

学位請求論文審査の要旨

報告番号 甲 第 号

氏名 寺前 典子君

論文題目 音楽のコミュニケーションに関する現象学的・社会学的研究

審査担当者

主査	慶應義塾大学文学部教授・社会学研究科委員	
	文学修士	浜 日出夫
副査	慶應義塾大学文学部教授・文学研究科委員	
	博士（哲学）	斎藤 慶典
副査	成城大学社会イノベーション学部教授	
	博士（社会学）	西原 和久

I 本論文の構成

本論文は、音楽が演奏される場面において生じている、音楽を介した作曲家・演奏者・聴き手の間の関係を「音楽（の）コミュニケーション」と呼び、その原理を現象学的に記述するとともに、「近代的な音楽コミュニケーション」の成立を歴史社会学的に解明しようとするものである。

本論文の構成は以下のとおりである。

序章 問題設定

1. 音楽コミュニケーション
2. 音楽合理化
3. リズムと拍子
4. 研究課題
5. 本論文の構成

第1章 音楽コミュニケーションの原理

1. 直接世界における同時的な音楽コミュニケーション
 - (1) 同時性、われわれ関係、相互に波長を合わせる関係
 - (2) 受動的綜合の分析——楽音の与えられ方
 - (3) 現象学的時間——経験が生じる場
 - (4) 把持のはたらきと二重の志向性
 - (5) 聴体験における意識流と時間図表
 - (6) 音楽聴取の経験——把持的変様を受けた根元的意識と根元的与件
 - (7) 内的時間における連合の働き——触発と覚起
 - (8) 同時的な音楽コミュニケーションの成立
2. 音楽固有の時間
 - (1) 生きた流れとしてのリズム
 - (2) 生きたリズムの洞察——演奏者による楽曲のリズムの解釈
3. 音楽コミュニケーションにおけるリズムの役割と同調関係の構造

- (1) 行為を方向づけるもの——根本的な賦課的関連性としての身体、時間意識
- (2) 根本的な賦課的関連性に基づく音楽を介した身体と同調
- (3) 音楽と身体の対化

第2章 疑似同時的な音楽コミュニケーション

——西洋音楽の記譜法の合理化と普遍時間を得る技法、リズムから拍子へ

1. 音楽コミュニケーションにおける疑似同時性の確立と楽譜の役割
 - (1) 作曲家と受け手との疑似同時的な音楽コミュニケーション
 - (2) 日本の伝統音楽における記譜法の位置づけ
 - (3) 具象から抽象へと移行する時間意識——普遍時間による無数の他者間の調整
2. 西洋における社会の時間意識と記譜法の合理化
 - (1) 西洋中世までの時間意識と中世の修道院における時間の組織化の始まり
 - (2) 修道院における記譜法の合理化——ネウマから定量記譜法へ
 - (3) ルネサンス期の時間意識——時間の抽象化の進展
 - (4) 時間計量の理論の実践と音楽への回帰
 - (5) 宮廷やサロンの音楽——近代的記譜法による疑似同時的な音楽コミュニケーションの成立
 - (6) 近代的記譜法の可能性
3. 記譜法をめぐるシュッツとアルヴァックスの見解の相違
 - (1) シュッツによるアルヴァックスへの異議と記譜法への評価
 - (2) 集合的記憶の資源としての楽譜
 - (3) 素人の音楽——一般人のリズム
 - (4) 音楽家の音楽——音楽家の拍子
 - (5) アルヴァックスに対するシュッツの異議への回答

