

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 25 年 6 月 14 日現在

機関番号：34523

研究種目：若手研究（B）

研究期間：2010～2012

課題番号：22720073

研究課題名（和文） デ・スタイルの造形とアーノルト・シェーンベルクの音楽との共通性

研究課題名（英文） Similarity of De Stijl's forms and Arnold Schönberg's music

研究代表者

尹 智博（YOON JIBAK）

神戸芸術工科大学・デザイン学部・助手

研究者番号：90549677

研究成果の概要（和文）：デ・スタイルの造形とシェーンベルクの「十二音技法」の音楽は、異なる芸術領域でありながらも、それぞれの芸術領域において自明のものとしてあった「重力」を前提とした絵画や建築の表現、「調性」に従った音楽の表現に対して、この「重力」や「調性」というものに束縛されない自由な表現を求める強い意識が認められる。また、「上下前後左右の消失」という共通する概念と言語的な表現を共有し、それを作品制作として試みる事によって、この「無重力」や「無調性」といった「中心」のない存在を追及していた事が明らかとなった。

研究成果の概要（英文）：Although distinct creative disciplines, De Stijl's forms and Schönberg's dodecaphony both constituted strong conscious initiatives away from the "self-evident" norms of painting and architecture premised upon gravity or music subordinated to tonality toward free expression. Moreover, shared concepts and statements they both voiced about "no absolute down, no right or left, forward or backward" clearly reflect their respective "non-gravitational" and "non-tonal" oeuvres shaped by pursuit of creative forms with no centering "weight."

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2010年度	1,200,000	360,000	1,560,000
2011年度	500,000	150,000	650,000
2012年度	500,000	150,000	650,000
総計	2,200,000	660,000	2,860,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：デ・スタイル、アーノルト・シェーンベルク、テオ・ファン・ドゥースブルフ、ピエト・モンドリアン、ヘリット・トーマス・リートフェルト、十二音技法、重力、調性

1. 研究開始当初の背景

近代では、未来派の画家ルイジ・ルッソロの「騒音音楽」やダダの画家フランシス・ピカビアの「ダダ音楽」など、造形芸術家達によっても自身の芸術観を表現する為に音楽の作曲が行われていた。また作曲以外でも、

「コンサート」や「ポリフォニー」、「ブギ・ウギ」、「コンポジション」、「ギター」といった様に音楽用語や演奏会、楽器の名称を題材とした絵画作品が多く制作され、多くの造形芸術家達が音楽に強く関心を示していた。それは、キュビズム、イタリア未来派、ロシア・

アヴァンギャルド、ダダ、デ・スタイル、バウハウスなどの多くの芸術運動などで確認される。

近代以後の音楽に大きな影響を与えたシェーンベルクは、この様に造形芸術家達が音楽の芸術性を題材とした絵画を制作していた時代に活躍していた。彼は、音楽の核心を構築する「協和音」という考え方によってそれ以外の音の関係が「不協和音」とされる事に疑問を抱き、「すべての不協和音は、関係の遠い協和音である」という新たな発想のもとに、すべての音の関係を均質化する作曲技法として「十二音技法」を考案した。シェーンベルクの音楽は、その均質化への特徴によって同時代の造形芸術家達から強い関心を示されていた。近代建築の父と称されたアドルフ・ロース、表現主義の画家オスカー・ココシュカ、抽象絵画の巨匠ワシリー・カンディンスキー、バウハウス校長でもある建築家ヴァルター・グロピウスなども、シェーンベルクの音楽に関心を持つ造形芸術家達であった。

2. 研究の目的

そして同時代の芸術集団デ・スタイルも彼らと同様にシェーンベルクの音楽に関心を示していた。デ・スタイルとは、グループの機関誌である『デ・スタイル』誌を中心に集まっていた芸術集団であり、その雑誌では様々な芸術理論やそれらの理論に基づいた作品が発表されていた。その中で、グループの中心人物テオ・ファン・ドゥースブルフは、デ・スタイルの造形実験と同様の実験を音楽領域で行った人物としてシェーンベルクを紹介していた。またこの雑誌には、音楽に関する論文（音楽に関する論文の寄稿者は、ドゥースブルフ、ピエト・モンドリアン、ジョージ・アンタイル）が8編発表され、それらの論文の中でもシェーンベルクの音楽が様々に論じられていた。

