

氏名	黒川 照美
ヨミガナ	クロカワ テルミ
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第288号
学位授与年月日	平成29年3月27日
学位論文等題目	〈論文〉 オークストラ演奏における〈ピリオド対モダン〉の問題系の再考 ——モダンの文脈から見たエスノグラフィーの試み

論文等審査委員

主査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	土田 英三郎
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	大角 欣矢
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	植村 幸生
副査	東京大学	教授	（大学院人文社会系研究科）	渡辺 裕

（論文内容の要旨）

本論文は、オーケストラ演奏における〈ピリオド historically informed performance 対モダン modern performance〉の問題系をモダンの文脈で再考することにより、西洋芸術音楽の演奏研究には「客観性の皮を被った主観性」（研究者自身の主観が十分に相対化されていないことが気付かれぬまま、その研究が客観性を保持していると認識されること）という問題がどのような形で潜み得るのかを明らかにし、演奏研究の在り方そのものに対する問題提起を行うことを目的とする。

この問題系を扱う先行研究では、常にピリオド側に主な焦点が当てられ、モダン側についてはピリオド側の視点から捉えた簡略的な理解に留まり、モダン側の演奏家自身の発言や行動が参照されることはほぼなかった。そこで本論では、まずはモダン側の演奏家を対象としたエスノグラフィーを記述することを最初の狙いとし、指揮者とそのピリオド・アプローチに対するモダン・オーケストラの団員の思考と行動に関する調査を行った。調査の対象としたオーケストラは東京交響楽団およびNHK交響楽団、調査期間は2014年6月から2016年3月、主な調査内容は、団員へのインタビューとリハーサルの観察である。

まず序章では、ピリオド対モダンの問題系をめぐるこれまでの研究状況を確認し、調査対象や方法について詳述した。

続く第1章では、先行研究の中で「モダン」と一括りにされ、その真の実態が詳細に追跡されてこなかったモダン側の演奏家は、実は個人個人を見ていった場合、ピリオドに関する演奏経験にかなりのばらつきがあることを確認した。まず、指揮者からのピリオド・アプローチに関する要求は、オーケストラの中で担当する楽器の違いによって、内容に偏りがある。また、モダン楽器で演奏する際にピリオド奏法の考慮がどの程度要求されるのかも、楽器の種類によって異なっている。さらに、ピリオド楽器の使用経験の有無や歴史的演奏習慣に対する関心の有無、ピリオド演奏に関する教育の有無といった個人的な音楽経験にも差がある。先行研究でのモダンに関する記述に当てはまらない事実、すなわちピリオドから自分の演奏が影響を受けていることを否定する演奏家や、ピリオド楽器・奏法の響きは自分の演奏の参考にしているけれども、歴史的知識を自らの演奏に取り入れている意識は持たない演奏家も存在するという事実も本章で明らかとなった。

第2章では、指揮者のピリオド・アプローチに対してモダン・オーケストラの団員が共有する認識について扱った。団員は、モダン・オーケストラにはピリオド・アプローチが完全に浸透することはないという考えや、「ピリオドはあくまで一部であってすべてではない」という価値観を共有している。さらに、一般的には「ピリオド・アプローチの採用」と認識されている現象が、団員からは「ピリオドかモダンは関係なく、指揮者の望んだアプローチの採用」と認識されている。団員が指揮者のアプローチを採用するのは、必ずしも団員がピリオド・アプローチの良さを認めているからではなく、オーケストラには指揮者に従わなければならない原則があるからである。団員は、ピリオド・アプローチをモダン・オーケストラで採用することには無理があると考えていたとしても、仕事を成立させるためにアプローチに従う場合があることが、本章を通じて詳らかにされた。

第3章では、先行研究ではほとんど言及されてこなかった、ピリオド・アプローチがモダン側の演奏家にもたらすネガティブな効果について、詳細に検討した。ネガティブな効果とは、演奏会成功の妨げとなる身体的・精神的なストレスのことを指す。ピリオド・アプローチがストレスの原因となるのは、モダン・オーケストラでピリオド・アプローチを行うことを「中途半端」で「似非ピリオド」にすぎないと捉える団員や、単なる商業目的だと捉える団員が少なくないことによる。また、団員がピリオド・アプローチは「譜面通り」ではないと感じたり、オーケストラの伝統に合わないと感じたりすることも、ストレスの原因となっていることが、本章を通じて確認された。

第1～3章を通じて、先行研究からは読み取ることのできなかつたピリオド対モダンの問題系に関する新たな知見を得たことにより、その知見の多くが、先行研究におけるモダンに関する記述内容を覆すもの、もしくは音楽学およびピリオドという演奏ジャンルの優位性を揺らがせるような作用を及ぼすものであることを明らかにした。そこから導き出されたのは、先行研究では「音楽学最良」と「特定の演奏ジャンル（＝ピリオド）最良」という、研究者自身の主観的な価値観が作用していたからこそ、モダンに関して記述される内容に偏りが生じていたのではないかとこの考察である。さらに、そうした偏向がこれまで問題視されることがなかったのは、研究者の主観的な価値観が十分に相対化されていないことが気付かれぬまま、その研究が客観性を保持していると認識されるという「客観性の皮を被った主観性」が潜んでいたからではないかと推測した。

