

プログラムからみるデイヴィッド・チューダーの音楽活動：  
「デイヴィッド・チューダー・ペーパーズ」の調査から

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 澁谷, 政子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10098/2422">http://hdl.handle.net/10098/2422</a>

# プログラムからみるデイヴィッド・チューダーの音楽活動

—「デイヴィッド・チューダー・ペーパーズ」の調査から—

澁谷 政子

(2009年9月30日受付)

## はじめに

20世紀の前衛音楽は、新しい作曲語法の追求と開拓の試みであると同時に、「いま」「ここ」でおこなわれる上演行為に含まれる創造的契機を意識的にとらえなおす試みでもあった。この上演行為へのまなざしは、不確定性の音楽、偶然性の音楽、ライブ・エレクトロニクス、シアターピースなど、前衛の創作のなかでさまざまな形に結実している。そのなかでもとくに、ジョン・ケージをシンボルとするアメリカ実験音楽は、図形楽譜等を用いて演奏者に創作の契機を移譲し、さらには沈黙や日常音等をとおして聴者にもある種の創作の意識を呼び起こそうとした。そこにおいては、あらかじめ精密にプランを組上げる行為と、そのプランを読み解き実際の響きへとリアリゼーションする行為とは、西洋近代芸術に見られる絶対的な主と従の関係をもはや結んではおらず、少なくとも同等のものとして並び立つ。もしくは、音として実現化されるときにはじめて、従来の意味での「作品」としての実体に到達するようになったと言ってもよい。

このような試み——作品概念の枠組みのずらし——は、これまで、たとえばケージという作曲家の企てとして語られ、そして《易の音楽》や《4分33秒》をはじめとする数々の作品は、ケージの作品として語られている。しかし、これらはほんとうにケージだけのものなのだろうか。彼の自由闊達な精神、あふれるアイデア、実行力、カリスマ性、そのどれに疑問を付すものではないが、しかし、彼とともに音をつくりあげる上演者の役割もまた、重要なものであったはずだ。そこには協同関係あるいは共謀関係があきらかに存在している。このような観点にたてば、アメリカ実験音楽の代表的な上演者デイヴィッド・チューダーの存在が、単なる演奏者以上のものとして浮かび上がってくる。彼は演奏者であると同時に、創作者としても認識されるべきではないか？

しかし、多くの言説のなかに現れるチューダーは、ニューヨーク楽派のたぐいまれなるリアリゼーションニストであり、ケージの意図を精密に読み取り音として表すいわゆる「解釈者」でしかない。1960年代以降は電子音響を用いた一連の「作品」を生み出し、チューダー自ら「作曲家」を名乗るようになったにもかかわらず、そのような「創作者チューダー」はほとんど無視されて

いると言ってよい。このような偏った評価の背景には、あまりにも強烈なケージの個性、そしてチューダーの鮮烈な「ピアニスト」としてのイメージ、また、チューダー作品がインスタレーション的性格を強くもち、電子音響をもっぱら素材とすること、チューダー自身が公にはあまり語らないこと、そして研究者の側からすればこれが一番の障害になっているかもしれないが、チューダー作品の電子回路の複雑さは一朝一夕では理解し難いこと等々、多くの要因が潜んでいる。しかし、優秀な解釈者という従来のチューダー像にとどまったままでは、彼がアメリカ実験音楽において果たした役割を十分にとらえたとは言えないであろうし、彼が行った革新の意味も曖昧になってしまう。必要なのは、先入見をいったん取払い、まず一人の音楽家として、彼が音楽について何を学び、何を感じ、何を考え、そして何をなしたか、それを明らかにすることである。チューダーが自らの考えをほとんど活字に残していないことは、この課題に困難をもたらすものであるが、しかしこのチューダー像の曖昧さは、逆に、既存のイメージにとらわれることなく、生涯にわたる彼の活動を事実として一つ一つ跡づけることで、彼の等身大の像を浮かび上がらせることができる好条件であるとも言える。そこで筆者は2009年2月と5月にロサンジェルススのゲッティ研究所にて、「デイヴィッド・チューダー・ペーパーズ」コレクション（以下、DTPと略記）<sup>1)</sup>に保管されている、チューダーの演奏会プログラムと一部の書簡の調査をおこなった。プログラム調査の結果の一部は、文末の「付録」の一覧表にまとめた。本稿ではこれらのデータにもとづき彼の演奏活動を概観し、チューダー研究の出発点としたい。