これらの事からこの研究では、デ・スタイルが大きな関心を示したシェーンベルクの音楽と、彼らの造形作品の間にある思考方法や、それぞれの芸術領域のありかたに対する意識の共通性、技術的な構築方法に関する共通性について研究する事を通して、ドゥースブルフが論じた同様の実験について考察し、双方の芸術の深層にある共通する芸術観を解明する事を目的とした。

3. 研究の方法

研究方法については、現地調査として2010年にウィーンのシェーンベルク・センター、2011年にユトレヒトのセントラル・ミュージアム、シュレーダー邸、アムステルダム市立近代美術館、デン・ハーグ市立美術館、パリ・ポンピドゥー・センターの「デ・スタイル展」

などを訪問し、現地調査、資料収集などを行った。また文献調査、翻訳などを主とした。資料収集、文献調査に関しては、デ・スタイルの機関誌である『デ・スタイル』誌全号から、音楽に関する論文の抽出、その他の論文からも音楽言語やシェーンベルクに関する記述の抽出を行った。またシェーンベルクに関しては、初めて執筆した理論書『和声学』を筆頭に、その他の彼の様々な音楽理論書からも音楽に関して造形的解釈を行っている記述の抽出などを行った。またこれら以外にも、デ・スタイルに関わった様々な音楽家達やシェーンベルクの絵画作品集『シェーンベルク-レゾネ』などを通して、彼らが制作した造形作品からも造形と音楽に関する関係性について研究した。

4. 研究成果

(1) デ・スタイルの造形の特徴

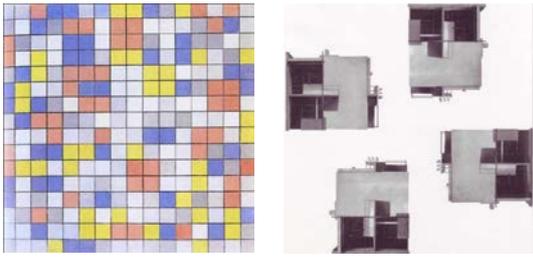
デ・スタイルの造形作品において、特にピート・モンドリアン、ファン・デル・レック、ドゥースブルフ、ヘリット・トマス・リートフェルトの絵画や家具、建築作品には、拡散した矩形や線などによる水平と垂直の構成という特徴、赤・黄・青の三原色、黒・灰・白の無彩色に限定した色彩構成的な特徴とならんで、そのエレメントがあたかも重力の影響を受けていないかのように空中に浮かぶ「浮遊感」の存在に大きな特徴が見られる。

モンドリアンやファン・デル・レックの絵画には絵の上下を指し示すような手掛かりはなく、またリートフェルトの家具や建築のディテールには、あるエレメントが別のエレメントを支える、という上下関係を示す力学的な力の流れが視覚的に欠落している。

この事については、実際にリートフェルトと交流を持ち、彼の伝記を最初に記したテオドル・ブラウンによって、著書『The Work of G. Rietveld architect』の中に記されている。そこでは、「シュレーダー邸」の西南立面の写真を90度ずつ回転させ、どの向きにしても絵画としてこの建築が成立すること、すなわちこの住宅には上下の表現が存在しない、視覚的に重さを感じ取ることができないということを示している。モンドリアンやドゥースブルフの絵画などにおいても同様に90度ずつ回転させ、どの向きにしても絵画として成立するなどデ・スタイルの造形における「無重力」について論じている。

建築の領域においては古典主義建築の形態統辞法に見られる上下方向の三分割による「荷重・支柱・基盤」という重力加速度の場における力の伝達の表現方法が、あらゆる建築表現において無意識の規範となっているが、デ・スタイルの絵画や建築・家具にはこうした重力にとらわれた上下の規範はすでに見られず、絵画や家具そして建築のそれらの

