Osaka University Knowledge Archive

Title	ジェルジ・リゲティの作曲過程 : 電子音楽からクラスター、描写音楽へ
Author(s)	奥村, 京子
Citation	大阪大学, 2017, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/61390
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。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

様式３

論　文　内　容　の　要　旨

氏　名　（　奥村　京子　）	
論文題名	ジェルジ・リゲティの作曲過程 ― 電子音楽からクラスター、描写音楽へ ―

論文内容の要旨

本博士論文は、ルーマニア出身のユダヤ系現代作曲家ジェルジ・リゲティ(György Ligeti, 1923-2006)の1950年代～1970年代の音楽作品、すなわち、1950年代の電子音楽作品《アルティクラツィオン》(1958)、1960年代のトーン・クラスター作品《アトモスフェール》(1961)、1970年代の管弦楽作品《サンフランシスコ・ポリフォニー》(1973-74)の作曲過程と創作背景について、パウル・ザッハー財団が所有する自筆稿を解読することによって明らかにするものである。本博士論文は、全5章から成る。

第1章では、リゲティの伝記的情報や文学体験、空想の世界、学習期の作曲や学業、悪夢の物語、恐怖絵画やカリカチュアを見ていくことによって、彼が描こうとした音楽の原風景について明らかにした。アリスが迷い込んだ狂気と正気の世界を描いたナンセンス文学や、精密機械である「時計」や曖昧模糊とした「雲」への偏愛、巨大なゴキブリが飛び回るかのように感じたロマの音楽や、10歳まで理解出来なかったルーマニア語を話す兵士達への恐怖、日課に付随する音楽儀式、無機化学の実験で起こした小爆発、有機化合物の「構造」への情熱、アフリカのような遠い国への好奇心、ユートピア文学に描かれているような理想郷、あるいは逆理想郷への夢想など、リゲティが幼少期に恐怖し偏愛した原風景の記憶が、亡命後に具体的なイマジネーションとして、彼が描いた絵画や文筆、音楽に表れている。リゲティは、発狂しかねないような不条理の政治情勢下のハンガリーから亡命して初めて自らの過去を冷静に傍観し、狂気と正気の悪夢のような世界をガラスケースの中に閉じ込め、その禍々しいオブジェを鑑賞することが出来るようになったのである。彼は、幼少の頃から恐怖し偏愛してきた原風景の断片を巧妙に物語に織り込んだ。このような「枠入り」物語としての提示は、喪失体験や恐怖体験から立ち直る際の「モーニングワーク」(喪の作業)のように、当時は堪え難かった深い悲しみや怖れなどを言語化することによって、身体から切り離し、「物語化」していく作業であった。

第2章では、リゲティの同世代の友人であるクルターグ・ジェルジュ(Kurtág György, 1926-)のスピーチと、リゲティが作曲を師事したヴェレシュ・シャーンドル(Veress Sándor, 1907-1992)との書簡を解読することによって、亡命前後のリゲティの心象風景や、当時のブダペストの閉塞した政治情勢について明らかにした。リゲティは、堪えることが出来ないブダペストの環境を飛び出したが、何の保証もない西側での生活への不安や、拠り所の無さ、強烈なホームシックについて手紙に書いていた。その文章は、リゲティの隠された内面に迫るものであり、彼がいかに人間的であったかを示すものであった。彼は、ネガティヴな感情に全く左右されないような超人ではなく、いかにも人間であるが故に苦悩や葛藤を抱え、生と死の狭間を彷徨っていたのだということが分かった。リゲティが、不安定な政治情勢の中で過ごした幼少時代や少年時代に見た夢は全て、もともと、白や黒、灰色しかないモノクロ世界で、愛する家族や友人を失った深い悲しみが、無意識のうちに、彼の世界に色彩を導入することを拒絶していたのかもしれない。リゲティは、ハンガリー時代から、彩色された世界を音楽に描写する方法についてずっと思案していたが、ケルンの電子音楽スタジオでの色鮮やかな電子音響の作成からその方法を獲得し、オーケストラによる音楽にも転用したのではないだろうかと推測した。

