

●プロローグ

2009年5月31日(日)、同時代フェスティバル「コンポージアム2009」(主催:東京オペラシティ)において、2009年度武満徹作曲賞本選演奏会が行われた。本作曲賞は世界中の新進作曲家を対象に、世界的に著名な作曲家1名によって審査が行われる。そのユニークな形式と受賞者の活躍とともに、受賞作品は「芸術音楽(クラシック)」の歴史における参照点として位置づけられるだろう。

受賞作品の発表に際して、審査員のH.ラッヘンマンにより、「芸術音楽(クラシック)」の歴史の今日的な状況を象徴する印象的な指摘がなされた。「Creatura temporale」(R.グリマルディ:第2位)について、その詩的な効果や抒情性の評価とともに、演奏中に一瞬頭れたイ短調から「フーガの技法」(J.S.バッハ)、「レクイエム」(W.A.モーツァルト)、「交響曲第九番」(L.V.ベートーヴェン・A.ブルックナー・G.マーラー)、「ペレアスとメリザンド」(C.ドビュッシー)等、過去の「芸術音楽(クラシック)」における同調の作品が列挙されたのである。

「Creatura temporale」は極小の部分と楽節の組み合わせを基本単位として、音/主題が提示・展開される第1部、多様な旋律から複雑な和音群を生成する第2部、全体の主題が分裂しつつも統一へと向かう第3部、そしてオーボエの旋律線がエコーの翳りを表現するエピローグから構成されている。審査員の言及は、その後、「弦楽四重奏第1番」(A.シェーンベルク)、「春の祭典」(I.ストラヴィンスキー)、「オーケストラのためのコンチェルト」(P.ヒンデミット)、「ヴォツェック」(A.ベルク)、「コントラプンクテ」(K.シュトックハウゼン)等へと続いた。

審査員の前衛的な世界観からなされた指摘により、期せずして、同時代の芸術音楽(現代音楽)の音高、音価、強度、音色等へと微分的に解体された音/旋律の廃墟から「芸術音楽(クラシック)」の系譜が星座のように煌くこととなった。聴取の難解さと豊穡さを同時に表現した本作品は、「芸術音楽(クラシック)」の「歴史の終焉」をむかえた現在とその未来への啓示

として、聴衆に受け入れられたのではないだろうか。以下では、その過去を概観しつつ、現在を見直すことで、「芸術音楽(クラシック)」の未来について考えたい。

●「芸術音楽(クラシック)」の過去

これまで、「芸術音楽(クラシック)」は、中世音楽から実験音楽まで、ヨーロッパ大陸を中心に進展してきた過去をもつ。また、モノフォニー、アンティフォニー、ポリフォニー、モノディー、ホモフォニー、ヘテロフォニー等の音楽技法の変遷とともに、芸術音楽はその主な受容対象を拡げてきた。キリスト教社会での信徒や封建社会での騎士、領邦国家でのパトロン、主権国家での王侯貴族、国民国家での市民等が、その中心的な聴衆となってきた。社会情勢や国家体制の変化とともに、芸術音楽が表現する世界観も同様に変容してきたといえるだろう。



中世音楽では、その作品の大部分は作曲者不詳となっている。そのなかでも、「オルガヌム大全」(レオニヌス)では、アルス・アンティカのリズム・モードによる記譜法がみられる。また、「ダヴィデのホケトゥス」(G.マシヨー)では、アルス・ノヴァのイソリズムにより固有の旋律が記される。暗黒時代とキリスト教精神の下で、芸術音楽はその表現技術を得た。

ルネサンス音楽では、C.デュファイ、J.オケゲム、J.ブレ、O.ラッソ、G.パレストリーナ等が、旋律の反復から通模倣様式を経て、対位法の基礎をつくる。そして、「教皇マルチェルスのみサ」(G.パレストリーナ)では、作曲家個人による言語解釈と音楽表現がみられるようになる。古典復興と宗教改革の下で、芸術音楽は人間性の表現手段となった。

