



Title	音楽の場における共同存在の生成 : 柴田南雄の合唱作品
Author(s)	永原, 恵三
Citation	大阪大学, 1999, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/41155">https://hdl.handle.net/11094/41155</a>
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、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉</a> 大阪大学の博士論文について <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">〈/a〉</a> 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

氏 名	なが 永 原 けい 恵 ぞう 三
博士の専攻分野の名称	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	第 1 4 2 3 7 号
学 位 授 与 年 月 日	平 成 11 年 1 月 14 日
学 位 授 与 の 要 件	学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
学 位 論 文 名	音楽の場における共同存在の生成 —柴田南雄の合唱作品—
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 山 口 修 (副査) 教 授 根 岸 一 美 助 教 授 永 田 靖

### 論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、20世紀日本を代表する作曲家のひとり柴田南雄（しばた・みなお、1916. 9. 29東京～1996. 2. 2東京）が後期の20数年のあいだ世に送り続けた「シアター・ピース」と呼ばれる合唱作品群を取り上げ、それらのパフォーマンス（表演）におけるうたい手ひとりひとりのうたう行為を経験的かつ内省的に検討することによって、音楽演奏の場において生成される「共同存在」の特質を明らかにする音楽美学的研究である。音楽学、とくに音楽理論の研究者でもあった柴田は、西洋音楽史と日本音楽史を平行して通観し、音楽作品と著作に託して独自の音楽史観および音楽観を表明した数々の業績で知られる。具体的には、西洋的な作曲技法の多くを自らの作品のなかで応用し続けるのみならず、日本の民俗芸能の現場をフィールドワークする直接体験を積み重ねた結果、柴田はシアター・ピースという作曲理念に行き着いた。そこで論者は、シアター・ピース作品群において柴田が提起するさまざまな問題を系統的に整理するために、合唱すなわち「ともにうたうこと」という行為に視点を定め、うたうことで、「うたい手」の意志による必然的な動作の重要性を解き明かすことにより、過去から現代を経て未来へとつながる日本の音楽のひとつのあり方を、作曲家に共振する音楽学者・演奏家として示す論文を完成させた。

本論に先立つ「はじめに」において、研究の対象、目的、方法、手順、内容が明確に述べられる。柴田の作品には、作品番号のついた121曲と作品番号のない初期の習作8曲があり、それらは作曲者自身によって管弦楽、室内楽、ピアノ、舞台用、合唱、歌曲に分類されている。なかでも合唱作品は39曲を数え、全体の約3分の1に相当する。とくに、1973年のシアター・ピース第1作である『追分節考』（no. 41）以降は、シアター・ピース20曲を含む30曲の合唱作品が重要であり、交響曲に分類される『ゆく河の流れはたえずして』（no. 48）もシアター・ピースによる合唱を含んでいる。「シアター・ピース」という用語および創作概念は、1960年代の西洋の前衛音楽作曲家たちによるもので、音楽、演劇、舞踊、文学などの表現形態を相互に交差させるインターメディアの一種である。基本的には音楽の領域でありながらも、演劇的要素を兼ね備えた劇場作品としてのシアター・ピース作品群において柴田が呈示している諸問題に接近するために、その第1作で示された理念と作曲法を参考にし、それ以降の作品群が共通に基盤としている概念を追究することが述べられ、日本の民謡や民俗芸能・社寺芸能などを素材とした多様な音楽が並置されることの意味を

問う。柴田は、「メタ・ミュージック」という表現をとりながら、音楽について思索することを作品で呈示しており、とりわけシアター・ピースは、合唱という複数のひとがうたう行為を作品の根幹に据えることを通じて、うたうことへの問い、そしてひとはなぜうたうのか、といった問題提起をしていると論者は受けとめる。事実、自作のシアター・ピースについて述べた著作『日本の音を聴く』（1983）では、「いま、何のために音楽するのか」と柴田自身が問いを投げかけている。これらの問いは、現代という多様な文化が交差し接する時代にあつて、自らの文化がどのように意義あるものとして存在し得るか、という問いへとも発展する。こうした一連の問いに対する答えを探り当てるために柴田の作品について考察することは、音楽と人間との関わりを考えることにほかならない。換言すれば、柴田は人間存在に関わるさまざまな問題を音楽のかたちで投げかけるにとどまらず、作品が演奏されるときにひとつの答えへの通路を示していると解釈することができるのである。そこで本論文は、柴田南雄の作品が演奏されるときに必然的に生成される人間と音楽の豊かな関わりやさまざまな共同存在の場を確認し、そこに音楽の存在への通路を見いだすことを基本的な目的とする。

