

氏名	高山葉子		
学位の種類	博士（音楽）		
学位記番号	博音第6号		
学位授与年月日	平成27年3月25日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当者		
題目	学位論文題目 マウリツィオ・カーゲル《Match-für drei Spieler》における知覚的統合		
学位論文等 審査委員	(演奏審査)	主査教授 副査教授 副査教授 副査教授	久留智之 増山賢治 大下久見子 小林聡
	(論文審査 及び最終 試験)	主査教授 副査教授 副査教授 外部 審査員	久留智之 増山賢治 小林聡 教授 水野みか子(名古屋市立大学教授)
学位論文の要旨			
<p>ドイツの作曲家であるマウリツィオ・カーゲル (Mauricio Kagel 1931-2008) は、「ミュージック・シアター (Music Theater) 創作の旗手であり、最も多くこの分野に作品を送り出している作曲家の1人でもある。しかし、その作品数の多さや多様さに対して、個々の作品の詳細な分析は驚く程少ない。その理由は、これらの作品が、視覚と聴覚の両者によって感受される「演劇的要素」と「音響的要素」の組み合わせによって成立しているために、聴覚を通してのみ受容される種類の音楽作品に対するような一般的な分析方法では、十分にその全体像を明らかにすることが出来ないからだと推察される。</p> <p>この問題を踏まえた上で、本論では、カーゲルの初期の代表的ミュージック・シアター作品のひとつである《<i>Match-für drei Spieler</i>》(1964) (以下、<i>Match</i> と略) を取り上げ、その演劇的要素をドイツの演劇学者であるハンス＝ティース・レーマン (Hans-Thies Lehmann 1944-) の著書、『ポストドラマ演劇』(2002) に述べられた、現代演劇の要素に対する定義によって分析し、音響的要素と重ねて観察することで、音楽の全体像を「演劇的要素と音響的要素の知覚における統合」により明らかにする事を目的とする。</p> <p>序章ではまず、先行研究として、クリスティアン・マーティン・シュミット (Christian Martin Schmidt)、エッカート・レルケ (Eckhard Roelcke)、それにモニカ・ティッベ (Monika Tibbe) とマティアス・レブストック (Matthias Rebstock) の4人による <i>Match</i> の分析についてそれぞれ述べる。これらのうち、レブストックの分析を除く3本は、いずれも音響的要素のみに焦点を当てており、ミュージック・シアターの分析としては不十分なものであると言えよう。対して、レブストックの分析は、唯一演劇的要素への注目を含むものであるが、演劇的要素のもたらす意味や効果については主観的な説明に終始しており、カーゲルが演劇</p>			

的要素と音響的要素の融合によって何を創り上げようとしていたのかを、具体的な根拠を持って明らかにするものではない。本論は、レブストックの見方を支持した上で、彼の論文に欠けている「演劇的要素の分析のための論拠」を、レーマンが定めた「ポストドラマ演劇」の概念に求め、*Match* における演劇的要素と音響的要素の知覚的統合がどのような作品像を生み出すのかについて見てゆく。その上で、この種のミュージック・シアター作品が、音楽分野に新たな地平を見出すものであることを示す。

第1章では「ミュージック・シアターの歴史的概観」として、まず名称と定義について触れる。ミュージック・シアターとは、オペラに祖先を持ちつつも、より小規模であり、更に「戯曲を持たないこと」でその伝統と距離を取っている作品群を指す名称である。このような舞台音楽作品を示す名称は他にもあるが、本論では英語圏でポール・グリフィス (Paul Griffiths 1947-) によって使用されているこの名称 (ミュージック・シアター) を用いる。その後、ミュージック・シアター誕生の背景を俯瞰するために、第2次世界大戦後のヨーロッパ音楽界の動向に注目する。1950年代の西洋音楽界において、舞台音楽はオペラに属する古いジャンルだと見なされており、多くの作曲家は、新たに登場したトータル・セリエリズムや電子音楽等に興味を示していた。しかしトータル・セリエリズムに離反、或いはその動きから距離を置いた作曲家の中から、新しい舞台音楽作品創作に携わる者が現れる。このことは、ミュージック・シアター創作という選択が、セリー主義の行った「究極的な意味の排除」に対する、反作用的な動きでもあったことを示す例とも言え、注目に値すると言えよう。その後、本格的なミュージック・シアターの潮流が、1960年のルイジ・ノーノ (Luigi Nono 1924-1990) の作品、《不寛容-2部からなる舞台付の筋 *Intolleranza (Handlung in 2 Teilen)*》の発表を1つの契機として始まる。ここでは、ミュージック・シアター創作の黎明期である1960年代に作曲された複数の作曲家による作品について簡単に紹介し、それぞれの傾向を述べる。