構成エレメントは空中に浮遊しているの
ある。



(2) シェーンベルクの音楽の特徴

シェーンベルクの音楽の特徴は、「無調性」の音楽という言葉によって表現される事が定着している。それは、どこにも「中心」を持たず、あたかも浮遊しているかのような音の繋がりや音の交わりによって、それまでの調性音楽が破棄される事による音楽に対してこの言葉が使用される様になったものである。「調性」とは、1844年にフランソワ・ジョセフ・フェティスの著書『和声論』のなかで定義づけられた概念であり、音楽に用いられている旋律や和声のひとつのある音（主音）を中心としてこれに従属的に関わっている場合、この音楽を「調性」のある音楽と呼び、主音によって秩序づけられ、統一された諸音の体験的現象の事を示すものである。逆に「無調性」とは、主音の存在しない、主音による音の秩序を放棄したものを示すものであることが分かる。

シェーンベルクの音楽において、「無調性」の音楽の特徴が表出し始めたのは、《弦楽四重奏曲第2番》、《3つのピアノ曲》などを作曲した1907年頃からである。後の1911年には、初めての理論書『和声学』の中において、「遠く隔たっている所の協和音（それを今日では不協和音と呼ぶ）」と、あらゆる種類の和音を等価にする事について記し、全ての音の関係における平均化の必要性について言及している。1923年には、「無調性」の音楽の作曲方法を技法として確立した「十二音による作曲技法」の論文を発表し、いわゆる「十二音技法」を提唱する事になる。そして、ここから《ピアノ組曲》に見られる様な、ひとつの作曲技法である「十二音技法」を用いる事によって音楽の作曲を行う事になる。

「十二音技法」とは、1オクターヴ内における半音階上の12音を、1つの音が用いられた後に残りの11の音の全てが用いられるまでの間に、その音を使用せずに構成された12音列を作成する技法である。こうして生成された基準となる音列のひとつの「原形」に対して、音列の高さ関係を反対にした「反行形」、音列の進行方向を逆にした「逆行形」、それら2つを合わせた「反行逆行形」という4種類の音列が生成され、また始まりの音をひとつずつ「移高」する事によって、さらに12種類の

音列が生成される事から、1つの原音列から48種類の音列を生成する事が可能となる。そして、こうして生成された音列を対位的に組み合わせる事によって、1つの曲のなかで12音の全ての音の登場回数が均等になり、主音が生成されず、長調や短調といった「調性」のない音楽、つまり「無調性」の音楽が作曲される事になる。

音列の高さを反対にする、ということは音の高さの上下関係を逆にするという事であり、進行方向を逆にする、ということは楽譜の左右を逆にすることに他ならない。すなわち、ここでは上下と左右という方向性がそれぞれ相殺されることになる。

この「十二音技法」に対して、同時代に活躍していた古典主義の作曲家パウル・ヒンデミットは、「無調性」を組織化するために作られたシェーンベルクのこの技法を「ある妥協的な音階を土台とし、ある勝手な規則を立てた、ある種の作曲技法」と批判している。また、「調性の効果を避ける試みは、重力の働きを避ける試みと同じ事で、成功するはずが無い」と記し、音楽の領域における「調性」を造形の領域における「重力」という概念に置き換えて論理を組み立てている事が確認される。彼は「これは、円を描きながら同時に上下左右に廻され、色々な方向に引っ張る力を組み合わせることによって、重力に対する感じを、混乱させるというメリーゴーラウンドの行為のように、この音楽においても、すべてを等価にした音によって主音が目まぐるしく変化し、その音楽が向かう重力の方向をただ理解させ様としないただそれだけの技法における音楽」と記している。

この様に音楽の領域においても、ヒンデミットによって「重力」という概念を用いてシェーンベルクの音楽の特徴である「無調性」や「十二音技法」の音楽を批判していることが確認される。ここでは音楽の領域における「調性」と造形の領域における「重力」が同義であるとした考え方によって、逆説的に「無調性」が「無重力」と同義であると捉えられている事が理解される。