研究の方法については、「(1)柴田南雄の言説と音楽表現技法の関連性の考察」「(2)実際の上演への参加と立ち会いとその経験を基にした作品の検討」「(3)うたうことの存在論的意味の検討」という3本柱を掲げている。(1)においては、柴田の著作に見られる種々の言説、なかんづくシアター・ピースの理論的骨組みをなす理論書『音楽の骸骨のはなし』（1978）で展開されたいわゆる「骸骨論」を主として取り上げ、そこからシアター・ピースの演奏にこめられた柴田の考え方や音楽観を検討する。また、「骸骨論」をうたい手の側の問題としても捉え、それが「うた」の生みだされるひとつの基盤であると捉えたうえで、民謡の基本的構造としての「ふし」の概念について検討する。(2)については、本研究の立場が、音楽を受容する側ではなく生みだす側にあることを示すものであり、音楽の経験を生産から受容あるいは聴取にまで拡大する方法であることが強調される。つまり、「いま、何のために音楽するのか」という柴田の問いを、音楽生成の現場において捉える方法である。そのためには(3)の理論的方法が必要である。これは、(2)の演奏経験をツッカーカンドル、ハイデッガー、ボルノウ、そして木村敏などの思索と重ね合わせることにより、柴田の呈示する問題に対して、合唱のパフォーマンスという観点から接近を行なうものである。そして、「ともにうたうこと」である合唱を、人間と音楽との根源的な関わりに根づいた、人間の存在に深く関わる問題として捉える。さらに、柴田作品において、ひとりひとりのうたが、相互に関わりのある共同存在への通路となっていることを検討することが述べられる。

本論は第1部（第1～3章）と第2部（第4～6章）から構成されている。第1部「編みだされる音楽」では、柴田の作品と理論および言説を中心にして、シアター・ピースに実現されるさまざまな音楽の「織りなし」としての柴田音楽を理解し、その全体像と理論的枠組みが論じられる。第2部「うたうことのトポロジー」では、柴田のシアター・ピースを実際のパフォーマンスの側面からとらえ、ひとりひとりがうたうという合唱の様態について、トポロジーの視点から検討したうえで、ひとりひとりのうたを導いている共同存在の生成を明らかにしている。

第1章「作品の布置」では、柴田南雄の合唱作品全体の見取り図を呈示し、シアター・ピースにおいてさまざまな音楽が並置されていることの意味を考察することにより合唱作品における布置の問題をとらえ、柴田がシアター・ピースにおいて投げかけた問いを浮き彫りにしている。第2章「ふしの音楽」では、『音楽の骸骨のはなし』における柴田の記述に依拠しながら、そこで示された日本の民謡に関する理論を「ふしの理論」と考え、これこそがうたい手のなかにある理論であると捉える。また、民謡の音の動きが「通い合う音」の動的関係によって成り立っていること、そして、異なった「うた」が共通した基盤のうえに存在することを分析的に明らかにしている。具体的には、シアター・ピースの代表的作品である『追分節考』と『遠野遠音』を考察し、「ふし」の意味が検討される。第3章「語られる音楽」では、柴田南雄がその著作においてシアター・ピースについて語っている言説を取り上げ、作曲者が「語ること」と、さらに音楽表現として楽譜に「記すこと」が担う意味が伝承性、規範性の視点から論じられる。また、シアター・ピースにおける無名性の考察を通じて、音楽の生成過程における作曲者の位置づけの問題に触れる。さらに、柴田の著作のなかでも、とりわけシアター・ピースについて語っている『日本の音を聴く』を再度取り上げ、柴田の音楽観へのより本質的な接近を試みる。第4章「うたの交差する空間」では、柴田南雄のシアター・ピース諸作品に

おける素材としての声と、依存する音楽の時間が織りなすテクスチュアを分類し、その多様かつ動的な音楽空間をとらえている。具体例として『遠野遠音』を取り上げ、ひとつひとつのうたが全体を織りあげてゆく世界を記述しながら、うたい手によって交差するうたと、その場に立ち会うひとりひとりが経験する音楽生成の状況を示している。また、このようなうたが生みだされることによって生ずる場の動態を明らかにしている。第5章「うたに導かれる場」では、ツッカーカンドルの思索に基づいて、うたうことと話すことが生み出す共同存在的なあり方をとらえ、うたうことによって生成する「ともにいること」の様相を検討する。また、うたうことが本来的に「息」に基づいていることから、うたうことによって生成する場にもともにいるひととひととの「あいだ」を、息によって導かれる場の生成という観点から考察する。第6章「ともにうたうこと」では、うたう場に生ずる「あいだ」が開かれることによって、ともにうたうこともまた開かれるということが合唱の本来的なかたちであると論じる。さらに「住まう」という概念をうたうことに対して適用し、人間の存在との根源的なかわりのなかで「ともにうたうこと」をとらえている。このようにして、柴田南雄の合唱作品のパフォーマンスを、ひとりひとりのうたい手のそれぞれのうたの交わる場と考えることができ、そこに音楽の場における共同存在の生成をみることができるのである、と結論づける。

