

機関番号：13901

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2007～2010

課題番号：19520210

研究課題名(和文)

20世紀ドイツ語圏の演劇と音楽における母型の概念

研究課題名(英文)

On the Concept of Matrix in 20th Century German Theatre and Music

研究代表者：

藤井 たぎる (FUJII TAGIRU)

名古屋大学・国際言語文化研究科・教授

研究者番号：00165333

研究成果の概要(和文)：資本主義のメカニズムと20世紀ドイツ語圏の音楽および演劇の構造体系が同一のマトリクス(母型)に基づいていることを明らかにした。

研究成果の概要(英文)：It was made clear that both the capitalist mechanism and the structural system of 20th Century German music and theatre are based on the operation of the same matrix.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	800,000	240,000	1,040,000
2008年度	500,000	150,000	650,000
2009年度	500,000	150,000	650,000
2010年度	600,000	180,000	780,000
総計	2,400,000	720,000	3,120,000

研究分野：音楽思想

科研費の分科・細目：文学・ヨーロッパ語系文学

キーワード：価値形態論、音列、調的和声、調性、無調、12音技法、音列、交換様式、貨幣、資本主義、境界侵犯、欲望、対象 a、音自体

1. 研究開始当初の背景

テーブルやイスは生産される製品だといえるが、それに対してレンブラントの絵画は創作される作品であって、前者は家具として使われるのに対して、後者はいかなる利用可能性もないもの、すなわち展示され鑑賞されるものとして認識されている。芸術作品はさしあたり私たちの生活に必要なモノ、たとえばテーブルやイスのような製品のように、日常的に使用されるモノではない。そしてまた、まさにそれゆえにそれらは芸術とみなされている。ジョルジョ・アガンベン(『中味のない人間』)の言うように、芸術作品はその利用可能性が否定されることによって、要するになんの役にも立たないことによって、みずから“消費

されないモノ”という特異な付加価値を逆説的に与えている。なんの役にも立たないというその特性が、そのモノを美学の規則にしたがってもつぱら鑑賞すべき対象として現存させるわけである。したがって、生産され使用され消費される製品には、もはや独創性(originality)が要求されなくなっていくのとは対照的に、利用可能性をもたない芸術作品にはもつぱら独創性だけが求められるようになる。

たとえばヴィトンのバッグは、それがひとつの型をもとに複数生産され、バッグとして使用され消費されるかぎり、本物には偽造品にはない真正性があるとしても、やはりそれは芸術作品ではなく、机やイスと同じ量産品、要するに“コピー商品”であ

る。したがって、芸術作品がその起源との固有の関係を保持しているのに対して、量産品が関係しているのは起源ではなく、あくまで母型だと言えるだろう。絵画でも音楽でも文学でも、作品が独創性を有しているとみなされるのは、家具やバッグといったモノの生産とはちがって、それが複製を想定しない一回限りの行為であるからだ。

マルセル・デュシャンはまさにそうした芸術作品とモノとの乖離を、制作において倒錯的に主題化している。彼は《泉》というタイトルのもとにごくありきたりの男子用小便器を展示することで、利用可能なモノから便器としての利用可能性を奪い、それをむりやり鑑賞の対象に、つまりもはやなんの役にもたたない唯一の作品へと変容させてしまう。また一方で、彼はレンブラントの絵をアイロン台として使用するよう提言することで、なんの役にもたたないはずの芸術作品を、利用可能な製品に転位させようとするわけである。デュシャンが提案する“相互的レディ・メイド”では、もはや製品と作品を分け隔てる独創性の概念そのものが無効になってしまっている、とアガンベンが指摘する。《泉》という名の便器やアイロン台となる《レンブラント》は、すでに真正性や独創性を失っている、というよりむしろ、それをあらかじめ否定している。モノが芸術作品を、芸術作品がモノを偽装するこの“相互的レディ・メイド”において、両者はどちらも、製品でも作品でもない身元 (identity) の不確かな異物として、明らかに同一の位相に共存することになる。

ベンヤミンが「複製技術時代の芸術作品」で映画について論じていることは、音楽にも当てはまる。テープ録音の技術的發展によって、音楽も時間から解放されるとともに、独創性の概念からも解放されることになった。一回性や不変性のかわりに、はじめから反復性と可変性を前提としている音楽には、いかなる起源も見いだすことはできない。このことから、もはや芸術作品の価値判断に時代様式を持ち出すのは無意味だとピアノ奏者グレン・グールドは考える。フェルメールの絵画がファン・メーヘレンによるフェルメール風絵画(贋作)より優れているとされるのは、前者が後者より数百年も前に書かれたものだという史料に基づいているからだが、複製技術と電子メディアの時代において、私たちはファン・メーヘレンの作品の価値を否定する根拠をすでに失っているとグールドは言う。歴史や時間の概念はオリジナルとコピーという相関関係をもたらししたが、複製技術時