第3章 楽器と音律の合理化における〈身体感覚〉の変遷

——合理化の二面性

1. 鍵盤楽器の合理化——〈身体感覚〉に基づく音律の改善
 - (1) 合理化の二面性——音楽における〈身体感覚〉の側面と機械的な側面
 - (2) 修道院における楽器と音律——ピュタゴラス音律によるオルガンと聖歌
 - (3) 芸術への志向——音楽本来の合理化の開始
 - (4) 宮廷やサロンで愛好された楽器
 - (5) 〈身体感覚〉に基づく音律の改善——中全音律、ウェル・テンペラメント
2. 鍵盤楽器の合理化の到達点——機械的な側面の台頭
 - (1) 〈身体感覚〉の側面を保つ初期のピアノ
 - (2) コンサートホール向けの近代的ピアノ——手工芸品から工業製品へ
 - (3) 近代的ピアノへの平均律の導入——機械的な音律を採用した背景
 - (4) 近代的ピアノの響きに生じる非合理を補完する〈身体感覚〉
3. フルートの合理化——〈身体感覚〉に根ざす純正な音色を保つ近代的フルート
 - (1) 宮廷やサロン用の楽器——〈身体感覚〉に根ざすフラウト・トラヴェルソ
 - (2) シンプル式フルート——楽器製作における〈身体感覚〉の減衰
 - (3) コンサートホール向けの楽器の開発——近代的フルートへの平均律導入の議論
 - (4) 平均律を採用したベーム式フルート——近代的フルートの一つの到達点
 - (5) 〈身体感覚〉に根ざす近代的フルート

第4章 演奏空間の変容と近代的な音楽コミュニケーション

——作曲家・演奏家・聴き手の分化、共同体・間を結ぶ時間

1. 近代性と時間空間の変容との結びつき
 2. 修道院における音楽コミュニケーション
 - (1) 修道院という演奏空間と神の時間——社会空間的指標と密接な時間意識
 - (2) 共同体内のみで通用した時間の区切り——共同体内の作曲家・演奏家
 3. 宮廷やサロンにおける音楽コミュニケーション
 - (1) 共同体内のみで通用する時間——祝宴の背景音楽
 - (2) 私的なサロンにおける共同体的な時間
 - (3) 宮廷やサロンにおける疑似同時的な音楽コミュニケーション
 4. コンサートホールで成立する近代的な音楽コミュニケーション
 - (1) 公共の演奏会における共同体・間を結ぶ抽象的な普遍時間
 - (2) 近代的な演奏空間における多様な聴衆
 - (3) 近代的な音楽コミュニケーションの形態——作曲家・演奏者・聴き手の立場の分化
 - (4) 近代的な音楽コミュニケーションの成立
- 第5章 現代的な音楽コミュニケーション
——永続性をめざす記譜法の技法から録音再生技術へ
1. 録音再生技術と電子音楽——反復する性質
 - (1) 録音再生技術
 - (2) 無限を表現する音楽——時間概念の破壊による作曲
 - (3) 電子楽器による反復——上演され続ける無限の音楽
 2. 録音再生技術を活用した音楽コミュニケーション
 - (1) 音楽合理化の延長線上の思考——反復性
 - (2) コミュニケーションの道具——楽譜、CD、反復性のメディア
 - (3) 反復性を利用した演奏活動——録音再生技術とグールド
 3. 現代的な音楽コミュニケーションにおける〈身体感覚〉の減衰
 - (1) 時間空間の分離、脱埋め込み、時間空間の再結合
 - (2) コンサートホールからの脱埋め込み、自宅への再埋め込み
 - (3) サイバー空間における疑似同時的な音楽コミュニケーション
- 終章 音楽コミュニケーションの歴史社会学
——リズムと拍子、身体感覚の側面と機械的な側面

文献

謝辞

II 本論文の概要

序章では、「音楽コミュニケーション」「音楽合理化」「リズムと拍子」という本論文における基本概念を提示しながら、音楽コミュニケーションの現象学的・歴史社会学的考察を行なう本論文の課題設定がなされる。

第1章は、対面的な「直接世界」(Umwelt)における演奏者間および演奏者と聴き手の間の「同時的な音楽コミュニケーション」がどのように成立しているのかを、アルフレッド・シュッツの現象学的社会学およびエドムント・フッサールの現象学の知見を用いて検討することによって、音楽コミュニケーションの原理を明らかにしようとする。

著者はまずフッサールによる内的時間意識の分析を用いて、音楽聴取の経験が、消え去っていく音を現在に繋ぎとめる「把持」の働きによって可能となっていることを、ベートーベンの交響曲第5番を例にとり示す。そして、これをシュッツの「相互に波長を合わせる関係」の考察と結びつけ、演奏者と聴き手が内的時間のうちで経験の流れを共有することによって生じ

る「同時的な音楽コミュニケーション」は、演奏者と聴き手の内的時間において把持的意識が同じように形成されていくことによって成立していることを明らかにする。このことは演奏中の演奏者同士の身体が同調し、また演奏者と聴き手の身体が同調することに端的に示されているが、著者はこの身体の同調関係を生み出しているものを「リズム」であるとし、「リズム」こそ音楽の原点であるとする。

