

2015（平成27）年度エリザベト音楽大学大学院の

博士学位論文、内容の要旨および審査結果の要旨について

学位規則（昭和28年4月1日文部省令第9号）第8条およびエリザベト音楽大学学位規程第12条により、次の者の博士論文内容の要旨及び審査結果の要旨を公表する。

氏名	丸山千鶴	
学位の種類	博士（音楽学）	
学位記番号	乙第5号	
学位授与年月日	平成27年11月5日	
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当	
学位論文題目	全面的セリー主義音楽における組織と知覚の問題について — 組織的作曲技法と作品における音楽聴の係りについての分析的研究 —	
論文審査委員		
	主査 教授	片桐 功
	副査 准教授	馬場有里子
	副査 准教授	壬生千恵子
	副査 准教授	菊池幸夫
	副査 学外審査員	近藤 譲(お茶の水女子大学名誉教授)

論文内容の要旨

本研究は、全面的セリー主義音楽を作曲技法の解析と音楽聴という2つの異なる視点から分析し、作曲組織化の方法のみでなく、結果としての音楽作品の知覚についても考察するものである。

全面的セリー主義に基づく最初の作品は、1950年前後のほぼ同時期に作曲され始める。しかし、徹底して全面的セリー主義を貫いた作品は極めて少なく、厳格な全面的セリー主義音楽と言える作品は、1950年代半ば頃までに作曲された作品に集中している。本研究では、その中でも特に全面的セリー主義音楽の最初期である1950年前後の作品を研究対象として取り上げた。というのも、1950年代前半には、多くの作曲家らが自らの作品に偶然性を採用し始めるので、いわばセリー原理の純粋性が薄まってくるからである。本研究では、初期の代表的な全面的セリー主義音楽であるピエール・ブーレーズ [Pierre Boulez (1925-)] の《Structures Ia》(1951-52)、カールハインツ・シュトックハウゼン [Karlheinz Stockhausen (1928-2007)] の《Kreuzspiel》(1951)、カレル・フーイヴァールツ [Karel Goeyvaerts (1923-1993)] の《Nr. 1 Sonate voor twee piano's》(1950-51)、ミルトン・バビット [Milton Babbitt (1916-2011)] の《Composition for Twelve Instruments》(1948, rev. 1954) の4曲を研究対象とした。

第1章では、研究対象である4曲のそれぞれについて、全面的セリー主義音楽の組織的作曲法の解析を行った。

この章での作曲技法分析は、基本的に先行研究に依拠するところが大きいですが、先行研究において

指摘されていない点、不足な点については補足して論じた。さらに、セリー技法のみでなく、セリー一ではないが何らかの組織的な操作が施されている要素や、また、先行研究ではほとんど取り上げられていない、セリーの組織化の対象とされているパラメータでありながらセリー組織に関与していない音についても徹底的に分析を行った。それによって、これまで明らかにされていなかったいくつかの点を解明することができた。

中でも、《Structures Ia》において、音域の操作が行われていること、《Kreuzspiel》において、音価の中の音符と休符の割合も、作曲家によって恣意的に操作されていること、《Kreuzspiel》と《Composition for Twelve Instruments》に存在している、セリー組織に関与していない音にも独自の組織性があり、何らかの例外的な扱いをされていることは、作曲法上重要な点であると言える。

第2章では、やはり研究対象曲のそれぞれについて、音楽聴の観点から分析を行った。

全面的セリー主義音楽における聴取の問題は、多くの研究者が疑問を抱いてきたが、これまで、セリー音楽の研究で知覚の問題が論じられる場合は、ほとんどがセリー構造の知覚という観点に立っていた。そして、作品を構成するセリー構造を知覚できないという事実が指摘され、そのことから、全面的セリー音楽における「構造と聴取の齟齬」が指摘されたに止まっている。そこには、セリー構造の知覚のみに焦点を当てたこれまでの聴覚的分析方法の限界がある。そうした限界を乗り越えるために、本研究では、セリー音楽もまた当然のことながら「聴かれる」ための音楽であり、それを全体的な音楽聴取体験における知覚の観点から分析する研究も可能なはずであるという前提に立って、初期の全面的セリー音楽を事例とし、鳴り響く音楽、すなわち音響現象としての音楽を聴取するという方法で、セリー音楽を音楽聴の側面から分析することとした。言い換えれば、そのような音楽が(作曲上の組織構造に基づいて)いかに聴こえるべきかではなく、実際の音楽としてどう聴こえるかを論じ、全面的セリー主義音楽の聴取の問題に対する1つの答えを提示するものである。