第3章では、リゲティが、ケルンの西ドイツ放送局(WDR)の電子音楽スタジオでの音響実験によって、どのようにして亡命前から抱いていたアイデアを具現化する方法論を獲得したのかを解明した。《アルティクラツィオン》では、カールハインツ・シュトックハウゼン(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)の《少年の歌》(1955-56)のように、電子音響が前後左右の空間を飛び交い、モノローグやダイアローグ、トライアローグといった擬似会話が実現されていた。リゲティは、電子音楽の創作において、新しい音響素材を探求し、それらの音響素材をどのように組み合わせるかを耳で調合し、前後左右の空間からどのように音響を放射し絡み合わせるかという空間実験を行った。彼は、電子スタジオでの音響実験から、多種多様なサウンドである「音素」を作成し、その音素を文字に見立

てて、その文字の組み合わせから「音節」を形成し、さらに、シンクロニゼーションさせたり、置き換えたり、逆行させたり、反響をかけたり、変調させたり、切り分けたり、貼り合わせたりする処理を繰り返しながら、「単語」や「文」、より密度の高い集合体、テクスチャーへと形作っていった。このような音声学的な作曲段階を踏んで、亡命前から考案していた空想の王国「キルヴィリア」で話される架空言語を作り上げ、さらに、その言語を前後左右の4方向から放射する空間実験によって、コミュニケーションを実現したのである。

第4章では、まずトーン・クラスターという音楽手法について検証を行った。リゲティは、自分自身の作品の解釈として、「網Netz」「網細工Netzwerk」「織物Gewebe」「網状組織Geflecht」といった用語をよく用いているが、彼の音楽に見られる4種類の形式である(1)「静的な形式」、(2)「動的で、騒がしい、切り刻まれた形式」、(3)「精密機械のような形式」、(4)「万華鏡の形式」について考察した。さらに、《アトモスフェール》の実際の作曲過程では、次の4点、つまり、a)各セクションのプロットを書いたこと、b)作品全体、各セクション、各小節のタイムスケジュールを設定したこと、c)厳密なタイムスケジュールに基づいたリズム譜を作成したこと、d)霧の描写のようなスケッチを描いたことに特徴が見られた。リゲティは、「虹色に輝く12半音Irisierende Zwölftöne」を積み重ねることによって音響体を生成したが、その音響体の内部の音色操作を行うことによって、異なる光を放つ結晶体を作り上げていた。ただし、リゲティの電子サウンドとクラスター音響は、単に多彩であるだけでなく、その生成方法と描写方法が全く異なっていると考えられる。つまり、電子サウンドは、絵画に例えた場合、パレットの上に様々な色の絵の具を出して、その板の上で混ぜ合わせて作ったレディメイドの音色を、キャンバスの上に図形的に塗り込んでいくタイプの絵画を作り上げる。しかし、クラスター音響は、様々な色の絵の具をパレットの上で混ぜ合わせることなしに、そのままキャンバスに筆触単位で置いていき、遠くから鑑賞した時に初めて眼の中で混ざり合うような視覚混合の効果を生み出す。リゲティは、虹色に輝く12半音の音色によって、聴衆の耳の中で聴覚混合を引き起こそうとしていたのではないかと推測した。

第5章では、リゲティが、サンフランシスコで接触し魅了された異文化や、サンフランシスコの都市風景について言及したあとに、その風景が《サンフランシスコ・ポリフォニー》に、どのようなクラスターの形成手法によって具体化されているのかを解明した。《サンフランシスコ・ポリフォニー》の一次資料を精査した結果、非常にイマジネーションに富んだ霧の情景描写とは対照的に、実際のクラスターの形成手法は、綿密なスケッチを基にシステマティックに実行されていたことが明らかになった。リゲティは、着想の段階で、クラスターの展開図を描き、彼なりの霧の変容イメージを膨らませていたが、それは、太平洋から広がった濃霧が、途中で高層ビルに分断されたり、起伏の激しい街路に沿って昇り降りしたり枝分かれしたりして、やがて消えていくという視覚的な印象を示唆するものであった。しかし、リゲティは、草稿の段階に至ると、「コントロール」スケッチと「モデル」のスケッチに基づいて、厳密に音を構築していった。スティーブ・ライヒ(Steve Reich, 1936-)の《ドラミング》と同様のテクニック、つまり、加速するテンポ、減速するテンポ、もともとのテンポを重ね合わせて速度の枝分かれを生じさせるという手法も用いていた。

