

| | |
|---------|--|
| 氏名 | 舘 亜里沙 |
| ヨミガナ | タチ アリサ |
| 学位の種類 | 博士（音楽） |
| 学位記番号 | 博音第275号 |
| 学位授与年月日 | 平成28年3月25日 |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 ワーグナー《ニーベルングの指環》演出論 —作曲家の「意図」と1976年以降の演出との関係を軸に— |

論文等審査委員

| | | | | |
|------|--------|-----|--------|--------|
| (主査) | 東京藝術大学 | 教授 | (音楽学部) | 大角 欣矢 |
| (副査) | 東京藝術大学 | 准教授 | (音楽学部) | 福中 冬子 |
| (副査) | 東京藝術大学 | 教授 | (音楽学部) | 土田 英三郎 |
| (副査) | 東京藝術大学 | 教授 | (音楽学部) | 片山 千佳子 |
| (副査) | 東京工業大学 | 教授 | | 山崎 太郎 |

(論文内容の要旨)

本論文は、リヒャルト・ワーグナー（1813-1883）の楽劇《ニーベルングの指環》（以下《指環》）の1976年以降の諸演出について、同作品の音楽的内容に依拠しつつ多角的に比較・考察することを目的としている。

《指環》はとりわけ1976年、すなわちワーグナー自身による四部作初演から100年を過ぎてから、様々な演出で上演されてきた。しかしながら一連の演出に関する先行記述は、台本の独創的な読み替えやセンセーショナルな表現に注目することに留まり、作品の音楽的内容との関係についてはあまり論じられていない。その理由の1つは、音楽が潜在的に具体的かつ断定的な意味を持たないために、その音楽をさらに解釈したオペラ演出についての記述が困難であったからであろう。そしてもう1つの理由は、オペラ演出がテキストと向き合う恒常的な作業と、上演現場での即時的な作業の両方を含むものであり、その記述が困難であったからだと考えられる。だが、各演出の根源にあるのは音楽へのアプローチとその視覚的表現であり、《指環》の解釈・表現の可能性を探る上で《指環》の音楽的内容と上演実践との関係を記述することは必要不可欠である。

そこで本論文では各演出を比較する一つの基準として、作者ワーグナーの「意図」を軸とした。ワーグナーは自らのオペラ作品とりわけ後半生で書いた楽劇について、楽劇の理念や理想像など多くの言説を遺している。そこには、楽劇の作曲についてだけではなく、上演実践面の理想も掲げられている。もちろんこれらの言説は《指環》の作品解釈・表現についての模範解答たるものではないが、ワーグナーがどのような音楽と舞台表現との関係を思い描いていたかを再構築し、それと実際に上演された《指環》とを比較考察することは可能である。またワーグナーの「意図」と《指環》の各演出とを比較考察する上で、本論文では2つの論を基盤とした。1つは、ジェラルド・ジュネットの物語論である。物語性を有した文章に含まれる多層的な構造を解明するジュネットの論は、《指環》の台本と音楽の複雑な関係を読み解くのに有効である。もう1つはエリカ・フィッシャー＝リヒテによる演劇論である。リヒテの論は、ワーグナーが没した後の20世紀になってから関心が高まったとされる、上演と観客との関係を扱っており、分析対象としている演出についてより現代的なアプローチが出来る。

考察の対象は、ある程度年代の隔たりがあり、かつ鮮明な上演映像が残っている以下の4つの演出に絞った。1つ目はパトリス・シェロー演出の1976年新制作のプロダクション、2つ目はハリー・クプファー演出の1988年新制作のプロダクション、3つ目は1999年-2000年シュトゥットガルト州立歌劇場での四部作別々の演出チームによるプロダクション、そして4つ目はヴェラ・ネミロヴァ演出の2010年-2012年のプロダクションである。論文の構成は、考察の着眼点で分けた4つの章に、序論と結論を加えた形となっている。序論ではオペラにおける作曲者の言説上の「意図」と上演実態との複雑な関係を示唆した上で、本論への問題提

起を行う。第1章「時間」および第2章「構造」ではジュネットの論を手掛かりに《指環》の台本と音楽の構造を分析しながら、各プロダクションの演出を比較考察する。なお、第1章では物語時間と音楽時間との関係に着目して、各演出における時間の演出の在り方を解明する。第2章では各演出のライトモチーフの解釈を中心に、音楽の「語り」について論じる。

