その作曲中断中に新しい楽劇《トリスタンとイゾルデ》に着手する。そこでヴァーグナーが選択したのは、両テキストが混在するオペラであった。そのため、言葉には韻文(伝統的な韻律法によるテキスト)と散文(頭韻によるテキスト)、音楽にも韻文(4小節フレーズ)と散文(不規則フレーズ)が生じ、両者の組み合わせには、4つのパターンが生じる。すなわち、①言葉の韻文と音楽の韻文、②言葉の韻文と音楽の散文、③言葉の散文と音楽の韻文、④言葉の散文と音楽の散文である。

そこで本研究において注目したのが②と③である。②と③、すなわち言葉と音楽の関係において韻文と散文が組み合わせられたものを、「ねじれ関係」と呼ぶことにし、《トリスタン》より幕切れの場面イゾルデの〈愛の死〉の場面を取り上げて、音楽と言葉の関係

を分析した。その結果、イゾルデが歌うこの場面において、すでに死んだ恋人トリスタンと天上で結合することを象徴するようであり、いくつかの矛盾が生じていることが明らかとなった。すなわち、恋人との結びつきを問いかける言葉が、音楽の散文と結び付けられ、かつ脚韻を踏む言葉にも関わらず音楽の拍節から外されている。そのため、ドラマ全体においてあの世での結合を誓い合っていた恋人同士のように、イゾルデ本人は現世での結合を望んでいたことが抽出できた。

(4) 《トリスタン》と同じく《指環》作曲中断中に創作された《ニュルンベルクのマイスタージンガー》から、ザックスの〈ニトコのモノローグ〉を取り上げて、音楽と言葉の関係を分析した。このオペラは《指環》とは逆に、徹底的に伝統的な韻律法によるテキストでリブレットが書かれたオペラである。そのため、音楽と言葉の関係には上述の4つのパターンが基本的に生じない。通常このオペラは、古くて新しい技法の探究がなされた作品とされるが、音楽と言葉の関係に関しても同様のことが指摘できると考えられる。従来であれば、言葉の韻文は音楽の韻文を求め、その関係が崩れたときにネガティブな意味が生じる。しかしヴァーグナーはこの作品において、そのような関係を一段上のレベルに押し上げていると思われる。すなわち、言葉の韻文は必ずしも音楽の韻文を求めているわけではなく、たとえ音楽の4小節フレーズが崩れていたとしても、そこに全面的にネガティブな意味が生じているわけではない。むしろ、ネガティブな表現のなかにポジティブなニュアンスを、またポジティブな表現のなかにネガティブなニュアンスを込めるといったような繊細な表現が求められていることが明らかとなった。

また脚韻を踏む言葉と音楽の拍節との関係は徹底されており、その意味で、脚韻を踏む言葉同士は、言葉のシンタックスを越えて意味を響き合わせている。こうした手法はむしろ当たり前の手法だが、脚韻と拍節の関係をやや犠牲にして、歌唱旋律のなかで統一的な音型やリズムを差配することによって、その言葉同士が響き合う、という技法を駆使していることも明らかとなった。

(5) ヴァーグナーの四部作の楽劇《指環》における詩のメロディーの実態について徹底的分析を行い、考察した。まず考えたのが和音との関係である。頭韻によるテキストに付曲された《指環》では、伝統的な韻律法によるテキストで起きたような言葉の韻律と音楽の拍節やフレーズ構造との間に亀裂が生じない。むしろ頭韻によるテキストが書かれたのは音楽の散文を求めたからであって、両

者の亀裂が起こらないことが前提である。その上でなお、ドラマの表現上ネガティブな意味をもたらすのが和音との関係であった。従来この問題についてほとんど検討されてこなかったが、本研究において、歌唱旋律とその背景で鳴り響く和音の根音との関係が重要であることを明らかにした。例えば、ある言葉の背景でg-h-d-fという属七和音が背景で鳴っているとした場合、歌われる言葉の音その和音構成音のうちどの音であるのか、によって、そのニュアンスが異なってくる。その際、根音から遠いとネガティブなニュアンスが込められていると考えられる。例えば同じC音であっても、c-e-gの長三和音の根音の場合と、d-f-a-cの短七和音の第7音の場合とでは、意味が大きく異なるわけである。それらの和音と根音との関係によって、微妙なニュアンスを与えていると考えられる。

(6) 音楽と言葉が緊密に結び付いた詩のメロディーは、音楽の不規則なフレーズ構造、すなわち「音楽の散文」と結びついている。しかしその「不規則性」の実態はこれまで明らかにされてこなかったが、本研究によって詩のメロディーにおける不規則性には4つの原則が抽出できた。その不規則性の原則は、リズムの不規則性であり、音楽の拍節における強音節の配置の不規則性であり、各詩脚のリズムの不規則性からなる。

そもそも言葉において、同一の韻律が連続しないことが意図され、連続する詩行で同じリズムが生じないようにされている。その上で詩のメロディーでは、次の4つの原則が導き出された。すなわち、①音楽の拍節における強音節の位置を小節ごとに不規則にする、②同一の韻律が連続する場合は、同じリズムを連続させない、③同じリズムが連続する場合は、強音節と弱音節を長音と短音で処理する、④③のように処理できない場合、何らかのネガティブなニュアンスが生じる、というものである。

このような実態の背後には、ヴァーグナーが詩的表現において言葉のリズムの多様性を重視したことが挙げられる。彼の言葉を借りれば「弱音節の活動性」である。従来の研究では強音節と音楽の拍節の関係にのみ注目されてきたが、弱音節の処理についても明らかにできたこと、およびその分析の方法論も提示できた。