## 1. フィラデルフィアのオルガニストからニューヨークのピアニストへ (1926~1950)

デイヴィッド・チューダー David Tudor は、1926年1月20日ペンシルヴェニア州フィラデルフィアに生まれた。父ジョージは、アマチュアながらも地元の教会でしばしば演奏するほどのオルガンの腕前をもっていた。母マリアンはピアニストであったが、2年後の1928年に亡くなっている。6歳で地元のピアノ教師についてピアノを習い始める。ホルツアップフェルのインタビューによれば、バッハを多く弾き、また、ピアノのメカニクにも強い興味を示したという (Holzaepfel 1994: 1)<sup>2)</sup>。11歳のとき、聖マークス教会のオルガニストH. ウィリアム・ホークに師事し、オルガン演奏、音楽理論、作曲を学ぶ。「彼が私に教えたのは、テキストに忠実であることと、自分がやっていることを聴きとること、この二つのことに究極まで精確であることだった」とチューダーは回想している (Holzaepfel 1994: 2)。教材となったのは、礼拝用の音楽に加え、ラッスス、パレストリーナといった古典的なものが中心だったようだが、メシアンの曲をホークが紹介することもあった。1940年夏のホークからの書簡<sup>3)</sup>にメシアンへの言及があることから、二人のあいだで、メシアンに関するなんらかの関心が共有されていたことがうかがえる。12歳にしてホークのアシスタントとなり、夏のあいだはホークの代理で教会のオルガン演奏をおこなった。1942年、アメリカ・オルガニスト協会の試験に合格、準会員となり、翌年、スウォースモアのトリニティ教会のオルガニストとなった。この年、デイヴィッドにとって運命の出会いがある。ホ

ークにすすめられてピアノ演奏の勉強を再開していた彼が、たまたまスウォースモアで開かれたイルマ・ヴォルベのピアノのコンサートを聴き、即座に彼女に師事したいと決意。イルマを通じて、その夫のシュテファン・ヴォルベにも出会い、彼には理論と作曲を学ぶことになる。

1944年1月にスウォースモア・カレッジで開かれた5回のオルガンコンサートは、おそらく彼のはじめての本格的なリサイタルである。そのプログラムは、J.S.バッハのトッカータ、フーガ、ファンタジア、ブクステフーデのコラール前奏曲などの古典的な作品と、フランク、ヴィエルヌ、メシアンなどの近現代の作品とが半々の割合で組まれている<sup>4)</sup>。DTPに残されているプログラムのなかで次に登場するのが、1945年6月5日、ヴォルベ夫妻が教えていたニューヨークのセツルメント音楽学校でおこなわれた、ジャック・マキシンのピアノ・ジョイント・コンサートである。チューダーの曲目は、ヴォルベ《ピアノのための2つの小品》と《トッカータ(第1楽章)》、シェーンベルク《ピアノのための5つの小品》、ベートーヴェン《3つのバガテル》であり、最後にマキシンのストラヴィンスキーの《2台ピアノのためのカプリッチョ》を演奏している<sup>5)</sup>。

1947年、21歳のときにチューダーはニューヨークに居を移し、ヴォルベが中心となって設立したコンテンポラリー・ミュージック・スクールで教師をつとめるかたわら、ピアノ伴奏や、モダンダンスのピアニストとして活動を開始する。モートン・フェルドマンは1943年からヴォルベに師事しており、ここでチューダーとフェルドマンは出会う。ケージの出会いについては、1950年1月、ニューヨーク・フィルによるヴェーベルンの演奏後のロビーで偶然に出会ったケージとフェルドマンがたちまち意気投合したという有名なエピソードの続きとして、そのときブルーゼのソナタ第2番の演奏者を探していたケージに、フェルドマンがチューダーを紹介したのがはじまり、とされることが多いが、しかしホルツアップフェルの調査や末延のチューダーへのインタビューによれば、出会いはもう少し早く、1949年末ごろのことだったようだ<sup>6)</sup>。カニングハムのダンス公演のためのピアノ奏者を探していたケージが、友人のジーン・エルドマンのダンス・スタジオを尋ね、そこでチューダーを紹介された、という少々地味な顛末が真実のようだ。しかし、ブルーゼのソナタの演奏依頼をきっかけに、チューダーとケージの関係が深まったのは確かだろう。

この1950年が、ヴォルベ夫妻の弟子であったチューダーが、ニューヨークで自らの方向性を見いだしてゆく年であったことは間違いない。DTPに残されている1950年のプログラムは8点あり、半数はヴォルベ作品を中心とするジョイント・コンサートであり、そのうち3月11日のコンサートでは、ヴォルベの《バトル・ピース》を初演している<sup>7)</sup>。そしてその他のプログラムを見ると、はじめてのフェルドマン作品《ピアノのためのイリュージョン》が現れ、また、カニングハムとケージも参加したジョイント・ダンス・コンサートに参加し、そして12月17日、カーネギーホールにて、ブルーゼのピアノ・ソナタ第2番のアメリカ初演をおこなっている<sup>8)</sup>。ケージがパリから持ち帰ったこの難曲の演奏により、チューダーの名は、前衛音楽のヴィルトゥオーソとして強く印象づけられることになる。

