

令和元年6月16日現在

機関番号：13401

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2016～2018

課題番号：16K02236

研究課題名(和文)演奏家D.チューダーの音楽的時間観念の形成と実践ーフランス前衛芸術論を背景として

研究課題名(英文)Genesis and practice of D. Tudor's idea of musical time: referring to thoughts of French avant-garde art

研究代表者

澁谷 政子 (SHIBUYA, Masako)

福井大学・学術研究院教育・人文社会系部門(教員養成)・教授

研究者番号：90262253

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,800,000円

研究成果の概要(和文)：前衛音楽の特質を考えるにあたり、D.チューダーがP.ブーレーズ《第2ピアノ・ソナタ》に「非連続」の音楽的時間を見出しことはきわめて示唆に富んでいる。これを手掛かりに、本研究は1940年代から1950年代初頭のブーレーズおよびJ.ケージの音楽の組織法について考察した。二人の往復書簡やその他の言説の検討を通して、彼らの音楽思考において働くものとしてシステム性とシアター性の二つの原理を提起した。前者は彼らの音楽素材の構造化の試みを支えている。一方、アントナン・アルトールの演劇論に由来するシアター性は、ケージの偶然性の音楽の成立に重要な役割を果たしており、前衛音楽の音楽的時間の重要な特質と考えられる。

研究成果の学術的意義や社会的意義

ケージの偶然性の音楽については、ヨーロッパと距離をおいたアメリカ文化において独自に生成したものとされることが多いが、1940年代末から1950年代初頭のケージとブーレーズのあいだの交流の詳細と互いの音楽論を再検討することにより、若きブーレーズが強く関心をもっていたフランス前衛芸術論がケージのシアターピースやミュージサーカス等のアイデアの基盤を提供したことが明らかになった。また、前衛音楽における従来の芸術音楽からの質的転換を解明する一つの手がかりとして、アルトールの演劇論に発する非連続の時間という原理を提起した。

研究成果の概要(英文)：To investigate the distinctive attributes of avant-garde music, it would be very remarkable that David Tudor had found “discontinuous” musical time in Pierre Boulez’ the Second Piano Sonata. Taking our stand on this view, we study how Boulez and John Cage innovated their composing method from 1940 to the beginning of the 1950s. Based on analysis of these composers’ correspondences and discourses, we derive two important principles in their musical thoughts: systematicity and theatoricality. The former brought forth their various ideas of organizing music materials. The latter, coming from Antonin Artaud’s thought of drama, stimulated Cage’s idea of chance to grow and would be the core principle that provides the characteristics of musical time in avant-garde music.

研究分野：音楽学、音楽美学

キーワード：偶然性の音楽 トータル・セリー音楽 アントナン・アルトール 音楽的時間

様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19、CK - 19 (共通)

1. 研究開始当初の背景

20世紀の芸術音楽の研究において、前衛音楽における音楽語法と音楽概念の質的転換は最も重要な問題の一つであり、これまで様々な作曲家の作曲方法および美学について多数の研究がなされてきた。しかし、こうした創作次元の変容が演奏および聴取においてどのような質的転換をもたらしたのかについては未だ議論の余地が残されている。後者の解明のためには、前衛音楽に関する哲学的・美学的議論にとどまらず、実践的レベルにも架橋可能な概念の生成が必要であり、本研究はこの課題に対して、音楽が成立する基盤である「音楽的時間」の観点から取り組むものである。

研究をすすめるにあたり、具体的な対象として、アメリカのピアニスト・作曲家デイヴィッド・チューダーの演奏実践を軸として設定する。チューダーはピエール・ブーレーズの《第2ピアノ・ソナタ》(1948年作曲)のアメリカ初演(1950年)にあたり、この作品の演奏の困難さについて、技術面ではなく、音楽的時間の変質から生じていると述べている。また同時期にジョン・ケージはフランスでブーレーズと出会い、おおいに影響を受けながらも、偶然性の音楽へと移行した。ケージの偶然性の音楽については、彼自身の言説にもとづき、ケージ個人の東洋哲学への関心などから説明されることが多いが、ここにブーレーズの音楽語法および思想、ひいてはフランス前衛芸術論からの影響関係を想定することが可能である。本研究では、事実関係にもとづきながら、アメリカ実験音楽とフランス前衛芸術論との影響関係について考察を試みる。