これを受けて第4章では、この種の主観的な価値観、すなわち学問的に価値のある成果は演奏家にとっても有用である

と思ひ込む主観、および研究者自身の演奏に対する価値基準で研究対象とする演奏家の持つ価値基準を上書きする主観が、ピリオド対モダンの問題系に限らず、西洋芸術音楽の演奏研究すべてに、いかに潜み得るのかを検討し、演奏研究の在り方そのものに対する問題提起を行った。この問題提起により、西洋芸術音楽の演奏実践に関する一部の現象が研究の対象から除外されないよう働きかけることは、演奏研究全体のリスク回避に貢献する意義を持つと言えるだろう。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文の目的は、西洋音楽の演奏とその研究における「ピリオド対モダン」という二項対立を再考しつつ、日本のオーケストラを対象に、ピリオド的アプローチに対するモダン側からの反応を検証し、従来の演奏研究に潜む偏局的なイデオロギーをあぶり出すことによって、演奏研究そのものに問題提起を行うことにある。

こうした研究を行うことの背景には、近年、伝統的な研究領域である古楽の演奏習慣ばかりではなく、現代までも含めた演奏(史)の学術的な研究が盛んになりつつあること、モダン・オーケストラにおけるピリオド奏法の部分的採用が珍しくはなくなってきたこと、しかるに、従来ピリオド側からの視点に基づく研究は多数あるが、ピリオド的アプローチに対するモダン側の楽員の反応や言説、行動については、公開の場ではほとんど語られてこなかったという状況がある。本研究は「ピリオド対モダン」をモダンの文脈から見た初の本格的な研究であり、執筆者の言い方では、フィールドワークを通して、この問題系におけるモダン・オーケストラの「エスノグラフィ(民族誌)」を試みたということになる。具体的には、日本を代表する二つの在京オーケストラの1年半にわたる密着取材、ピリオド奏法を採り入れる指揮者のリハに重点をおいた、その模様(記録)と非参与観察、年齢層・経験値・楽器等できるだけ多様な奏者と事務局員へのインタビュー、現場の諸々の仕事と臨機応変の対応(と苦勞)の観察が行われている。

序章では先行研究の概観と調査対象、調査方法が説明され、第1章では楽員間のピリオド奏法の経験と関心の大きな違い、楽器による指揮者の要求度の違いなどが報告される。第2章ではピリオド的アプローチに対する楽員の様々な考え方が、第3章ではこのアプローチが楽員に及ぼすネガティブな効果が紹介される。最後に第4章では、従来の研究がもつたらピリオド側の観点からのみ行われ、不都合な反例に言及されてこなかった事態を、演奏研究に潜む「客観性の皮を被った主観性」という言葉で批判し、その解決策として、研究者がこうした事態を自覚し、予断と偏見をもちあわずにポジ・ネガを公平に記述することを提言している。付録として、取材の経験から得たノウハウ、観察したリハの記録、インタビュー対象者のリストと略歴、質問事項の初期案)などが、後学の徒のために添えられている。

学術的な観点からの取材がオーケストラに関してこれほど行われたことは、そうはないと思われる(ピリオド側についても同様であろう)。執筆者はアマ・オケの経験は長い、学生としては無理からぬことながら、プロの世界の組織論、現場の厳しさとリアリズムは知る由もなかった。論文ではプロの現場でしか分からないことが多数記録されており、貴重な記録と言うことができる。ピリオド側の認識も多様だが、この奏法が即オーセンティックであるとか、過去の正しい再現であるといったかつての素朴な幻想から抜け出し、近年では演奏史上むしろ新しい試みとして意識され、歴史的知識と研究は曲や様式の深い理解に有益であるという前提から、表現の幅を広げるためにこそ、この奏法や修辭学的な「音による弁論(Klangrede)」の思想が採り入れられているのだということは、今や演奏研究者にとって共通了解事項である。しかし、それがモダン・オーケストラの全ての楽員にも共有されているわけではないこと、この問題設定自体がそもそもピリオド側の観点に基づくものであることが明らかにされ、ポジ・ネガ両方の反応が客観的に記述されたことは、高い評価にあたいする。もちろんこうした実態は事情通にとっては当然予測されたことであり、オーケストラ文化のインサイダーからは「なにを今更」と思われるかもしれないが、モダン側が「他者」を意識せざるを得なくなった状況が実証的に明らかにされ、それもアウトサイダーによってここまで詳しく記述されたことは、大きな意味がある。

一方、執筆者自身の経験不足のためか、どこまで楽員の本音を引き出せたか、額面通りの言葉ではなく、その背後にある真意をどこまで正確に捉えることができたかは、まだ疑問の余地が残る。現場の言説にカルチャー・ショックを受けて圧倒されるあまり、「失礼な質問」をしてしまったのではないかという懸念から縮こまってしまい、ややモダン寄りの記述となってしまうのは、それこそ公平さに欠ける(結局モダン・オーケストラの音楽作りそのものに多くの記述がさかれる傾向にある)。一歩下がって、モダン側の反応を冷静に分析しクリティカルに捉え直し、執筆者なりの論理構築を打ち出す姿勢がもっと必要であろう。音楽民族学の立場から見ると、この取材では言葉以外の膨大な情報の重要性が認識されておらず、フィールドワークとしてもエスノグラフィとしても不十分であり、民族学的方法論を採る必然性がよくわからない、ということになる。取材データの分析方法として「修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ M-GTA」を採用したというが、その方法の説明や批判的検証、分析例が提示されていないのは問題である。現象学でいう「客観性」「主観性」の語を無批判に使い、あまり現実的でない論理の袋小路に入ってしまうことが目立つのは残念である(ピリオド奏者、モダン奏者、研究者のそれぞれの共同体内での「間主観性(共同主観性)」ということならわかるが)。さらに、そもそも演奏研究とは何なのかということの基本的考察を深め、種々雑多な先行研究や実践の背後にある様々な立場や目的、文脈をもっと差異化しておくことが必要である。

以上のような難点はあるが、オケ文化のポリティクスの一端を明るみに出しながら、この問題で初の試みをなしとげ、演奏研究の方向性に一石を投じたことは、PhD学位論文として優れた成果であると認められる。よって合格とする。