

評論

宮沢 昭男

2024年の音楽評論を振り返ると、壁を打ち破るような気概のあるものがいくつかあった。

わが国の音楽家も2024年、個性的な表現に力を注ぐ一方、聴き手が戸惑うシーンもあった。そのときこそメディアの力が試される。従来の枠を突き抜ける評論記事を用意したか。有益な議論で聴衆、観衆に新境地の共感を得られたか。総じてその課題は続く。

昨今メディアで健筆を振るう評者の多くは、戦後とともに音楽評論をスタートさせた吉田秀和（1913-2013）、遠山一行（1922-2014）を雛形の一つにする。

音楽学者・音楽評論家の白石美雪武蔵野美術大学教授は、『音楽評論の一五〇年音楽評論』（音楽之友社）を上梓し、わが国の音楽評論の軌跡を追った。近代日本の150年を緻密に考察した労作である。

明治政府が鎖国から180度転換し、邦楽、あるいは東洋音楽に対し、西欧の音楽文化とどのように取り組んだか。中村洪介、後藤暢子、戸ノ下達也の先行研究を礎に、本書はそれを検証し、歴史的に経緯を明らかにした。

福地桜痴が1875年、『東京日日新聞』社説にて音楽をテーマにし、日本の音楽評論は始まる。『音楽雑誌』創刊（1890年）により、演奏批評が「画期的なスタートを切った」。さらに『おもむく』（1897年）、『読売新聞』が音楽を含む芸文欄の充実を図る（1898年）。明治末期のメディアが、わが国の音楽教育や学術的研究に貢献したさまを本書は描く。

白石は、近代日本に出現した中間層に着目。大正デモクラシーが「楽壇」を形成し、メディアは、「憧れの西洋風の生活」を仮装空間として機能させた。音楽と文学が横断し、アカデミズムとジャーナリズムが音楽文化に果たした役割など、本書の問題意識は旺盛だ。

メディアが紙媒体からデジタル／インターネットに移行する21世紀。音楽評論に従事する私たちがどのようにメディアを新たにするか、その力量がいま問われている。

白石は戦後の音楽評論を次のように俯瞰する。吉田秀和、遠山一行に音楽評論の火を付けたのは終戦の翌年、小林秀雄（1902-1983）の「モーツァルト」だとする。これに河上徹太郎（1902-1980）を加える。戦前に培われた小林と河上の芸文の思索に、山根銀二（1906-1982）ら音楽文化をより奥深いところで捉えようとする評論が戦後、音楽評論に新たな時代を用意したことが明らかになる。

その上で、白石は2点重要な提起をする。

第1に戦後改革期、文部省の音楽教育策定に関わった諸井三郎に着目。戦前の「総力戦体制の遺産」が現在の音楽環境に影響を及ぼしているという。自由な表現が回復されていないのだ。諸井三郎の果たした役割を再検討する時期に来ているのではないだろうか。

これを別の角度から検討したのが木間英子だ。一橋大学に提出した博士論文『日本における音楽教育理論的美学的基盤の研究』（2008年）である。木間も諸井三郎に焦点を当て、ハンスリックの美学に依拠した彼の提言により、『学習指導要領音楽編（試案）』にそれが色濃く反映されたと指摘する。それがいま桎梏と化している。

ハンスリックは音楽美を形式に求め、「それを理解することが正当な音楽享受」（木間）という極端な形式主義の立場の論者だ。わが国の音楽家の演奏技術が高まりながら、欧州の音楽表現との間に再び乖離が生じているのは、この形式主義が裏目に出ているのだろうか。

オペラ公演では、欧州近年の演出を頑なに拒み、挙句に演奏会形式でよしとする声すらある。日本はガラパゴス化を起している。

第2に白石は、篠田一士が吉田秀和を評した言葉、「タブラ・ラサ（＝白紙の状態）」を取り上げた。「このように演奏されるべき」という考え方をしない。評論家としての知覚体験をもとにしながら、目の前に展開する作品としての音楽に価値を発見する聴き方だ。