バロック音楽では、C.モンテヴェルディ、A.ヴィヴァルディ、J.ラモー、G.ヘンデル、J.S.バッハ等が、独自の発明と合奏からオペラやカンタータ等を経て、各々の和声の体系を展開する。「平均律クラヴィーア曲集」(J.S.バッハ)では、長・短音階による前奏曲と遁走曲の一覧が完成する。絶対王政と啓蒙主義の下で、芸術音楽は普遍性を体現していった。

古典派音楽では、F.ハイドン、W.A.モーツァルト、L.V.ベートーヴェン等が、周辺諸国の楽派を吸収しつつ、弦楽四重奏、ソナタ形式、交響曲等を経て、機能と和声を発展させる。「交響曲第9番」(L.V.ベートーヴェン)では、合唱付きの楽曲による音楽と詩の統合がみられる。市民革命と個人主義の下で、芸術音楽は個人の作品としての自立性を獲得した。

ロマン派音楽では、F.シューベルト、F.メンデルスゾーン、F.ショパン、F.リスト、R.ワーグナー、J.ブラームス等が、遠隔調への転調等により、性格的小品、交響詩、楽劇等を経て、機能と和声を拡張する。「トリスタンとイゾルデ」(R.ワーグナー)では、トリスタン和音とともに調性が揚棄される。国民主義と自由主義の下で、芸術音楽は大衆性を与えられた。

国民楽派および後期ロマン派音楽では、M.ムソルグスキー、P.チャイコフスキー、A.ドヴォルザーク、G.マーラー、R.シュトラウス等が、半音階技法の多用により、無調性の基礎をつくる。「交響曲第7番」(G.マーラー)では、讃歌や戯曲の引用とともに半音階的な転調がみられる。民族主義と表現主義の下で、芸術音楽は固有の神秘性を帯びていった。

印象派音楽では、C.ドビュッシー、E.サティ、M.ラヴェル等が、全音階和声、平行音程、教会旋法等を導入することで、音響による情景描写を多調性とともに表現する。「ピアノのための12の練習曲」(C.ドビュッシー)では、幾何学的な音形から独自の音色とリズムが表現される。産業革命と印象主義の下で、芸術音楽は象徴性を与えられた。

新ウィーン楽派では、A.シェーンベルク、A.ベルク、A.ヴェーベルン等が、12音技法等とともに、音高の数列表を経ることで、12音音楽を展開する。「ピアノのための変奏曲」(A.ヴェーベルン)では、音列の厳密な選択と対位法により、特殊な音響が点描的に示される。世界大戦と科学主義の下で、芸術音楽は前衛性を得ていった。

総音列音楽では、O.メシアン、R.レイボヴィッツ、L.ノーノ、P.ブーレーズ、K.シュトックハウゼン等が、総音列技法により、音高、音価、強度、音色等の数列表を経て、電子音響への基礎をつくる。「ピアノソナタ第3番」(P.ブーレーズ)では、可動的な形式から音列の組織化の過程が示される。戦後体制と合理主義の下で、芸術音楽は自己組織性を獲得した。

実験音楽では、J.ケージ、M.フェルドマン、S.ライヒ等が、偶然性、図形譜、漸次的位相変移プロセス等を経て、反芸術音楽の契機を用意する。「4分33秒」(J.ケージ)では、演奏の休止を満たす環境音が作品を構成することで、時間と空間からなる絶対的な表現形式が示される。独立運動と民主主義の下で、芸術音楽はその終焉にむかっていった。

電子音楽では、P.シェフェール、I.クセナキス、G.リゲティ、L.ベリオ等が、具体音、UPIC、ライブ・エレクトロニクス等を経て、音響芸術を発展させる。「ミケーネ・アルファ」(I.クセナキス)では、コンピュータ処理により描画から電子音響を導出することで、オルタナティブの世界が表現される。冷戦体制と社会主義の下で、芸術音楽は新たな理想郷を探求していった。