## 2. ケージらとともに (1951~1965)

1950年代から1960年代前半は前衛の時代である。ホルツアプフェルは、1960年までにチューダーが初演（アメリカ初演、ヨーロッパ初演、ニューヨーク初演、ダンス初演を含む）した曲目をリストアップしているが、その数は160曲を超える。驚異的な数としか言いようがない。その活躍は、さまざまな場所と機会に及んでいる。1951~53年には、ブラック・マウンテン・カレッジのサマーコースの講師およびピアニスト・イン・レジデンスをつとめる。米国各地の大学のフェスティヴァルやコンサートに出演。1953年からはマース・カニングハム舞踏団のピアニストとなり、精力的にその公演を支えてゆく。1954年にはケージとともにのはじめてのヨーロッパ演奏旅行をおこなう。10月19日のケルンの演奏会のプログラムは、フェルドマン《インターセクションⅢ》、ウルフ《プリペアード・ピアノのために》、ブラウン《パースペクティヴズ》、ケージ《23'56.176"》<sup>9)</sup>。まさにニューヨーク楽派のヨーロッパ・デビューの観がある。

1956年、1958年、1959年、1961年には、ダルムシュタット現代音楽国際夏期講習会に参加。これをきっかけにヨーロッパの作曲家たちとの交流を深め、ヨーロッパ各地での演奏会に出演するようになる。1956年秋には、ダルムシュタットで出会ったベリオやバラケから、演奏会の計画についての連絡の書簡が頻繁に送られており、11月末から2度目のヨーロッパ演奏旅行が実現している。この時のプログラムは前回とは少々趣を異にし、11月23日のケルンのプログラムは、シェーンベルク《ピアノ小品 作品23》、フェルドマン《エクステンションズ》(初演)、プスール《ヴァリエーションズ》(初演)、ヴェーベルン《変奏曲 作品27》、シュトックハウゼン《ピアノ曲Ⅰ、Ⅱ、Ⅴ、Ⅲ、Ⅳ》、ケージ《易の音楽Ⅲ、Ⅳ》(初演)。20世紀音楽の古典と欧米の最新作を交えた構成となっている。その後、ウィーン、ミラノ、ヴェニス、チューリヒ、パリ、ロンドンといった主要都市で、同様のプログラムを演奏している<sup>10)</sup>。

この1950年代後半のダルムシュタット体験が、チューダーのレパートリーを拡げることになったことは明らかで、その後の彼のプログラムには、アメリカでの演奏会においても、プスール、シュトックハウゼン、カーデュー、ブソッティ、カーゲル等、ヨーロッパ系の作曲家が登場することになり、なかにはオール・ヨーロッパ・プログラムも見ることができる。文末の「付録」を参照するとわかるように、1951年~55年で演奏会数が多いのはほとんどアメリカの作曲家の作品であり、例外として目をひくのはブーレーズであるが、これについては前述のようにピアノ・ソナタ第2番でデビューを飾ったのであるから、当然の回数と言えるだろう。それに対して、1956年~60年は、依然としてケージ、ウルフ、フェルドマン、ブラウンが上位を占めているものの、シュトックハウゼン、ニルソン、プスールを筆頭に、ブソッティ、カーデュー、エヴァンジェリスティ、カーゲルらが新たに参入し、とりあげられる作曲家の数自体もかなり増えていることが見て取れる。

1960年春、ニューヨークのリヴィング・シアターにて、「デイヴィッド・チューダー ヨーロッパとアメリカの新作を弾く」と題するコンサートが行われた<sup>11)</sup>。3月28日、4月4日、4月11

日の3回からなるこの企画は、欧米で名声を確立した34歳のチューダーが、自信をもって臨んだコンサートであるように思われる。その曲目は以下のとおり。第1回目は、シュヴェルティク《ピアノ曲》(アメリカ初演)、ケーニヒ《ピアノ曲I、II》、ニルソン《量》(アメリカ初演)、カーデュー《ピアノ・ソナタ第3番》(アメリカ初演)、ブソッティ《デイヴィッド・チューダーのための5つのピアノ小品》(第1番と第4番は初演)、シュトックハウゼン《ピアノ曲VI》、エヴァンジェリスティ《音の投影》。第2回目は、ウルフ《プリペアつきのピアノのために》、ケージ《アンプリファイアード・トイ・ピアノのための音楽》、ケージ《ピアノのためのソロ、フォンタナ・ミックスとともに》、ケージ《ウィンター・ミュージック》、ウルフ《ピアニストのために》、ケージ《ミュージック・ウォーク》。第3回目は、カーデュー《ピアニストたちのための2つの練習曲集》(アメリカ初演)、ウルフ《ピアニストたちのためのデュオII》、一柳《ピアノのための音楽第2番》、カーデュー《ピアニストたちのための練習曲集》、ラ・モンテ・ヤング《椅子、机、ベンチ等(あるいはその他の音をだす物体)のための詩》(ニューヨーク初演)。きわめて意欲的なプログラミングであり、いわばニューヨーク楽派専属ピアニストとしてではなく、一人の音楽家として自分の可能性と音楽観を披瀝する場として、重要な意味をもつコンサートであると言ってよいだろう。