鳴り響く音楽を聴取する我々の耳は、基本的には、伝統的に制度化された聴取のモードによって培われている。そして、西欧近代文化の音楽の構造聴取のモードとは、——過度の単純化を恐れずに言えば——、音楽を「水平の関係」「垂直の関係」「リズム」の主要な要素とテクスチャーなどの要素をもとに聴くことである。我々の耳は、そうした文化的に制度化された聴取モードに馴らされており、したがって、セリー音楽を聴く場合にも、そのモードの強い影響の外に立つことは困難だと推測される。こうした前提の上に立って、セリー音楽の聴取に於いて「耳で知覚される」諸構造要素——つまり「水平の関係」「垂直の関係」「リズム」、そして、テクスチャー——がどのようなものであり、そしてそれらが曲の知覚し得る形式構造の形成にどのように関与しているかを観察・検討する。それが、ここで言う「音楽聴分析」である。

音響現象としての全面的セリー音楽を、我々に内在する慣習的な制度としての聴取のモードによって聴くという方法を採用すると、そこには、様々な音楽的な特徴、すなわち、線の要素、強調音高、パルスのリズム、和音などが、聴こえてくる。このような音楽的特徴によって、主題や主題展開に類する現象、またはモチーフのような音の連なりが知覚されたり、響きに統一的な性格を感じ取ったり、方向性のある音楽の流れを認識したり、あるいは、拍節的であると感じるような部分を知覚され得たりする。これらの音楽的特徴はしばしば、聴覚的に、作品に凝集性をもたらす働きを担い、作品に知覚上の一貫性を与える。すなわち、知覚された音楽的特徴は、聴取上の形式形成に大きく寄与していると言えるのである。

そして第3章では、第2章で明らかになったセリー音楽の聴取によって知覚される構造が、第1章で論じた作曲上のセリー組織とどう関わっているのか、あるいは、セリー作品であってもセリー組織に関与していない要素が、聴取される構造にどう影響を及ぼしているのかを探るため、音楽聴分析から見出される音楽の形式構造を、作曲上のセリー組織と照合検討した。

聴取によって知覚しうる様々な音楽的現象の多くは、セリー組織そのものではなく、組織化のための規則の相互作用の結果生じたものである。例えば、セリー組織の一部が聴取に何らかの影響を及ぼし、線的連なりや終結感として知覚されることがある。また、重複するセリーの組み合わせ方

によっては偶成的に何らかの偏りが生じることがあり、この偏りが時には、耳に残り易い音型や音のパターンを作り出す。これらの偶成的に生じたものも、記憶に残るほど頻繁に聴こえる場合には、音楽的な特徴として捉えられ、聴き取れる構造を左右する。

また、セリー組織に関与していない要素も、密度の操作、音色の操作、音域の操作など作曲家による恣意的な操作が施されている場合があり、それが、小区分への分割を認識したり、強調音高などを知覚したりする要因となっている。このように、セリー組織に組み込まれていない要素への作曲家による自由な操作も、知覚しうる様々な音楽的特徴を生み出しており、これらの要素が音楽聴へ与える影響は大きい。

以上、本研究では、全面的セリー作品を組織的作曲技法と音楽聴の2つの異なる視点から、具体的な分析を通して考察した。18、19世紀の音楽では、作曲方法論上の構造は、聴き手の構造的聴取と一致することを前提としている。一方で、全面的セリー作品では、両者は必ずしも一致しない。何故なら、全面的セリー作品において、聴取によってセリー構造は知覚できないからである。しかし、全面的セリー作品を、伝統的な構造的要素を通して聴取してみると、作曲上の組織構造、すなわちセリー構造とは異なった構造的要素が、希薄ではあっても聴き取れるのである。そして、この希薄ではあっても聴き取れる構造が、我々に、全面的セリー作品を単なる音のカオスとしてではなく、まだ「音楽」として聴こえさせているのである。

