The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	多重化された行為としての即興演奏 : オーネット・コールマンの音楽をモデルに
Author(s)	佐々木, 優
Citation	大阪大学, 2013, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/26232
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

様式３

論　文　内　容　の　要　旨

〔　題　　名　〕

多重化された行為としての即興演奏―オーネット・コールマンの音楽をモデルに―

学位申請者　　佐々木　優

即興演奏とは何か。この問いに対して、音楽美学的立場から、その構造契機を概念的に明確に表現し提示することによって答えることが、本論の目的である。

本論文は、序章・1章・2章・3章・4章・そして終章の6章からなる。

序章では、先行研究を整理して、即興演奏を考える上での我々の立場を明確にする。従来の理論は、即興演奏を、１）観念を実在へ計画通りに外在化するものと捉えるか、２）身体レベルでのハプニングとして捉えるか、のどちらかであった。しかし、我々はどちらにも与しない。まず２）の立場に対して。確かに、身体は、即興演奏の本質的な一部である。しかし、同時に、身体は、即興演奏の本質的な一部でしかない。したがって、身体性だけを考察するのでは、包括的な即興演奏論を構築することはできないと我々は考える。次に１）に対して。例えば１）の立場の代表的な論者レイモンは、「構想と実行のあいだの猶予は、この行為の無媒介性（l'immédiateté）によって消去される」という。１）の立場の論者は、二元性の解消のために、「瞬間性」や「無媒介性」を強調する。即興演奏においては、構想から実行への移行は、彼の言うように「瞬時のうちに（dans l'instant）」行われうる。しかしながら、そのことが直ちに、即興演奏と言う行為の無媒介性（l'immédiateté）を意味するわけではない。さらにいうと、構想と実行は媒介なしで結びつくことはありえない。「二者の間の遅れは、この行為の無媒介性によって消去される」のではなく、むしろ両者の結びつきは媒介によってこそ可能になるのだ。となれば、即興演奏の存在論は、「瞬時のうちに凝縮する行為」故に癒着し見えにくくなっている「構想と実行のあいだ」にメスを入れ、そこに「展開されているもの」をこそ明らかにしなければならないだろう。以上をまとめる。我々は、身体性だけを強調する即興演奏論には与しない。我々は、還元主義的ではなく、多元主義的な即興演奏論を標榜する。また、我々は、無媒介性を強調する即興演奏論にも与しない。我々は、直接性ではなく媒介性を強調する立場をとる。このような立場から、まず次のような作業仮説を序論の最後に立てた。「**作業仮説１**：即興演奏とは、その場で思いついた音のイメージを、楽器を使って、物質的な音へ変換することである」。

1章では、この仮説にのっとり、変換を媒介するもの――つまり楽器と記号――について考察する。この際、ただの音を出す装置でしかなかった楽器を、奏者が練習することで即興演奏の手段になっていく理路を追うことで、音のイメージを物質的な音へと変換するための媒介を明らかにした。一つは、一個のシステムとして存在する楽器、つまり器楽システムであり、もう一つは、音のイメージと器楽操作のイメージから成る記号システムである。後者は、音のイメージから器楽操作への変換を媒介し、前者は、器楽操作から物質的な音への変換を媒介する。記号システムは、奏者が器楽システムを働かせること、つまり楽器の練習を通じて獲得される。この記号システムに依って、奏者は楽器を手段と捉えることが可能になる。楽器が手段として捉えられるようになったとき、我々は音のイメージを、楽器を使って、物質的な音へ変換することができるようになる。つまり、即興演奏ができるようになる。ここまでの議論を踏まえ、作業仮説1を書き換えた。作業仮説2は、以下の通りである。「**作業仮説２**：即興演奏とは、その場で思いついた音のイメージを、記号システムを媒介として、器楽操作に変換し、その器楽操作を、楽器システムを媒介として、物質的な音へと変換することである」。

１章では、即興演奏における音のイメージの物質的な音への変換の過程を媒介に注目して考察した。次に問うべきは、この変換が現実の演奏においてどのように遂行されるのか、ということである。そのことを2章で問うた。2章は、即興演奏で行われていることの内実と特徴を明らかにすることを目的とする。このために、まず1節では、実際に旋律を演奏するときのことを考え、そこで何が起きているのかを観察する。ここでは、旋律の演奏においては、旋律の持っている構造が別の場所へ反復されながら移されていくことが明らかにされる。続く2節では、奏者は、どのようにして旋律の持っている構造を転移するのか、という問いを立てた。我々は、「歌う」という行為を手掛かりとして、「奏

