

博士(文学)学位請求論文審査報告要旨

論文提出者氏名	佐藤 英
論文題目	ローベルト・シューマン オペラ『ゲノフェーファ』への道 詩的な音楽の実現へ向けて
<p>審査要旨</p> <p>三名の審査委員は下記の理由により全員一致で、本論文は博士学位の取得にふさわしいとの結論を得ました。</p> <p>1) ローベルト・シューマン唯一のオペラである『ゲノフェーファ』は 1850 年の初演からまもなくして失敗作との烙印を押されてしまった。たとえば、世評高い『オペラ史』の著者であるドナルド・J・グラウトは「細部には、多数の美しい部分がある」ものの「音楽には真にドラマティックな迫力と性格描写の力が欠けている」と評している。このような印象を与える結果になるのは、本作における音楽とドラマとの関係が通常、オペラというジャンルに期待されるものとは違っているせいであり、筆者は必ずしもそれを欠点とは考えない。その音楽とドラマとの関係について、ワーグナーは著書『オペラとドラマ』において、こう述べていた。「オペラという芸術ジャンルの錯誤の本質は、表現の一手段(音楽)が目的とされ、表現の目的(ドラマ)が手段とされていたことにあったのだ」。これは音楽、台本、舞台美術、演技などあらゆる表現手段はすべてドラマという目的に奉仕すべきであるというワーグナーのいわゆる「総合芸術」論を端的に述べた一節と解することができるが、これに対し 1832 年、まだピアノ曲ばかりを書いていた時代のシューマンは日記に「テキストのないオペラ」という創作のモットーを書きつけていた。「どうしてテキストのないオペラが存在してはいけなかったのだろう。もし存在していたならば、それこそドラマティックであっただろう。シェイクスピアの中にはお前のために多くがある」。筆者はまず、「テキストのないオペラ」というモットーがシューマンの作品中において、どのように実現されているかを丁寧に追跡してみせる。ピアノ曲『蝶々』作品 2 はジャン・パウルの小説『生意気盛り』の一節を器楽音楽で描写しようとしたものであるし、それほど直接的な文学作品の音楽化ではないとしても、『クライスレリアーナ』作品 16 と E. T. A. ホフマンの小説中に描かれた楽長クライスラーのキャラクターとのつながり、『幻想曲』作品 17 と楽譜冒頭に掲げられたフリードリヒ・シュレーゲルの詩の一節との関係などは、いずれも「テキストのないオペラ」の具現化と考えることができる。すなわち「テキストのないオペラ」とは器楽作品にシェイクスピアの劇作品のようなドラマティックな内容を盛り込もうという創作上のモットーであり、これをそのまま「テキストのある」オペラに持ち込めば、ワーグナーが否定している「絶対音楽を基盤として」オペラを書こうとする試み、アンチ「総合芸術」論の試みとなる。オペラ『ゲノフェーファ』の創作過程においては、通常のオペラ作曲の手順とは逆に、まず序曲が真っ先に書かれたことが知られている。序曲に現われる旋律素材はオペラ全曲中で徹底的に展開、駆使されており、ワーグナーについてよく言われる言い方を借りれば「ライトモチーフ」であることが分かるが、このオペラを批判的に論じた 19 世紀の音楽学者エドゥアルト・ハンスリックがライトモチーフの存在そのものに全く気づかなかったことから見て取れるように、ライトモチーフは音楽としての統一感を得、音楽的ロジックを貫徹させる役に立ってはいるものの、ワーグナーのオペラと違って、ドラマの推進力としては全く役立っていない。ドラマを雄弁に語ることも、音楽としてのひそやかで詩的な美を優先させること。筆者はここにこのオペラの音楽面におけるユニークな特質を見、それが「テキストのないオペラ」という若き日の創作モットーの一つの結実であると考え、二十年近く前の創作モットーの援用はやや強引の感を禁じ得ないが、オペラ『ゲノフェーファ』の音楽の考察に新局面を開いたことは大いに評価できる。</p> <p>2) オペラ『ゲノフェーファ』の台本はもともと、ルートヴィヒ・ティークの散文メールヒエン『聖ゲノフェーファの生と死』(1799)、フリードリヒ・ヘッベルの戯曲『ゲノフェーファ』(1843)をタネ本として、シューマンの友人フリードリヒ・ライニックが作成したのだが、シューマンは台本が気に入らず、かなりの部分を自分で書き直してしまった。この台本にも著しい特徴があると筆者は言う。登場人物の性格がきわめて多義的なのだ。ゲノフェーファは貞女の鑑として</p>	

19世紀初頭のロマン派の時代以来、大いに好まれ、しばしば文学や絵画の題材となったが、このオペラのゲノフェーファは貞節の化身のような、心理があまり読めない人形的キャラクター。しかし、あと一步でイプセン『人形の家』のノラのように、密通を犯した妻はすぐに殺してしまえという古い家父長制の世界から出て行きかねない。夫のジークフリート伯爵はまさにその家父長制を体現する人物。妻に対する愛情表現は儀礼的なものとどまり、第3幕で魔女マルガレータが見せる「魔法の鏡」の場では妻を自分のステータスシンボル、お飾りぐらいにしか考えない彼の本心が精神分析的に暴露される。主君の奥方に横恋慕する家臣ゴーロは本来、悪役ではあるはずだが、ヘッベルの戯曲、シューマンのオペラではその繊細な心理に焦点が当てられる事実上の主役。オペラではゴーロがテノール、ジークフリートがバリトンという声の配置からも作曲者の意図は明らかだろう。彼を悪役にしきれなかったシューマンは、最後の第4幕では外国に行く、探すなど言い置いて、舞台から去らせてしまう。ゴーロが「私生児」という負性を負っているのに対し、彼をたきつけるもう一人の悪役マルガレータは「魔女」という被差別者である。彼女はゴーロの乳母とされるが、彼に対する愛情は養い親のそれにとどまらぬものがあり、だからこそ恋敵のゲノフェーファを殺そうとするのだという裏の動機を推測することもできる。この人物もまた悪に徹しきれず、第4幕で殺されそうになったゲノフェーファのもとにジークフリートを連れてくるのは、改心した彼女である。以上のような人物達が織りなすドラマはきわめて近代的であり、ストリンドベリ『令嬢ジュリー』のような不倫劇にむしろ近い。オペラ『ゲノフェーファ』の台本はどこまでがライニック作であり、どこからがシューマン作か判別不能であるがゆえに、論じにくい対象なのだが、作曲された台本はともかく作曲者の意に適ったものと考えれば、本論文の考察はフェミニズムなど近年の思潮を踏まえた見事な成果と評価できる。すなわち、音楽と台本の両面から見て、『ゲノフェーファ』はワーグナー以上にむしろ新しい、メーテルリンクノドビュッシーの『ペレアスとメリザンド』を先取りするような作品だと筆者は結論づけるのだ。折しも2010年はシューマン生誕二百周年の記念の年であり、『ゲノフェーファ』日本初の舞台上演も来春には新国立劇場で予定されているが、本論文はまさしく時宜にかなった優れた労作である。

公開審査会開催日	2010年 4月 5日		
審査委員資格	所属機関名称・資格	博士学位名称	氏名
主任審査委員	早稲田大学文学学術院・教授		村井 翔
審査委員	早稲田大学文学学術院・教授		小沼 純一
審査委員	東京工業大学・教授		山崎 太郎
審査委員			
審査委員			