

□ 評論

宮 沢 昭 男

高度情報化社会の精神世界は、どこに位置するのだろうか。2022年、世界は戦争に苛まれた。世界戦争に至らないのは、地球市民の良識の賜物。だが、ユーラシアの西の端の戦況が日々報じられ、東の端の上空では、ミサイル飛来の速報が周期的に繰り返される。精神世界は今、際どいバランスの上に立つ。

ヴェルディのオペラ「アイダ」もこれに始まる。「エチオピアが攻め入る」と煽るのは、国力の優るエジプト祭司長ランフィス。王、使者がこれに続くと、人々は叫声を上げる。

現代は科学技術が進みながら、精神世界は依然、150年前のオペラ台本と何ら変わらない。深刻な事態である。違うのは人伝か、デヴァイスかでは、なんとも心もとない。

モーツァルトを引き合いに出すまでもなく、こんな時こそ、芸術家は感性を研ぎ澄ます。なぜなら、彼らは人間社会の軋みを聴き漏らさないから。新たな作品、美をもって社会に風穴を開けるのが慣わしである。そんな力を秘めている。再現芸術においてもそれは然り。

評論家は、芸術家のこの営為をどう受け止めるのか。それが問われる。芸術に求められるのは、争いのどちらに加勢するかより、人類の叡智を礎に、新たな地平を切り拓くこと、次なる美の世界を創造すること。それが芸術である。それを見失えば社会は懷古に愛でる。

音楽評論の足跡を2022年の紙媒体に追う。

新聞記者は、鋭い感性で問題意識もストレートだ。ウクライナ出身の両親と旧ソ連で育ったチェロのミッシャ・マイスキーにトライしたのは、朝日新聞・弓長理佳記者。侵攻後ロシア芸術が「隅に追いやられている状況に胸を痛めている」と伝えた（『同』10月27日付）。

読売新聞・松本良一記者は、ヴァイオリニスト・榎本大進がアンコールで弾いたガザルス編曲「鳥の歌」を聴き逃さない。「1人の人間として何かしなくてはと思った。原曲はチェロですが、そんなことは関係ない。初めて弾きました」と榎本はいう（『同』7月11日付）。

『音楽の友』1月号は、2021年10月末公演から、上演コンセプトと作品の核心を捉える評論を掲載している。

山田治生は、岡田利規演出の團伊玖磨「夕鶴」終幕、扉を蹴破り、出て行くつう（小林沙羅）の背景を解く。「与ひょうはつうを思いやりながらも、布を売って金儲けしたいという本音ももつ」「与ひょうへの絶望とお金（つまり資本主義）への敗北感」「つうが人間を愛したように、自分とまったく異なる者（ここでは鶴の化身）を本当に愛せるのか？ 多様性の時代にふさわしい問いかけがなされた」と、つう・小林の扉蹴破りに注目する。

原作の木下順二は、オペラ化を許可する際、團に約束を求めた。「言葉を変えない」。そこからすれば、岡田利規演出の全国共同制作オペラ「夕鶴」は、原作の思想に直球勝負したものである。一部批評に、日本オペラの「限界」とする向きもあるがどうだろう。従来の舞台コンセプトに囚われていないだろうか。

木下は戦時中、師・中野好夫から戦後を見据えた民話研究を薦められ、『鶴女房』を書いた。そこに、運ず、惣どはいない。戦後1949年の「夕鶴」に登場する。原作はボツダム宣言、日本国憲法を目の当たりにして誕生した。

山田は、運ず（寺田功治）・惣ど（三戸大久）に「資本主義の誘惑」の象徴を見る。原作の背景に、戦後の新たな時代と冷戦の勃発という世界の矛盾がある。停滞した社会を打ち破る表現、つう・小林の扉蹴破りは、目からウロコ。偉業というほかない。演出家を含め芸術家はいま、従来の殻を打ち破ろうと必死だ。

著書では、次の3文献が従来の芸術家像などの枠を解き払い、新たな地平を切り拓く。

田崎直美著『抵抗と適応のポリトナリテナチス占領下のフランス音楽』（アルテスパブリッシング刊）。「フランス音楽」というとき、第二次世界大戦を生き抜いた作曲家の代表作を挙げる人は少ない。それはなぜか。その盲点を突く。本書は、フランス国立研究所の資料をもとに、背景にナチス占領下、フランス政府の国策として、ドイツとフランスの音楽の扱いに問題があったことを解明する。私たち聴衆には、誤ったレッテル貼りに左右されない耳と、作品に真摯に向き合うことが、官僚には、的確な政策立案の必要が求められる。

梅津時比古著『《水車屋の美しい娘》シューベルトとミュラーと浄化の調べ』（春秋社刊）は、衝撃的だ。シューベルトの代表作について、これまでの解釈を根底から覆す。インパクトに満ちた研究書である。

同リートは、非政治的な青春の歌どころでない。歌詞を被差別階級の視点で捉え直し、反キリスト教、反体制の要素を盛り込んだドイツ特有の、文化遺産の全容を明らかにした。「冬の旅」についての前著とともに、梅津は痛烈な社会批判者シューベルト像を打ち立てた。

石田麻子著『市民オペラ』（集英社新書刊）は、「市民オペラ」の発生と実践的な運営を考察する。「市民オペラ」は、日本独自の芸術文化だという。日本に劇場がなかったことが起因したのだ。その誕生と展開を日本の戦後史とリンクさせ、独自性のある解明を行なった。

「市民オペラ」を国民主権の源泉として捉え、商業主義と一線を画す市民運動に位置づけた。石田は、運営資金を確保する戦後自治体の文化政策を、「行政の文化化」として評価する。さらに「市民オペラ」を芸術文化のプラットフォームとし、そこにクラシック音楽の社会的課題を追求する。日本の音楽アカデミズムに、音楽の社会的課題を問う視点は弱かった。それだけに、石田の問題提起は貴重である。

その点、新国立劇場が尾高忠明、飯守泰次郎芸術監督就任以来、欧州並みとはいわないまでも、劇場の社会的課題に嚆矢を放つ。大野和士は一段と加速させ、評論界は舞台からの発信に活況を帯びる。オペラ舞台が歴史主義を脱皮し、現代化の受容が急速に進む。

批評界のターニングポイントは、2020年「アルマゲドンの夢」11月公演あたりか。舞台と波長が噛み合うのが、2022年「オルフェオとエウリディーチェ」5月公演、ことに「ベレアスとメリザンド」7月公演は、一部に戸惑いはあるものの、観衆に鋭く問題提起したものが際立つ。

中でも森岡実穂は、「家父長制構造のグロテスクさと悲しみを同時に顕在化させ」たと指摘（『しんぶん赤旗』7月20日付）。20世紀初頭ドビュッシーの問題意識を鋭く捉え、現代社会が抱える問題の深層を明らかにした。

一方、布施砂丘彦は、バッハ「ロ短調ミサ」日本初演（1891年）に触れる（『音楽の友』10月号）。ドイツから招聘のルドルフ・ディットリヒは、「富士登山」の歌詞を付けたという。布施はいう。「ただ音を並べることを教えるのではなく、バッハの音楽が持つ本質を掴み取って、自らの言葉として落とし込んで歌うように、そんな思いがあったのではないか」。音楽の本質を若い布施は射抜いている。