

## □ 評論

## 宮 沢 昭 男

2021年も、世界はコロナ禍に覆われた。だが、コロナ元年と打って変わって、音楽のステージは充実ぶりが目覚ましい。その水準はコロナ以前をはるかに凌ぐ。海外の音楽家の多くが来日をキャンセルし、ほとんど邦人音楽家で成し遂げた。これは注目に値する。

当然だろう。元年は政府により、ホールも劇場も閉ざされ、客足を奪われた。これを巻き返すには、企画力と演奏の質が問われる。2021年は、それを自覚した音楽家のみがステージに並んだといっている。こんなことはかつてない。これからそう多くないだろう。

日本の音楽評論は、それをいかに書き留めたのか。2021年の評論には、そこが問われた。

だから、第8回柴田南雄音楽評論賞が本賞、奨励賞とも、「該当者なし」に終わったのは、残念でならない。三浦雅士選考委員長によれば、「ここ数年の中で最も低調だった」。辛い話だ。

批評する側が感動する身体を閉ざし、固定した知のままでは、芸術を発信する側と受け手の間に、コミュニケーション不全を来す。2021年を断面で見ると、冒頭に触れたように、感動の場面はこれまで以上に多かった。わが国の音楽場面に、かつてない局面が年頭から続いた。にもかかわらず、「該当者なし」。

柴田南雄音楽評論賞は、この決断により同賞の水準を維持した。実際、前年の本賞受賞者、相馬巧は早速、新聞に寄稿し、「ヨーロッパの政治に対する危機意識」と、時代を捉えるオペラ評で鋭く迫った（『読売』11月12日付）。

心ある音楽家、芸術家は音楽を封じられたあの半年間に、コロナと向き合い、音楽を根本で捉え直したのだろう。何のために音楽するのかと、「一回性」の復権に挑んだ。つまり音楽家、芸術家の側は、駒を一步進めた。それだけに、音楽評論の現場が問われる。

本稿では、わが国で最も定評ある音楽雑誌『音楽の友』を中心に、ほかのメディアも補完しながら、私見を交えて俯瞰したい。

同誌は、コロナ禍を見据えて活発な議論を展開し、新たな局面を俎上に載せた。

山田治生は、新国立劇場「アルマゲドンの夢」（2020年初演）を世界発信に値すると指摘（1月号）。理由として「世界が、誰も望んでいない（はずの）全体主義へ、民意によって進んでいるという危機感」を上げる。いつの世も戦争がポピュリズムに直結すること、また、市民として国民のあり方を問う制作者の問題提起にも触れた。池田卓夫は、世界中の歌劇場に出せる作品が初めてできたと、新国立劇場の存在意義を語る（2月号座談会）。

それに対し、東京二期会について、同誌はいずれも、プロダクションへのコミットが弱い。同会は欧州歌劇場と提携し、演出の現代化を柱の一つに据えて20年。読者はこの種の演出理解の糸口を求めているだろう。

過去の名作を、次世代の視点で捉える土壌は、名作オペラを生み出す上で欠かせない。日本の創作オペラが郷土のものを抜け出せないのは、この土壌の薄さも起因するだろう。

同会3つの公演評について、検討したい。

「サムソンとデリラ」評（3月号）では、過去から現代まで、大きく映し出された映像は、歌手の歌とどう結びつくのか。読者や観衆にサジェストになるものがほしい。物語に関係がない、と断罪す

る新聞批評もあった。その可否はいま措くとして、公演評に踏み込みを望みたい。

「タンホイザー」では、「視覚的楽しさもある演出」と評す（4月号）。演出家ウォーナーの問い掛けはそこだろうか。他の媒体も同じ。

「読み替え」の一言で、論評は無罪放免にならない。最終幕をエリーザベットの「逆さ釣り」と称し、忌避する評も散見された。ゲテ「ファウスト第二部」最終行を提示し、観衆の参考に供し得たのは、『ぶらあばONLINE』（2月18日付）の山崎太郎の卓見である。だが、同時期ドイツの、官僚制強化を哲学的に批判したフォイエルバッハの言及がない。片手落ちではないだろうか。演出のウォーナーは、プログラムでフォイエルバッハに触れた。

フォイエルバッハの薫陶を受けたワーグナーの問題意識と、21世紀の趨勢を、演出家は重ねたのだろう。権力主義の世界的な蔓延に、国を超えて市民はいま喘ぐ。フォイエルバッハのコメント抜きで、読者、観衆にワーグナーの時代批評を伝えるのは、容易でない。

「ルル」評では、「ファム・ファタルではなく、むしろ悲劇の女性」と、演出家カロリーネの論点に絡めたのは救われる（10月号）。過去の作品をこのように、新たな視点で捉え直す柔軟性が、批評に求められるだろう。

梅津時比古の『毎日』コラムは、さらに具体的だ（9月19日付）。グループ演出のおかげで、ジェンダー問題、コロナ禍という今日的な問題が重なり、初めてベルクの理解が進んだという。全く同感だ。

欧州の音楽文化は、聴衆、観衆の同時代の問題に切り込んで培われてきた。モーツァルト、ベートーヴェンの例を挙げるまでもない。次に日本初演の作品に目を移そう。

8月公演「子どものためのオペラ『ゴールド!』」（東京芸術劇場）は、人間の「欲望は果てなく膨らんでいく」（10月号）。『朝日』（8月19日付）も「人間の本質をえぐる」と、子供向けオペラの世界水準を捉えた。

原作は、グリム童話。グリムの童話編纂は、ワーグナーよりわずかに早く、問題意識はともに同じ。法学者グリムは、官僚制を強化する国家から、子供を守ろうと願った。同オペラのオランダ世界初演が2012年、先のウォーナー演出「タンホイザー」新制作が2013年。時期が重なるのは、偶然ではないだろう。世界の諸芸術はいま、共通に新自由主義の支配から脱却がテーマ。

10月公演「シャルリー〜茶色の朝」（神奈川県立音楽堂）では、『朝日』の伊東信宏、『読売』の相馬巧ともに、現代の政治的、社会的な危機意識を作品に読み取った。

コンサートではコロナ禍、各芸術財団、楽団事務局が時代の要請に機敏に対応。誌面もそれを逃さない。

読響：常任指揮者ヴァイグレは、自国ドイツの負の歴史に向き合う。ハルトマンを積極的に取り上げる姿勢を評価（3月号・齋藤弘美）。箏奏者LEOが委嘱した協奏曲に共演・収録、それを大きく取り上げた（10月号・片桐卓也）。

神奈川県民ホール：「Toshi伝説 共鳴空間」が一柳慧作品を特集。ソロの成田達輝(Vn)、鈴木優人（指揮）の実力を評価。一柳作品を「見事な黙示録」と記す（4月号・佐野光司）。

東京フィル：首席指揮者バツティストーニと、楽団首席陣の活躍が光る（3月号・山田治生）。

新日本フィル：阪哲朗の機敏な指揮に応え、「阪の手腕が見事」と評価（4月号・戸部亮）。

都響：尾高忠明が武満徹「系図」を指揮。「純度が高い」「あるべき響きが掌中に入った武満」と記す（5月号・戸部亮）。大野和士、アラン・ギルバートも、コロナ禍に優れた演目と演奏で聴衆を沸かせた。批評がないのは惜しまれる。誰しもライブの醍醐味を実感した。