

柴田南雄音楽評論賞の第五回の選評もまた困惑から書きはじめなければならぬことに困惑している。選考決定直後、受賞者が鐵百合奈さんであることが分かった段階でも困惑した。選考の段階では名が伏せられているので、筆者が誰であるかは分からない。私は前回の受賞者と同一人物であるとは気づかなかった。明かされた段階で、ああ、そうかと思ひ、なぜ気づかなかったのだろうと迂闊を恥じたが、それで困惑が極ったという感じだった。若さが困惑の一因なのだ。奨励賞の西村紗知さんも若い。若いゆえに現代音楽界の風にもそのまま染まり、良くも悪くも現代音楽界——教育、公演、媒体のすべて——を正確に反映していると言いがたいのである。

評論賞、奨励賞の二つについてここで些末な批判をしようとは思わない。ともに論旨が明解で、日本語としても破綻が少なかったこと、前回に同じである。応募作のなかで優秀であったことも言うまでもない。したがって、お祝い申し上げたい気持ちも変わらない。だが、ここでは困惑を語るほうがはるかに重要な気がする。この困惑は、私が文芸批評家であって、他の選者のように音楽界の内情に詳しくないことにも関係するだろうが、だからこそ逆に書いておかなければならないと思う。

端的に言って、音楽評論の世界はどうしてこれほど世界が狭いのだろうという思いが、応募論文を読んでいたあいだ一貫して胸中を去らなかつた。鐵百合奈の「演奏の復権」はその典型だった。論旨がはっきりしているからいつそう際立つのである。むしろ、ボンズやナティエなど現代欧米の学者の著作を引いているだけではなく、マッテゾン、キルンベルガーなど古典的な文献、さらにはクザーヌス、ヘーゲルにいたる哲学者の文献まで引いている。ブランショをポストモダンの先蹤として引いてさえいる。世界が狭いどころではない、広すぎるほどだ。だが、にもかかわらず決定的に狭いと思わせるのは、いわば論じられている問題が生きられていないからだ。子供にちよつとしたおやつを与えるのに、帝国ホテルのレストラン厨房を借り切って調理いたしましたという印象である。借り切るのは結構だが、調理器具にも調味料にも膨大な歴史があることを感じなければならぬ。問題の奥行の一つひとつを体験していなければならぬ。

「演奏の復権」で述べられている問題は、畢竟、人間は物を作るが思うようにはない、ということに尽きる。だが、これは音楽の問題である以上に、芸術一般の、いや、人間という仕組みそのものの問題なのだ。思いというのは、思想にせよ感情にせよ、むしろ作る過程、さらには作ったあとに生じるものなのだ。これは音楽だろうが、文学だろうが、美術だろうが同じことである。また、作ったその物を、見たり、聞いたり、読んだりするとき、作者が意図したものを正確に受け取るわけでもないし、作者自身でさえ、往年の自身の意

図を正確に把握できるわけでもない。これこそ、マルクスがイデオロギーという語で、あるいはフロイトが無意識という語で述べたかったことである。あなたの論文はプチブル・イデオロギーそのものだ、あるいはたんなるファザー・コンプレクスの表出にすぎないというような評言が——音楽に関してさえも——横行するようになり、その後、作品論、作家論の領域が一挙に深まり、果ては作者の死、生成するものとしての作品が論じられるようになったのである。いまだは歴史そのものが——書き替えられ続けることにすでに明らかだが——生成するものとされている。絶対的な基軸は存在しない、ということはいったい何を意味するのか、が、いまや問題にされているのだ。

アドルノをはじめとするフランクフルト学派がマルクスとフロイトをいわば止揚しようとしたことは言うまでもない。西村知紗が「人工重力と抵抗」で論じていることも大局的には同じ問題だ。「私が書く多くのものは、私自身にだってわかりません」というシュトックハウゼンの言葉にアドルノは「並はずれて豊かなもの」を見出しているわけだが、しかし同じことはリルケであれヴァレリーであれ、誰でも言っている。ブルトンにいたってはそれを方法にしてシュルレアリスムを創始したほどだ。アドルノはそれを百も承知でこの奇怪な作曲家にお追従を述べているわけだが、モダニストの馬脚を現わしている。戸田邦雄もモダニストであることは無重力に不安を覚えるところに明らかだが、しかし無重力であることに平気なポストモダンの連中が優れているかといえば、もちろんそんなことはない。無重力すなわち絶対的な基軸は存在しないというのは人間の常態であって、たんに先祖返りしたにすぎないからだ。それでは前に進めない。重要なのは、西洋音楽、現代音楽が終っても、音楽は終らないということであり、前に進むほかないということなのだ。

私は高校時代、シヨスタコーヴィチを初めて聞いたときに、いまなお交響曲などという古い形式を墨守している脳天気な呆れたが、その十数年後、そう思った自分の脳天気な呆れた。マーサ・グレアムの座付き作曲家ともいべきルイス・ホーストがマーサに、チャイコフスキーのような感傷的な作曲家の音楽は聞くなとしきりに言ったという話があるが、チャイコフスキーに関して同じだ。私も二十代まではホーストと同じ意見だったが、いまでは百八十度違う考えを持っている。

チャイコフスキーを感傷的などと言ってはならない。キャロル・シルヴァーマンという東欧音楽の若い研究者が「ジプシー／クレズマー・ダイアレクティクス」という論文を書いているが、チャイコフスキーからシヨスタコーヴィチへといたる流れがいかに東欧の民族音楽（ジプシー／クレズマー）を取り入れるのに熱心だったか、熟考する必要がある。ユーチューブでブルガリアのジプシー歌手ソフィ・マリノヴァの歌を聞いてみるがいい。日本の演歌とまったく変わらぬ。ストラヴィンスキーもそうだが、あえていえばロシアの作曲家たちはみな演歌を靈感の源にしていたのだ。それはなぜか、いまこそ考えるべきだろう。旋律は和音つまり調性の付属品ではない。馬鹿にしてはならない。

日本の現代音楽の世界は、長いあいだ締め切っていた窓を開けなければならないと思う。もはや音楽学校の優等生であってはならない。