者は二つの行為を同時に行うことによって、構造を転移する」と答えた。これらを踏まえ、最終3節では、構造がイメージの領域から物の領域にまで移っていく様全体を確認する。そこでは、一人の奏者が、想像すること、名を呼ぶこと、操作することという複数の行為を並行して行いながら、その行為同士を媒介として働く記号システムの助けを借りて規則的に関連付け演奏を行う様が記述された。そこから、即興演奏が、複数の行為が同期しつつ並行して進む重ね合わせの構造を持っていることが明らかになった。そこから我々は、「即興演奏とは、多重化された行為である」と結論付けた。

1章・2章の考察を経て我々は、「即興演奏とは、多重化された行為である」という結論に至る。ここまでで我々は、シンプルではあるが必要最低限の即興演奏の捉え方を提示することになる。これは同時に、具体的な音楽を見るための枠組みを構築したことを意味している。

そこで３章では、この枠組みを使いつつ、具体的な音楽家の音楽理論と音楽実践を見て行く。その対象として選んだのは、オーネット・コールマン（Ornette Coleman, 1930~ ）である。しかし、なぜコールマンを考察対象に選ぶのか。

音のイメージを物質的な音へ変換するという過程は、即興演奏においては往々瞬時に行われる、あるいは行うことが良しとされる。したがって、これが過程であることやそこに媒介が働いていることは、普通ならば気づかれにくいことである。しかし、この過程と媒介に反省の目を向けた即興演奏家がいる。オーネット・コールマンその人である。彼は、一般にフリー・ジャズの創始者と呼ばれ、ハーモロディクス理論という謎めいた音楽理論の提唱者としても知られている。彼は自らの演奏スタイルを模索する中で、即興演奏の過程に目を向けたのだと、我々は理解する。論を先取りして言えば、彼のハーモロディクス理論とは、媒介の特殊な使用によって過程へ介入していくための方法理論である。コールマンの演奏は確かに一つのスタイルに過ぎない。しかし、即興演奏を一種の変換過程と考える我々にとってコールマンの音楽は即興演奏を考える上での一つのモデルになると考え、考察対象に選んだ。

我々は特にコールマンのハーモロディクスに注目し、それがどのようなものなのかを明らかにすることを目指す。しかし、そのためにはハーモロディクスを思い付くに至ったその道程を追わなければならない。コールマンは、広い意味での記譜法（notation）と楽器法（instrumentation）について「ある誤解」をしていて、その誤りに気が付き、誤解の原因を分析することから、ハーモロディクスという方法理論を構築した。誤解の生じる理由を分析することからハーモロディクスが生み出されたのならば、我々は、ハーモロディクスを理解するために、彼の誤解の真に意味する所を捉えなければならないだろう。言い方を変えれば、ハーモロディクスがいまだ理解されていないのは、この誤解の意味がまだ理解されていないからなのだ。ゆえに、我々は、3章で、コールマン記譜法と楽器法に関してしていた誤解について考察する。まず1節で、誤解を引き起こす原因になったアルト・サックスの器楽システムの特殊性を見る。その特殊性とは、器楽操作に付ける名に関して非移調楽器とは異なる独自の命名法を持っていることである。次に2節で、コールマンがどのようにして誤変換を引き起こす記号システムを獲得していったのかを、彼の音楽歴を追いながら見る。彼は、名の介在なく、アルト・サックスの器楽操作と音とを結び付ける能力を生まれながらに持っていて、その後に名を音符を彼の記号システムの中に含めていった。この記号化の順序、この結合のさせ方が、コールマンに一般的ではない記号システムを構築させることになったことを明らかにする。最終3節で、一般的ではない記号システムによって生じる誤変換（誤変換といっても通常の意味での誤変換という事だが）がどのように起こるかを見た。それはいわば、記号及び器楽システム間の軋轢、ずれ、のようなものによって起こっており、このことが後のハーモロディクスにつながるのではないかと予想を立てる。

