

□ 評 論

宮 沢 昭 男

世界のクラシック音楽界は2020年、コロナパンデミックの衝撃に見舞われた。音楽批評はこれまでどおりで良いのだろうか。

1989年ベルリンの壁崩壊も、クラシック音楽に断層を生んだ。それは歌劇場とオーケストラの統廃合に止まらず、EU統合により欧州の伝統芸術は、その存在意義が問われた。

オペラでは、片隅にあった演出のモダン化が台頭する一方、従来の歌劇場専属歌手のシステムが切り崩された。ソリスト、演出家が自由市場に放り出され、提携公演の常態化も相まって、各歌劇場の芸術的な個性は薄らいだ。代わって世界の歌劇場は、資金力がモノをいう時代に入った。

コンサートでは、古楽グループが活性化した。既存の楽団にもそれは波及し、奏法が見直され、弦楽部配置もコントラバスが舞台下手に回る、かつての欧州型編成に回帰する。

欧州はこの新たなアプローチで、バロック期以降の既存作品に挑み、ベルリンの壁崩壊後とEU統合による緊縮財政の乗り越えを踏った。こうして欧州は21世紀を迎えた。

この地殻変動に、日本の音楽批評は漫然とした対応を続けた。結果、欧州と日本のオペラ受容の間にガラパゴス化が起きる。ウィーン国立歌劇場2016年来日公演のモーツァルト公演は、その典型だろう。現地の現役プロダクションではなく、旧バージョンの公演と聞く。つまり、ドル箱のモーツァルト作品が、来日公演の補填に回された格好といっは言い過ぎか。

招聘元としては、同歌劇場招聘に失敗は許されない。確実な収益で臨む。この商業的な運営に、芸術的観点が後景に退いている。少なくとも、現代の芸術思考に欧州との間で乖離を生んだ。評論家には日頃の批評が、音楽家には日々進取の営為が問われ、わが国のクラシック音楽ファンへの啓発が求められる証と私は考える。

背景に情報環境の変化もある。Windows98が登場し、21世紀に入るや、広範な観衆、聴衆が一気に発言手段を得た。インターネット上に趣味嗜好の渦が舞い、音楽批評の不要論すら跋扈する。クラシック音楽の批評欄が消えた新聞社もある。音楽評論家の社会的役割を、プログラム解説に矮小化してはならない。わが国のプログラム解説は、過去と向き合うウエイトが高く、現代芸術の視点は弱い。これも依然課題である。

そこにパンデミックの到来だ。これはベルリンの壁崩壊の次元でない。ロックダウン（都市封鎖）、緊急事態宣言を伴い、社会的な行動や営みはすべて、不要不急か否かが問われる。

この間隙を縫うように、岡田暁生が『音楽の危機』（中公新書）を上梓した。衝撃的なタイトルだ。だが、著者の狙いはもちろん、絶望を記すことではない。声高に唱えられる「三密回避」の事態に接し、クラシック音楽は、三密でこそ醸成されてきた音楽文化だと強調する。そこに事の難しさがあるのだという。

20世紀初頭には、20音技法をはじめ、様々な芸術領域で諸潮流が勃興した。当時の先進国は独裁化によって、その多くを封殺した。その中でヴァルター・ベンヤミンは、複製芸術の到来に、芸術の「アウラの消滅」に着目。

一方、岡田は21世紀に入り、急速に姿を顕にしたGAFaを見据えるのだろうか。社会にとって音楽とは何かと問い返し、問題意識として、デジタル化のもとに音楽芸術を捉える。高度情報化社会がデジタル化を極め、今や音楽の聴取は場所を選ばない。

そのことから岡田は、「[場]性」の消失をキーワードに、21世紀前半の音楽芸術を俯瞰する。

岡田は、専門の音楽史の考察を基に一つの視座を提示する。それは芸術の天才たちの特性、世界の「気配」を聞き取り、新たな音の世界を表現する才である。その多くは、ストラヴィンスキー「春の祭典」の例を見るまでもなく、つねに歴史にスキャンダルを刻んだ。

つまり、突破口は天才たちの「破格さ」にある。それを生み出す力と、それを受容し理解することを、岡田は社会に求める。いわば、21世紀のアヴァンギャルドを求める視点として、私は岡田の議論を捉えたい。

第7回〈柴田南雄音楽評論賞〉では、本賞に相馬巧の「ドン・ジョヴァンニ、婚約をめぐるドラマ」が、奨励賞に布施砂丘彦の「音楽時評『音楽の態度』」が受賞した。

後者には、選考者サイドにいまだにこのような議論を求める土壤があることに正直、戸惑いを覚えた。

「自我との境界線を喪失し、音楽を客体として対象化することができなくなる」。「脱構築的に聴く軽やかな態度」。「共演者へのコミュニケーションが欠如した楽譜の下僕」。「失った身体的な自由ではない」ほか、既存の哲学、社会学用語を繰り返すのは、そろそろクラシック音楽批評界も卒業する時期だろう。

選考者をお願いしたい。新聞、雑誌のクラシック音楽批評がもっと読まれる知恵工夫を望みたい。

他方、本賞の相馬巧の選考には靄智を感じた。ドイツ社会学者アドルノに基づきながら、論者の個性と独自性を失わない視点が最後まで貫かれる。ならびに論者の欧州文化への探究心が、わが国の音楽家、演奏者自身にとっても、また音楽愛好者にとっても有効な叩き台になり示唆に富む。相場の論点の一つ、第2幕フィナーレ六重唱の違和感、その矛盾の解明から、モーツァルトの狙いを引き出した。

大切なのは、こうした作曲者の狙い、先の岡田の用語でいえば、未来への「気配」にある。これを伝えることが批評の使命、役割だろう。

音楽批評がブログやSNSの時代に入ったとの声もある。だがどうだろう。音楽批評は、評者の好みやテクニックの場ではない。まして音楽会主催者や演奏家の宣伝の場でもない。

主催者や演奏の当事者は、インターネット立ち上がりのころは、好き勝手な議論を忌み嫌った。四半世紀を経ると逆転し、SNSでの話題性を頼りにしているよううかがえる。

クリスチャン・メルラン著『オーケストラ』（藤本優子・山田浩之訳、みすず書房）が出た。原書そのものは2012年パリ出版。メルランは1964年に生まれ、『フィガロ』紙で音楽批評を書き、本書は、担当するラジオ番組の内容を活字化したものという。

メルランの視野には、オーケストラという巨大組織が今後、生き残れるのかという問題意識がある。クラシックファンはもとより、音楽家自身にも鋭い視線を向ける。取材力はもちろんのこと、文献資料の探索は果てしない。

何より驚くのは、各楽団の団員名をあげての議論である。すでに鬼籍入りした名指揮者はもとより、各パート首席、副首席の組み合わせの良し悪しまで聴き分ける。楽器についての造詣も深く、読み手の興味をさらに深める。

逆に、天才肌の音楽家たちの集団であっても、現代人、未来人の感性の持ち主でなければ、世界的な楽団といえども存続は危ぶまれる。

音楽批評家も、デジタル化の今こそ、ブログではなく、批評媒体の充実を取り戻すべく、知恵と工夫に力を注ぐよう問題提起したい。