しかし同時に、チューダーの全活動のコンテクストのなかに置くと、このコンサートはピアニストとしての総括の役割も果たしたようにも見える。1960年代にはいと、チューダーの関心は電子音響にも向けられてゆく。それは、ケージの創作における電子機器の利用と単に歩調を合わせているようでもあるが、チューダーの関心がケージを牽引した可能性もあろう。後年になってチューダーが自らの「創作」として挙げている最初期のものは、この時期に属する。例えば、1961年3月24日、ニュー・スクールで初演されたケージの《ヴァリエーションズII》に関して、チューダーはその電子回路の設計は自分の「作品」とであると表明している。同年の《ウィンター・ミュージック》電子版、1962年の《ピアノのためのソロ》電子版も同様である。さらに1963年の《ヴァリエーションズII、III》はケージと自分の共作品としている。

とはいえ、表面上はピアニストとしての活動に大きな変化が現れているわけではない。1962年10月にはケージとともに初来日を果たし、東京、大阪、京都でセンセーションを巻き起こしたことは周知の事実であるし<sup>12)</sup>、また、1963年9月9日、ニューヨークのポケット・シアターにおけるサティ《ヴェクサシオン》全曲初演コンサートへの参加、という楽しいエピソードもある<sup>13)</sup>。カニングハム舞踏団の多数の公演にも変わらず出演し、1964年5月～11月の舞踏団初の世界ツアーにも、もちろん参加している。

しかしその一方で、新しい方向性を示唆するものもたしかに存在する。1964年3月30日～4月3日、チューダーはサンフランシスコ・テープ・ミュージック・センター主催の、チューダーをメイン・ゲストに据えた音楽祭に招かれている<sup>14)</sup>。彼はピアニストとして参加しており、演奏曲目もケージ、ブレクト、一柳などであるが、オリヴェロスをはじめとする西海岸の電子音楽作家

やエンジニアとの共同作業は、この後、継続されてゆくことになる。さらに同年9月13日、前述のカニングハム舞踏団のツアー中、ストックホルムで上演したラウシェンバーグのインスタレーション作品につけられた音楽《蛍光音》は、のちにチューダーの「作品表」の冒頭に掲載されることになるのである。そして、1965年のプログラムには、これまでの「ピアニスト」という肩書きのかわりに、「音楽家」あるいは「サウンド・システム」と印刷されたものも見られるようになる。再び「付録」に目を移せば、ブラウン、フェルドマンの演奏会数が大きく減少しているのが目につく一方、ルシエ、オリヴェロス、シュトックハウゼンといったシアターの要素のより強い作曲家たちが増加する傾向を読み取ることができるだろう。

### 3. 「9 イブニングズ」と「大阪万博」(1966~1970)

ピアニスト・チューダーという一般的イメージのなかでは、前述の1950年から1960年代半ばまでが、彼のもっとも華やかな活躍の時代と言えるだろう。しかし、おそらく彼自身にとっては、この1966年~70年という5年間で彼の音楽家人生の頂点であったと思われる。1966年10月13日~23日を会期として、ニューヨークの25番街アーモリーにおいて、「9 イブニングズ：シアターとエンジニアリング」と題されるパフォーマンスが繰りひろげられた。これはベル電話研究所の研究者とエンジニアたちとアーティストたちとの共同制作によるイベントで、10の参加作品はいずれも当時最新のテクノロジーを駆使していた。ケージ《ヴァリエーションズⅦ》やロバート・ラウシェンバーグ《オープン・スコア》、そして、チューダーによる《バンドネオン!》<sup>15)</sup>が含まれていた。ここではじめて、チューダーの名前がはじめて「創作者」として公の場に登場したことになる。そして、チューダーのなかで大きくなり始めていたテクノロジーへの傾斜が、このエンジニアたちとの交流のなかで一気に加速した可能性がある。残された資料によれば、チューダーの作品は、彼自身が演奏するバンドネオンの音が音響シグナルとして電子回路にインプットされ、そこから、ビデオ映像、照明、自走するカートに載せられたスピーカーに信号が送られ、ミクスト・メディア的状况が出来する、というものである。映像にはローウェル・クロス、音響および映像のコントロールのプログラミングにはボブ・キロンスキとフレッド・ワルドハウアーの協力を得ている。また、バンドネオンという楽器への関心は、おそらくそれ以前のマウリシオ・カーゲルとの交流をきっかけに生じたもので、この頃、チューダーは他の機会にもよくバンドネオンを用いていた。

このイベントの後、チューダーは「パフォーマー」、「音楽家」、「エレクトロニクス」担当、あるいは「作曲家」として活動を展開しはじめ、「ピアニスト」という肩書きはほとんど現れなくなる。この意識の変化について、1972年の『Music and Musician』誌上に発表されたインタビューにおいて、チューダー自身が次のように述べている。「長いこと、私は自分のことを作曲家だと考えることができなかつた。しかし突然、ある原理全体が自分のものになっていたことに気づいた——1967年頃のことだ。」(Tudor 1972: 26)。この「原理」とは何か特定の作曲システム