新国立劇場では尾高忠明、飯守泰次郎芸術監督以来、この課題に取り組み、大野和士はさらにその歩を進め、着実に成果を上げている。

コンサートでは古楽奏法、対向配置、プログラミング改革など、いまや音楽家も聴衆も受容する。当初、それらについて演奏家からも聴衆からも、抵抗の声はあった。この点ではメディアが力を発揮し、そのような声は解消された。いまやそれらを楽しむ土壌ができた。

だがオペラはその限りでない。

2024年はブッチェーニ没後100周年だった。それを記念し、各地でブッチェーニが上演された。8月25日、「ひろしまオペラレネッサンス」が「修道女アンジェリカ」と「ジャンニ・スキッキ」を上演した。前者では、作曲当時の抑圧された女性と、核戦争の危機にあえぐ現代の抑圧を重ねたのだろう。岩田達宗は、原爆ドームと黒雲を演出した。だが、一部の批評は原爆ドームが「蛇足」（『音楽の友』12月号）だと一蹴する。せめて一筆その理由を添えたい。

否定ばかりではもちろんない。

6月に英国ロイヤル・オペラが2作品を引っ提げ来日した。新制作「リゴレット」では大胆なオリヴァー・ミアーズによる演出が展開。その一つにモンテローネ伯爵の目を潰す演出に、「シェイクスピアの母国イギリスのオペラハウスならではの解釈」（『音楽の友』9月号）と積極的な姿勢を示した。

9月6日、東京二期会がモーツァルト「コジ・ファン・トゥッテ」を上演した。ロラン・ベリー演出は現代の録音スタジオが舞台。演劇的処理がモーツァルトの音楽と乖離せず、「凡百の読み替え演出とは次元を異にする」（『音楽の友』12月号）、とモーツァルトの現代性を見出し演出のモダン化を受容する。

東京二期会「影のない女」新制作・世界初演は物議を醸した（10月24日）。演出ベーター・コンヴィチユニーは、現代化しただけでない。音楽を大幅にカットし、曲順も入れ替えるなど容赦ない。しかも東京二期会サイドは、事前にそれらを公表した。反響が大きい割に空席が目立ち、主催者側の狙いがどこまで達せられたか疑問は残る。

これに対し、メディア機能を果たしたのは、『朝日新聞デジタル』吉田純子の記事である。

「名作オペラ『影のない女』の本質を伝える演出」（10月17日付）とした。「時代に応じて装いを変えることで、時代が変わっても変わらない人間の本質を浮き彫りにすることが、オペラ演出家の仕事」とオペラ文化の本質を伝えた。オペラを「『一部のコアなファンの特権区にしたいくない』。人間を知るための気付きの宝庫」と演出家の考えも伝える。

また『同』11月6日付では、同公演を積極的に受け止めた岡田暁生、長木誠司、片山杜秀3者の議論を紹介。「劇場は、自由な実験やそれに対する闊達な批判のための解放区。演劇的発想による斬新な演出に対する過剰なまでのハレーションは、劇場文化の欠如という日本特有の問題をあぶり出している」と指摘した。

音楽表現の日本の問題が明快になった。

宮沢昭男（みやざわ・あきお）

1955年生まれ。社会学修士。1987-88年ベルリン・フンボルト大学留学、芸術学部Dr.C・カーデンの下で音楽社会学を研究。1992年、法政大学大学院社会科学研究所社会学専攻博士課程単位取得退学。「A・ドヴォルジャークの音楽における民族主義」（関東社会学会第4号1991年）。S・ラッシュ『ポスト・モダニティの社会学』共訳（法政大学出版会、1997年）。“Sonnenaufgang? Die Situation der japanischen Orchester” in Das Orchester 2003。ミュージック・ペンクラブ・ジャパン会員 三菱UFJ信託芸術文化財団・理事