



Title	R・シュトラウスくバラの騎士>研究：音楽、ドラマ トウルギー、時代背景
Author(s)	岡田、暁生
Citation	大阪大学, 1996, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/39645">https://hdl.handle.net/11094/39645</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、<a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">大阪大学の博士論文について</a>をご参照ください。

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名	岡 田 暁 生
博士の専攻分野の名称	博 士 ( 文 学 )
学 位 記 番 号	第 1 2 2 4 3 号
学 位 授 与 年 月 日	平 成 8 年 2 月 19 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第4条第2項該当
学 位 論 文 名	R・シュトラウス〈バラの騎士〉研究 —音楽、ドラマトゥルギー、時代背景—
論 文 審 査 委 員	(主査) 助教授 渡辺 裕 (副査) 教 授 山口 修 教 授 神林 恒道

### 論 文 内 容 の 要 旨

この論文は、ドイツの作曲家リヒャルト・シュトラウス（1864－1949）が1911年に発表したオペラ〈バラの騎士〉に関する作品研究である。従来の西洋音楽史研究の中ではこのオペラはどちらかといえば、大衆受けを狙った通俗的・保守的な作品とみなされたばかりか、無節操に様々な様式を折衷したまとまりのない作品としてその評価は低く、歴史的意義が省みられることもほとんどなかった。しかしながらこの作品は、20世紀初頭の状況の中で歴史的必然として出現した作品であり、そのような時代の要請に対する作曲家の真摯な回答として充分な存在意義をもつものと考えられるのではないか。

この論文はそのような観点から、西洋音楽史研究の中で従来不適に無視されてきたこのオペラについて、歴史的コンテクストの中に置き直した上でその意味を見直そうとするものである。まず第1部では、このようなオペラがなぜ書かれねばならなかったのかということを、オペラをめぐるこの時代の文化状況を解明することを通じて明らかにする。そして第2部ではそれをふまえた上で、従来「折衷」という否定的評価で片付けられていたこの作品の音楽的側面について、主としてドラマトゥルギーとの関係を中心に分析し、それが決して単なる無節操な折衷などではなく、この時代のオペラのかかえていた問題を解決するための一つの真摯な解答であったことを明らかにする。このような作業を通して最終的には、従来支配的であった進歩史観的西洋音楽史観の見直しが目指されている。

序論ではこのような展望が示されるとともに、オペラというジャンルの特殊性が論じられている。オペラというジャンルは、新しい音楽的な実験の場でありながら、他方で幅広い大衆の人気を得ることを強く求められ、その両者を両立させてきたのであるが、19世紀末になると、その両立が不可能になる。この時期のオペラの領域ではそのような状況を開拓することを狙った様々な試みがなされたのであり、シュトラウスのこの作品もそのようなコンテクストのもとに理解する必要があることが述べられる。

第1部（「〈バラの騎士〉とその時代」）では、この作品の背景となった、19世紀末から今世紀初頭にかけてのオペラの世界の状況が明らかにされる。この時代のオペラの世界に大きな影を落としていたのは、〈ニーベルングの指輪〉4部作をはじめとするワーグナーの楽劇の存在であった。このワーグナーの残したあまりにも巨大な遺産を前にして、それ

に対してどのような立場をとり、どのような形でそれを乗り越えて新しい時代のオペラの流れを作り出してゆくかといふ課題がこの時代を覆っていた。次々と出現したワーグナーの亜流にほかならない長大で重苦しい作品が敬遠されるようになり、軽い作品への志向が強まる中、それを新しい音楽的実験や高度な芸術性とどのように両立させるかがこの時代の課題となった。そのために様々な試行錯誤が行われたことが、今日では忘れられてしまったようなマイナーな作曲家たちの豊富な実例を通して実証される（第1章「楽劇・ヴェリズモ・メルヘンーポスト・ワーグナー時代のオペラ状況」）。

シュトラウスの活動がたどった軌跡は、このようなポスト・ワーグナー時代の動きと相関している。〈バラの騎士〉に先だって、〈バラの騎士〉とは正反対とも言えるような前衛的なスタイルで書かれた〈サロメ〉や〈エレクトラ〉は、質の高い文学的台本にそのまま音楽をつける、純音楽的形式原理をオペラに転用するといったワーグナー以来の楽劇の要求をより徹底的に満たした。同時にこれらの作品は、ワーグナー的な重苦しさや展開の遅さを克服して新しい時代に合ったオペラの可能性を探る試みともなっており、その意味でワーグナー的な楽劇の極限とも言える形態を示していた（第2章「『交響曲の精神からの楽劇の誕生』」）。しかしこれらの作品の過激な表現は観客には、楽劇が袋小路に陥った証左として否定的に受けとめられた。そのような状況の中で、芸術的な質を保つつゝ、大衆の支持を獲得しなければならない宿命にあるオペラというジャンルが最後の拠り所としたのは、18世紀以来忘れられていた喜劇オペラという可能性であった。「ロココ・ブーム」と相俟って生じたこの喜劇オペラの見直しという流れの中で、シュトラウスもまたそのような方向をたどる（第3章「『モーツアルトへ帰れ！』」）。〈バラの騎士〉はまさにそのような状況の中で生み出された。楽劇のもっていた芸術表現の「重さ」と、オペラ・ブッファの「軽さ」とが微妙に混ざり合ったこの作品はこのような状況の中でシュトラウスの微妙なバランス感覚の生み出した作品なのであり、決して今日の目からみて一般に言われているような前作からの退行などではないのである（第4章「『次は喜劇オペラを書く』」）。