のようなものというよりは、後続の文章から判断すれば、音楽に対する信念のようなものをさしていると読みとれる。つまり、他人が設定した何らかの指針や原理を読み取ることにこれまで専念してきたチューダーが、ふと、自分のなかにも同様の核のようなものがあることに気づき、それに従って自ら音楽を構成する欲求が出てきた、ということであろう。そして、1968年にカニングハム舞踏団のために《レインフォレスト》を作曲。これは舞踏団の公演で何回も再演されるだけでなく、改訂を加えて音響作品としても欧米各地で上演され、彼の代表作となる。この音楽において彼が用いたアイデアの一つは、スピーカーの特性により同じ音波もまったく異なって聞こえてくる、という現象であった。ここから、彼は「ラウドスピーカーは一種の楽器である」という主張に至る。

音楽とテクノロジーの関係の面白さに惹かれ始めたチューダーに、大きなプロジェクトが舞い降りる。大阪で1970年に開催される万国博覧会の「ペプシ館」のデザインを、1966年にニューヨークに設立されたE.A.T.<sup>16)</sup>が行うことになり、その音響部門をチューダーが担当することになったのである。このプロジェクトは、日米のエンジニアとアーティストの一大コラボレーションであった。チューダーの構想は、地上のありとあらゆる音を収集し、それを時間によって細かくプログラミングした電子回路にのせ、8チャンネルシステムを利用して音響をあらゆる方向へ発し、観衆をつつみこむというものだった。このプロジェクトにはケージは参加しておらず、チューダーがもっぱら音響分野のディレクターとして計画を進めている。その意気込みは、DTPに残されている大量の書簡やメモに見ることができるが、その詳細についてはまた機会をあらためて論じることしたい。

#### 4. 電子音響作家チューダー（1971～1996）

万博後のチューダーは、「創作者」としての自分の立場をはっきりと自覚し、また周囲に対してもそのように働きかけている。カニングハム舞踏団の公演にはケージとともに以前とかわらず演奏者として参加する傍ら、舞踏団の新作に新たな音響作品を提供しはじめ、さらに、次第に自作品の上演にのみかかわる傾向が見られる。また、依然としてケージ&チューダーのゴールデン・コンビで、各地のコンサート等に出演しているが、その演奏曲目にチューダー作品が含まれているか、またはケージの協同制作者として参加している場合が多い。つまり、ケージに限らず、他の音楽家の作品の純然たる「解釈者」として出演するケースは減少していくのである。もちろん、この時期のケージの作品はますますイベント的な要素を強めているため、それは自然のなりゆきであったと考えることもできるだろう。しかし、同じ音楽祭で会期中にケージ・プログラムがあるのにもかかわらず、チューダーはそちらには出演せず自作品の上演に専念していたり、ケージの創作を振り返るような趣旨のコンサートでもピアニストとしては出演していない場合もある。二人の間にどのような了解があったのかは、プログラムからのみでは読み取ることはできないが、ケージはチューダーの「作曲家」としての立場を尊重しながら協力関係を継続していった



と見るのが妥当だろう。

この時期のチューダーはしかし、単独で活動を展開したわけではない。1973年には、電子音響やヴィジュアル素材を用いたライブ・エレクトロニクスの創作と上演を目的として、「Composers Inside Electronics」を結成。他のメンバーは、ジョン・ドリスコル、ビル・ヴィオラ、ラルフ・ジョーンズ、ポール・ド・マルニ、リンダ・フィッシャー、フィル・エーデルスタイン、マーティン・クレイヴ。70年代以降のチューダー作品の公演は、このグループのメンバーとの協同企画が主とである。また、1983年以降は、インスタレーション作家ジャッキー・モニエと映像作家モリー・デイヴィスとの共同作業も手がけている。彼のデビュー作《バンドネオン!》以降、一貫して、創作者チューダーの基本的スタンスは明らかに「協同作業」であり、これが彼の創作者としての姿を見えにくくしている一因であることは否定できない。また、音楽作品は録音を通じてその主要な情報を残すことが可能だが、ヴィジュアル面を含む音響空間構成の場合、ビデオなどに記録したとしても、現場に生じた情報はどうしても抜け落ちてしまいがちであり、その場にいあわせなかった人間に、その作品の実態は伝わりにくい。このような条件下で、「作曲家チューダー」が広く認知されることはたしかに難しかっただろう。

「付録」の表中の数にも、変化がはっきりと現れる。1966年～75年の10年間と、それ以前の5年間を比べてみれば、65年まで主要レパートリーを提供していた作曲家の演奏会数が大きく減少し、ここを境に演奏されなくなった作曲家もいる。そのなかで、それほど多くはないにしても演奏回数を増やしているのは、ベアマン、ローウェル、カーゲル、小杉、ルシエ、ムンマ、そしてもちろんチューダー自身であり、彼が演奏活動に関しても、ライブ・エレクトロニクスに専念していることが見てとれる。ただしそのなかでも、ケージはやはり一定の演奏回数を保っており、これにカニングハム舞踏団での仕事も加わっていたのだから、チューダーとケージの信頼関係は揺らぐものではなかったのだろう。

