

論文の和文要旨	
論文題目	ピエール・ブーレーズ論：セリー主義の美学
氏名	福岡由仁郎

本研究は、フランス現代音楽の作曲家ピエール・ブーレーズ（1925 - ）の音楽理論と実践の形成過程から、現代音楽文化の発展の諸相を分析するものである。ブーレーズの活動は、主に、セリー理論の創始、電子音響技術の開拓、音楽における偶然性の導入、新たな音楽時間・空間概念の創出、そして詩学と音楽の融合といった問題を軸に進められ、音楽の過去と現在、そして未来を結びつける重要な思想を残している。われわれはそこから20世紀の現代音楽が取り組んできた感性と理論を明るみに出し、その理念、制度、システムの問い直しを行う。

誰もが知るように、科学技術の急激な発展や、過去の美学概念・制度との決別から、現代芸術はさまざまな領域で自己の理念を省察し、それがさらに新たな素材や形式の探求を生み出してきた。音楽においても同様である。戦後ヨーロッパ音楽文化の再出発の機運のなかから、ブーレーズは音楽の言語の全面的な再検討を開始する。過去二世紀にわたって西洋音楽の知覚と構造を支え続けてきた調性原理の解体と、新たなリズム構造の柔軟な活用がその探求の出発点である。その結果、音高構造とリズム構造をそれまでの音楽にないほどの複雑さで組み合わせて制御することに成功した作品として《ピアノ・ソナタⅡ》が生み出された。その後、ブーレーズは音楽素材のさらなる包括的なコントロールの方法を探求する。すなわち、音楽のあらゆる素材と形式を「パラメータ」として処理し、最大限の客観性と理論的一

貫性を活用することによって得られる、より高度な構造を生み出す方法である。

ブーレーズに示唆を与えたのは二人の先行する音楽家＝理論家であった。シェーンベルクの十二音理論は、音高素材を、理論上、等価な十二の音というパラメータの位置に還元し、そのパラメータの「列（セリー）」としてのコントロール性を活用することを発見したものであった。一方でメシアンは、モード理論を応用して、音価や強度といった次元に対しても、実質上パラメータの「列」としての操作方法を編み出していた。ブーレーズはこの二つの理論体系を統合し、音楽のあらゆるパラメータを一元的に管理し作品を構築する理論を生み出す。それが「トータル・セリアリズム」である。

この時期、厳密なトータル・セリアリズムで生み出されたブーレーズの作品は、《ストリュクチュール1a》と《ポリフォニーX》である。だが、ブーレーズはこれら作品の経験から、音楽作品のパラメータの厳密なコントロールは、楽器の物理的特性や演奏時の身体的影響をまったく考慮していなかったことを悟る。その問題を回避するためにブーレーズが向かった先は、折しも生み出されたばかりの電子音響技術による音楽、ミュージック・コンクレートであった。結局のところ、ブーレーズは黎明期の電子音響技術の未熟さに見切りを付け、この分野への探求を後年に至るまで行わないが、新しい技術が生み出す音楽的表現可能性について、今日的観点からしてもたいへん興味深い考察を残している。一方、トータル・セリアリズム理論の「厳格さ」に「柔軟性」をもたらす試みは、出世作《主のない槌》での實用レベルでの完成を経て、新たな展開を見せる。それは構造に「不確定性」や「可動性」をもたらすことであった。ジョン・ケージの偶然性の思想のヨーロッパへの紹介の役割を果たしていたブーレーズであったが、彼の思想はケージ的な偶然性の威力によってもたらされる作曲の無為性から自らを峻別した、「制御される偶然性」という考え方に帰着する。「開かれた作品」という概念はウンベルト・エーコがその著作の中で扱ったように、現代芸術の大きな潮流となるが、その根源にはケージとブーレーズというアメリカ現代音楽とヨーロッパ現代音楽の二つの文化を代表する知性の邂逅の事実があったのだ。

ブーレーズにおける「制御される偶然性」理論の発展には、これまで指摘されていなかった特徴を指摘することができる。それは、偶然性を具体的に音楽構造の中で活用するとき、それが構造の何に作用するかという点で、共時的な活用と通時的な活用の二つの様式が生まれているということである。なかでも音楽の共時的な可動性について取り組むなかでブーレーズは、音楽時間の瞬間や持続について高度な音楽的修辞法を発展させ、《ピアノ・ソナタⅢ》や《プリ・スロン・プリ》から、《エクラ》や《リテュエル》に到るまで、さまざまな作品様式を生み出している。一方でブーレーズは、一九七〇年頃から電子音響分野での探求を再開、また科学技術と音楽芸術の新しい時代の共同研究を目指して「イルカム（音響と音楽の研究所）」を創設する。イルカムによって開発された最先端エレクトロニクス技術と、それまでのブーレーズの音楽思想を結集した《レポン》は、現代音楽が50年間にわたって行ってきたさまざまな探求のひとつの到達点をなしているといえる。