第3章「身体」および第4章「観客」ではリヒテの論を土台に、ワーグナー自身が意識しえなかった《指環》演出の可能性を探る。第3章ではワーグナーが遺した歌手の演技面についての言説と、20世紀になって明るみに出た舞台芸術の身体へのアプローチを比較しながら、《指環》が引き出しうる身体表現について考察する。第4章ではリヒテの論に加え、1970年代以降の演出家・批評家達による観客論に言及しながら、《指環》の現代におけるアクチュアリティについて考察する。

結論では、第1章から第4章までの分析・考察の結果をふまえて、ワーグナーが《指環》ないし楽劇に込めた「意図」と実際の演出との関係についてまとめる。4つの章でキーワードとした「時間」「構造」「身体」「観客」のうち、近年の演出における「時間」と「構造」へのアプローチに比べて、「身体」「観客」へのアプローチは、ワーグナーが想定したと考えられる楽劇像から大きく逸脱する場合が多い。「時間」と「構造」がワーグナーのテキストを読み込むことで演出されうるのに対し「身体」と「観客」はテキストを離れたパフォーマンス性を追求することによって演出されうる。《指環》はテキストの権威すなわちワーグナーの「意図」に肉薄することと、そこから逸脱する試みを繰り返されながら、解釈と表現の可能性を探究され続ける。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、ヴァーグナーの《ニーベルングの指環》の四つの上演（シェロー1976、クプファー1988、シュトゥットガルト1999-2000、ネミロヴァ2010-12）を対象として、音楽劇における演出のあり方を扱った研究である。各上演は「時間」「構造」「身体」「観客」という四つの観点から分析される。このうち最初の二点はジュネットの物語論、後の二点はフィッシャー＝リヒテの演劇論を援用している。「時間」の観点は、物語的時間と、音楽が呼び覚ます複層的な時間との間の錯綜した関係に関する議論を導き（第1章）、「構造」に関しては、音楽がどこ（物語内／外）の、誰の、あるいはどのような視点から、何を語っているかが問題とされる（第2章）。「身体」の観点からは、作中人物として存在し行為するはずの身体と、実際に舞台上に存在し行為する演じ手の身体との関係が論じられ（第3章）、「観客」という観点では、ドラマと観客の関係のあり方（感情移入、批判的注釈、ドラマへの参加等）が分析の対象となる。これらの分析において、全体を貫く基準線として作者の「意図」（受容を通じて蓄積されてきたものも含む）が設定され、上記四観点の後の方に進むにつれ、作者の「意図」における不確定要素が増大し、演出による上演のアクチュアリティが増すとされる。そして、ヴァーグナーが（19世紀舞台芸術の標準的思考に基づいて）目指したリアリズムのイリュージョン舞台を、彼のテキストに潜在する「開かれ」を契機として現代の演出がどのように打ち破り、様々な生産的な試みを展開しているかが指摘される。音楽劇の演出研究というまだ新しい研究分野において、これまでのところ主に文学的・演劇論的観点から「演出コンセプト」の説明に終始する研究が多い中、音楽との関係を軸として演出を体系的に論じようとした研究として、本論文は独創的かつ意欲的な試みといえる。

しかしながら、本論文には問題も多い。最大の問題は、音楽劇と小説や通常の演劇との本質的な違いや、ヴァーグナー特有の劇作上の問題に関わる原理的な議論を経ることなく、やや短絡的に既存の物語論やパフォーマンス論を当てはめている点である。そもそも、数ある物語論の中でジュネットを選ぶ明確な理由が説明されていないし、ジュネットの論の咀嚼も粗い。さらに、鍵となる概念の規定が明確さを欠き、論中での用法にも揺れが見られる。作者の「意図」がその代表格だが、そもそもこのような重層的・多義的な概念を分析の基準線とすることの方法論的妥当性には議論の余地がある。何よりも、膨大なヴァーグナー研究の蓄積が十分に活用されているとは言い難く、ヴァーグナー自身の言説をはじめとする歴史的文献に関する検討も掘り下げ不足なため、演出分析におけるせつかくの興味深い指摘や解釈に十分な学術的裏付けを持たせられない結果となっている。このように問題は多いが、演出を音楽の視点から論じるための有効な枠組を提示し、オーケストラ機能の多様性をはじめ、音楽劇の本質論にまで広がる重要な契機を含んだ一連の問題を論じることで、今後の研究への展望を開いた先駆的な成果として評価できる。よって博士の学位を授与するに

値する学術的成果と判断する。