

アペルギスの《レシタシオン》における余剰による不確定性

Indeterminacy of Excess in Aperghis' *Récitations*

樋口 鉄平 HIGUCHI Teppei

ギリシアに生まれ現在までフランスで活動を続ける作曲家ジョルジュ・アペルギス (1945-) は、1977 年から 78 年にかけて声のソロのための《レシタシオン》を作曲する。全 14 曲の〈レシタシオン〉(朗誦)から成るこの作品は、1982 年の Martine Viard による世界初演以降、アペルギスの代表的な作品として知られるようになる。しかしながら、この作品の圧倒的な知名度——例えば Donin & Trubert (2010), Cohen-Levinas & Durney (1995), Gindt (1990) 等による「代表作／傑作」といった言及——にもかかわらず、現在まで十分な研究がなされてきたとは言い難い。

本論文の目的は、アペルギスの代表作の一つである《レシタシオン》を、「余剰による不確定性」という概念によって分析し、その位置付けを検証することにある。

第 1 章においては、《レシタシオン》の概要及びその分析の困難点の提示、そして関連する先行研究の批判的検討を行う。《レシタシオン》に関する現在までの先行研究においては、この作品における楽譜そのものの役割を根本から問い直す、という視点が欠落していた。そしてこの欠落は、主に《レシタシオン》の位置付けに起因していた。Cohen-Levinas & Durney (1995) や Geoffery (2002) に代表される多くの研究における「《レシタシオン》はミュージック・シアターではない」といった言説では、《レシタシオン》の楽譜表象の持つ「不明確さ」を捉えることができない。というのも、これらの言説はミュージック・シアターを伝統的な記譜法の対極に迫りやることで、《レシタシオン》の楽譜を十全に記されたものとして捉えてしまうからである。この問題に取り組むため、本論文においてはアペルギス自身が 90 年代まで採用していた〈肖像の回廊〉(1978-1990) という連作の枠組みの中で《レシタシオン》を考察することを提案する。

第 2 章においては、〈肖像の回廊〉の楽譜におけるこうした表象記号の不明確を、「不確定性」(indeterminacy) の問題として考察する。この考察は、Cage による不確定性の概念が自身に最も大きな影響を与えたと語るアペルギスの証言を踏まえた上で、Cage (1961) と Seeger (1958) による言説を、近代西洋音楽の実践における楽譜そのものの持つ不確定性の議論として検証することによって行う。まず、Cage (1961) が「予見し得ない状況を引

き起こす」と語る「不確定性」の概念の検討を通して、不確定性の概念が、Cage の言葉で言う「音そのもの」(“sounds themselves”)へと迫るための問題意識、西洋音楽における楽譜に記すことのできない音響事象の実体への問いかけとして読むことができることを明らかにする。次に、Seeger (1958) の提唱する「指示的」(prescriptive)と「描写的」(descriptive)という二つの書記レベルの区分——すなわち「どのように鳴らされるべきか」(指示的)と「実際にどのように鳴ったか」(描写的)という区分——を検討する。これらの検証を通して、Seeger (1958) が二つの書記レベルの区分の導入によって問うた楽譜の表象システムの限界が、Cage (1961) の不確定性の概念と同様の問題意識、すなわち「西洋音楽における伝統的な楽譜に何が記すことができないか」という問いの中で読み解くことができる、ということを明らかにする。すなわち、Seeger (1958) の提案した「指示的」と「描写的」という二つのレベルの区分は、楽譜上の不確定性の分析に適用可能な指標なのである。この前提の上で、アペルギスが〈肖像の回廊〉の楽譜の場合において、どのように不確定性を導き出しているかを分析する。この分析によって、アペルギスが二つの書記レベルを記号的に混乱させることにより、自身の楽譜に情報の過多、すなわち「余剰」を生み出していることを確認する。こうした楽譜上の指示的、描写的という二つの書記レベルを混乱させる操作は、「余剰」として「予見し得ない状況を引き起こす」——すなわち、「余剰による不確定性」として機能しているのである。

第3章においては、《レシタシオン》全 14 曲の分析を行ない、「余剰による不確定性」の概念がこの作品に適用可能であることを実証する。こうした「余剰」の分析にあたっては、指示的と描写的という二つの書記に負荷を生じさせる「置換」型と「擬態」型、そしてその二つの更に高次レベルでの総合である「隠喩／換喩」型という 3 つのモデルに分別が可能であることを示した上で、《レシタシオン》の楽譜上に実際に生じている記号的混乱を詳細に検討する。

余剰による不確定性の置換型においては、指示的、描写的という二つの書記レベルを置換(displacement)し得る可変性が楽譜上に設計されている。このモデルには、〈レシタシオン 2, 3, 8, 9, 10, 11〉の計 6 曲を分類する。

