

| | |
|---------|---------------------------------------|
| 氏名 | 佐藤 亜矢子 |
| ヨミガナ | サトウ アヤコ |
| 学位の種類 | 博士 (学術) |
| 学位記番号 | 博音第328号 |
| 学位授与年月日 | 平成31年3月25日 |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉リュック・フェラーリ《ほとんど何もない》作品群における電子音響音楽 |

論文等審査委員

| | | | | | |
|----|---------|-----|-----------|----|-----|
| 主査 | 東京藝術大学 | 教授 | (音楽学部) | 西岡 | 龍彦 |
| 副査 | 東京藝術大学 | 教授 | (音楽学部) | 亀川 | 徹 |
| 副査 | 東京藝術大学 | 准教授 | (音楽学部) | 丸井 | 淳史 |
| 副査 | 東京藝術大学 | 准教授 | (音楽学部) | 後藤 | 英 |
| 副査 | 名古屋市立大学 | 教授 | (芸術工学研究科) | 水野 | みか子 |

(論文内容の要旨)

本研究は、リュック・フェラーリ Luc Ferrari (1929-2005) が手がけた《ほとんど何もない》という題を持つ8つの作品のうち、フィクスト・メディアの電子音響音楽4作に着目したものである。フェラーリはミュージック・コンクレート創始者ピエール・シェフェールらと協働した後、まもなく「逸話的音楽」という独自のスタイルで創作を行うようになった。《ほとんど何もない》電子音響音楽4作は、それぞれが独立した個性的な逸話的音楽作品であるが、各作品が同一の名を名乗る根拠はどこにあるのか。スケッチに基づく分析の他、ブリュンヒルド・フェラーリ夫人を始めとする関係者への取材や、作品にまつわる地を訪れたフィールド・ワークから得られた知見に基づいて各作品を解釈し、まずは4作個々の特徴を炙り出す。そしてそれらが《ほとんど何もない》として如何なる核を有するのかを考察する。

第一章では、作品群最初の《ほとんど何もない第一番》(1967-70) が作曲された背景を中心に、彼の自伝もひきながら「場所」というキーワードを提示して考察した。この楽曲の材料は、旧ユーゴスラヴィアの小さな島で録音された環境音である。海辺の夜明けの音響をそのまま切り取ってきたかのような自然な録音にも聞こえるが、実際には緻密な編集の結果によるもので、フェラーリは「ミニマリズムの最初のアイデア」と述べる。この「場所」を訪れたフェラーリが芸術家のカンファレンスに出席し、非専門家との音楽イベントや、モザイクの製作を行った経験、そしてこの地での日常・環境・社会の観察が《第一番》作曲の契機となり、《ほとんど何もない》が誕生するきっかけとなったことが分かった。

第二章では、1977年に作曲された《ほとんど何もない第二番》について、フェラーリの自筆スケッチや他作品との関係性を紐解きながら解釈を進めた。《第二番》は《第一番》に続き、ミュージック・コンクレートの手法を踏襲した上で、シェフェールの意図とは相反する態度で作曲された逸話的音楽である。《第一番》にはなかった「音楽」という要素は、《第二番》の音素材が録音された場所に関わる別作品との関係を浮き彫りにし、表に出なかった逸話が《第二番》に内包されていることが確認できた。音響的な彩りの拡張、フェラーリ夫妻の囁くような会話による親密 intimate な性質など、《第二番》としての特色を確立させながらも、いくつもの共通点が《第一番》から継承されている。

第三章で取り上げた《少女たちとほとんど何もない》(1989) は、フェラーリ夫妻が木の陰に隠れて、三つの言語で話す女性たちを覗き見ているような音風景の作品である。実際には女性たちの声はスタジオで録音され、森の中の環境音とは切り離されたものだ。スケッチには、過去2作と同じテープ編集のための作業メモ以外に、ダンスとスライドと照明を伴う上演のための指示書も含まれていた。音楽のみで《少女たち》を解釈しようと試みた実践と比較すると、様々なズレ、亀裂、矛盾が浮かび上がってきた。しかし《第一番》、《第二番》と共有するアイデンティティを明確に備えている。