(7) 以上のような不規則性が実行される一方で、ヴァーグナーによって明らかに意図的に規則性が目論まれている箇所が少なくない。その場合、言葉そのものに規則性を誘発する表現がみられる。その規則性には2つの現象が指摘できる。ひとつは、頭韻の用法にある

程度規則性があることによって、詩のメロディーの旋律形にも規則性が発生する場合である。伝統的な韻律法によるテキストにおいて脚韻を踏む言葉に対する表現で規則性が生じるように、頭韻でもどのような現象が起きる。これを詩のメロディーにおける「詩化したメロディー」ということができる。

それに加えて、詩のメロディーがいわゆるライトモチーフ（示導動機）そのものをとることがある。この場合、その旋律は明らかにライトモチーフの象徴内容と結び付きわけだが、ヴァーグナーによってライトモチーフがドラマにおける押韻に喩えられるように、この場合は「メロディー化した詩」という現象といえる。

(8) ヴァーグナーの楽劇以前の最後の作品《ローエングリン》と楽劇最初の作品《ラインの黄金》との音楽様式上の断絶は拍子の設定にある。前者は伝統的な韻律法によるテキストが4拍子系を求め、後者は頭韻によるテキストが多様な拍子の設定を可能にした。その多様な拍子と言葉との関係について詳細に分析した結果、直接的な関係はないことが明らかとなった。その一方でヴァーグナーによる拍子設定には、ライトモチーフや登場人物のキャラクターも関与しているものの、そこで表現される言葉の内容の複雑さのメーターとしての機能があることが明らかとなった。4拍子やテンポの遅い2拍子は強音節の配置箇所が多様なのに対して、4分の2拍子やテンポの速い3拍子では強音節の配置箇所が限定的となる。

(9) ヴァーグナーの影響を受けた後期ロマン派の作曲家グスタフ・マーラーの作品《大地の歌》から終楽章〈告別〉を取り上げ、音楽と言葉の関係を分析。ドイツ詩における4つの韻律のうち、アプタクト系の韻律と下行旋律、アップタクト系の韻律と上行旋律という2つの結び付きに注目することで、それらから逸脱したときに生じる意味について考察した。また、この楽章における上行旋律と下行旋律が徐々に崩壊していくこと、2拍子系のリズムと3拍子系のリズムが同時に鳴り響く現象が多くみられることなどを抽出することによって、マーラーが、死を思うと生が浮かびあがり、生を思うと死が浮かびあがる、という円環的な死生観を込めていることを明らかにした。

そのほか、器楽作品（交響曲第6番と第9番）に対して、韻律論的な観点から分析を行った。音楽がもつ意味内容が韻律論的な観点からも導き出せ、それによって交響曲全体の意味内容の考察に寄与できる方法論を提示できた。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計10件）

①稲田隆之、ワーグナーのオペラにおける音楽と言葉の関係：5脚のヤンプス詩行の問題から詩のメロディーへ、『年刊ワーグナー・フォーラム 2011』、査読無、2011年、114-31頁、東海大学出版会

②稲田隆之、ヴァーグナーが求めた音楽と言葉の融合を求めて、『中央評論：特集「オペラの過去・現在・未来」』、査読無、2011年、第275号、63-73頁、中央大学

③稲田隆之、《交響曲第6番》における批評者としての序奏主題～韻律論から読み解くマーラー（下）、『フィルハーモニー』、査読無、2010年6月号、59-63頁、NHK交響楽団

④稲田隆之、《大地の歌》と《交響曲第9番》における「死」と「永遠なるもの」～韻律論から読み解くマーラー（上）、『フィルハーモニー』、査読無、2010年4月号、46-51頁、NHK交響楽団

⑤稲田隆之、イゾルデの〈愛の死〉における「詩のメロディー」——言葉と音楽のねじれ関係をめぐって——、『メディア・記号・芸術』、第2号、査読無、103-124頁、東北大学大学院情報科学研究科メディア記号論研究室

⑥稲田隆之、イゾルデの「愛の死」における「愛」と「死」のかたち～韻律論から読み解くワーグナー、『フィルハーモニー』、2010年2月号、査読無、21-26頁、NHK交響楽団

⑦稲田隆之、亀裂のオペラ、オペラの亀裂——『ジークフリート』作曲中断による音楽様式の断絶をめぐって、『楽劇「ニーベルングの指環」第2日 リヒャルト・ワーグナー ジークフリート』、査読無、21-24頁、新国立劇場

⑧稲田隆之、ジークリンデの叙事的物語における「詩のメロディー」——《ヴァルキューレ》における「詩のメロディー」序論、『香川大学教育学部研究報告第I部』、査読無、第132号、1-17頁、香川大学

⑨稲田隆之、ヴァーグナーの《パルジファル》におけるユートピアの理想と現実——〈聖金曜日の奇蹟〉における詩の韻律と音楽の方形化の問題、『香川大学教育学部研究報告第I

部』、査読無、第 131 号、1-10 頁、香川大学

⑩稲田隆之、フーゴ・ヴォルフの《メーリケ詩集》におけるリート作曲技法——詩の韻律と歌唱旋律の関係の分析、『音楽学』第 53 巻 3 号、査読有、145-157 頁、日本音楽学会

〔学会発表〕(計 2 件)

①稲田隆之、ヴァーグナーの《指環》における「詩のメロディー」、2011 年、日本音楽学会第 62 回全国大会（東京大学、駒場キャンパス）

②稲田隆之、〈グラールの語り〉と〈聖金曜日の奇蹟〉におけるユートピアの理想と現実、2008 年、日本音楽学会第 59 回全国大会（国立音楽大学）

6. 研究組織

(1) 研究代表者

稲田 隆之 (INADA TAKAYUKI)
香川大学・教育学部・准教授
研究者番号：00452665