擬態型においては、指示的、描写的のどちらか一方のレベルにおける書記が、もう一方のレベルの書記における体裁を擬態することによって余剰による不確定性が産出されている。このモデルには、〈レシタシオン 4, 12, 13〉の計 3 曲が分類できる。

隠喩／換喩型は、置換、擬態という二つの操作の、更に高次のレベルにおける総合である。このモデルの基本的操作は、「音高＝音節」、すなわち言語と音楽間の比喩的關係として与えられた「擬態」が、隠喩／換喩という両極のレベルを「置換」し得る、というものである。すなわち、言語的書記(音節)と音楽的書記(音高)の比喩的關係性が、異世界間の事象の予想外の連結(隠喩: metaphor)から、現実としての言い換え(換喩:

metonymy)へと移行する。このモデルには、〈レシタシオン 1, 5, 6, 7, 14〉の計 5 曲を分類する。

第 4 章では、《レシタシオン》の楽譜の分析によって実証された「余剰による不確定性」の位置付けを検討する。まず、《レシタシオン》分析の過程において確認した余剰による不確定性の 3 つのモデルを、他の芸術家たちによる先例——Satie における「置換」、Beckett における「擬態」、そして 20 世紀の詩人たちにおける「隠喩／換喩」——の中に検証する。この比較において、「未知の実践の可能性を読み手に呼び起こすもの」としての「余剰による不確定性」の実践的な側面を解明する。次に、20 世紀後半のアメリカとヨーロッパにおける作曲家との比較を通して、「余剰による不確定性」の位置付けを検証する。アペルギスの「不確定性」の概念——すなわち、楽譜を日々の慣習から解き放ち、「現実」への新たな提言として捉えること——は、その実践に関する思想においてフルクサス（Fluxus）の芸術家たちと非常に接近する一方で、彼らのテキスト・スコアと、《レシタシオン》の楽譜の記譜のスタイルは明らかに異なっている。《レシタシオン》には「余剰による不確定性」を達成するための特定のスタイルがあるのである。彼が記号表象を「余剰」として混乱させるその「複雑性」は、20 世紀後半ヨーロッパの作曲家たちのそれと接近するのだが、多くのヨーロッパの作曲家たちの楽譜における「複雑性」の概念は、「余剰による不確定性」とは正反対の理念に貫かれている。こうした比較検証を通して、アペルギスの《レシタシオン》における「余剰による不確定性」が、Nyman (1974) の主張する「ヨーロッパの前衛とアメリカの実験音楽」といった規範的区分を逸脱する、特異な位置を占めるものであることを示す。

すなわち、アペルギスの《レシタシオン》が示す「余剰による不確定性」は、彼の創作態度の位置付けそのものにも適用可能なのである。楽譜上の書記からその実践、聴取のレベルまで、あらゆる範囲において「完結した物語によって表象することが不可能な何かを語ろうとする」こうした態度は、それ自体が一つの社会・政治的な態度であると言えるのだが、こうしたアペルギスの創作姿勢は、例えば Nyman (1974) によって人為的に引かれたアメリカとヨーロッパ、といった規範的な位置付けを逸脱していく。

本論文の結論として、こうしたアペルギスの規範的区分からの逸脱的姿勢を、Said (1994) の定義する知識人、すなわち「亡命者、アマチュア、辺境者」として読むことを提案する。アペルギスが《レシタシオン》における「余剰による不確定性」によって示す亡命的態度こそが、現代の世界的な政治的混迷の状況の中で、一つの道筋を照らしている、と考えられるからである。「余剰」がどのように生じているのかを見届けるためには、今現在に直面している混沌が——それが楽譜上の表記の読解や演奏、その聴取や理解、そしてそれら全ての感受に作用を及ぼすこの社会や共同体、それら全てを含めて——そうした混沌がどのように生じているのか、世界の混乱を正面から見据えようとする必要がある。一

方で、こうした余剰の真摯な検討を経てもなお、その複雑なシステムから導き出される「不確定性」を受け入れるということは、その混乱を解消するような、いかなる物語も認めないという態度を意味する。「余剰による不確定性」とは、大きな枠組みの中に回収され得ない混沌への眼差しの中で、それでもなお語り得るもの、語られなければならぬものの存在を探そうとする、一つの知的な姿勢のことに他ならない。つまり、「余剰による不確定性」とは、こうしたシステムの「内側」に生きつつ、そのシステムの限界を捉え、それを越え行こうとする志向のことを指す。こうした姿勢こそが、現在の社会・政治状況の中で、作曲、演奏、聴取といった「音楽」におけるあらゆる創造的な営みのなかに求められている。Dworkin (2009) がアペルギスの創作を「現代的作曲と音声詩の境界」に位置付けたように、《レシタシオン》における「余剰による不確定性」によって啓かれるこうした営みは、「音楽とは何か」という認識そのものを変えていく可能性を指し示しているのである。