1992年8月11日、ケージがニューヨークの自宅で脳溢血のため倒れ、翌12日逝去。10月29日にカーネギー・ホールで行われた追悼コンサートでは、チューダーは《アトラス・エクリプティカリス》の演奏にピアノのソリストとして参加した。1994年には、ケージの遺した、カニングハム舞踏団とのイベント《オーシャン》の構想を完成させる音響作品《オーシャン・ダイアリー》や、《ニューラル・シンセシス》シリーズの新作等を制作したが、健康状態が悪化、1996年8月13日にニューヨークにて逝去した。

## むすび

ピアニストとして絶大なる評価や賞賛を受けていたチューダーが、なぜ、その名声に背を向けて、電子音響作家という世界に入っていったのか。それは「創作者」というオーソリティへの憧れだったのだろうか？ ケージ作品を上演するなかで、自分が音を組み立てているにもかかわらず、あくまでもそれがケージの作品になってしまうことに何らかの不満を抱いていたのだろう

か？ 「作曲家」に転身したチューダーのなかに、迷いや苦悩がまったく生じなかったのだろうか？ このような素朴な疑問はどうしても浮かんでくる。彼が自分の「創作活動」をどのように位置づけていたのか、第三者の評価はどのようなものだったのか、今後さらに調査を進めてゆくなかで、その答えを明らかにしてゆきたい。しかし、現時点では推測の域を出ないが、このチューダーの転身を、単なる「解釈者」から「創作者」へのシフトと捉えてしまえば、このチューダーという特異な存在を捉え損ねてしまうのではないだろうか。ラリー・オースティンとの会話のなかで彼は、「私が見つけようとするのは、そこにあるものが何かということです——私が欲することをそれにさせようとするのではなく、そこにあるものを解放しようとするのです」（Kuivila 2004：21）と述べている。これは一見、ケージの言葉とも思われる。しかし、これはやはり「上演者」としての哲学ではないだろうか。「そこにあるものは何か」——これは、まさに、何か上演すべきものを前にした人間がまず発する問いであろう。実際のところ、この言葉を、たとえばバッハのフーガや、ベートーヴェンのソナタ、あるいはショパンの前奏曲に向き合ったピアニストが語ったものと言われるでも、まったく自然に受け取ることができる。《レインフォレスト》で好評を博し、ペプシ館の音響構成を成功させ、おそらく「作曲家」としての自信も手にしていた彼の発言として、この言葉を見直すと、彼のなかで、「解釈」と「作曲」はそれほど異なるものではなく、連続的に存在していたように思えてくる。彼がもともとオルガン奏者として、音が生じるシステムを理解し、音を自分でつくりあげる、という訓練を受けていたことも、この彼の志向に影響を与えているかもしれない。あくまでも「上演」という行為に踏みとどまりながら、それを「創作」と成すことをねらったのか、それとも、自分のおこなってきた「上演」が「創作」であることにふと気づいたのか。いずれにしても、今回はこの予測をさしあたりの結論とし、チューダーの演奏者としての活動、そして音響作家としての活動の両者について、具体的に検証する作業については、また別稿にて順次報告することにした。

## 【注】

- 1) The Getty Research Institute, Research Library 所蔵。チューダーが生前保管していた、楽譜、手紙、プログラム、書類、メモ等からなるコレクション。その目録は、Research Library の Selected Special Collections Finding Aids のウェブ・ページから閲覧することができる。
- 2) DTP 所蔵資料のチューダーの学習期のメモのなかにも、ピアノの鍵盤とハンマーのメカニズムの図を丁寧にインクで筆写し、部品名などを書き込んだ詳細な図面が含まれている。DTP: Box 2。
- 3) DTP: Box 54。1940年8月21日付のホークからチューダーへの手紙。
- 4) DTP: Box 70 folder 2。1944年1月2日、9日、16日、23日、30日の5回のシリーズ・コンサート。
- 5) DTP: Box 70 folder 2。
- 6) Holzaepfel 1994: 25。末延1996: 85。
- 7) DTP: Box 70 folder 3。コロンビア大学で行われた「コンポーザーズ・フォーラム」シリーズのコンサート。イルマも出演。《バトル・ピース》はヴォルペの作品であるが、作曲に際してチューダーが試演などを通して助力している。詳細は、Clarkson 2004を参照。

