

論文審査の結果の要旨

論文提出者氏名 子安ゆかり

子安ゆかり氏が、総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論に提出した博士学位論文『聴くヘルダーリン／聴かれるヘルダーリン—詩作行為における「おと」』は、19世紀までさほど多く「付曲」されてこなかったヨーハン・クリスティアン・フリードリヒ・ヘルダーリンの詩作品が、なにゆえ20世紀および21世紀において、芸術音楽の多くの作曲家たちの関心と呼び、多彩な音楽作品創作の素材となってきたのかという基本的な問題意識を端緒とし、それに対するひとつの回答を提示することを最終的な目標にするものである。

子安氏はそのために、音楽にも造詣の深かったドイツ詩人ヘルダーリンにとって、詩作という行為、すなわち「何か」に出逢い、それを言葉にするという行為が、本来「おと」を聴く行為であるということを示し、その詩人が耳を澄ましたところの「おと」という問題圏が、20世紀以降の作曲家たちに共有されたことにより、ヘルダーリン詩への付曲が盛んに行われるようになったという主張をした上で、実作に当たり検討することを本論文の眼目としている。ここで、漢字の「音」ではなく、ひらがな表記される「おと」とは、詩人が創作の際に出逢う言語以前の「何か」であり、それはまた一般的に「音 Ton」として考えられるものや、ヘルダーリン自身が「音調 Ton」という意味で用いていたものとも異なる、その前段階のものであり、より根源的なものと子安氏は捉えている。

全体は4つの章から構成されており、ヘルダーリンの作品出版と研究および書誌に関する概観として書かれた第1章（ここは概観ではあるものの、第4章において、20世紀の作曲家たちが、分野の異なるヘルダーリンという詩人を認知するプロセスに関わる事実が述べられており、本論文展開上の伏線となっている故に不可欠の部分である）に続き、第2章以降で、子安氏は「おと」、すなわちヘルダーリンが詩作行為の際に出逢う「何か」を、ふたつの分析を通して明らかにし、20世紀以降の作曲家たちとの共有点を明確化しようとしている。

そのひとつとして第2章で分析されているのは、「付曲」と訳されてきた *vertonen* ということばの本来の意味である。音を付けること、すなわち「付曲」ということがなにを目的とした、どのような行為であるのかということ、子安氏はこの言葉についての歴史的考察と分析を通して明らかにしている。音楽学者ゲオルギアーデスやエッグブレヒトによる、19世紀声楽作品に関する研究を参照しながら、子安氏は *vertonen* とは、そもそも単に詩（の言葉）に曲を付けることではなく、「詩の上位にあるもの」（ゲオルギアーデス）としての「ことば *Sprache*」を「音楽化」することであり、それは19世紀以来作曲家たちに共有されてきたことであると指摘する。子安氏は、こうした詩の上位にあるものを音楽化することと、ヘルダーリンが詩作の前提として「うた」を捉えていることとの相同性が、詩の意味内容に旋律を付けるという創作方法が成立しにくくなった20世紀の作曲家たちに

とって、ヘルダーリンへの関心を高める大きな契機となっていることを示唆している。そもそも、ヘルダーリンが悲劇論のなかで論じている「中間休止 Zäsur」や、20世紀のヘルダーリン研究者たちがその詩の特徴として指摘している「ごつごつした結合 harte Fügung」「並列 Parataxis」といった特徴、すなわち異質な要素がぶつかり合い、論理的な流れが「宙吊り」(アドルノ)にされるような特徴は、20世紀の前衛音楽の形式的な特徴と合致する面が大きいのではあるが、子安氏はこうした構造上の類似性以上のつながりが、20世紀の作曲家たちとヘルダーリンとを接近させているのではないかと指摘しているのである。

しかしながら、それに関しては、ヘルダーリンにとっての「おと」が本来どのようなものであるかを検討せねばならない。第3章で、それはヘルダーリンが残した美学的論考である『詩的精神のふるまい方について／詩人がひとたび精神を操ることができるなら』という難解な文章の読解を通じて行われることになる。子安氏は、ヘルダーリンの詩作行為が作曲行為に近親性を持っていると主張する研究者ベルトーの先行研究に批判的に依拠しながら、ヘルダーリンがこの美学的論考で実際に用いている聴覚的な表現を手がかりに、その破格構文の並列が「おと」を聴く行為として考えられていること、「全ての部分の共同性と親和」である「精神の内実」が「絶えず響き続ける」と表現されていること等々、そして「情調 Stimmung」という言葉の用法と Ton との関連等々、8つの視点を取り出して、「おと」を聴く行為としてのヘルダーリンの詩作行為を抽出していく。さらに、この論考で言われている「調和的対立」という概念が、『ヒュペーリオン』のなかで言われている「一にして全」に近く、またそこでヘラクレイトスの言葉として引用されている「多様の一者」からの反映であることも指摘し、それらの様態は音楽で考えるならば理解しやすいことを述べ、また詩作にとって「究極の課題」である「想起」という点に関しても、それが過去の経験の活き活きとした立ち現れという点に関して、音楽の聴経験と相同的な知覚構造を持っていることも指摘される。さらにヘルダーリンの『表現と言葉のためのヒント』も検証するなかで、ヘルダーリンのテキストに沿いながら、「おと」を聴く行為としての詩作が抽出されていく。

こうしたヘルダーリンの詩作行為が、ではどのように20世紀の創作に具現化されていくか。第4章では、それを3つの代表的な方法論、すなわち1.詩の意味としての「おと」を聴き取り音楽化する段階、2.意味に捕らわれず響きから「おと」を聴く段階、3.「空間性」「響き」としての「おと」自体を音楽化する段階として立てながら、シェーンベルク、アイスラー、ノーノ、ライマンという音楽作品4作についての分析がなされていく。譜例の丹念な読み込みと分析から、ヘルダーリン詩がどのような創作意識や方法論の上で作曲行為との共有点を保ちながら実際の可能性を広げているのかということが開示されるこの章は、本論文の白眉とも言える。

「おと」に耳を澄ます詩人としてヘルダーリンに新たな光を投げかけ、それを音楽の実際の創作可能性へと繋げていく野心的な本論文に対し、審査ではヘルダーリンの難解なテキストの読解に関して、解釈の妥当性への疑問も提示され、またいくつかの異論も提示さ

れた。美学的論考をそのまま詩人の実際の創作と結びつける際の危うさも指摘された。**vertonen** の用法に関する歴史的理解に関しても、子安氏の渉猟したものとは異なる資料から、時代設定の異なる理解も可能ではないかということも指摘された。しかしながら、それらはテキスト自体の難解さ等々から自ずと生じる疑問と言える部分もあり、論文全体の意義を損なうものではないことも同時に確認された。また、本論文の眼目である第 4 章の音楽分析の緻密さと視点の取り方の鮮やかさは、審査委員全員の一致するところであり、本論文を博士(学術) の授与に相応しいと見なす点においては、全員の一致を見た。