続く第2部「ドラマトゥルギー、フォルム、様式」では、〈バラの騎士〉を題材にした具体的な作品分析が行われ、このような楽劇的な「重い」音楽表現と擬古典的喜劇オペラ風の「軽い」表現とが具体的にどのような形でミックスされているかが分析される。最初にホフマンスターの書いた台本自体の検討が行われ、この作品のストーリーが、伝統的な喜劇を踏襲したオックス男爵を中心とする話の部分と、元帥夫人を中心とするエロスとメランコリーを柱にした心理的抒情劇の部分との二重構造に支えられていることが指摘される。そしてシュトラウスとホフマンスターとの手紙のやりとりをもとに、このような二つの部分の性格対照がシュトラウスの要求による台本の改訂によって形成されてゆく過程が明らかにされる（第1章「音楽形式の基底としての劇構造」）。このストーリーのもつ二重性は音楽そのものの方と見事に相關していることが次に明らかにされる。前作の〈サロメ〉や〈エレクトラ〉にみられた交響曲の純器楽的原理をオペラに応用する楽劇的方向性はこの作品にも顕著に見られるが、それはもっぱら元帥夫人を中心とする部分の構造に関わるもので、作品全体の枠を形成している。他方、オックスを中心とする喜劇オペラ的な部分は擬古典的な「番号オペラ」の原理によって作られている。そしてこの両者の対照は、音楽自体の内実に関しても、官能的な楽劇風・交響曲風のトーンとワルツなどの擬古典的・十八世紀風のトーンとの音楽様式上の対比によってさらに際立たせられている（第2章「楽劇か番号オペラか？」）。しかしこの二つの様式は充分に描き分けられつつも、単純な並列にとどまっているわけではない。二つの様式を動機連関によって互いに関連づける、両者の差異を覆い隠すようなユーゲントシュティール風のきらびやかな色彩で飾りたてる等の手法によって、二つの様式は微妙な陰翳を作り出しながら融合されているのである（第3章「動機法・音調・ワルツ」）。

このように、ともすれば通俗的・保守的な、そして無差別に様式を折衷したまとまりのない作品と片付けられがちな〈バラの騎士〉はよくみてみれば、異質な諸要素を統一するためのきわめて考え抜かれた作り方をされているのであり、この時代のオペラへの要求に対するシュトラウスの真撃な解答とみることができるが、後の時代の音楽学者によって高い評価を与えられることはなかった。論者は「むすび」においてその理由について次のように論じている。シュトラウスのとった異質な諸要素の並置や折衷というやり方は、その後の20世紀音楽の一つの流れを形作ることになるものであったのだが、彼がそれら諸要素の差異を糊塗し、粉飾してゆくような方向で折衷を行ったのに対し、その後の時代の音楽の思想的主流はむしろ、その差異を積極的に際立たせる「異化の美学」に向かっていったために、シュトラウス

のやり方は結果的に主流からはずれてしまうことになったというのである。しかしこの作品が一つの時代の文化状況を見事に象徴するようなあり方をしていることは間違いないのであり、西洋音楽史研究は従来の進歩史観的な前提をふまえて現代の側からものをみる観点を捨てて、このようなそれぞれの時代の空気に目を向け、作品をそのようなコンテクストの中に置いてみる発想で歴史を見直す必要があることを論者は強調している。

なお、この論文には「オクタヴィアン動機の前史」と題された「付論」がつけられている。これは本文の論旨に直接関わるものではないが、ミュンヘン郊外のリヒャルト・シュトラウス・アルヒーフ等に残されている初期稿やスケッチ等の調査によって、この作品の最も主要な動機の一つである「オクタヴィアン動機」と呼ばれる動機の形成過程が明らかにされており、この動機が、実はこの作品の構想以前に着想されたものであるという興味深い事実が明らかにされている。

### 論文審査の結果の要旨

西洋音楽史の研究は今、様々な形で、これまで定説として受け入れられてきた諸前提を問い合わせなければならない状況に直面している。たとえば、民族音楽学等の音楽学内部での研究が進んだり、社会史、経済史等の他領域と結びついた学際的研究が進展してくるにつれて、これまでの研究が対象とする作曲家や作品の自律的・内在的研究に重きを置きすぎていたこと、そしてそのあまり、作曲家や作品を取り囲んでいたコンテクストへの配慮を欠き、結果的に様々な誤った歴史認識をもたらしていたことが明らかになりつつある。そのような流れの中で、これまでの音楽史研究が、音楽史を様式や技法の純粋な「進歩」の歴史として捉える思想を前提とした音楽史観を築き上げてしまったために、たとえある時代に熱狂的に受け入れられたものであっても、後世の様式や技法に影響を与えることの少なかった作曲家や作品は不当に無視されるという事態が生じ、そのことが歴史認識全体に歪みをもたらしていたことが指摘されるようになってきた。