本論文第二部では、セリー理論の技術的な内実を具体的な作品を取り上げて検証する。ここの目的は音楽分析そのものではなく、「セリー」概念が現実的な作品のなかで果たしている役割を見定めることにある。そのためまずはセリーの基本的な考え方から始まり、それを演繹的に派生させる理論、そしてそれらが作品のなかでどのように実装されているのか、という順序で問題をたてて考察を行う。

「セリー」という考え方は、それをもとに構築される音楽語法としても、それを裏付けようとする美学としても、ブーレーズの思想を支える重要な根幹をなしている。しかもそれは、通常私たちが音楽理論として理解しているものとは異なった特徴を有しているため、その原理から応用に至るまでを迂回路なしにまとめておくことが必要であると思われる。その意味において、音楽的な技法の詳細をここで独立して取り扱うことが有意義であると判断した。セリーから音楽が生成される演繹的なプロセスがその考察の対象であり、また演繹的なプロセスとして作品を分析することの問題点も明らかとなる。

なお第二部で私たちが、彼の作品から《ストリクチュールIa》を選ぶのは、セリー技法の基礎となる十二音技法の確認と、トータル・セリアリズム（もしくはオートマティズム）の把握を合わせて行えるからであり、つぎに《主のない槌》を選ぶのは、それがポスト・トータル・セリアリズムの出発点でありかつ最適な例であるという点で、私たちの議論の必要条件を満たしているからである。最終的にブーレーズの記譜法の諸問題について、より広い視点から考察を行う。すなわち、作品の理論的次元、繰り返し推敲される精緻な記譜表現、そして最終的な出版譜面という三つの次元が、いかにブーレーズの音楽の中で特異な関係性を結んでいるかという事実が提起する問題は何か。現実的な作品の背後にある前作品的な、あるいは潜在的な領野の存在という問題は、続く第三部の中でさらに理論的定式化が試みられる。

第三部では、まず、ブーレーズの示した諸概念の哲学的含意を詳細に再検討する。もちろんセリー概念がひとつの焦点となるが、さらに音楽の時間、空間、素材、形式、そして知覚といった問題が俎上にあがる。そうした多角的な検証によって、彼の作品とその美学を現代思想のコンテキストのなかでより深く理解する鍵を見出すことがここで課題となる。とりわけ現代の哲学者と共有された問題がそこに存在している点が重要である。二〇世紀フランスを代表する音楽家ブーレーズと、二〇世紀フランスを代表する哲学者ドゥルーズという同年生まれの二人のあいだに見られる親近性から、私たちはひとつの知的布置状況を見出し、そこに通低する思想を読み取ることができるからだ。形式の革新をひとつの争点とした思慮深い作業を彼らはそれぞれの領域で行なっているのであった。

まずはドゥルーズの哲学の中で、「セリー」概念がどのような位置づけを持ち、どのような定義付けを与えられるかを検証する。そこで、ドゥルーズの哲学理論の中でも中心的なモ

チーフとなる「潜在性」、「多様体」、「差異性」、「強度」といった概念それぞれが、セリー概念を軸にして考察される。結果として、理論家としてのブーレーズがドゥルーズ哲学の中で占めていた特権的な位置が明らかとなる。古典的な形式や素材という概念がいかにして乗り越えられたのかという問題は、まさしく両者の思想の核心に位置しているのであった。それは「切断」や「分節」に関する問題に発展し、特にブーレーズにおいては音楽的時間や空間の分節、そしてドゥルーズにおいては「差異的=微分的」な線の形態学として議論されるものである。

最後に私たちは、空間や時間の「分節」（条理性と平滑性）、あるいは連続性や不連続性の「切断」について、知覚という側面に焦点を当てて考察する。音楽の知覚を方向付けようとするときに必ず問題になるのが、こうした分節の概念である。どのような図式を敷いて音楽の時空間を分節するのかという問題は、ブーレーズによる取り組みを超えて、将来の音楽思想へとつながる貴重な示唆を与えていると言えるだろう。もちろん、しばしば指摘されるように、知覚の困難は、セリー音楽について指摘され得るもっとも大きな短所であるかもしれない。だが私たちは、芸術作品の知覚が何であるのかを正確に定義づけることもできない。音楽の言語は知覚に対応づけられ、それを保証するべきなのか？ それとも音楽の言語は私たちの知覚に挑戦し続けるままなのか？ おそらくそこにひとつの解答など存在しないかもしれない。だが私たちは、現代音楽にとって言語とは何であったのか、それがどう変化していくのかを、もう一度考察するべきであろう。