代の音楽においては、それはマスターテープと CD、映画の場合ならマスターポジとインターネガの関係にとって代わられることになる。つまりマスターテープにしてもマスターポジにしても、それらはあくまで複製コピーを量産するための母型であって、起源ではないということである。

2. 研究の目的

以上のような背景を前提とし、当研究は資本主義経済下の大量生産システムにおいて、文学・芸術の創造と受容もまた、生産と需要(消費)のサイクルに取り込まれるほかない状況のなかで、いわば歴史的時間の外に投げ出され、自らのよってたつ起源を失わざるをえなくなった 20 世紀の劇作家や作曲家たちが、意識的にせよ無意識的にせよ、主題化することになる母型の概念をキーワードとして、20 世紀ドイツ語圏の演劇と音楽が取り組んできた諸問題を明るみにすることを目的とした。そのために、下部構造(社会的・経済的諸条件)と上部構造(文学・芸術などの創作活動)とのあいだのこれまで指摘されることのなかった具体的な関連をあわせて解明する必要があった。

とりわけ音楽の場合、産業革命以降の資本主義の発展とともに調的和声音楽は成熟していったが、芸術音楽の生産(作曲・演奏)および消費(聴取)は、そうした資本主義社会のメカニズムと相関関係にあるという仮説を立て、それを以下の観点から明らかにすることとした。

(1) 産業革命以降の資本主義の発展なしに、和声音楽の爛熟はあり得なかったこと、またポスト産業資本主義の台頭と作曲家シェーンベルクの“12音システム”に端を発する和声音楽システムの崩壊とは相互にリンクしていること。

(2) 20 世紀初頭以降の調的和声の崩壊とそれによってもたらされたオペラの“死”を価値形態および恋愛形態との関係から捉えることにより、20 世紀の音楽に見られる／聴かれる“症候”が、価値形態および恋愛形態の母型(マトリクス)によって必然的にもたらされたものであること。

3. 研究の方法

調的和声音楽であれ、20 世紀前半の 12 音技法や戦後のトータル・セリエリズムであれ、音楽のシステムは思想や政治形態ばかりでなく、また経済機構と密接に関わっている。音楽の生産者が市場価値を生むために音楽制作に勤しむのは当然のことだし、「のだめカン

タービレ」ブームやヴィジュアル系演奏家の増産などに見られるクラシック音楽のサブカルチャー化も、そうした活動の末端現象であることは言うまでもない。問題はむしろそのような誰の目にも明らかな現象ではなく、調的和声音楽や、市場経済とはまったく無縁な、むしろそれに対して明らかに警戒心と嫌悪感すら示していたシェーンベルクの12音技法、あるいはまたその末裔のトータル・セリエリズムが、いずれも資本主義的構造を端的に表象しているという点にある。それゆえ、本研究では上述の仮説をマルクスの価値形態論、ラカンの「対象 a」、ケインズの投機理論などを参照しながら、様々な事例を基に検証を行い、またそれを踏まえて、オペラという音楽劇が社会においてどのような役割をこれまで演じてきたのか、そして今後なお演じ得るのかを明らかにすることによって、論証することとした。

(1) 調性和声と12音技法とマルクスの価値形態論

マルクスの「貨幣形態」を現代の経済機構から読み直すと、つぎのように言える。すなわち「全体的な価値形態」と「一般的な価値形態」とのあいだの無限の循環から、モノとしてはそれ自体いかなる価値も持たない貨幣が「貨幣」として価値を持つようになり、またそのとき個々のいまだ商品ではないモノたちも、その貨幣によって媒介されることで商品世界へと参入する。これを

$$\frac{y}{x} = \frac{x}{x+y} = a$$

という式で表してみる。右辺の「一般的な価値形態」における相対的価値形態 $x/(x+y)$ は、ここでは単なるモノの集合 y ではなく、貨幣 x によって媒介されて起動する商品世界を意味している。左辺の「全体的な価値形態」 y/x において、貨幣 x は個々のモノたち y との交換可能性によって、自らの「貨幣」としての価値を表現し、また「一般的な価値形態」 $x/(x+y)$ において、貨幣 x は商品世界 $x+y$ においてつねに交換可能な対象であることによって、「貨幣」としての価値が表現される、すなわち「貨幣」として認識されることを表している、ということになる。そしてこれらの比の値である a が、欲望の原因-対象としての「価値」だということだ。