第四章では、イタリアの国境の町で録音された現実音を材料として作曲された《ほとんど何もない第四番》(1990-98) について論じた。フェラーリ夫妻が古い村の坂道でかわす会話や環境音の録音は、《第四番》のみならず、別のヘルシュピールにも用いられた。《第四番》は、副題を共有するそのヘルシュピールの逸話をも背負いつつ、物語を分解して独自の「騙し絵の現実」を再構築した。《ほとんど何もない》と名乗ることへの躊躇いも見せ、「真実と虚偽」の《ほとんど何もない》を企てた。古い村の日常に入り込んだ夫妻と現地の人々との会話は、ごくたわいない個人的なもので、それは《第二番》からの intimate というキーワードを引き継ぐものである。

第五章では、本論文では主題としなかった電子音響音楽以外の形態である《ほとんど何もない》(映画、ヘルシュピール、ミクスト作品) 4作を取り上げ、いくつかの点にフォーカスし、電子音響音楽4作を読み解く手がかりへと結び付けることを試みた。

《ほとんど何もない》電子音響音楽4作の共通項として挙げられるのは、①創作の手法、②題名と作曲行為の齟齬にあるアイロニー、③日常や社会への関心、④シチュエーションが明確かつ固定的、⑤三つのシーケンス、⑥逸話的音楽という点であった。4作は、「時間と場所の統一」という概念から出発し、その概念にとらわれず、柔軟に戯れ、緩やかに変形させながら発展したものであり、その中核にあるものは「逸話」と「場所」である。フェラーリの「場所」への愛情、記憶、思い出や、「場所」が引き寄せる不確かなイメージ、豊かなイメージが、「逸話」を呼び起こし、形成されたのが《ほとんど何もない》電子音響音楽4作である。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、フランスの作曲家リュック・フェラーリの最も代表的な8曲の作品群である「ほとんど何もない Presque rien」の中から、電子音響音楽作品4曲の分析を中心に、これらの作品の共通点についての考察と他の4曲との関係や、これらの作品が生み出された歴史的、社会的背景、他の作曲家からの影響について論じたものである。

第1章から第4章までは、「ほとんど何もない第一番」、「ほとんど何もない第二番」、「少女たちとほとんど何もない」、「ほとんど何もない第四番」の4作品の背景や分析に当てられているが、プレスク・リヤン協会などで丁寧に一次資料を調査し、フェラーリが作品の素材を録音した現地に出かけ、ブリュンヒルド・フェラーリ夫人へのインタビューを行うなど、フェラーリの研究としては、これまでにない大きな成果が得られている。日本だけでなくフランスにおいてもこの作曲家について十分な研究は進んでおらず、最近になって、ようやくまとまった作品の音源が発売され、自筆楽譜の出版が少しずつ行われるようになってきているのが現状なので、本論文に含まれる貴重な資料と詳細な分析は、今後の研究にも有益であり高く評価されるだろう。

フェラーリの幾通りにも解釈できそうな難解な曲名については、さらに厳密な調査の上で適切な邦訳になることを期待したい。また、作品分析以外の部分では、論文にしてはやや冗長な表現や必ずしも必要とは思われない写真が多く、整理が必要と思われた。

第五章で試みられた電子音響音楽4作品とその他の「ほとんど何もない」との関係や、終章の他の作曲家からの影響、思想的、社会的、時代的背景についての研究については、さらなる考察が必要である。審査員からは、ドイツで重要なジャンルとなっているヘルシュピールと「ほとんど何もない」との関係については、フェラーリに関するドイツ語の先行研究から得られることが多いのではないかと、また、フェラーリがジョン・ケージから受けた影響についても、もっと掘り下げる必要がある、という指摘もあった。

長期にわたる資料の収集と綿密な分析から得られたこの研究成果は、大きな価値のあるものとして、学位論文審査会で合格と判断された。