



| | |
|--------------|--|
| Title | 音楽的現前：直接性体験としての音楽活動 |
| Author(s) | 前川, 陽郁 |
| Citation | 大阪大学, 1993, 博士論文 |
| Version Type | |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/29171 |
| rights | |
| Note | 著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed 大阪大学の博士論文について |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

| | |
|------------|--|
| 氏名 | まえ かわ はる か 前 川 陽 郁 |
| 博士の専攻分野の名称 | 博士 (文学) |
| 学位記番号 | 第 10535 号 |
| 学位授与年月日 | 平成 5 年 3 月 2 日 |
| 学位授与の要件 | 学位規則第 4 条第 1 項該当 文学研究科 芸術学専攻 |
| 学位論文名 | 音楽的現前 — 直接性体験としての音楽活動 — |
| 論文審査委員 | (主査) 教授 山口 修 (副査) 教授 神林 恒道 助教授 渡辺 裕 |

論文内容の要旨

本論文は、われわれの音楽体験がどのような構造をもち、人間にとってどのような意義をもつかを、西洋の近代音楽を当面のモデルとして美学的に解明することを目的としている。一般に伝達行為を形作る一続きの直列的な関係として理解されている「作曲—演奏—聴取」という三種の異なった音楽活動が、その根底において同一の構造をもつ典型的の音楽体験に基づいていることが主張され、自己を本来的な意味で自己たらしめる充実した体験を可能にするその特異な構造が分析されているが、その過程の中で過去の音楽美学上のさまざまな学説が検証され、相互に関連づけられていく。

本論は大きく三部からなり、その前後に序と結びがおかれている。四章からなる第一部「音楽活動と人間の諸活動」で、音楽活動と人間の他の諸活動との比較がおこなわれ、それを説明するための理論的枠組が提示された後、二章からなる第二部「音楽活動のもたらすもの」で、それをふまえて音楽体験の特質が解明され、さらに三章からなる第三部「音楽活動を支えるもの」では、このような音楽体験の構造の中にさまざまな外的諸要因がどのように組み込まれているかを検討している。

本論に先立つ序ではまず、音楽活動にできるだけ密着して考察するという、本研究の基本的立場が述べられる。従来の音楽研究が往々にして作品中心の考え方をとるあまり、演奏、聴取などの音楽活動に関しては、これを作品に従属する行為とみなし、その一面にしか光をあてることができなかつたことに対する反省をふまえて、音楽を聴いて感動しているとか、演奏して楽しんでいるといった、自己の音楽体験自体から出発し、それを徹底的に反省してみると、人間の諸活動の中での音楽活動の位置づけ、その意義などを解明するのが本論の意図であるということが明らかにされる。

人間の他の諸活動との異同から音楽活動の独自性を論ずる第一部の冒頭におかれた第一章「音楽の時間と二重の現在」では、フランスの音楽美学者ジゼール・ブルレの音楽的時間論などを検討しながら、時間芸術と呼ばれる音楽を体験する際の時間意識と日常的な時間意識とのちがいが説明される。すなわち日常的な時間意識においては、時間は過去から未来へと一方向的に流れ、人間の行為は過去および未来と因果関係によって結ばれているために、現在の行

為はつねに未来へ向けられたものとなる。それに対して音楽においては、一つの音は他の音と原因結果の関係で結ばれるのではなく、それぞれの音が相互に関係しあいながら全体として一つの統一体へと統合されていくために、そこでの時間は一方向的なものではなくなり、常に過去や未来と関わる全体の連関を含みこんだ形で現在だけが意識されることになるのである。さらに音楽活動においては、たとえ過去の作品であっても演奏や聴取の度にその都度の活動の生み出す現在的なものとして出現するのであるから、その意味においても音楽の時間は現在的である。このように音楽活動の中で人間は二重の意味で現在性を獲得し、日常的時間の拘束から解放されることが第一章で指摘されている。

第二章「音楽と言語の意味」では、音楽を言語と類比的に捉える考え方の妥当性が検討される。音楽は言語と類似する側面をもっており、そのために記号論のモデルを用いて論じられることも多いが、通常の言語記号が自らの外に指向対象をもつという二重性を有するのに対し、音と音との関係の上に成り立っている音楽の場合は、基本的には自らの外にあるものを指示するための媒体というありかたをするわけではないから、音楽体験の中でわれわれはその先にある指向対象ではなく、音楽そのものと相対する。その意味で音楽活動は言語活動にはない直接的な性格をもち、それゆえに活動の実在感を回復させる働きをもつというのがこの章の論旨である。