(2) 音楽における主体形成と価値判断

ラカンは「三人の囚人」の論理的問題において、いかに人は主体となるか、自らを主体として形成していくかを、転調と時間の概念

を用いて説明しているが、それはちょうど調的和声音楽において主調が確立されていく過程に、さらにはマルクスの価値形態論における貨幣が「貨幣」として形成されていく過程と相同である。またケインズも投機と美の判断は同じ原理に基づいているとし、美はつねにすでに美の判断としてあるほかないことを指摘している。つまり美についての判断の無限の繰り返しによって、「美」や「美のアイデア」は遡行的に形成される。

以上の二つの観点を20世紀芸術の動向を分析するための方法とし、研究を進めた。

4. 研究成果

(1) 世紀転換期のウィーンにおいて、グスタフ・マーラー（音楽）＝グスタフ・クリムト（絵画）＝オットー・ヴァーグナー（建築）の三つ組みにかろうじてまだ残滓として認められる装飾性は、つぎの世代のアルノルト・シェーンベルク（音楽）＝エゴン・シーレ（絵画）＝アドルフ・ロース（建築）の三つ組みでは、完全に放棄される。18世紀以来の調的和声音楽を支えてきた協和音と不協和音の差異のシステムは、あくまでそのシステムの内部においてのみ意味を持つにすぎない。そのシステムの外部において、あるいはシステム自体が解体してしまえば、両者の差異はなくなり、協和音や不協和音もまたその意味や価値を失う。こうした仮説に基づき、シェーンベルクがもつばら音と他の音との差異にのみ基づいたシステムを再構築することによって、新たな音楽のマトリックス＝母体を提示してゆくことになる経緯を解明した。

(2) モンテヴェルディ、グルック、ハイドンたちによるオルフェオ神話を題材にしたオペラ、およびモーツァルトのダ・ポンテ三部作（ダ・ポンテ台本による三つのオペラ『フィガロの結婚』、『ドン・ジョヴァンニ』、『コジ・ファン・トゥッテ』）における恋愛形態の推移を、マルクスが価値形態論において提示した交換形態の「進化」の過程と比較することによって、恋愛もまた交換形態のひとつとして「資本主義化」されざるを得なくなる経緯を解明した。また同時に、オペラの誕生からその「死」に至る歴史的経緯を追うことで、オペラが恋愛からヒステリーへとその関心領域が変化していることと、産業資本主義からポスト産業資本主義への移行とが、パラレルであることを明らかにした。

(3) シェーンベルクの12音技法は調的和声システムを解体するものではなく、むしろこのシステムを補完し、さらに合理化した結果であって、基本的には同一のマトリックスに基

づいたものであること、またこのマトリクスは同時にマルクスの価値形態のシステムと共通のものであることを示した。平均律の使用によって調性和声が飛躍的な発展を見せることになる18世紀初頭からシェーンベルクによって12音技法が完成されることになる20世紀初頭（1920年代前半）までの、ほぼ200年間の音楽は、すべてみな同一のマトリクスに基づいており、またそれが価値形態のシステムとの相同性を有していることを明らかにすることで、西洋近代音楽と資本主義との具体的な相関性を浮き彫りにしようとした。

（4）第二次世界大戦後のいわゆる前衛音楽は、シェーンベルクの12音技法をすべてのパラメータに拡大させた総音列主義から出発しながら、やがてそのマトリクスそのものの解体をもたらすことになった。この解体は“音自体”の発見によってもたらされたものだと考えられる。“音自体”という概念は、アガンベンの言う「剥き出しの生」を彷彿とさせるようないわば「剥き出しの音」と言ってもよい。もはや記譜可能な記号としての音ではない“音自体”に基づいた前衛音楽に認められる傾向と現代の「生政治」との相関性を、おもにシュトックハウゼンの音楽概念を通して明らかにした。

