

博士論文要旨

武満徹の創作における空間性

—《秋庭歌一具》(1973/79)、《ジェモー》(1971/86)を中心に—

The Spatiality in Toru Takemitsu's Composition

—Analysis Focusing on "In An Autumn Garden"(1973/79) and "Gémeaux" (1971/86) —

金田 望 KANEDA Nozomu

武満徹 (Toru Takemitsu, 1930~1996) の創作において、空間性が重要な要素であることはかねてより指摘され、彼自身も初期の頃より、その概念について頻繁に言及している。しかし、彼の作品についての研究史を見渡すとき、研究の中心は様式の変化や音組織に関するものであったと言えるだろう。様式や音組織の主題について有益な蓄積がなされてきたものの、空間性の書法に関する研究は、船山隆 (1998) や長木誠司・樋口隆一 (2000) らにより一部の作品を対象になされてはいるが、創作史全体を網羅する研究は充分になされてはいない。

武満の全創作史を通じ、楽器の特殊配置を用いた作品が多く見られる。その中でも《秋庭歌一具》(1973/79)、《ジェモー》(1971/86)は成立に長大な時間を要した大作で、武満の空間的な試みのみならず、彼の作品の中でも重要な位置を占める。しかしながらいずれも未出版の故に楽譜を用いた具体的な分析は充分に成されていない。

本研究は、両作品について研究のための楽譜利用の許可を出版社から得て、詳細な分析に着手したものである。作曲家の試みを特に空間性に着目して考察し、従来の武満研究とは異なる新しい視点で、彼の音楽の価値を見出す事が本論文の目的である。

序章では、研究概要と共に西洋音楽史における一般的な空間性について、先行研究に依拠して概観をまとめた。音楽における空間性への試みは、一般的には16世紀の複合唱の様式まで遡る。この様式は古典派ではモーツァルト (W. A. Mozart, 1756~1791) の管弦楽曲やオペラの演出の中で発展し、後期ロマン派時代にはベルリオーズ (Hector Berlioz, 1803~1869) やマーラー (Gustav Mahler, 1860~1911) の管弦楽作品において、舞台上とは異なる場所に楽器を配置する方法まで発展する。後期ウィーン学派の時代に十二音技法が生まれ、これが発展しメシアン (Olivier Messiaen, 1908~1992) らによりトータル・セリエリズムの手法が考案される。この手法のパラメータの中にシュトックハウゼン (Karlheinz Stockhausen, 1928~2007) が空間性の利用を見出し、電子音楽を用いてこれまで不可能であった音の空間体験を提示した。

第1章の第1節では武満に関する先行研究の概観を行った。前述のように《秋庭歌一具》、《ジェモー》に関する研究は、空間性の観点で楽譜を用いるものはないが、彼の作品における空間性に着目し概念的に論じたり、特定の作品を取り上げたりするものはいくつか存在している。船山（1998）や宮川渉（2018）は《秋庭歌一具》、《ジェモー》を武満の空間性への試みにおいて重要な位置を画すことを指摘している。またバート（2002）は、武満の書法を明らかにする為には、証言や美感的な側面の考察が必要であると指摘する。

武満の持つ音楽の空間性の概念は、序章で論じた西洋音楽における一般的な空間性の観点には帰着できない。彼の作品における空間性を論じるには、音楽における空間性をより広く捉える必要があると痛感した。そこで、第2節で音楽における空間性一般を、奏者の物理的配置の空間から拡張した1990年以降の研究の調査を行なった。これらの研究の多くが現代曲を対象とし、空間性の概念の拡張を様々な面で行おうと試みている。その中でも特に、Chouvel & Solomos（1998）がまとめた論集は1990年代末のこうした研究のパノラマを提示するものである。そこで取り上げられた研究を検討しながら、音組織や旋律などに関するトピックに空間性を見出すことが可能かつ有用であるとの確信を得た。

Chouvel & Solomos（1998）も含め、近年の音楽における空間性の研究では、これまで別々に考えられていた楽器配置による空間性と、音組織の時間的な変化による空間性を総合的に扱う研究が見受けられる。また、音楽を聴取することで空想的なイメージを想起することも心象空間への働きかけという空間認識として扱う研究も存在する。しかしながらどの研究にも共通することは、定まった分析方法が存在していないことであった。

そこで第3節では、第1節での調査結果を元に本研究の空間性の定義と観点を導いた。本研究では、武満の創作史に空間配置と同様に通底している「旋律」も観点到に捉え、楽器配置による空間を「物理的空間」、音組織やオーケストレーションの操作により作り出す音響空間を「音空間」と定義した。本研究では物理的空間と音空間を総合的に捉え、その中での「旋律」を用いた書法を考察することで武満独自の試みを見出せると考えた。

第2章では武満の音楽における空間性の検討を、武満の言説から得られたいくつかの重要な空間性に関係した概念に立脚して行なうことを試みた。まず、彼の著作や発言記録を網羅的に調査した上で、いくつかの重要な概念を抽出した。特に、著書『音、沈黙と測りあえるほどに』の詳細な検討から、「音の河」、「庭」、「水」という3つのキーワードを導いた。次にそれぞれのキーワードと旋律についての考察を行なった。