2. 研究の目的

デイヴィッド・チューダーによるブーレーズの《第2ピアノ・ソナタ》アメリカ初演という事象を軸として、ブーレーズの音楽思想および彼が接したフランス前衛芸術論と、ケージやチューダーが実践したアメリカ実験音楽との関係性について分析し、前衛音楽における音楽的時間の質的転換とは何かという問いに取り組む。

3. 研究の方法

1940年代から1950年代初頭のブーレーズとケージの音楽思想を手がかりに、トータル・セリー音楽および偶然性の音楽成立の背景にある芸術思想とそれらの影響関係を探る。また、ケージとブーレーズの作品の構成方法にもとづき、前衛音楽における音楽的時間の特徴について考察する。

4. 研究成果

(1) チューダーによるブーレーズ《第2ピアノ・ソナタ》アメリカ初演

デイヴィッド・チューダーは1947年、21歳のときに生まれ育ったフィラデルフィアからニューヨークに居を移し、モダン・ダンスのピアニストをつとめることを通して新しい音楽に触れてゆく。そして1949年にジーン・エルドマンのダンス・スタジオでジョン・ケージに出会ったと考えられる。ケージは同年前半のヨーロッパ滞在中にピエール・ブーレーズと出会い、彼の才能と音楽に強く惹かれ、最新作の《第2ピアノ・ソナタ》(1948)のアメリカ初演を実現しようとしていた。当初想定していたピアニストがこの難曲を弾きこなせそうにないと知ったケージは、チューダーに演奏を依頼し、1950年12月17日、カーネギー・ホールにてアメリカ初演が実現した。

チューダーにとってもこのピアノ・ソナタは簡単に取り組めるものではなかった。後に彼はこの時の状況について、「連続性が常に破壊されていること」「これまで慣れ親しんでいたものとは異なるタイプの音楽的連続性が存在しているということ」(Tudor 1972: 24)に気づいたと述べている。この困難を打開するためにチューダーはケージから借りたブーレーズのエッセイを読み、そこにアントナン・アルトールの名前を発見し、そしてアルトールの著作を読むことで「感性の体操 affective athleticism」というアイデア、および「自分の心を非連続の状態、すでに過ぎたことは記憶しないという状態にする」というヒントを得て突破口を見出した(Clarkson 1999: 31)。この時にチューダーが目を通した可能性のあるブーレーズのエッセイは、1950年までに出版された次の3編と考えられる。

- ・「提案 Propositions」 『ポリフォニー』第2号(1948)
- ・「ベルクに対する現代の反響 incidences actuelles de Berg」 『ポリフォニー』第2号(1948)
- ・「軌道 ラヴェル、ストラヴィンスキー、シェーンベルク Trajectories: Ravel, Stravinsky, Schönberg」 『コントロールポワン』第6号(1949)

このうちアルトールの名前が言及されているのは「提案」のみである。そこでは自らのリズム作法について解説がなされているのだが、その結語に「私は、音楽は、集団的ではなはだ現代的なヒステリーと呪いであるべきだと考えているのだ——アントナン・アルトールの方向でそう考える」(ブーレーズ 1982: 77)と述べられている。ここからチューダーはアルトールの『演劇とその分身』を読解し、その内容の重要性についてケージに伝える。このことは、ケージの偶然性の音楽およびハプニングの成立に大きな影響を及ぼした。