終章では、リゲティの音楽作品の作曲過程について振り返った。彼は、まず初期の段階で、プロットや描写図を作成して作品の全体像を考案し、全体のイメージを把握した後に、各部分の音楽プランの詳細を決定していくという作曲行程を踏んでいた。リゲティは、フィボナッチ数列や黄金分割、音列技法といった、時代の流行に反応し、意欲的に自身の作曲にも取り入れようとするが、彼は、それらの方法論や技法が要請するルールに完全に従うのではなく、少しのエラーを組み込むということが、リゲティの作品解釈にとって重要である。なぜなら、彼は、たった一つの教義や主義、システムなどを信じることを毛嫌いしたからだ。彼は、確かに、いくつかのシステムを自身の作曲に設定したが、彼はそのシステムが要請するルールによって支配されることを拒んだ。彼は、自分自身で選んだルールに半ば従い、半ばそれらを壊しながら作曲している。《アトモスフェール》では、12半音的に作られたいくつもの音列を水平にも垂直にも12半音的に編み上げることによって網状組織を作り出していたが、12半音を使い果たして形成されている音列もあれば、幾つかの音が欠けた12半音的な音列も混ぜ合わされていた。

リゲティにとって、作曲することは、音楽外的な様々なもの、すなわち、絵画や文学、夢、空想、共感覚、有機化学、生物、建築、都市など、非言語的なものも含むあらゆるものをタペストリーのように編み上げた音響体、音響彫刻や音響絵画を生成するということではないだろうか。

様式 7

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏　名　（ 奥村京子 ）			
論文審査担当者		（職）	氏　名
	主 査	大阪大学　教授	伊東 信宏
	副 査	大阪大学　教授	内田 次信
	副 査	大阪大学准教授	輪島 裕介
	副 査	大阪大学准教授	高安 啓介

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

様式７別紙

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目：ジェルジ・リゲティの作曲過程―電子音楽からクラスター、描写音楽へ―

学位申請者　奥村　京子

論文審査担当者

主査　大阪大学教授　伊東 信宏

副査　大阪大学教授　内田 次信

副査　大阪大学准教授 輪島 裕介

副査　大阪大学准教授 高安 啓介

【論文内容の要旨】

本論文は、作曲家ジェルジ・リゲティ（1923-2006 年）の作品に関する、資料批判的研究である。リゲティは、国境線が引き直されてルーマニアになったばかりの街に、ハンガリー語を母語とするユダヤ系の家庭に生まれた。第二次大戦に際して、家族のほとんどはホロコーストの犠牲になり、本人も強制労働で極めて過酷な状況に置かれたが辛うじて生還する。戦後、作曲家としてハンガリーで活動を開始したが、間もなく社会主義下の文化統制によって自由な創作を阻まれて亡命し、その直後、西側でセンセーションを巻き起こして以後、20 世紀の最前線で活躍し続けた。

本論文は、このリゲティの作品のうち、とりわけ 1950 年代から 70 年代の代表的作品をとりあげ、その作曲過程と創作の背景について論じるものである。その際、作曲家自身によるスケッチ、草稿、自筆稿といった一次資料の検討が重視されており、特にバーゼルのパウル・ザッハー財団が所有する資料が主たる調査対象であった。以下、全５章の概要を記す。