(3) デ・ステイルの造形とシェーンベルクの「十二音技法」の音楽における構成手法の類似性

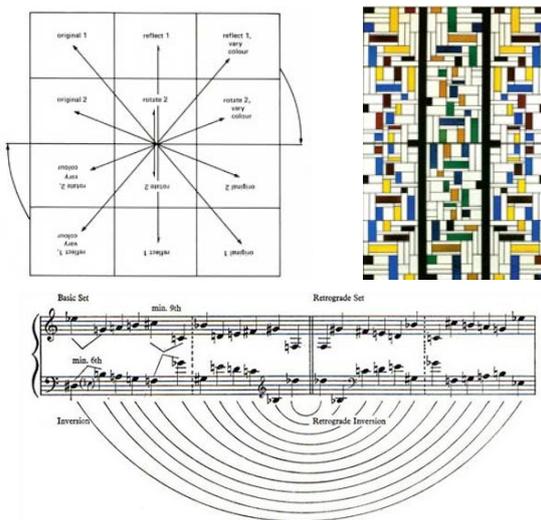
アラン・ドゥイグは、ドゥースブルフを中心にデ・ステイルの造形作品の構成手法のダイアグラムを制作している。それは、絵画を構成する最小ユニットとなる「原形」に対して、「反転形」、「回転形」、「展開形（色彩）」によってデ・ステイルの絵画やステンドグラスが成立している事を示唆している。そしてこの「原形」に対する「反転形」、「回転形」のみを用いた構成手法は、シェーンベルクの「十二音技法」における基本音列の展開方法

と類似している事が確認される。

この様に、デ・スタイルの造形とシェーンベルクの「十二音技法」の音楽には、お互いが、ひとつの絶対的な規則（デ・スタイルにおいては三原色、無彩色、水平・垂直の使用、シェーンベルクにおいては「十二音技法」としての音列の配列方法）に従い作品制作を行うものであり、創造手段のきびしい抑制を自ら課しているのである。そしてその創造手段における抑制方法に類似性があり、そこで表出される作品の特徴には、それらの領域が自明のものとしていた「重力」や「調性」というものに束縛されない自由な形状として表れる。

「Original」から「Reflect」、「Rotate」の2つの「展開形」と、「Original2」のもうひとつの色彩構成が派生され、それらの組み合わせによって絵画が制作されている。

「十二音技法」の基本音列の「原形」をひとつの造形的なブロックとして考えた時に、反行形とは「上下の反転」、逆行形とは「左右の反転」、反行逆行形とは「上下左右の反転」の構成となる。



上) ドウイグによるデ・スタイル絵画の展開
下) 「十二音技法」のダイアグラム

(4) デ・スタイルと音楽

デ・スタイルと音楽との関りには、『デ・スタイル』誌に掲載された音楽の論文、そして音楽の演奏会を開催していた事が挙げられる。『デ・スタイル』誌に掲載された論文は以下の通りである。

(掲載順、以下、論文タイトルは鍵括弧付き番号で表記)

- 1 : 「新音楽についての記述」
- 2 : 「音楽におけるシンメトリー」/ Th. v. ドゥースブルフ
- 3 : 「音楽における新造形主義とイタリアの未来派騒音主義者」/ P. モンドリアン

4 : 「新造形主義、音楽と未来の劇場におけるその実現」/ P. モンドリアン

5 : 「音楽における新造形主義とイタリアの未来派騒音主義者」/ P. モンドリアン(独語への翻訳版)

6 : 「機械音楽のマニフェスト」/ G. アンタイル

7 : 「音楽における時間と空間」/ G. アンタイル

8 : 「バレエ・メカニック」/ G. アンタイル

また、演奏会はドゥースブルフ夫人のネリー・ファン・ドゥースブルフ(以下、ネリー)によって、ドゥースブルフの会議や講演が行われる際に同時に開催されており、これらの演奏会には「デ・スタイル」の名前が記載されていた。

ドゥースブルフは、1929年に、グループの設立以前からの活動を総括した論文「新しいスタイルへの闘争」を発表する。その中で、「プロポーションは明快で、直接的な手法をもって作動することができなかった。これらの対極を調停しようとする、調和が生まれる。もし斜線が中心軸を支配すれば、結果としてアンバランス、不調和が現れる(同じ様な実験はシェーンベルク、テデスコ、カゼッラ、ジョージ・アンタイルの音楽にも見られる)」と記している。デ・スタイルとシェーンベルクには直接的な交流は無かったが、ドゥースブルフによって、デ・スタイルが行ってきた造形実験と同様の実験を、音楽領域で行った人物として、グループの音楽家アンタイルと同格としてシェーンベルクが取り上げられている。