(2) 1940年代のブーレーズとフランス前衛芸術論

では、1940年代のブーレーズが新たな音楽のあり方を模索するなかで参照した芸術論はアルトーのみのものか。この点については、Campbell (2010) が若きブーレーズに影響を与えた人物として、ピエール・スヴチンスキー、ボリス・ド・シュレーゼル、アンドレ・シェフネル、アンドレ・スーリ、ルネ・シャール、アンドレ・ブルトン、アントナン・アルトー、パウル・クレーラを挙げている。その範囲は、シュルレアリスムから民族学、現象学、心理学、音楽学、演劇、絵画、詩と広く、ここからブーレーズが近代的枠組みを打ち破る可能性を見たものには、分野を問わず貪欲に近づいたことが伺える。つまり、1940年代のブーレーズが新たな音楽への道を模索する足がかりとしてまず求めたのは、近代的理性の領域の外を喚起するものであったと推測できる。ここから、「とりわけアルトーでなければならないということではなく、西洋近代の枠組みを揺るがす非合理的とみえるもの」にブーレーズは次々と接近したのであり、アルトーに関して言えば、その根源的で分節不可能な生への熱狂、始原的な力を借用するという「一種のイメージ戦略」であったと考えることができる(澁谷 2019: 293)。

(3)1940年代から1950年代初頭のケージとブーレーズにおけるシステム性とシアター性

以上のような前提のもとに、1949年にケージとブーレーズの出会いを再考する。後には正反対の美学・作曲法へと進むこの二人の作曲家が、短期間とはいえ互いの音楽に強く関心をもち「連帯」を語ったことにはどのような理由があるのか。従来の研究においては、後の激しい対立関係からこの「連帯」は誤解でしかなかったと評されてきたが、意気投合したその時点において何が二人を結びつけたのかを明らかにすることは重要である。1949～1951年の二人の直接的な交流、およびケージ帰国後に交わされた書簡等の検討から、二人の「連帯」を可能にしたものとして、「システム性」と「シアター性」という二つの契機を抽出することができる。

音楽的素材の組織化という問題は、明らかにこの時期のブーレーズとケージの共通の関心事であった。なかでもとりわけ重要だったのは、ナティエ(2018)も指摘するように、音列作法に代わるものとしてのリズム構造の問題である。1949年の時点では、音列技法にもとづく展開の可能性を探る段階にあったブーレーズに対して、ケージはまったく新しい発想によるブラケット作法のシステムをすでに自分のものとしており、一歩先んじていたと言える。ケージの《構成第1番(金属で)》(1939)に関して、その音響素材の多様さとともにリズム構造についてブーレーズは強い関心を抱き、ケージに具体的な方法を熱心に尋ねている。その後の経緯を追えば、ケージとの出会いがブーレーズをさらに新しいシステム構築への意欲をかき立てたと見ることができる。一方、ケージもまた、ブーレーズの《第2ピアノ・ソナタ》のリズム的複雑さがいわば「無調的」なリズムをもたらしと評価している。ケージは1949年以降、偶然性へと次第に舵を切っていくのであるが、偶然性の音楽の成立にはシステム性は重要な原理としていまだ作用している。《易の音楽》(1951)は、リズムの予想不可能性や演奏上の困難さという観点からみたとき、ケージ作品のなかで最もブーレーズ作品に影響を受けたものと位置付けることができる、きわめてシステムティックな作品である。

他方、シアター性について、そこに理念的な拠り所を意識的に見ようとしたのはブーレーズのほうが先んじていたと言ってよい。ここで言う「シアター性」とは、アルトー的な意味での、突発性、アクションそのもの、過剰さと過激さが出現する時間をさす。しかし上述のように、ブーレーズにとって、こうしたシアター性は、十二音技法までに至るヨーロッパの合理的音楽思考を揺さぶるポテンシャルをもつ多数のものの一つでしかなく、かつ、その後の「管理された偶然性」の考え方が示すように、システム性のなかに吸収され、「非連続性」「可動性」「開かれた形式」といった形にいわば飼い慣らされていく。それに対して、ブーレーズ(直接的にはチューダー)を通してアルトーに出会ったケージは、音の組織化というそれまでの問題域から離れ、非連続の出来事の生起へと足場を移していく。ケージもアルトーを100%受容したわけではなく、とくにアルトーの暴力性や過剰さについては引き受けることはなかった。しかし、アルトーの「スペクタクル」というコンセプトが1952年のブラック・マウンテン・カレッジにおけるイベント(《シアター・ピース第1番》)に大きな影響を与えていることは明らかであり、その後のミュージサーカスなどの彼の作品の基底をなしている。