この論文の最大の特色は、論者がこのような俗流の音楽史観を斥けた上で、〈バラの騎士〉という、これまでの西洋音楽史研究で研究対象として正面から取り上げられることのほとんどなかった作品に焦点を当て、それが作られ、また受容された背景を丹念に探っていることにある。この論文は〈バラの騎士〉という単一の作品の研究ではあるが、その過程で筆者はシュトラウスのみならず、同時代あるいはその直前のオペラの世界で活動した、今日ではほとんど名前すら忘れられてしまったような様々な作曲家や作品を丹念に掘り起こすことによって、〈バラの騎士〉という作品が登場する時代のこの世界の「空気」を再現することに成功している。従来の研究にありがちだった、対象とする作曲家や作品の枠の中にとどまることを避け、作品の置かれたコンテクストを再構成する第1章の部分に多くの紙面を割くことによって、〈バラの騎士〉の生きた姿がそれを受け入れた時代相とともに浮き彫りにされてくるさまはスリリングですらある。現代の側から見ていたのではわからないこのようなコンテクストを再構成することによって作曲家や作品を見直す試みは最近では様々な形で行われるようになってきており、シュトラウスという、これまで研究の進んでおらず、資料の整備すら十分に行われていなかった対象に関してこのような研究が行われ、その結果として、従来の進歩史観的な音楽史の死角になっていた部分に光があてられた意義は大きく、今後、この研究をモデルにして、同じようにマイナーな存在とされていた様々な作曲家や作品に関して同様な研究が進められるならば、西洋音楽史像は根本的に書き換えられて行くことになるであろう。

このように、この論文には作品研究の外堀を埋める部分に多くの努力が費やされているが、そのことは作品自体の様式や技法に関する研究がおろそかになっていることを意味するわけではない。むしろこの研究の本領は、第2部の精緻な楽曲分析の部分にあるのであって、その点において、コンテクストの部分に焦点を定める際にしばしばありがちな、具体的な分析の欠如や議論の乖離は全く見られない。また、その分析にかかる議論は、音楽の細部の技法や構造の指摘にとどまらず、ドラマトゥルギー的な観点を常に考慮して作品の全体的なありようとの関わりで考察する姿勢が徹底しているので、楽曲分析の研究にしばしばありがちな、「木を見て森を見ない」式の重箱の隅をつくような議論に陥る

ことなく、明快で筋の通った議論が展開されている。

また、本論の筋立てには直接関わらなかったとはいえる、「付論」としてシュトラウスの初期稿やスケッチ等の資料研究が展開されていることも大きな特色の一つであろう。バッハやモーツァルトなどのこの種の研究の先進領域では、資料研究の発展によって多くの定説が覆されるなどの成果が生み出されているが、多くの作曲家に関しては未だ資料研究は十分に進んでおらず、ましてや、そもそも十分な研究対象自体になってこなかったシュトラウスの研究においては状況は推して知るべしである。その意味で、この論文はシュトラウス研究としてはこれまでの水準を大きく越えた水準の高いものであるということができるであろう。

もちろん、この論文には弱点もある。オペラという領域は、ヨーロッパの音楽文化の中では、音楽の世界内部の論理以外の様々な要素が関わる最も複合的な性格をもっている。文学や美術などの領域と直接に関連するのはもちろんのことであるが、それだけでなく、ブルジョワジーの文化的象徴として機能した歌劇場は、時には政治や経済の領域とも関わる複雑な論理の中で動いているので、この分野に関しては、音楽的側面だけに目を奪われていると事態を見誤る危険性がある。論者の視点はこれまでのオペラ研究と比較すればはるかに広いものであるとはいえる、その点ではまだ不十分なところがあり、オペラを音楽という枠の中の一ジャンルとして位置づける固定観念や従来の楽曲分析の方法論にとらわれるあまり、議論を十分に展開できないような結果に陥っているところが時として見受けられる。論者は第1部でこの時代のオペラの状況についての博識ぶりを遺憾なく発揮しているが、それが〈バラの騎士〉論の前提という枠の中に閉じこめられてしまい、オペラの世界の全体的な状況を捉える上で十分生かされていないのは、論者の能力からすれば十分可能であったと思われるだけに、残念に思われる。また、議論が明快で筋道がはっきりしているのはよいが、その分、逆に議論の進め方がやや粗くなっているような部分があることも否定できない。

しかし全体とするならば、これまでほとんど顧みられることのなかった〈バラの騎士〉という作品に焦点を当てるこことによって、従来の音楽史観に一石を投じた功績は大きく、その全体の水準を考えるならば、それ以外の問題は今後の課題と考えれば十分であろう。よって、当審査委員会は、この論文が博士（文学）の学位を授与するに十分ふさわしい価値をもつことを認定する。