続く第三章「形成性の理論と音楽の空間性」では、以上の考察で指摘された音楽活動のありようを説明するために本論文が依拠する理論的枠組として、イタリアの美学者ルイジ・パレイゾンの形成性 *formatività* の理論が論じられる。パレイゾンの理論は芸術活動一般を形成活動として捉えるもので、作る方法自体を考え出しながら作る「企て *tentativo*」と一つの分解不能の統一体を作る「有機化 *organizzazione*」とが一つになって「形成のための形成 *formare per formare*」をなしているところにその特徴があるとするものであるが、芸術一般を対象としたこの理論が音楽活動に最もよくあてはまり、とりわけエドゥアルト・ハンスリックに代表される音楽美学上の形式主義の思想をより積極的に展開していく際の理論的支柱になることが主張される。さらに後半では、その展開の中で、時間芸術とされる音楽活動にとって実は空間性がより重要な役割を果たしていることが明らかになることが論じられている。

第四章「音楽活動の中心としての演奏」では音楽活動を形成活動として捉えるという、前章の立場をふまえた上で、作曲—演奏—聴取という三種の音楽活動を—続きの直列的な関係にある一種の伝達活動として捉える従来の視点の妥当性が検討され、音楽活動は基本的には伝達活動ではなく、三種の音楽活動が並列的・独立的な関係にあることが論証される。さらにその中で従来考えられてきたような作曲ではなく、演奏が中心に据えられるべきであることが主張される。三種の音楽活動はそれぞれ独立的な関係にあり、それ自体で閉じられてはいるが、現実に音を用いて形作るという行為を最も端的におこなっているのは演奏であり、作曲も聴取も実は演奏を前提とし、何らかの形で演奏を内包するものとなっているという視点が提出され、それらの相互関係が論じられる。

第二部の前半をなす第五章「音楽的現前と音楽体験」では、第一部での考察をふまえて音楽体験の性質の解明がおこなわれ、音楽活動が人間の諸活動の中でもっている意義が論じられる。音楽体験はもっぱら自己の純粹な形成活動を旨とする体験であり、そこで得られる音と音との結びつきは、他の外的要因との関わりを排除しているという限りで、いわば自己の形成能力そのものの純粹な反映であるが、能動的な働きかけによって自己の外に自己の反映物としての音楽を形成することで、音楽体験は、ともすれば外界との関わりによって疎外に陥りがちな自己を回復する充実した体験となる。自己がそれ自体として現にここにいるという状況を最も純粹な形で生じさせるこの「音楽的現前」は最も直接的な体験であるが、自己の外に作り出された反映物としての音楽を介することによる間接性を通して直接性を実現するというパラドクシカルな性格をもつことが明らかにされる。

第六章「声楽と言葉の充実」では、声楽に含まれている言葉という、前章までの議論では説明できない要因が音楽体験の中で占める位置が論じられる。その論議の出発点となっているのは、言葉と音楽との間には両立し難い対立があるがゆえに、声楽においては言葉は事実上言葉ではなくなり、音楽に吸収されるというボリス・ド・シュレゼールの学説と、それらが弁証法的関係にあるとするニコラ・リュウェの反論である。本論文ではそれに対し、実際の音楽活動の場面で音楽と歌詞とがどのように関係するかの考察を通じて、言葉が言葉であり続けながら、音楽活動の内部で形成の役割を担うものに組み替えられ、変質を蒙るという見方が示され、形成活動に参与することを通して、言葉

もまた音楽によって充実へともたらされるという主張が展開される。

第三部をなす三つの章はいずれも、前章までで述べられた音楽体験の直接性の主張と相容れないようにみえる要因をとりあげ、それらが音楽体験の中でどのように機能しているかを論じている。第七章は「音楽活動の支えとしての意味性」をテーマとしている。これまで形成活動としての音楽活動は音楽の外にあるものとは基本的に関わらないとして議論が進められてきたが、この章では、それにもかかわらず残る、音楽が感情表現等の形である種の意味性をもつという側面を取り上げ、それが形成活動に本質的に関わっていることが論じられる。形成は決して感情や感覚と無関係になされるわけではなく、むしろ音楽は積極的に感情に向けられたものとして受けとめられるが、それが最終的に自己自身にかえってくるという構造をもつことによって、間接性を通しての直接性の実現という音楽活動の基本的なありかたを支えるものとなることが示される。またこのことによって、音楽美学の歴史の上でしばしば対立的な立場と考えられてきた、いわゆる表現主義と形式主義とは相互に矛盾する関係にあるのではないことが明らかにされる。

第八章「身体と楽器、声」では音楽活動において自己の外にある客体として出現する楽器が形成活動の中でどのような役割を果たすかが論じられる。ここでも実際の音楽活動の場面でわれわれが楽器とどのように関わるかが考察され、楽器を演奏する際の発音動作そのものは音楽活動の中で重要な役割を果たさないことを明らかにした上で、演奏活動を支えるのは演奏者が自ら内的に作り直した音であり、その音を通して演奏者が楽器と関わるとき、楽器はもはや自己の外にある存在ではなくなることが述べられる。その限りで楽器もまた、外に向かうわれわれの意識を受けとめつつ主体の一部となることによって、間接性を通しての直接性の実現という音楽活動の基本的なありかたを具現するものとなる。

