氏名（本籍）	稲田隆之（長野県）（イナダ タカユキ）
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第 72 号
学位授与年月日	平成17年３月25日
学位論文等題目	〈論文〉R.ヴァーグナーの《ニーベルングの指環》研究 －「ライトモティーフ」技法の様式的変遷－
論文等審査委員	
（論文審査主査）	東京芸術大学　教授（音楽学部）　土田英三郎
（論文副査）	〃　〃（〃）　舩山隆
（〃）	〃　〃（〃）　片山千佳子
（〃）	〃　助教授（〃）　大角欣矢
（〃）	〃　名誉教授（〃）　角倉一朗

（論文内容の要旨）

本論は、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner（1813～1883）による四部作の楽劇《ニーベルングの指環Der Ring des Nibelungen》（以下《指環》）――序夜《ラインの黄金Das Rheingold》、第１日《ヴァルキューレDie Walküre》、第２日《ジークフリート Siegfried》、第３日《神々の黄昏 Götterdämmerung》――の分析により、《指環》の「ライトモティーフ Leitmotiv」技法にどのような様式的変遷が生じているのか、を具体的に明らかにすることを目的とする。

その際重視したのは、ヴァーグナー自身が「ライトモティーフ」という言葉のもつ弊害を認識し、それに該当する言葉として「予感動機 Ahnungsmotiv」、「回想動機 Erinnerungsmotiv」、「旋律的因子 melodisches Moment」、「主要動機 Hauptmotiv」、「基本動機 Grundmotiv」などを使い分けた事実である。本論では、ヴァーグナー研究において初めて、それらの諸機能の違いに注目して分析を行った。ただし、特に「旋律的因子」としての「ライトモティーフ」、及び「ライトモティーフ」とオーケストレーションの関係に焦点を絞って分析し、《指環》における「ライトモティーフ」技法の様式的変遷を明らかにすることとした。

その手順として、第１章で《指環》の複雑な成立史を丁寧に追った。それによって《指環》は、テクストと音楽の関係の異相によって８つの部分に分けられることを確認することができた。当然そこに、《ジークフリート》第２幕と第３幕の間の作曲中断（1857～69年）が関わっている。その結果《ジークフリート》は３種類、《神々の黄昏》は４種類の異相が存在することが明らかとなる。

続く第２章では、《指環》の理論的著作である『オペラとドラマ』（1851）における言説を中心に、ヴァーグナーの「ライトモティーフ」概念を再考した。本論で特に重視したのは、従来ほとんど注目されてこなかった「旋律的因子」としての機能である。その機能のうち最も重要なのは、反復しながらドラマの形式を形成し、統一的な場面を作り上げるものである。また第２章では、

ヴァーグナーのオーケストレーションにおける基本的原則も確認した。

第３章では、《指環》の「ライトモティーフ」技法の具体的な分析を行った。分析の観点は、次の２点である。第１に「ライトモティーフ」の「旋律的因子」としての機能は、《指環》においてどの程度実現し、あるいは実現していないのか。第２に、《指環》の「ライトモティーフ」技法に関わるオーケストレーションはどのようなものか。この２つの観点から、《指環》における８つの異相ごとに、「ライトモティーフ」技法の様式的な違いを分析していった。その結果、８つのキーワードが抽出され、それぞれにおけるさまざまな様式的変遷の実態が明らかとなった。

今回の分析で明らかとなった《指環》における「ライトモティーフ」技法の様式的変遷は、次の２点にまとめられる。第１に「旋律的因子」による段落数は、《指環》のドラマを追うに従って順次増加していく。さらに「旋律的因子」が形成するドラマの形式の規模も拡大していく。ただし《ジークフリート》第３幕から、その規模は飛躍的に拡大する。

「旋律的因子」の機能が徹底されたとき、その手法は「動機労作」として現れる。だがそれも徹底され尽くされたとき、「リトルネロ」の手法がもち込まれる。《神々の黄昏》において、成立史の最古層にあるテクストに施された「ライトモティーフ」技法は、こうした新旧の手法を複数取り混ぜた独自のものであることが明らかとなった。

第２にオーケストレーションの面では、《ヴァルキューレ》と《ジークフリート》第１幕の間で様式的断絶がみられ、かつ《ジークフリート》内部で様式的変遷がみられた。音色による描き分けが徐々に曖昧化され、ヴァーグナーの音色感に変化がみられる。

その他の結果を総合し、《指環》における「ライトモティーフ」技法の様式的変遷は、《指環》における創作上の転換点と密接な関係があることが実証された。《ジークフリート》内部において、さまざまな要素が複雑に絡み合いながら漸次的に様式を変化させ、それが《神々の黄昏》のテクストの最古層部分へと引き継がれる。その一方《神々の黄昏》内部では、異相ごとに異なる「ライトモティーフ」技法が明らかとなる。新たに書かれたテクストに施された技法は、《ラインの黄金》や《ヴァルキューレ》の技法に立ち返る内容をもつものであった。なおこの「ライトモティーフ」の問題は、19世紀のオペラの様式全体に関わるものであることが浮き彫りとなった。