「デ・スタイル」の冠を付けたネリーの演奏会においてもシェーンベルクの音楽は演奏されており、その音楽を含めた当時の現在作家達の音楽は聴衆達から「デ・スタイル音楽」や「構成主義的音楽」といった評価を受けていた。

『デ・スタイル』誌に発表された音楽の論文においても、ドゥースブルフ、モンドリアン、アンタイルによってシェーンベルクの音楽は様々に論じられている。

ドゥースブルフは、「1」の論文において、「近代作曲家(とりわけシェーンベルク)は、これに異を唱えて作曲しており、メロディアスであるよりハーモニアスとなることを前提に音楽全体をとらえている。絵画の領域との類似がここに見られる。つまり古い音楽のメロディアスを個人的と、一方で新しい音楽のハーモニアスを普遍的と見なせる」と、絵画領域との類似について記している。それは、「2」の論文においても確認されるものであり、「キュビズムは、アシンメトリーの空間感情を育み、新たなバランス感情を導いた。(中略)シェーンベルクとドビュッシーがいつしよくに考えられていることを驚く必要

はない。(中略)ドビュッシーがめざしているのは印象派の方法なのである。その音楽は外形的には、私見では、キュビストであるシェーンベルクの抽象音楽とは対照をなすが、それは節度と音の厳格性においてサティの音楽的表現フォルムとも対照をなすものである」と、絵画におけるキュビズムが新しい感覚を与えるものであると前置きした上で、シェーンベルクの音楽を、造形領域の新しい様式の言語を用いて「キュビズムの音楽」と表現しており、新しい感覚を与える音楽として評価している。

モンドリアンは、「3」の論文において、「ここでは古い表現方法が継続しており、新しい音楽はこれを認めない。古い音楽は反復あるいは表現の停止によって、つまり<休止>によって<新しい音楽とは>反対のものになっている。(中略)つまり、シェーンベルクのような人でも、この<休止>を採用しているため、非常に努力しているにもかかわらず、音楽における純粋に新しい精神を表現するに至っていない」と、シェーンベルクについて記している。これは、シェーンベルクの音楽が伝統的な音楽要素を用いた上で「無調性」の音楽といった、新たな音楽を追求していた事によりこの様な評価となっている事が分かる。

アントイルは、「6」の論文において、シェーンベルクの音楽を「メンデルスゾーンのような古典的作曲家を基とした機械的音楽」と表現し、シェーンベルクを批判しているが、彼はシェーンベルクだけでなくエリック・サティやイゴール・ストラヴィンスキーなど、当時の音楽家達に対しても様々な批判を行っており、特にシェーンベルクだけを批判している訳ではない。

『デ・スタイル』誌において様々に論じられていたシェーンベルクの音楽は、作曲の特徴によって3つの時代に分ける事が出来る。それらは、初期の「調性」を用いて作曲していた時代、そして「弦楽四重奏曲第2番」、3つのピアノ曲などを作曲した1907年頃から始まる「無調性」の音楽の時代、最後に1921年に「ピアノ組曲」を作曲してから始まる「十二音技法」の音楽の時代である。上記のようにシェーンベルクについて、『デ・スタイル』誌の中で様々に捉えられていた事が確認されたが、それは1919年にドゥースブルフ、1921年にモンドリアン、1924年にアントイルがそれぞれの各論文を発表した時期の音楽の特徴に対して、「無調性」の音楽の時代における「キュビズムの音楽」から、「十二音技法」の音楽の時代における「機械的音楽」といった表現方法へと移り変わっている事と並行していることが考えられる。

(5) 共通概念としての「無重力」

シェーンベルクは「十二音技法」について1923年に公にこれを発表してからも、1936年に「シェーンベルクの音列技法」、1941年と1948年の両年に分けて「十二音による作曲」を書いて、この技法について論じている。その中で、後年に発表された「十二音による作曲」において、「音楽空間の単位は絶対的かつ単一の知覚認知を要求する。この空間においては、バルザックの<セラフィタ>の中に描かれているスウェーデンボルグの天におけるような絶対的な上下も前後も左右もないのである」と、この技法によって生成された音楽空間における「上下前後左右の消失」について記している。