第九章「楽譜、音楽作品」では、やはり音楽活動の外に出て存在するかにみえる楽譜が考察の対象とされる。ここではまず楽譜の本質が決して音楽の記録ではないということが示された後、それが音楽のもつ空間性と本質的に関わる存在であることが主張される。楽譜は過去、現在、未来を実際に同じ平面において示すことができるために、音楽活動の中でわれわれが一方向的な時間を逃れることを現実的な形で可能にし、音楽の空間性を実際の空間として顕わにする役割を果たす。楽譜という外的な対象を間接的に経由することによって音楽が空間的なものとして直接的に体験されるのであり、これもまた音楽活動において間接性を通して直接性を実現させる方向性を担う存在であることが示される。

なお、本論の最後には「結びに代えて—音楽的現前から芸術的現前へ」という小論がつけられ、本論で述べられた音楽に関する主張を、今後、芸術の他の諸ジャンルとも比較照合の上、芸術一般に拡大適用していく可能性が示唆されている。

本文295頁（400字詰原稿用紙換算約520枚）、要旨、summary、大要、outline、参考文献35頁

論文審査の結果の要旨

近代的な学問としての音楽学は、1880年代にヨーロッパに誕生してから、いまや二世紀目に入ったところである。もちろん、それ以前から地球の東西南北いたるところで学的ないし知的な考察が音楽に対して施されていた。そうした前・音楽学史および音楽学史を通じて、「音楽」ないし「音楽的なるもの」の本質を問う、いわゆる音楽美学はすべての音楽研究の基礎となるべき重要な領域であった。それにもかかわらず、ほとんどの学説は、音楽様式か社会機能性のいずれかに引き寄せられたかたちで展開され、音楽の存在を根本的に支えているはずの個人的な体験とそれをもたらす音楽活動を避けて通る傾向が強かったことは否めない。その意味では、充分に開拓されていない側面から音楽の本質を究明しようとする本論文は、世界的にも貢献するところ大なるものがある。とりわけ日本においては、従来は欧米の諸学説を紹介するだけにとどまりがちであったのであるから、独自の理論的枠組を説得力あるかたちで提示し、緻密な論を展開している点で高く評価されるはずである。

本論文のもう一つの読み方としては、近代西洋における音楽美学の主要な業績がかなり網羅されているので、たとえば、注釈を拾い読みしていけば、ある程度は音楽美学史をたどることが可能となっていることである。もちろん、本論の展開に必要な箇所が引用ないし参照されているにすぎないので、音楽美学史の全貌を本論文からくみ取ることはできないにしても、ドイツ語、フランス語、英語、イタリア語、日本語の文献が豊富に活用されているという事実は、きわめて視野の広い研究が筆者によってなされてきたことの証しであろう。しかも、本論文の枠組から解釈される既知の学説が、従来一般に知られていた内容以上のことと語りかけるものとして引用され、あるいは分析される手続きは、解釈によって一冊の書物が様々な読みを可能にすることを例証するものとして興味深い。

本論文に欠けているものを挙げるとすれば、第一に「近現代の西欧の芸術音楽」以外の音楽文化への配慮が薄いことを指摘しなければならない。西欧においてすらいわゆる「クラシック」音楽の伝統以外にも生き生きとした伝統が多数あることは充分に知られているし、欧州周縁部へと視点を移動していけば、さらに多様な事例にいきあたる。まして、欧米以外ともなれば実に多彩な音楽文化が繰り広げられているので、それらへの関心を深めれば本論文で展開された事柄一たとえば音楽活動を支える楽譜の意義一が必ずしも普遍的な妥当性をもつものではないことが判明するはずである。筆者自身、ここに指摘したことによく知っていて、この欠陥を弁明する言説も本論に含まれてはいるが、読者を納得させるとはいい難い。第二の短所としては、仮に「近代の西欧の芸術音楽」に対象が限定されていることが筆者自身に容認されたとしても、具体的な例証が少なすぎるという事実である。本論の土台となる第一部で原理論が展開され、それを受けるかたちで第二部および第三部がいくらか具体的に論述されているのであるから、この論法をもう一步進めれば、さらに具体的な事例に基づいた論が可能であったに違いない。

こうした欠けている側面は、しかし、今後の課題として残されたものであって、たとえ将来若干の修正が本学説に加えられることになろうとも、本論文自体の独立性を大きく損なうものではない。過去の研究を充分に吟味した上で独自の考えを明瞭に展開した本論文は、日本の音楽美学史、そして音楽学史における重要な一頁を成すものであると判断する。本審査委員会は、本論文が博士（文学）の学位論文として充分に価値のあることを認定するものである。