- 8) DTP: Box 70 folder 4。コンサートは「初演と再演の夕べ」と題され、別の演奏者によって、Robert W. Moevs 《Sonata per Pianoforte》(1950)、William Schuman 《Quartet No. 4》(1950)、Arthur Berger 《Duo in One Movement》(1948) が演奏されている。
- 9) DTP: Box 70 folder 10。北ドイツ放送主催のコンサート「アメリカからの新しい音楽」。11月3日のチューリヒのコンサートは、「ケージ&チューダー」と題され、フェルドマン 《インターセクション3》《エクステンション3》、ブラウン《4つのシステム》、ウルフ《ピアノのためにI》、ケージ《ウォーター・ミュージック》《34' 46.776"》というプログラム。
- 10) DTP: Box 71 folder 1。
- 11) DTP: Box 71 folder 4, folder 6。チラシは、ピアノ演奏するチューダーの写真をストライプ状に切り貼りしたようなデザイン。ゲラにはレイアウトについての指示が書き込まれ、ヴィジュアル面に対する配慮もうかがえる。
- 12) DTP: BOX73 folder 6。演奏曲目はほとんどが日本初演。10月9日、東京文化会館、ウルフ《6人または7人のプレーヤーのために》、ブラウン《アトランティス》、ケージ《ミュージック・ウォーク》《アトラス・エクリプテリカリス、ウィンター・ミュージックつき》。10月10日、東京文化会館、ケージ《アリア、ピアノのためのソロ、フォンタナ・ミックスつき》、シュトックハウゼン《ピアノ曲X》、ウルフ《ピアニストのために》、一柳《ピアノのための音楽第4番》、ケージ《ヴァリエーションズII》。10月12日、京都会館、ウルフ《ピアニストのために》、シュトックハウゼン《ピアノ曲X》、ケージ《ウィンター・ミュージック (電子版)》、ブソッティ《デイヴィッド・チューダーのための5つピアノ小品》、ケージ《カートリッジ・ミュージック》。10月17日、大阪御堂会館、ケージ《26' 55.988"》、シュトックハウゼン《ピアノ曲X》、一柳《ピアノのための音楽第7番》、ケージ《ヴァリエーションズII》。10月23日、草月会館ホール、ケージ《レクチャー「我々はどこに行こうとしているのか?そして何をしようとしているのか」》、ケージ《シアター・ピース》。10月24日、草月会館ホール、武満《コロナII》、ケージ《0' 00"》、ビール《2つのピアノ小品II》、ウルフ《ヴァイオリニストとピアニストのために》、プレクト《付随音楽》、ヤング《ボエム》
- 13) DTP: Box 74 folder 2。事前の予定表によれば、18時開始、10人が20分ごとに交代して演奏。チューダーには、20時40分、24時20分、4時、7時40分、11時20分、12時20分(最終奏者)の6回の当番が当たっている。入場料は5ドル、聴き手はタイムカード式で自由に出入りでき、20分聴き続けるごとに5セントの返金あり。
- 14) DTP: Box 74 folder 4, folder 5。この音楽祭は成功をおさめ、センターにとっても重要なイベントとなった。
- 15) 公演は10月14日と18日に行われた。タイトルの最後の「!」は感嘆符ではなく、数学で用いられる「階乗」の記号。DTP: flat folder 9。
- 16) 正式名称は Experiments in Art and Technology。ベル電話研究所のエンジニアであったビリー・クルーヴァーを中心として結成された組織。1966年の「9 イブニングズ」でも実験的におこなった、アートとテクノロジーの融合をめざし活発な活動を展開した。

### 付録：チューダーによる演奏回数作曲家別一覧

以下のデータは、DTPの「Series VIA Programs, 1938-1996」(Boxs 70-86, Box 211, Flat File Folders 8-15)に分類されている演奏会等プログラムに基づく、チューダーの出演曲の作曲家別・年代別の演奏回数の一覧である。オルガン演奏、ピアノ演奏、パフォーマンス、ライブ・エレクトロニクス等、上演行為とみなされるものをすべて含む。ただし、ダンス公演、レコーディング、作曲者の特定できないイベント等は除いた。したがって、チューダーの出演した演奏会を網羅することを保証するものではない。また、複数の出演者がある場合、確実にチューダーが演奏していないと判断できるものは除いたが、演奏担当の明記がなく、編成上、チューダーが演奏した可能性があると思われるものは表中に含めた。

作曲家	年代別演奏回数							合計
	44-50	51-55	56-60	61-65	66-75	76-85	86-96	
Alkan, Charles Valentin		2						
Alsina, Carlos-Roqué						1		
Amey, Frank			2					2
Andrew, David					1			1
Anthail, George		1						1
Ashley, Robert					1			1
Bach, Johann Sebastian	8	1	2					11
Bartók, Bela		1		1				2
Beal, Michael von				6	1			7
Beethoven, Ludwig van	1	2		1				4
Behrman, David			2	2	5			9
Berio, Luciano				2				2
Bordon, David					1			1
Boulez, Pierre		12	11					23
Brahms, Johannes	3	1						4
Brecht, George			1	4				5
Brown, Earl		14	26	1			1	42
Burghardt, H. Georg				1				1
Busoni, Ferruccio	2	2		2				6
Bussotti, Sylvano			9	8				17
Buxtehude, Dietrich	1							1
Cacioppo, George					1			1
Cage, John		30	100	83	28	32	14	287
Cardew, Cornelius			7	2				9
Chopin, Frederic				1				1
Couprin, François	1							1
Cowell, Henry		9	10					19
Crevoshay, George					1			1