第2章以下では、「近代的な音楽コミュニケーション」の成立についての歴史社会学的考察がなされる。そのさいに近代西洋音楽の合理化を促進した要因として記譜法・楽器・音律を挙げたマックス・ウェーバーの音楽社会学が先行研究として参照される。

第2章では、記譜法の合理化によって「疑似同時的な音楽コミュニケーション」が可能となるとともに、生きた流れとしての「リズム」が機械的に計られる「拍子」によって置き換えられていく過程が論じられる。

音楽コミュニケーションは「直接世界」において演奏者と聴き手の間で「同時的」に成立するばかりでなく、時空を隔てた「同時代世界」(Mitwelt)や「先代世界」(Vorwelt)の作曲家と演奏者・聴き手の間でも「疑似同時的」に成立する。そして作曲家・演奏者・聴き手が分化した近代的な音楽コミュニケーションの特徴のひとつはこの「疑似同時的な音楽コミュニケーション」にみられる。この「疑似同時的な音楽コミュニケーション」を可能としたのが記譜法の合理化であった。

著者は「ネウマ記譜法」から「定量記譜法」を経て、絶対的な音価と音高を表す二分割の音符と等しい時間で区切られた小節線をもつ近代的記譜法の成立にいたる歴史を、その背景にある時間意識の変容と関連させつつたどる。そして、過去の作曲家が書いた作品を、時を隔てて演奏者が演奏し、またそれを聴き手が聴く「疑似同時的な音楽コミュニケーション」が可能であるのはこの近代的記譜法によることを、楽譜にたよらず「同時性」のうちで生み出される「間」を重視する日本の伝統音楽と対比しながら示す。

また著者は、記譜法の合理化が「疑似同時的な音楽コミュニケーション」を可能とするだけでなく、その代償として、生きた「リズム」が徐々に区切られ「拍子」へいたる過程を伴うものであったことを論じている。さらに記譜法を「記憶の社会的枠組」として論じたモーリス・アルヴァックスに対するシュッツの批判を検討し、両者の記譜法に対する評価の違いの背景に、音楽コミュニケーションにおいて「拍子」を重視するか(アルヴァックス)、「リズム」を重視するか(シュッツ)という違いがあったことを論じている。

第3章では、ウェーバーが音楽の合理化を推し進めた要因として記譜法とともに挙げた楽器と音律の合理化が論じられる。

身体感覚にもとづいて発見された純正な音程であるピュタゴラス音律においては、ド♯とレ♭の間にはコンマの差(ピュタゴラス・コンマ)がある。オルガンやクラヴィコード、チェンバロは純正な音調を奏できるようにピュタゴラス音律で調律されたのに対して、大量生産される近代的な工業製品であるピアノは、オクターヴを機械的に12に分割する平均律にしたがって調律される(この結果本来異名異音であるド♯とレ♭が異名同音とされる)。この合理化によってピアノは近代西洋において「揺るぎない地位」(ウェーバー)を築くが、他面、割り切れないコンマを機械的に割り切ることによって身体感覚にもとづく純正な音程を犠牲にする代償を伴った。著者はこれを「合理化の二面性」と呼ぶ。

著者は、ウェーバーによってすでに論じられたピアノに加え、自分自身が演奏するフルートの合理化についても論じる。フルートもまたピアノと同様、平均律にもとづいて音孔が設計される近代的な工業製品となるが、その合理化は、ピアノと異なり、平均律に伴う音程の非純正性を身体感覚すなわち「息」によって修正できる余地を残しているため、フルートは今日でも身体感覚に根ざす純正な音調を保つ。

第4章では、これまでに検討した記譜法・楽器・音律の合理化をふまえ、修道院から宮廷やサロンを経てコンサートホールにいたる演奏空間の変容に注目して「近代的な音楽コミュニケーション」の成立過程が論じられる。

ウェーバーによれば、西洋音楽の合理化は修道院から始まる。修道院で「ネウマ記譜法」や「定量記譜法」が考案されたが、それらはリズムを重視するものであり、ピュタゴラス音律で調律されたオルガンが鳴り響く修道院に会した人びとによって歌われた聖歌は、「直接世界」における「同時的な音楽コミュニケーション」のなかに埋め込まれていた。そこでは作曲家・演奏者・聴衆もまた未分化であった。