このシェーンベルクの音楽やその空間に対して論じられていた「無重力」や「上下前後左右の消失」という概念は、『デ・スタイル』誌に発表された建築宣言「造形的建築に向かって」の中においても確認する事が出来る。そこでは、「新しい建築は反立体的である。

(中略)この方法において建築は(これが構築的に技術者にとって可能な仕事である限りにおいて)多かれ少なかれ、壮重さという自然力に反する、いわば、浮遊する様相を獲得するのである」と、建築も重力に反抗して無方向性を持つ必要があること、つまり「無重力」の必要性について記されている。また、「シンメトリーとくり返し。(中略)これらの諸部分の平等な重要性は不平等の均衡から引き出すのであって同等性からではない。さらに新しい建築は、正面も背面も右も上も下もいずれも同等の価値をもつものとみるのである」と、新しい建築空間における「上下前後左右の消失」の必要性が記されている。

この様に、デ・スタイルが新しい建築空間について論じる上で、「無重力」の追及、「上下前後左右の消失」といった言語を用いていたのと同様に、シェーンベルクの音楽においても音楽領域にも関わらず同様の芸術領域における言語を用いて論じている事や、それを体現する為に作曲技法を生み出し、そのモデルの作成をも行っていた事が明らかになった。この「無重力」の追及、「上下前後左右の消失」といった共通する考え方は、双方の芸術領域においては自明のものとしてある音楽領域における「調性」や造形領域における「重力」といった、「中心」に従った表現からの解放、「中心性の排除」を求めたものであるとも考えられる。

(6) 結論

デ・スタイルの造形とシェーンベルクの「十二音技法」の音楽は、異なる芸術領域でありながらも、それぞれの芸術領域において自明のものとしてあった「重力」を前提とした

絵画や建築の表現、「調性」に従った音楽の表現に対して、この「重力」や「調性」というものに束縛されない自由な表現を求める強い意識が認められる。また、「上下前後左右の消失」という共通する概念と言語的な表現を共有し、それを作品制作として試みる事によって、この「無重力」や「無調性」といった「中心」のない存在を追及していた事が明らかとなった。

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4件)

- ① 尹智博、デ・スタイルの造形とアーノルト・シェーンベルクの「十二音技法」の音楽との関係に関する研究 - 共通概念としての「無重力」について -、神戸芸術工科大学、査読有、博士論文、2012
- ② 尹智博、デ・スタイルの造形とシェーンベルクの音楽との関りについて - 共通概念としての「無重力」 -、芸術工学会誌、査読有、第56号、2011、109-116
- ③ 尹智博、「十二音技法」のモデルとダイアグラムについて - ヨーゼフ・マティアス・ハウアーとヨハネス・イッテン -、神戸芸術工科大学紀要、Web化第6号、査読有、2010、<http://kiyou.kobe-du.ac.jp/09/thesis/08-01.html>、2010
- ④ 尹智博、ダニエル・リベスキンドによる設計手法に関する考察 - トータル・セリエリズムについて -、神戸芸術工科大学紀要、Web化第5号、査読有、2010、<http://kiyou.kobe-du.ac.jp/09/thesis/08-01.html>

[学会発表] (計4件)

- ① 尹智博、小山明、テオ・ファン・ドゥースブルフの造形とアーノルト・シェーンベルクの「十二音技法」の構成手法における共通性、日本建築学会大会学術講演梗概集、査読無、(中部) F-2 分冊、2012、359-360
- ② 尹智博、小山明、「十二音技法」のモデルとダイアグラムについて、日本建築学会大会学術講演梗概集、査読無、(関東) F-2 分冊、2011、747-748
- ③ 尹智博、トロープスと12色環とのダイアグラムの類似性 - ヨーゼフ・マティアス・ハウアーとヨハネス・イッテンについて -、芸術工学会誌、査読有、第54号、2010、60-61
- ④ 尹智博、小山明、『De Stijl』誌における音楽の論文とアーノルト・シェーンベルクとの関係、日本建築学会大会学術講演梗概集、査読無、(北陸) F-2 分冊、2010、

215-216

6. 研究組織

(1) 研究代表者

尹 智博 (YOON JIBAK)

神戸芸術工科大学・デザイン学部・助手

研究者番号：90549677