ただし、本論文はここでは終わらず、「結び、アンサンブルのポイエーシス」において、より一般的な音楽美学論議へと展開する可能性を示している。柴田南雄は、「ひと」が音楽を生み出すとはどのようなことかを問うために、その合唱作品であるシアター・ピースにおいて、日本の、そしてだれの作曲でもない無名性を特徴とする民謡や民俗芸能などを可能なかぎりそのままのかたちで用いた。すなわち柴田は、演奏するひとりひとりが、いわば伝承者としてその音楽に関わりをもち、それが自らの生き方を表現する手だてとなることを、示しているのである。西洋近代のなかで生みだされた音楽がある種の普遍性をもって存在している一方で、ひとびとのひとりひとりに固有な表現として生成された音楽が存在する。その両者を、柴田は対等に並置し、この拡がりや演奏によって体験する仕掛けとしての作品を自ら構成したのである。

さらに、柴田はこうしたひとの存在の根源からあらわれる表現を、たんに個人的なこととして閉ざされるものではなく、他者と共有するものとして示している。それがシアター・ピースのパフォーマンスにほかならない。この演奏は一見偶然性によるうたの重なり合いに見えるが、むしろ、うたうひとりひとりの自発的な音楽行為による必然的な、有機的な重なり合いの場を生みだしている。こうしたパフォーマンスは、まぎれもなく共同制作の場であり、ひとりひとりの人間存在がかもしたアンサンブル、つまり、ひとりひとりの存在の差異が交じり合う場であると同時に、その差異を包括する開かれた「あいだ」が確かなものとして生成する場でもある。したがって、その場に存在するさまざまな他者との共同存在のなかで生みだされるのが音楽であることを、柴田南雄の合唱作品は語りかけているのである。

本文(図を含む)90頁(1頁=32字×35行)400字詰原稿用紙換算約252枚。目次、参考文献(参考資料、参考演奏会プログラム、柴田南雄参考出版楽譜・文献、参考文献表、柴田南雄作品・参考演奏、録音・映像資料、柴田南雄合唱作品・主要著作表)、要旨(長短2種)、abstract(英語、長短2種)、謝辞 計28頁。

## 論文審査の結果の要旨

従来の日本における音楽美学は、19世紀後半から今世紀にかけて西洋で蓄積された観念論的な論考を吸収することに終始していたと言わざるを得ない。しかも、考察の対象が西洋音楽に限定されていたことも避けられなかった。そうした一般的な動向の例外として、日本の伝統音楽に焦点をあてた美学的な研究が吉川英史らの先駆者たちによってなされてはきた。しかし、西洋との大規模な文化接触が進行する過程で生じてきた文化触変(acculturation)の一端として位置づけることのできる「日本の近代・現代音楽」の理論的基盤を美学的に論じる試みの成功した例はほとんど皆無に等しい状況が1980年代まで続いていた。1980年代には、柴田南雄や武満徹といった日本の現代音楽を代表する作曲家たちを軸にして自らの作品だけでなく全体的な動向を見据えた論議が活発に呈示されるようになり、1990年代

に彼らが相次いで逝去するとともに、折しも世紀末を迎える時期にあたって、日本近代音楽史論や現代音楽論が確固たるかたちで展開され始めたというのが現段階である。このような状況のなかで、熟考された理論と方法によって柴田南雄論が一編の学位論文としてまとめられたことの意義は大きい。

本論文の特筆すべき長所は、楽譜や録音だけを資料とするのではなく、作曲家や演奏に携わった主要人物に直接インタビューしたり、自ら演奏・表演に深く関わるなど、広義のフィールドワークの手法を骨格に据えていることである。また、研究対象として、日本の民謡や民俗芸能を題材にした創作曲が大半を占めるシアター・ピース群であるため、その元になった現場を頻繁に訪れ、まさに従来の狭義のフィールドワークをも実行している。第二の特徴としては、新しい普遍的な音楽美学理論の一端を担うべく、関連する美学的かつ哲学的な先行研究に依拠しつつ、独自の理論的枠組みを構築することに成功していること、第三に、難解であるはずの論旨をきわめて平明な文体で呈示していること、第四に、論を支える一次資料や二次資料が整然と整理されたかたちで巻末に示されていることがあげられる。こうして緻密に練り上げられ推敲を重ねた音楽美学的研究は、今後増えるであろう類似研究のモデルとなり得るものである。分量が従来の学位論文よりやや少ないのは、内容の密度が濃いためであり、決して欠陥ではない。

ただし、本論文にはいくつかの短所も認められる。第一に、扱われている演奏例にやや偏りがあり、詳細にとりあげなかった演奏団体や録音録画資料がもち得るはずの本論文との関連が、たとえ否定的なものであったとしても、言及されるべきであった。第二に、「シアター・ピース」という用語そのものが作曲家自身の満足のゆくものでは必ずしもなかったことは知られている事実であったり、表演の場が必ずしもホールや劇場で充分であったとは限らないということが明確に検討されてはいない。また、聴衆の側の問題は主要関心事ではないにしても、考察されてしかるべきであった。

しかしながら、これらの短所は、将来あらためて論議されることにより本論文を補うことは可能であり、学界に対する貢献度の高い本研究の価値を損なうものではない。

以上のように、本論文は現代日本の音楽の一端を独自の美学理論を呈示しながら論じた研究として従来の研究の水準を越える優れた論考である。よって本研究科委員会は、本論文を博士（文学）の学位を授与するのに十分な価値を有するものと認定する。