自らの誤解に気づき、誤解の原因を探ったコールマンは、その誤解を正すどころかむしろアイデアの源泉としてハーモロディクスの構築へと向かう。我々も、今すでに、コールマン同様に誤解の原因を探った。つまり、記譜法と楽器法の内部に存在する記号システムと器楽システムのあいだで辻褄の合わないところ、いわばシステム間の齟齬があることに誤解の原因があった。そして、このシステム間の齟齬を巧みに利用して即興演奏に生かす方法論がハーモロディクスなのではないかという見通しの下、4章では、ハーモロディクスとは具体的にどのようなものなのかを見る。ここでは、ハーモロディクスの主要な方法であるハーモロディック・ユニゾンをとりあげ、それが記号システムおよび器楽システムの齟齬をずれとして利用し、構造の置かれる場所を移しつつ、その場所内部で構造が置かれる位置も同時にずらしていく手法であることを明らかにする。ハーモロディクスは、記号システムと器楽システムの通常の結合様態を解体し、繋ぎ換えて、転調を起こす理論である。そのように解明できるであろうと、本章は結論する。

並行して諸行為を遂行する存在者たる人間が、媒介となる他者とともに、自他の行為を重ね合わせつつ進めていくという、人間ほんらいの在り方に即した活動、それが即興演奏であると、終章は総括する。

様式 7

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏　名　（ 佐々木　優 ）	
論文審査担当者	（職）　　氏　名 主 査　大阪大学　教授　上倉　庸敬 副 査　大阪大学　教授　藤田　治彦 副 査　大阪大学　准教授　三宅　祥雄 副 査　大阪大学　准教授　田中　均 副 査　大阪芸術大学　准教授　田之頭一知

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

論文内容の要旨および論文審査の結果の要旨

学位申請論文題名：多重化された行為としての即興演奏
―オーネット・コールマンの音楽をモデルに―

学位申請者　　佐々木　優

論文審査委員

主査	文学研究科	教授	上倉　庸敬
副査	文学研究科	教授	藤田　治彦
副査	文学研究科	准教授	三宅　祥雄
副査	文学研究科	准教授	田中　　均
副査	大阪芸術大学	准教授	田之頭　一知

論文内容の要旨

即興演奏とは何か。本論の目的は、音楽美学の立場から、即興演奏に関する概念上の構造契機を明確に提示し、こうして提示された構造契機がオーネット・コールマン（Ornette Coleman, 1930~ ）の音楽にぴたりと当て嵌まることを証明して、先の問いに一つの答えを差し出すことにある。A4 判、横書、注を含めて本文 72 頁、参考文献・資料一覧は 13 頁、400 字詰め原稿用紙に換算すると約 260 枚である。

本文は序章と終章を含めて全 6 章から成る。序章は先行文献を整理して、従来の理論では即興演奏を、1）観念を実在へと計画どおりに外在化するものと把えるか、2）修練を経て自在な対応が可能となった身体レベルでのハプニングと把えるか、どちらかであったと要約する。その両者を克服するために論者はさしあたって即興演奏を、「その場で思いついた音のイメージを、楽器を使って、物質的な音へ変換する」という、多彩なエレメントを孕んだ、ダイナミックなプロセスであると規定する。

第 1 章「変換を媒介するもの―楽器と記号―」では、音のイメージが物質的な音へと変換されるとき、それを楽器がどのように媒介するかが論じられる。楽器には、身体と触れ合う操作部と、物質的な音を生み出す発振部がある。操作と発振はそれぞれ、身体、触覚、身体運動感覚、聴覚、物理音のレベルで差異によるシステムをもちながら、「こう動けば、こう鳴る」という 1 対 1 の、記号システムとも呼べるような統合システムを形成している。楽器が音のイメージを物質的な音へ変換する媒介者となるのは、楽器に内在する諸システムと、楽器が形成する統合システムによってであると、本章は結論する。

第 2 章「即興演奏の行為の性格―並行性・同期性・多重性―」では、上述の変換が実際の演奏行為の際、どのように遂行されるかが論じられる。演奏者のイメージ、楽器の操作、物理音の発振それぞれにあって変わらないものは、メロディを構成する音のトポスであると、論者は指摘する。すなわち音のイメージがもっている構造が、保持されつつ、場を変えていく。転移する。実際の演奏にあって即興演奏は、イメージ、操作、発振といった複数の活動が、楽器のもつ諸システムを媒介にして、相互に関連しつつ並行して展開する多重化した行為であると、本章は結論する。こうして理論概念のみで媒介者と行為の両面から即興演奏の基本構造を提示した論者は、ひきつづき、本理論の有効性をコールマンの音楽で検証する。