このような分析・考察から、1949年のケージとブーレーズの出会いについては、次のように位置付けることができる。

「それは、激烈で過剰なシアター的美学をはじめとする非合理性・非連続性の問題に目を向け、それを実現するシステムを模索していたブーレーズと、時間の数比的な分割のシステムを発明し、それによって非人称的な表現を模索していたケージとの出会いであった。それは、両者の中で、システム性とシアター性という二つのベクトルがほぼ同等の力をもっていた時点と偶然にも重なりあった。その交差点で互いの志向を交換した両者は、それぞれ独自の音楽へと進む。ブーレーズはシアター性を回収するシステムを追求する方向に進み、全面的セリー及びアレアトリーに到達する。ケージはシアター性を生み出すシステムへと意識を向け、偶然性とパフォーマンスの領域に至る。したがって、1949年以降、二人が急速に離れていくのはむしろ当然のことである。1949年に二人のあいだに生じた『連帯』は一瞬の出来事と捉えられるべきことであり、それが継続しなかったことをことさら『誤解』として位置付けることは、二人の作曲家の志向の変化・展開のプロセスのダイナミズムを隠すことになる。1949年の出会い、それはこの二人の作曲家のどちらにとっても重要なブレイク・ポイントであり、二人の軌道の交差が、その時点では未精製であった二人の音楽思想と語法をより確かな形へと突き動かすエネ

ルギーを生じさせたのである。」(澁谷 2019: 296)

(4) 今後の課題と展望

本研究をとおして、ケージらの偶然性の音楽の成立にはアルトーの演劇思想におけるシアター性が重要な役割を果たしており、チューダーのアルトー読解を介して、という間接的かつ部分的な接触ではあったが、その影響関係はむしろ本質的であったことが明らかになった。また、ケージの音楽思考におけるシステム性についてあらためて確認する結果となった。チューダーがブーレーズの《第2ピアノ・ソナタ》の演奏にあたって、大きな障害となった「非連続性」はアルトーのシアター的時間という視点で解読することが妥当と考えられる。

なお、本研究に着手した時点では、この「非連続性」をスコアの分析、音高、音価、ダイナミクスというパラメーターの数値化によって検証することを予定していたが、各パラメーターが関連しあう総体を対象として設定したため、有効な分析方法を得ることができなかった。今回の研究により、ブーレーズにとってリズムがこの時期重要な課題であったことが改めて確認されたので、リズムに絞った分析方法を検討し、研究の進展を図る。また、チューダーがブーレーズ作品の演奏にあたって得たアイデアのうち、「感性の体操」という概念は、創作レベルとは異なる実践のレベルでの思考に関わる可能性をもつと考えられ、今後の検討課題としたい。

引用・参考文献

- Campbell, Edward (2010). *Boulez, Music and Philosophy*. Cambridge University Press.
- Clarkson, Austin (1999). "Composing the Performer: David Tudor Remembers Stefan Wolpe." *Musicworks*, no. 73: 26-35.
- Tudor, David 1972. "From Piano to Electronics." *Music and Musicians*, 20 (12): 24-26.
- 澁谷 政子 (2019) 「1949年のケージとブーレーズ——システム性とシアター性の交差——」『福井大学教育・人文社会系部門紀要』 3: 269-297.
- ナティエ、ジャン・ジャック(2018) 「ケージ/ブーレーズ: 音楽史の一章」 笠羽映子訳 『ブーレーズ/ケージ往復書簡 1949-1982』 pp. 252-280.
- ブーレーズ、ピエール(1982) 『ブーレーズ音楽論 徒弟の覚書』 船山隆・笠羽映子訳 晶文社.

5 . 主な発表論文等

[雑誌論文](計1件)

澁谷 政子、1949年のケージとブーレーズ——システム性とシアター性の交差——、福井大学教育・人文社会系部門紀要、査読無、第3巻、2019、pp. 269-297、
<http://hdl.handle.net/10098/10554>

6 . 研究組織

(1) 研究分担者

なし

(2) 研究協力者

なし

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。