まず第１章はリゲティの伝記的情報から、幼少期の文学体験、夢の記録、作曲家が書いた絵画などのトピックを取り上げ、彼の音楽の「原風景」が解明される。第２章は、リゲティの友人でもあった作曲家のクルターグの文章や、リゲティの師との書簡を読み解くことで、西側に亡命した作曲家の心理が明らかにされる。この後、以上の背景を踏まえて、具体的作品の検討に入る。まず第３章は、亡命直後ケルンの電子音楽スタジオで制作されたリゲティの数少ない電子音響作品「アルティクラツィオン」（1958 年）を取り上げ、その成立過程を明らかにするものである。そこでは、「音節」「語」「文節」といったものに相当する音響が、切り貼りされ、そこから架空の言語によるコミュニケーションとしての音響が生み出されてゆくさまが明らかにされる。その架空言語は、幼少期の空想にも遡るものだった。さらに第４章では西側でセンセーションを巻き起こしたリゲティの実質的なデビュー作「アトモスフェール」（1961 年）が取り上げられる。この作品の特徴となる「クラスター」（密集した半音を積み重ねた表出的音響で、リゲティ自身の用語では「ミクロポリフォニー」と呼ばれた）について、まずその定義や歴史を概観し、さらに同曲

について残されているスケッチ、草稿、完成後の図解などから、その内容が精査される。第５章は、リゲティのトレードマークともなったクラスターの技法が解体され始める 1970 年代の作品として管弦楽曲「サンフランシスコ・ポリフォニー」（1973-74 年）を取り上げる。ここでは彼が実際にサンフランシスコに滞在した時に接触し、魅了された事物、あるいはサンフランシスコの都市風景について触れた後、これらの要素が同曲において、どのように表現されているかを解明するものである。最後に結論が置かれ、上記の内容を振り返りながら、リゲティの初期の創作の特徴として、彼の複雑な出自、空想癖、幼少期の体験、亡命という傷跡、などが後の創作の源泉となり、徹底的で厳密な手法と結びついて他に例のない作品へと結実していったことが確認される。

本文 A4 判 169 頁に加えて、参考文献表など 14 頁から成る。

【論文審査の結果の要旨】

学位申請者は、現存するリゲティの自筆譜資料のほとんどを有するスイスのパウル・ザッハー財団で度重なる調査を行い、その資料を丁寧に読み解き、詳細な研究を積み重ねてきた。その意義は、すでに学位申請者がリゲティ研究の国際的ネットワークの中で何度かの発表を行い、一定の立場を確保しつつあることからもうかがえる。

今回の博士論文はその集大成であり、貴重な情報を多く含んでいる。たとえば第３章のおける「アルティクラツィオン」に関して残された資料の整理とその検討は、これまで公にされていない幾多の情報を含んでおり、今後の研究にとって大きな意味を持っている。また第４章における草稿群の検討、あるいは第５章における資料の整理に関しても同様である。

だがこれらの検討を超えて、作品の解釈に入ると申請者の議論は多少飛躍するきらいがある。第３章について言えば、ここで整理された資料群と、「アルティクラツィオン」に関する先行研究（ヴェヒンガーによる整理、あるいはベンジャミンによる議論）などとの関係が判然としない。また第４章も資料の整理の後に出てくる「聴覚混合」の話は、興味深いが十分に根拠づけられているとは言えないところがある。

また審査においては、これらの３つの作品がどのような観点から選ばれたものであるのかがはっきり書かれていないという問題も指摘された。それが資料の状況から選ばれたものであるにせよ、これらの作品がリゲティの創作において持っている位置についての言及は必要である。また、そこからさらに、ここで明らかになった初期の創作過程や原理が、彼の作品のどこまでに適用可能か（1970 年代後半のオペラ創作、一時の沈黙を経て彼は後期作品へと向かうが、その後期の作品にもここで確認された原理は有効なのか、あるいは別の原理が支配するのか）といった議論も必要になる。

こういった様々な指摘は、時として作品解釈の根幹にも関わるものであり、本論文にとって決して小さな問題ではない。だが同時に、ここで解明されたリゲティの創作過程に関する多くの事実は、現在のリゲティ作品研究にとって、最も実質的で、極めて重要なものであると言える。

これらを総合的に判断すれば、本論文はリゲティという作曲家の創作に迫る成果を上げており、博士（文学）の学位にふさわしい価値を有するものと考えられる。