作曲家	年代別演奏回数							合計
	44-50	51-55	56-60	61-65	66-75	76-85	86-96	
Cross, Lowell					10	1		11
D'Aguin	1							1
Debussy, Claude		1	1					2
De Grigny, Nicolas	1							1
Driscoll, John						4		4
Du Mage, Pierre	1							1
Edelstein, Phil						2		2
Eimert, Herbert			1	1				2
Evangelisti, Franco			7					7
Feldman, Morton		25	45	7	1		1	79
Fisher, Linda						2		2
Franck, César	8							8
Fry, Christopher				1				1
Gehlhaar, Rolf						1		1
Gnazzo, Anthony					1			1
Guttman, Newman			1					1
Hambraeus, Bengt			3					3
Händel, Georg Friedrich	1							1
Harris, Chase				1				1
Harrison, Lou		1						1
Haubenstock-Ramati, R.			1					1
Hauer, Josef Matthias		3						3
Hidalgo, Juan			2					2
Hopkins, Kenyon	1							1
Ichiyanagi, Toshi			6	38	13			57
Jeffreis, Carson						1		1
Jolivet, André			2					2
Jullien, Gilles	1							1
Kagel, Mauricio			6	7	9			22
Kahn, Erich Itor		1						1
Kalve, Martin						2		2
Kayn, Roland				1				1
Keenan, Kyle					1			1
Kim, Earl			1					1
Kingsley, Charles				1				1
König, Gottfried Michael			1	1				2
Kosugi, Takehisa					2	1		3
Krenek, Ernst			1					1
Langlais, Jean	4							4
Le Bégué, Nicolas	1							1
Leibowitz, René		1						1
Ligeti, Györgi				2				2
Lucier, Alvin				2	5			7

作曲名	年代別回数							合計
	44-50	51-55	56-60	61-65	66-75	76-85	86-96	
Luening, Otto		1						1
MacDowell, Edward			4					4
Maderna, Bruno				1				1
Marchand, Louis	1							1
Marchetti, Walter			2					2
Martinu, Bohuslav				1				1
Maxfield, Richard				7	1		2	10
Mayuzumi, Toshiro				2				2
Messiaen, Olivier	2	3	5					10
Milburn, Ellsworth					1			1
Morgenstern, Christian				1				1
Mozart, Wolfgang Amadus	3	3		1				7
Mulet, Henry	2							2
Mumma, Gordon					4			4
Nemiroff, Isaac	2		1	1				4
Nilsson, Bo			24	3				27
Nordenstrom, Gladys			1					1
Oliveros, Pauline				6	6	1		13
Ono, Yoko				1				1
Otte, Hans				3				3
Pachelbel, Johann	1							1
Paik, Nam Jun			1					1
Picht, Hermann				1				1
Pousseur, Henri			17	1	1			19
Ravel, Maurice		1		1				2
Riley, Terry				1				1
Rochberg, George			2					2
Roslavetz, Nicolas		1						1
Rzewski, Frederic				1	1			2
Sahl, Michael					1			1
Santayana, George				1				1
Satie, Erik				1				1
Sato, Keijiro				1				1
Schoenberg, Arnold	1	5	2	3				11
Schumann, Robert	3							3
Schwertsik, Kurt			1					1
Scriabin, Alexander				1				1
Sharpey, Ralph		1						1
Simons, Netty		2	2					4
Spinner, Leopold		1						1
Steffen, Alberg			2					2
Stockhausen, Karlheinz		1	63	72	3			139
Takemitsu, Toru				4				4

作曲家	年代別演奏回数							合計
	44-50	51-55	56-60	61-65	66-75	76-85	86-96	
Titelbaum, Richard						1		1
Tournemire, Charles	2							2
Tscherepnine, Alexander			1					1
Tudor, David				2	12	23	14	51
Varèse, Edard			3				1	4
Vierne, Louis	1							1
Viola, Bill						1		1
Webern, Anton		5	5	1				11
Wolff, Christian		21	51	23			1	96
Wolpe, Stefan		14	9	4				27
Woronoff, Wladimir		2						2
Xenakis, Iannis				1				1
Young, La Monte			4	3				7

### 【参考資料】

David Tudor Papers, Boxes 70-86, Box211, Flat File Folders 8-15. (The Getty Research Institute, Research Library, Accession No. 980039)

Bernstein, David W. (ed. 2008). *The San Francisco Tape Music Center : 1960s Counterculture and the Avant-Garde*. Berkeley : University of California Press.

Clarkson, Austin (ed. 2003). *On the Music of Stefan Wolpe : Essays and Recollections*. Hillsdale : Pendragon Press.

Clarkson, Austin (2004). "David Tudor's Apprenticeship : The Years with Irma and Stefan Wolpe." *Leonard Music Journal*, 14 : 5-10.

Holzaepfel, John (1994). *David Tudor and the Performance of American Experimental Music, 1950-1959*. Ph.D. Thesis, City University of New York.

Kuivila, Ron (2004). "Open Sources : Words, Circuits and the Notation-Realization Relation in the Music of David Tudor." *Leonard Music Journal*, 14 : 17-23.

Tudor, David (1972). "From Piano to Electronics." *Music and Musicians*, 20 (12) : 24-26.

末延芳晴 (1996) 『回想のジョン・ケージ——同時代を生きた8人へのインタビュー』 東京：音楽之友社

(本稿は平成20・21年度科学研究費補助金(基盤研究(C)課題番号20520119)による研究成果の一部である。)