近代的記譜法の考案とともに職業的な作曲家が誕生すると、「同時代世界」や「先代世界」の作曲家との「疑似同時的な音楽コミュニケーション」が可能となるが、宮廷やサロンで開かれる演奏会では、演奏者自らが身体感覚によって純正な音をさぐる純正可能楽器であるチェンバロが愛用され、アンサンブルの演奏者たちもリズムに導かれて「相互に波長を合わせる関係」のなかで「息」の合った演奏を繰り広げた。ここでは依然としてリズムと身体感覚にもとづく音楽コミュニケーションが優位であったが、作曲家と演奏者・聴き手の分化が始まり、「同時的な音楽コミュニケーション」から「近代的な音楽コミュニケーション」が生まれ出る端緒がみられる。

市民社会の成立とともに国王や貴族の庇護を失った音楽家たちはコンサートホールに活動の場を求めるようになる。コンサートホールでは、ライトアップされたステージで演奏する職業的な演奏者と、暗い客席でその演奏を集中して聴く聴衆が空間的に分離され、「近代的聴衆」（渡辺裕）が生まれる。こうして作曲家・演奏者・聴衆が明確に分化し「近代的な音楽コミュニケーション」の形態ができあがる。

近代的聴衆が生じたことに加え、コンサートホールでは、各パートの演奏を拍子によって縦に揃えられる近代的記譜法によってはじめて可能となる大編成の交響曲や協奏曲が演奏されるようになり、またそれらの作品はコンサートホール向けに大音量が出るように改良され平均律で調律された楽器で演奏された。また不特定多数の聴衆が集まるコンサートは機械時計によって計られる抽象的な普遍時間にしがって開始されるようになる。このように演奏空間の変容に伴い、作曲家・演奏者・聴き手の分化がしだいに明確になり、さらに記譜法・楽器・音律の合理化という条件が揃うことによって、コンサートホールにおいて「近代的な音楽コミュニケーション」が成立する。

しかし著者は、コンサートホールにおける「近代的な音楽コミュニケーション」においても、演奏者は依然として指のタッチを微調整したり、歌口に吹き込む息の角度を微妙に変えることによって、生きたリズムと純正な音調を表現しようとしていることを強調している。

第5章は、作曲、演奏、聴取において何らかの形で電氣的なテクノロジーが介入する「現代的な音楽コミュニケーション」について考察している。著者は「現代的な音楽コミュニケーション」の特徴を、電子音楽に見られる「反復性」と、レコードからCD、デジタル・コンサートホールへといたる聴取形態の変容に見られる「疑似同時的な音楽コミュニケーション」の拡張のうちにとらえ、それがリズムから拍子へ、身体感覚の側面から機械的な側面への音楽合理化の延長上にあると論じる。

終章では、各章で行なった議論をまとめ、「近代的な音楽コミュニケーション」の成立過程を再度要約する。音楽コミュニケーションは、「直接世界」における「同時性」のうちに成立するのみならず、記譜法の合理化により「同時代世界」や「先代世界」における他者との間にも「疑似同時的」に成立するようになった。さらに、演奏空間にあわせて楽器や音律も合理化され、「近代的な音楽コミュニケーション」が成立した。これは、生きた流れとしての「リズム」が徐々に区切られ「拍子」へといたる過程であり、また音楽の機械的側面が身体感覚の側面を凌

駕していく過程でもあった。しかし著者は「結語」において次のように述べて論文を締めくくる。「われわれは、空間を移動しなくとも音楽を経験することができるとはいえ、演奏会場へ足を運ぶ。それは、奏者によって楽譜から引き出される、その都度異なる「生きたリズム」を体験するためである。このとき、われわれは、その圧倒的な響きをとおして、人間の生のあり方をその身体を用いて表現するという、音楽の原初的なあり方を体験する。情報化はますます進展するが、われわれは、結局、対面状況の「同時的なコミュニケーション」において、音楽の原点へと回帰するのである。」

