

今年は意欲的な応募作が多く、受賞作なしとされた昨年の低調を覆したが、頭抜けているものがなく、奨励賞一作にとどまった。残念だが、奨励賞一作を得ただけでも良しとしなければならぬ。『新しさ』の分析論」が奨励賞にとどまったのは、皮肉だが、問題意識そのものがやや古風に過ぎるのではないかと思われたからである。

昨年はパンデミックに伴う演奏会の中止や延期、それに代わる公共空間としてインターネットを活用する試みなどを論じるものが少なくなかったが、今年はほぼ皆無だった。代わって作曲や演奏とジェンダーを論じるものなどが目を惹いた。

時代の動きということではロシアのウクライナ侵略戦争の長期化を抜きに2022年を語ることはできないだろうが、当然のことだが、それと音楽の関連を論じるものはまったく無かった。個人的にはロシア音楽、とりわけチャイコフスキーからショスタコーヴィチにいたる流れを考えることしきりだったが、一般的な話題ではありえないのだろう。ショスタコーヴィチがいかにスターリンに苦しめられたかについては語るまでもないが、その苦渋によって人類はショスタコーヴィチの交響曲をはじめとする圧倒的な作品群を得ているのである。共産主義という専制政治は、ショスタコーヴィチを生んだことだけで記憶されるかもしれないほどだ。

この逆説をここで深追いすることはできないが、同じことが毛沢東のもとではありえなかったことはもちろん、習近平のもとでもいっそうに起こりそうにないことに奇異の念を抱くのは私だけではないだろう。譚盾がショスタコーヴィチに匹敵するとはまったく思えない。権力や経済力に対する向き合い方が違う。ここには重大な問題が潜む。

中国に関しては、音楽だけではなく、文学においても美術においても同じだ。私見では、中国は宋代に持っていた可能性のすべてを元代において根こそぎ失ったのである。宋代中国は当時、豊かさにおいて世界随一だった。その富のすべてを元すなわちモンゴル騎馬民族集団が食い尽くし、そのモンゴルを追い出した漢民族政権、明が、農本主義政策を取って鎖国したのである。行き詰まった明を撃つたのがやはり騎馬民族の満州族であり、清と号した。元、明、清は『水滸伝』をはじめとする中国文学を産み出したが、登場人物、場の設定など原型はすべて宋代にある。その宋代の精神的富が流れ込んだ先が日本である。元の侵攻によって亡命した中国知識人が日本にもたらしたのだ。いわゆる五山文化であり、それが日本の中世文化、近世文化のひとつの基礎となった。

音楽史もまた大略、同じ流れのなかにある。西洋音楽史の根幹が、和声、和音の発見と探究にかかっていることは指摘するまでもない。宋代中国に遅れること数世紀、西洋にも同じ事態が起こった。いわゆるイタリヤ・ルネサンスである。宋代中国は近世を実現した

が、イタリア・ルネサンスは近代すなわち現代を實現した。それが、市民の誕生、いわゆる近代的個人の誕生と言われる事態である。和声と和音の発見と探究は、絵画における遠近法の発明と等しく、近代的個人の誕生と軌を一にしている。東洋における対応物は、日本の五山文化、その発展形である能狂言、山水画と思えばいい。和声、和音が持統の芸であるとするれば、能の音楽は切断の芸であり、遠近法が画面を塗り潰す芸であるとするれば、山水画法は余白の芸である。両者の接合こそ、柴田南雄、黛敏郎、武満徹らが試みたものだ。

西洋音楽は19世紀後半から、自らの和声、和音という規範のなかにどれだけヨーロッパ周縁の民族音楽を取り入れるか腐心するようになった。ベートーヴェンは完成だが、シューベルトは発端である。民謡は端的に旋律としてあるが、その旋律を和声、和音にいかにか馴染ませるか、すなわち不協和音、協和音の心理学にいかにか馴染ませるかが、作曲家の腕の見せ所になった。19世紀後半の西洋音楽家に例外はない。

20世紀に入って、ベートーヴェンの延長上を自負するシェーンベルクの12音技法、さらに無調音楽が登場する。だが、そんなもの、どこ吹く風である。録音技術、放送技術の発達によるポップス時代に突入するとともに、和声、和音は全世界的に浸透することになった。西洋起源の楽器が世界の定番になったこともそれに拍車をかけた。いまや和声、和音は全人類共通の生理現象にまでなったのである。それ以前に属するブルガリアン・コーラスが物珍しく話題になったのもそのせいだ。原型的に長唄と違わない。音楽の原型に近いが、いまや全世界的に見れば逆に珍種に過ぎないのだ。

高畑勲の『ゼロ弾きのゴーシュ』は「田園交響曲」を映画音楽にしたアニメだが、最後に岩手民謡「外山節」を一瞬流す。その違和感たるや凄い。この違和感こそ伊福部昭が一貫して追究してきたものだったと私は思う。伊福部の音楽でその底にネブタ囃子を秘めていないものはない。だが、戦後日本の現代音楽において追究されたのはシェーンベルク以後、ジョン・ケージ以後であった。それが新しさだった。その新しさという考え方の根底には、ヘーゲル、マルクスの歴史的な歴史観が潜んでいたことを忘れてはならない。シヨスタコーヴィチが注目されたのは、何よりもまずソビエト連邦の作曲家だったからなのだ。交響曲も弦楽四重奏も19世紀の遺物にすぎない。シヨスタコーヴィチは、作曲技法としては古いが、歴史の最先端であるソ連の作曲家なのだから何かがあるはずだと思われたのである。作曲家の近くにはつねにしたり顔の進歩的文化人が控えていたのだ。

1960年代、東西冷戦構造のなか、アメリカ絵画は抽象表現主義からポップ・アートまで毎年「新しさ」を披露していたが、大局的には、ソ連の「新しさ」、資本主義の後には歴史の必然として社会主義が訪れるはずだという新しさに挑戦していたようなものだ。その歴史観が力を失った現在、「新しさ」とは何か、それこそまったく新しい視座から考えられるべきだろう。音楽を小手先の芸にしてはならない。