第2章では「マウリツィオ・カーゲルと演劇」として、カーゲルと演劇との関わりについて述べる。カーゲルが19歳でアルゼンチン・シネマテークの共同設立者となるなど、映画に対する興味を早い時期から持っていたことは有名であるが、演劇とも直接的な関わりがあったという事実は今のところ見当たらない。しかし彼は、自らの作品を「Instrumentales Theater (器楽による演劇)」、或いは「Neues Musiktheater (新しい音楽劇)」などと呼び、演劇的な要素であるテキストや照明、身振りなどを、完全に一般的な音楽的要素と同等に扱って創作にあたっている。ここでは、このような彼の作品のスタイルをより明確に示すため、まず始めに、ヴァルター・ギーゼラー (Walter Gieseler 1919-1999) の著書『20世紀の作曲現代音楽の理論的展望』(佐野晃司訳,1988,音楽之友社)のG章(b)の項「音楽的演劇と器楽的演劇」に取り上げられている、彼の創作の初期における代表的なミュージック・シアター作品の紹介を行い、カーゲルが舞台における諸要素をどのように音楽語法の下に構成しているのかを示す。なお、これらの作品は、筆者による分析では「ドラマ的シアター」、「演奏シアター」、そして「ドラマ的+演奏シアター」の3つの傾向に分類出来る。本論で分析対象とする *Match* は「ドラマ的+演奏シアター」に属し、作品からはドラマ的シアターの特徴であるテキストの使用や「音楽の場」に対する演劇的な舞台設定に加え、演奏シアターの特徴である、音具の持つ文化的意味の意図的な使用や演奏行為としての混乱の視覚的提示など、

両者の持つ特徴を充分に見て取ることが出来る。このことが、*Match* を初期のカーゲルのミュージック・シアターの特徴を見る上で、最も充実した内容を持った作品であると評価し、分析対象とする価値を見出す理由である。その後、カーゲルの作品のあり方を「不条理演劇」と「ポストドラマ演劇」の両者と比較することで、その構築方法が「ポストドラマ演劇」のものと同じであることを明らかにする。このことにより、レーマンの著した『ポストドラマ演劇』の概念を用いてミュージック・シアター作品を分析する論拠を示す。

第3章では「《*Match-für drei Spieler*》分析」として *Match* の詳細な分析を行う。初めに作品全体の中から演劇的要素のみを抽出し、「身体」「身振り」「小道具（としての楽器）」「言葉」の4つの演劇的要素が、作品中でどのように扱われているのかについて解説する。次に、それぞれの演劇的要素を『ポストドラマ演劇』の概念によって「意味付け」する。更に「意味付け」された演劇的要素が、其々の箇所では音響的要素とどのように関係しているのかに注目し、最後に両者を重ねて知覚した場合に、どのような作品像が浮かび上がるのかを明らかにする。これらの分析によって、*Match* は「知覚的統合」を通して受容することで、初めてその全体像が浮かび上がる作品であることを証明する。

第4章では本論のまとめを行う。まず始めに第3章における分析を踏まえ、*Match* が「知覚的統合」で受容する必要性のある作品だということを再度強調する。その上で、「知覚的統合」という考え方はミュージック・シアターの受容に際して始めて持ち上がってくるものではなく、同様の概念が既に「共通感覚」と名付けられ、定義付けられていることを、哲学者中村雄二郎（1925-）の著書『共通感覚論』から、古代ギリシャの哲学者アリストテレスや、精神病理学学者の木村敏の言説を引用することで明らかにする。更に、カーゲルと同時期に活躍したミュージック・シアター作曲家の1人であるカールハインツ・シュトックハウゼン（Karlheinz Stockhausen 1928-2007）の言説を紹介し、彼がまさに知覚的統合、すなわち「共通感覚」による受容を求めていることを述べ、「両者の統合的な受容こそが新しい音楽舞台芸術の地平を開拓するのだ」というような希望が、同時代においてミュージック・シアターという方法を選択した作曲家らにとって、共通のものであったのではないかという推察を示す。最後に、我々が *Match* を通して、本来「音楽の場」が「聴く」だけでなく「見る」ことによって感受されるものであることを気付かされ、知覚的な統合を行うことによって、新たな受容の領域が拓かれたことを述べ、結論とする。