III 本論文の評価

本論文は、音楽演奏を作曲家・演奏者・聴き手の間のコミュニケーションとしてとらえるシュッツの音楽コミュニケーション論を出発点とし、これをフッサールの時間論で基礎づけるとともに、ウェーバーの『音楽社会学』と接続し、ウェーバーが描いた音楽合理化を音楽コミュニケーションの合理化として描き直すことを目的とするものであるが、手堅い構成により、この目的を達成することによく成功している。この点で、本論文はシュッツの音楽コミュニケーション論の展開としても、またウェーバーの音楽社会学の展開としても高く評価できる。

まずシュッツの音楽コミュニケーション論の展開としてみた場合、ベートーベンの交響曲第5番の主題をフッサールの時間図表を用いて書き表すという独自の工夫により、シュッツの「相互に波長を合わせる関係」という概念を「把持」の同調として直観的に理解しやすい形で提示した独創性が評価できる。

またウェーバーの音楽社会学の展開としてみると、草稿として残され必ずしも理解しやすいとは言えない『音楽社会学』を楽理に関する豊富な知識にもとづいて読み解き、それを近代的な音楽コミュニケーションの成立過程としてわかりやすく再構成したことは大きな功績である。また、この記述を真木悠介やアンソニー・ギデンズの時間意識の変容に関する議論と関連させた点にも工夫がみられる。

本論文のように音楽コミュニケーションの歴史的な現象学的社会学の展開を示したものはこれまでにほとんどなく、その意味で本論文はこの領域における先駆的な論文として大いに評価できる。

また、著者自身がフルートの演奏者であることから、演奏者としての視点が活かされていることが本論文の大きな特徴である。これは、ウェーバーがすでに論じている鍵盤楽器の合理化に加えて、木管楽器であるフルートの合理化について独自に論じ、そこからウェーバーが論じたように、音楽合理化がリズムから拍子へ、身体感覚から機械的側面へと一面的に進むのではなく、じっさいの演奏では演奏者たちは依然として生きたリズムを純正な音程で表現しようとしていることを強調している点によく表れている。

生命のリズムと拍子という形式との対立という論点は——著者本人は必ずしも意識していないようだが——社会学者ゲオルク・ジンメル「生と形式との対立」あるいは「形式による生の疎外」という議論と類似しており学説史的に見てたいへん興味深い。さらに通常記憶論の文脈で読まれることの多いシュッツによるアルヴァックス批判を音楽社会学の視点から再解釈している点も学説史に対する貢献として評価できる。

しかし本論文には課題もまた残されている。

第一に、「音楽コミュニケーション」は「音楽を介した作曲家・演奏者・聴き手の意思疎通」のこととされるが、「疎通する」とはどういう事態のことか、また疎通される「意思」とは何かという点においてあいまいさがみられる。シュッツの言う「音楽的思惟」が「作曲家の意図」という意識的レベルのものとして解釈されたり、「リズム」「身体感覚」という身体的レベルのものとして解釈されたり、「疎通」もまた「共有」としてとらえられたり、「解釈」ととらえら

れたりしている。これらはシュッツ自身に含まれているあいまいさでもあるが、同じく芸術をコミュニケーションとしてとらえるニクラス・ルーマンのシステム論も参照しつつ、今後さらに精緻化していくことが求められる。

第二に、シュッツ現象学的社会学の視点からコミュニケーションを論じるのであれば、コミュニケーションの成立に関する間主観性の議論が求められるが、本論文は必ずしもこの点を主題としてはいないゆえに、間主観性論への切り込みが弱い点がある。対面的な直接世界における演奏・聴取場面での共在が、共聴・共振を含む共動という相互行為と深くかかわることを勘案すれば、本論文からは興味深い間主観性論が展開されうるように思われるが、こうした点の検討は十分にはなされておらず、今後の課題となっている。

第三に、第2章以下で展開される音楽コミュニケーションの歴史社会的考察は主に音楽史研究の成果に依拠しているが、その記述は二次文献に頼りがちで、それらの文献自体の批判的検討が必ずしも十分ではない点が挙げられる。

最後に、第5章における現代的な音楽コミュニケーションについての考察はいくつかのエピソードを用いたスケッチにとどまっており、いまだその全体像を示すまでにはいたっていない。

これらは今後の課題であるが、これらの課題を発見しえたこと自体、本論文の大きな成果であると言える。

IV 審査結果

このようにいくつかの課題は残されているものの、審査委員一同は本論文が博士（社会学）を授与するにふさわしい水準に到達していると判断する。なおいくつかの誤字脱字については正誤表を付した。