第 3 章「オーネット・コールマンの誤解―ハーモロディクスの原点―」は、コールマンの音楽理論において出発点となっている、独自な、他とは違った、誤解とも紛う、器楽システム理解を分析し、難解をもって鳴るその音楽理論「ハーモロディクス」の、難解たる所以を解明する。コールマンの楽器アルト・サ

ックスは、独自な器楽システムをもっている。しかしコールマンはその特殊性に気づかず、特殊性を修正することもなく理論を構築していった、それは音楽歴を見れば明らかであると、論者は指摘する。ハーモロディクスは、記譜法と楽器法それぞれの記号システムにもたらされた、コールマンの誤解に基づく齟齬が、理論の根底に横たわっていると、本章は結論する。

第４章「オーネット・コールマンの音楽―転調という視点から―」は、つぎのことを明らかにする。ハーモロディクスが「記号システムのあいだの齟齬を積極的に即興演奏へ取り込むための方法」である以上、その主要な方法であるハーモロディック・ユニゾンは、記号システムおよび器楽システムの齟齬をずれとして利用し、構造の置かれる場所を移しつつ、その場所内部で構造が置かれる位置も同時にずらしていく手法である。ハーモロディクスは、本論文の理論にしたがえば、記号システムと器楽システムの通常の様態を解体し、繋ぎ換えて、転調を起こす理論である。そのように解明できるであろうと、本章は結論する。

並行して諸行為を遂行する存在者たる人間が、媒介となる他者とともに、自他の行為を重ね合わせつつ進めていくという、人間ほんらいの在り方に即した活動、それが即興演奏であると、終章は総括する。

論文審査の結果の要旨

即興演奏（improvisation）を考察するにあたって、本論文は「音のイメージを物質的な音へと変換する作業」という大枠を設定、変換を媒介するもの、すなわち楽器とその存在のありように、着目している。その上で、楽器における「記号システム」と「器楽システム」なるものを提唱し、その二つのシステムに係わり合う、人間の多重化された行為を、そこに見出していく。「即興はイデアが時間差を孕みつつ外在化する過程」あるいは「即興は身体が直接に反応する活動」といった、即興に関する従来の理論を十分に反省した着眼であり、さらに従来の理論を越えようという意欲にあふれた観点である。その狙いは達せられたろうか。堅実に、しかも独創的に達せられたと評価する。

議論は、イデアあるいはイメージの外在化から「時間差」という概念をとりのぞきつつ、同時に身体のもつ直接性も排除して、まずは楽器ないし楽器的なるものを導入する。楽器と奏者の出会いが、即興演奏にとっても、その理論にとっても、出発点であることが確認される。楽器は身体の延長であるという、よくある考えを半ば認めつつも、それだけではない物質そのものである、さらには主体的なシステムを具えた他者であると主張する。一筋縄では行かぬ芸術のマテリア（素材）という、美学には親しい考え方を迎え入れるわけである。堅実だが、意外な論理の展開である。おかげで演奏における楽器の、魅力に満ちた在り方が、あざやかに描出されることになった。その楽器のありようが、第２章で「歌うこと」に適用されると、思いもかけぬ反転を見せて、人間の行為の多重性を現出せしめる、という理論展開である。はなはだ抽象度の高い議論だが、論理の進め方は周到である。

抽象度の高い理論をコールマンの音楽で検証する後半部は、ハーモロディクスという、いまだ不明な部分の多い音楽理論を理解するために一定の道筋をつけている。解明の手順は、当時の楽器教本などを引用、音楽家自身の回想を解釈しなおして、スリリングでさえある。惜しむらくは、あくまで「一定の道筋をつけた」だけであり、全容を明らかにするには、まだ道は遠いといわざるをえない。

コールマン論としては不十分である。それだけでなく、議論の出発点に用いられた「音のイメージ」という概念の曖昧さは、本論文の緻密さを測る際つねに、すっきりしない陰を落としている。「音のイメージ」などというものはありうるだろうか。不幸中の幸いというべきは、この概念が理論の組み立てにとって、たえず顔は出すものの、まったく重要な役割を果たしていないという点にあろう。とはいえ、こうした不備は、論者のさらなる精進を待てば、いずれ解消されるだろうと思う。

先例のない狙いを着実に実現した本論文は、音楽美学と人間学を横断して、あらたな領域を拓く可能性も秘めている。博士（文学）の学位を授与するに十分ふさわしいと認定する。