演奏審査結果の要旨

高山作品『THE GARDEN of my mind ー音と身体で綴る「私」の物語ー』は‘音’のみで表現する音楽作品ではなく、身体の振り付け、照明、舞台美術なども一体となった総合パフォーマンス作品である。そのため制作には多大な労力と時間を要するが、制作過程も含め公演は綿密に準備されていた。振り付け、照明、舞台美術、音具制作、宣伝美術などにはそれぞれ専門家を配し、長期の制作過程をオフィシャル・ウェブサイト「制作日誌」として公開するなどの制作過程自体も作品の一部とみなすような独自の方法がとられていた。

作品自体は“ミュージック・シアター”の潮流に含まれるもので、物語性を意図的に排し、そのことにより浮かび上がる一つ一つの微細なサウンドや身体的ジェスチャーが時に無機的に操作され、全体を包む静寂さと相俟って独特の魅力ある世界観を創出することに成

功していた。終演後のアフター・トーク（「なぜ、音楽を〈見せる〉のか？」とのタイトルで、なぜ今シアターの要素を音楽に取り入れるのかについて語られた。）も博士後期課程「学位申請リサイタル」に相応しく、作品と合わせて審査員全員が合格と極めて高く評価した。

論文審査結果の要旨

この研究は、20世紀中期以降に西洋において出現した舞台音楽の新しい潮流である「ミュージック シアター」について、その潮流の代表的作曲家であるM. カーゲルの作品《Match-für drei Spieler》を採り上げ、多角的な分析を行うことで「ミュージック シアター」という動向の意味、目的、方法論を明らかにしようとしたものである。その際、スコアからの構造解析を中心とした聴覚上のイベントによる従来の純音楽分析のアプローチを採らずに「演劇的要素と音響的要素の知覚における統合性」という見地から分析を行っており、その方法論は「ポストモダン演劇」や「不条理演劇」などの理論・分析法を援用し、すぐれて独創的である。本研究の分析部分については、「オリジナリティの高い分析記述によって、一定のパーспекティブをもたらし、その意味で作曲理論研究にとって価値ある知見を導き出した」、「作品分析は客観性が高く、結論には説得力がある」などすべての審査員により高く評価されている。また「知覚的統合」については、哲学者である中村雄二郎の「共通感覚論」を参照しつつ論を進めており、このことにより「ミュージック シアター」の求めている目的がより明確に解析されることになったように思われる。ただ先行研究が少ない分野であるとはいえ、多少視野が限定的であるという指摘もあり、もっと広く同類の作品を参照すべきだったと思われる。また「演劇的要素と音響的要素の知覚における統合」という問題は、文字学、アジアの劇音楽の在り方や古代の「楽」の概念とも関連することを将来視野に入れて考えるべきであろうとの指摘もあり、今後のより掘り下げた継続的研究が望まれる。

最終試験結果の要旨

本学位申請者の研究論文は、作曲家としての自身の方向性と強くリンクしておりM. カーゲル作品の自身で開発したオリジナルな方法による綿密な分析は、自作品への美学やシンタックスに大きな手掛かりをもたらしたように思う。特に音楽パフォーマンスにおける身体性の問題や、音具や舞台美術や照明などの視覚的要素の重用、さらに物語性を排した演劇的作品としての「ミュージック シアター」の方法論についての分析を中心とした研究は、陶芸作家と共同で在学中に制作された『器の音楽』などの非常にオリジナリティの高い作品を生み出すことに直結しているように思う。その意味で本論文の客観的な分析は、ミュージックシアターの作品作曲の実践ともつながる価値あるものとなっているとあってよいだろう。また学位申請リサイタルの作品『THE GARDEN of my mind -音と身体で綴る「私」の物語-』は、論文で扱ったM. カーゲル以降のこの潮流の多彩な様相のなかにおいても非常に傑出した独自の方向性を持った作品になっており、このような作品を生み出すことができたこと自体本後期課程における大きな成果であるといつてよいだろう。このように論文と作品の両面から、本研究は高く評価されるものである。よって総合して本学表現系に相応しい内容になっており、優秀な成績での合格と判断したものである。