「音の河」という概念は、我々の身近に存在する全ての音を指しており、武満はそこから音楽を聞き出す行為を作曲とした。その具体的な書法は最初に音響を設定し、その響きの中から旋律を聞

き出す書法であった。「庭」のメタファーは日本庭園の構造から得た、音をオブジェとして配置し多層的な音空間を作り出す書法であった。「水」のメタファーは「数」の操作により音楽の水平的な動き、垂直的な響きを決定する方法であった。また、「水」に内包される「夢」という概念は、断片的な音風景が並置される音楽構造を顕すものと考えられた。この考察を元に、旋律の扱い方が楽器配置やオーケストレーションなどによる音響に及ぼす影響を分析の観点とした。

第2節は、前節で調査したメタファーがテーマに含まれる作品と空間配置による作品をリストし時代区分を行なった。本研究では《秋庭歌一具》、《ジェモー》を中心に捉え、2作品が作曲される以前を第1期、2作品の初稿が作曲され《秋庭歌一具》の成立までを第2期、《秋庭歌一具》の成立以降から《ジェモー》の成立までを第3期、《ジェモー》成立以降を第4期というような時代に分割した。

第3節では4つの時代の作品の書法について概観を行なった。第1期の特徴は、旋律の断片をオーケストラへ散りばめたり、瞬間的な響きの中から立ち登る音をホケトウスのように扱うことで旋律を見出す書法であった。また複数の動機を蓄積させて多層的な音空間を作る書法も見られた。この時期は物理的空間の試みに主眼が置かれていたが、それによる効果のみでは無く、旋律の様々な変奏・変容や、提示の仕方を工夫し、その効果を特殊な配置が補強していたと言える。第2期では1期から続く多層的な音空間を作り出す書法が、異なる周期のパッセージをポリテンポで蓄積させる書法に変化していた。旋律はその音の層の一つとして存在している。第3期では、明確な主旋律が協奏曲の独奏楽器などに現れた。その旋律から「数」の操作により導き出した断片的な旋律を用いて多層的な音空間を作り出し、その中を独奏楽器が漂うような書法が見られた。第4期は、第3期の書法を引き継ぎながら新たにバンダを用い、会場の各場所から楽器同士が呼び交わすような書法が見受けられた。

第3章では《秋庭歌一具》の分析を行なった。1973年に書かれた《4.秋庭歌》では、初期から続く反復書法に、旋律を用い始めたことが窺える。《1.ストローフ》では主題旋律を変奏・変容させ、4つのグループ間を旋律が巡るような書法が取られていた。《2.エコーI》、《5.エコーII》では断片的な旋律がグループ間で呼び交わされるような書法が取られていた。《3.メリスマ》ではテンポの異なる息の長い2つの旋律を用い、ポリテンポによる「ずれ」を用いる方法で多層的音空間を作り出していた。《6.アンティストローフ》では、《1.ストローフ》、《2.エコーI》にて用いられた旋律の再提示が多く見受けられた。最終的に《秋庭歌一具》は、旋律を用いて音響庭園を作り出す書法を確立させた作品と結論づけた。

第4章では《ジェモー》の分析を行った。1971年に書かれた《1.ストローフ》は減衰楽器などの

音を管弦楽器がエコーさせる書法や、そのエコーが断片的な旋律に変化する書法が見られた。2楽章以降は複数の旋律が提示され、第3期に試みられた様々なエコーの書法や、複数の旋律を蓄積させて、多層的な音空間を形成する書法が見受けられた。物理的空間に関する書法では、《1.ストローフ》までは2つのオーケストラ間で反応し合う場面が見受けられたが、後の3つの楽章では、《4.アンティストローフ》に進むにつれ2つのオーケストラの拍子やテンポが合わさり、1つのオーケストラとして扱われるようになる。つまり物理的空間に関する試みは殆ど見受けられなくなる。このことから、第2期と第3期では武満の空間性の関心が物理的空間の試みから音空間の試みへと指向性を変化していたと言える。つまり2楽章以降においては、第2期に見受けられたような舞台左右に同楽器を対向配置し作り出す効果を用いるものではなく、《ジェモー》が持つ物語を想起させるために2つのオーケストラを用いていたと言え、より重要なのは、旋律や動機をどのように扱うかという問題であった。

第5章では、研究を通して導き出した武満の空間性に関する書法を元に創作史を俯瞰した。その中で明らかとなったことは、《秋庭歌一具》にて第2期までに試みられた物理的空間や旋律を用いる音空間に関する書法は、完成を迎えていたということであった。その後の第3期にて「水」のメタファーに分類される作品などにより、旋律を中心とした音空間に関する書法が推し進められた。その中で見出された様々な旋律を用いる書法により音空間を作り出す書法は、《ジェモー》にて網羅的に扱われていたことが明らかとなったと共に、第3期で試みられた書法を統括するような作品であり、武満の音空間に関する書法を決定づけた作品であったと言える。