（5）マルクスが『資本論』で論じている資本の自己増殖過程とアルバン・ベルクの独自の（すなわち師のシェーンベルクとは明らかに異なる）12音技法による音列の自己増殖過程の相同性を扱った。オペラ『ルル』（原作はヴェーデキント）は資本主義的な欲望の自己増殖とその崩壊の物語となっている。主人公ルル（およびルルの音列）は貨幣のように還流を続けながら、欲望の循環を作り出すが、最後には娼婦として消費され、この循環から消えてしまう。マルクスの言うように、価値は貨幣形態と商品形態を交互にとり、その交代のうちに自己を維持しながら拡大させていく自動的な主体であるとすれば、それはまたベルクが形象化してみせたルルにも当てはまる。『ルル』における基本音列も、それから派生するルルの音列やその他のさまざまな主要登場人物の音列の交代によってもたされる自動的な主体にほかならず、その意味で西洋近代音楽が徹頭徹尾資本主義的に構造化されてきたことを、楽曲と台本の分析によって明らかにしている。基本音列を母型として捉えることで、ただ単に12音技法の音楽史における意味を浮き彫りにするだけでなく、またその歴史的・社会的文脈における意味をも浮き彫りにすることができたことは、当研究の大きな成果である。

（6）愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コースとの共催で、作曲家下山一二三を招聘し、「From the Sound - To the Sound、現代日本の音を求めて：シンポジウムとパフォーマンスの二日間」（2008年11月28/29日）を名古屋大学と愛知県立芸術大学で二日間にわたって開催し、本研究の成果の一端を広く社会・国民に発信した。一日目の名古屋大学では下山一二三、久留智之（愛知県立芸術大学・作曲）、菊地秀夫（札幌大谷大学・クラリネット）、藤井たぎるによってシンポジウムが行われ、また下山一二三のバスクラリネットのための「インプロヴァイザー」が菊地秀夫によって初演された。なお上記（4）の論を展開するにあたり、当シンポジウムでの下山一二三と久留智之の両氏の発言から“音自体”のとりえ方に関して多くの示唆を得た。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計7件）

- ① 藤井たぎる、ルルという名の貨幣、愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース『ミクスト・ミュージズ』、査読無、増刊号、83-93、2011
- ② 藤井たぎる、モーツァルトのダ・ポンテ三部作における恋愛技法、国際シンポジウム『戯れのテクノロジー』論文集、査読無、90-99、2010
- ③ 藤井たぎる、不協和音の恐怖、国際シンポジウム『恐怖からの思考：現代世界を解明する』論文集、査読無、141-155、2009
- ④ 藤井たぎる、“剥き出しの生”、“剥き出しの音”、名古屋大学大学院国際言語文化研究科言語文化研究叢書、査読無、8、93-105、2009
- ⑤ 藤井たぎる、開かれた音楽、愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要『ミクスト・ミュージズ』、査読無、4、47-50、2009
- ⑥ 藤井たぎる、シェーンベルクのマトリクス、藤井たぎる、名古屋大学大学院国際言語文化研究科言語文化論集、査読無、XXIV/2、215-225、2008
- ⑦ 藤井たぎる、シェーンベルクの“マトリックス・リローデッド”、1890-1930年のドイツ語圏の文化・芸術の解体と融合（平成18年度～19年度科学研究費補助金基盤研究（C）研究成果報告書、研究代表者：西川智之）、査読無、7-18、2008

〔学会発表〕（計5件）

- ① 藤井たぎる、境界の消失と再生：現代音楽の諸相～シンポジウム・トークコンサート・ワークショップ、2010年12月4日、愛知県立芸術大学

② 藤井たぎる、モーツァルトの『コシ・ファン・トゥッテ』における恋愛技法、国際シンポジウム「戯れのテクノロジー」：音楽セッション「音楽の戯れ」、2009年11月22日、名古屋大学

③ 藤井たぎる、マトリックスに抗って、大学間連携事業：シンポジウムとパフォーマンス「From the Sound, to the Sound：現代日本の音を求めて」（名古屋大学大学院国際言語文化研究科先端文化論講座・愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース共催）、2008年11月28日、名古屋大学

④ 藤井たぎる、不協和音の恐怖、国際シンポジウム「恐怖からの思考—現代世界を解明する」、2008年9月13日、名古屋大学

⑤ 藤井たぎる、シェーンベルクのマトリックス、日本独文学会東海支部・冬季研究発表会、2007年12月1日、愛知大学

6. 研究組織

(1) 研究代表者

藤井 たぎる (FUJII TAGIRU)
名古屋大学・国際言語文化研究科・教授
研究者番号：00165333

(2) 研究分担者 なし

(3) 連携研究者 なし