審査結果の要旨

本論文は、1950年代の初頭に、当時のヨーロッパにおける最も前衛的な音楽として現れた全面的セリー主義音楽の分析的研究である。全面的セリー主義音楽については、比較的多くの先行研究が存在しているが、それらは、ほぼ例外なく、作曲における組織的な方法論の分析であり、そこから、この種の音楽が極めて高度な数理的組織性に基づく作曲方法論によって作られていることが実証されている。その一方で、そうした組織性は、あまりの複雑さの故に作品の聴取によっては知覚され得ず、したがって、結果としての作品の音楽的知覚と作曲上の組織性との間に乖離があることが指摘され、それが定説となっている感があるが、しかし、その音楽的知覚に関する研究は、(おそらく研究方法論上の困難さの故に)行われていない。

こうした先行研究の状況を踏まえて、本論文では、相互に異なる二つの観点から分析が行われている。即ち、作曲方法論上の組織とその適用の実際についての分析(第一章)と、作品の聴覚分析(第二章)である。第一章の分析は、これまで指摘されることのなかった種類の組織性のいくつかを新たに解明しているものの、基本的には、その多くを先行研究の成果に依拠している。それに対して、第二章の聴覚分析は、先例のない独自の分析方法によっており、作曲の結果として提示された音楽作品を著者自身が聴取することによって、そこに知覚される音楽構造を明らかにしている。そして第三章では、第二章の分析結果を第一章の分析結果と照合することによって、「知覚される音楽構造」の成立要因を検討し、それによって、それらの音楽構造が、多くの場合、作曲上の組織には含まれていない諸要素についての作曲者の意図的あるいは恣意的な操作の結果として生じていることが解明される。そしてそこから、全面的セリー主義音楽には、作曲方法論上の組織と係わり合いつつもそれとは別の、聴取に於いて知覚される音楽構造が存在し、その音楽の聴き手は、むしろそうした「知覚される構造」によって、その音楽作品を音楽的に(論文内の表現を用いれば、「音楽として」)理解しているのだ、と結論付けられている。こうした分析と、その分析結果の解釈、そしてそこから導き出される結論は、一貫して論理的で、十分な説得力をもっている。

論文審査にあつては、論文構成上の疑問点や、記述内容が不十分であると思われる箇所が指摘された。主要な指摘は、まず、論文構成上の疑問点として、論文内での作品分析の記述順(ブーレーズ、シュトックハウゼン、フーイヴァールツ、バビット)について、その配列の根拠が示されてい

ないこと。次に、記述内容に関する点として、第二章の聴覚分析の具体的な方法と過程の説明が不十分であり、そのために、この分析の間主観的な実証性（つまり、単に主観的なものでないこと）が見えにくくなっているということである。とくに後者は、「聴取」という本質的に主観的な行為に基づく分析には客観性がないという問題（正にそれが、こうした分析を行った先行研究が皆無であることの理由であった）について、本論文が、客観的な実証性に換えて間主観的な実証性という考え方をとることで、具体的にどのように解決し、分析の学問的正当性を保持しているかを示すためには、重要な点であると思われる。

本論文には、こうした難点があるが、その一方で、多くの優れた点が認められる。第一章の分析では、これまでの先行研究のほぼすべてを網羅してそれらを総括し、その上で詳細な再分析を行ってさらに新たな組織性を発見している。また、第二章の聴覚分析は、上述のように、極めて独自性の高い方法論であって、その結果、これまでの研究では明らかにされ得なかった多くの点の解明に成功している。そして、それらの解明点は、全面的セリー主義音楽の音楽的知覚について、これまで研究者たちが共通して懐いていた、「多分そのようなことなのだろう」という非常に漠然としたイメージ（仮説）を、間主観的に実証している。その意味で、本論文は、全面的セリー主義音楽研究の歴史に於いて画期的な一歩を記すものである。

以上のことから、本論文は、たとえ上記の難点を含むとしても、博士(音楽学)の学位に十分に相応しいものと評価できる。