



Title	あらゆる音に開かれた音楽：ケージ的創作理念の受容と克服
Author(s)	榊矢, 令明
Citation	大阪大学, 2002, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/43326
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">https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed >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

氏 名	ます 榊 や のり あき 矢 令 明
博士の専攻分野の名称	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	第 1 6 7 0 5 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 14 年 3 月 25 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第 4 条第 1 項該当 文学研究科文化表現論専攻
学 位 論 文 名	あらゆる音に開かれた音楽—ケージ的創作理念の受容と克服—
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 上 倉 庸 敬 (副査) 教 授 神 林 恒 道 教 授 根 岸 一 美 助 教 授 藤 田 治 彦

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、20世紀を代表する音楽家 J・ケージ (John Cage, 1912-1992) の創作理念を明らかにしたうえで、その理念がどのように受容され、また克服されたかを洞察し、物質的な「響きそのもの」として捉えられる今日の「音楽」のあり方を論じている。総ページ数は A 4 判で 89 ページ、1 ページの書式は 1 行 45 字で 35 行、400 字詰原稿用紙に換算してほぼ 350 枚にあたる。

第 1 章においては、ケージの「あらゆる音に開かれた音楽 (all-sound music)」という理念が明らかにされる。ケージは音楽の素材を、端的に音と沈黙であると規定した。この場合、沈黙とは意図されざる微細な音のことである。さらに、そのような素材の概念に適した音楽の構造を、時間の長さの諸関係としてのリズムに基づく構造と規定した。音楽の構造がリズム的つまり時間的に規定されれば、もはや音響それ自体に言及される必要がなくなるので、音楽における構造と素材の間の必然的な関係は断ち切られる。そのとき、リズム構造の中に配置される素材は、決してそれではなければならないという必然性はなく、あらゆる可能性の中から偶々選択されるにすぎない。それは、素材を決定するよりも先に、あらかじめ空っぽの構造を規定しておき、後からその構造の成り立ちとは無関係に、その中に様々な素材 (音と沈黙) を書き込んでゆくことができるということである。その結果、あらゆる音 (その不在をも含めて) が、音楽の構成要素となる可能性が開かれたといえる。論者はこうして、ケージの素材と構造の概念に対する考察をもとに、ケージの「あらゆる音 (all-sound)」という理念は、単に音楽的素材の領域の無制限の拡張を目指すのではなく、実は、微細な音 (small-sound) の知覚を目指すものであると指摘する。

第 2 章では、ケージの理念が 1960 年代に入って広く拡散してゆくようすを分析し、その中から浮上してきた「ミニマル・ミュージック」の提起する問題を洞察している。ことに S・ライヒ (Steve Reich, 1936-) の音楽と方法論が考察の対象となった。ライヒの作品《イツ・ゴナ・レイン》(1965) が解説される。ライヒは、ケージの素材と構造に関する概念を継承しつつも、「知覚可能なプロセス」という観点に立つことでケージを方法論的に批判し、微細な音の知覚をより効果的に可能にする新たな手段を考案した、と論者は言い、その手段を「漸次的位相のずれのプロセス」と名づける。音を反復させながら、その位相を徐々にずらしていくことにより、音の細部を拡大し、際立たせてゆくプロセスである。

第 3 章では、B・イーノ (Brian Eno, 1948-) の「アンビエント・ミュージック」と名付けられた試みを考察、とくに《ディスクリート・ミュージック》(1975) を論じて、これがケージとライヒの創作理念・創作手法を基礎とし

て成立したものであることを明らかにした。アンビエント作品の、無指向的・無発展的・永続的なあり方を析出して、これを「痕跡(＝アンビエンス)の無限連鎖」と解釈、1970年代後半におけるケージ受容の一例を示した。

第4章では、今日の「テクノ・ミュージック」に目を向け、ポピュラー音楽の領域に見出されるケージ的創作理念の受容と克服を、広範な例に即して概観し総括する。

論文審査の結果の要旨

現代の音楽に対してジョン・ケージが果たした役割を、従来なおざりにされてきた視点から、一次文献と個々の作品を精密に分析したうえで、論者独自の概念を提出してそれを操作し、だれにでも納得のいくように論理をすすめ巧みに表現した。現代音楽の歴史を事例に即して記述したものはこれまでも散見されたが、本論文でのように理論に裏づけられた見事な現代音楽史はなかったといってよい。

ケージの新しさはこれまで、音楽を聴くという側面に着目した「聴取」の視点から論じられているが、本論文は「あらゆる音に開かれた音楽」という作品理念そのものが内包する意義を明らかにして、その結果、ケージを論じて、聴取の問題もふくめた音それ自体の可能性があつかわれる地平をひらいた。

文献読解と作品分析は、よく目が行き届いて綿密であり、論者独自の考え方をしめす「微細な音」、「漸次的位相のずれのプロセス」などの用語をみちびきだす手続き、またその定義の仕方に説得力をあたえている。

ケージの考えを、ライヒが、イーノが、さらに現在のテクノ・ミュージシャンたちが、どう受容し、いかに克服しようとしているかという展望の詳細は、斬新で見晴らしがよく、叙述もあざやかで、カタルシスさえ感じられるほどである。本論文は、今後「ケージ以後」を研究しようとするものにとっては、必読の参考文献になるであろう。

第4章がいささか音楽家の羅列におわっている感を否めないところ、「ケージ以前」に関する記述の乏しいところに、難がないわけではないが、音楽の現状と論者の意図からすれば、ないものねだりというべきであろう。本論文は博士(文学)の学位を授与するに十分ふさわしいと認定する。