「芸術音楽(クラシック)」は、その一方で、芸術音楽論や楽器開発とともに進展してきた。芸術音楽論では、『音楽論』(J.グロケイオ)、『和声法教程』(G.ザルリーノ)、『判断力批判』(E.カント)、『意志と表象としての世界』(A.ショーペンハウアー)、『音楽的時間』(G.ブルレ)、『美の理論』(T.アドルノ)等とともに、数と言語の間で思弁の対象とされてきた。また、鍵盤楽器を好例として、オルガン、クラヴィコード、チェンバロ、ピアノフォルテ、モダンピアノ、プリペアドピアノ、シンセサイザー、MIDIキーボード等の開発により、その表現の様式や技法も変化してきた。

●「芸術音楽(クラシック)」の現在

「芸術音楽(クラシック)」は、現在、冷戦体制の終結と民主主義の勝利を経て、絶対的に自由な表現様式を獲得した結果、その「歴史の終焉」(F.フクヤマ & A.コジエーヴ)をむかえているといえるだろう。また、L.ノーノとK.シュトックハウゼンが逝去し、P.ブーレーズとS.ライヒが活動している事態、つまりイデオロギーを志向する表現主義の後景化と、自律的な体系を志向する機械論の前景化という図式は、その今日的な状況を象徴している。グローバリゼーションとポストモダニズムの下で、「芸術音楽(クラシック)」は自己生成性を獲得しつつあるといえる。

また、同時代の芸術音楽(現代音楽)において、「芸術音楽(クラシック)」という「大きな物語」は後退し、諸要素へと解体された音響の遁走と音列の漸進的な循

環という「小さな物語」が共存しているかのようである。「暦の一綴り(“Une page d'éphéméride”)(P. ブレーズ)では、「進行中の作品」という概念とともに、様式の解体と再構築の間で芸術音楽の生成の過程が描出されている。また、「You Are (Variations)」(S. ライヒ)では、「漸次的位相変移プロセス」という概念とともに、個人の世界観が異質な旋律の差異と反復において表現されている。

その一方で、多極化する国際政治システムの下で、同時代の芸術音楽(現代音楽)の聴衆も多様化している。同時代の芸術音楽(現代音楽)の聴衆は、国家市民(citoyen)ではなく世界市民(cosmopolitan)として、各国のコンサートホールで作品を受容することが可能になりつつある。また、芸術音楽論の『聴くこと』(P. サンディ & J.L. ナンシー)では、芸術音楽は時間と空間の自己再帰的な表現として示される。そこでは、固有の音響や旋律とともに、新しい楽器、奏法、様式が生まれるだろう。芸術音楽はそれ自身において、新しい世界観を生み出していく。



このように「芸術音楽(クラシック)」の過去と現在をみると、「クラシック(古典)」について本質的な3点の特徴を指摘できる。「クラシック(古典)」(classic)がその語源に「(最上階級の)市民」(classis)の意をもつように、「芸術音楽(クラシック)」は「帝国」としての公共空間において、その主導的な階層を構成する人々によって受容されることで成立してきた。多様な地域における人種、言語、文化が邂逅する公共空間において、その主導的な階層の聴取の様式にそれ以外の階層の聴取の様式を交配させることで、「芸術音楽(クラシック)」の歴史は進展してきたといえる。

まず、「芸術音楽(クラシック)」はその主題において時代精神を表象している。各時代の作品は、同時代の世界観、科学技術、芸術論から影響を受けてきた。次に、「芸術音楽(クラシック)」はその様式において多様性を有している。各時代の作曲家は、異国の旋律や土着の民謡を変奏することで、独自の対位法と和声を発展させてきた。そして、「芸術音楽(クラシック)」はその作品自体において反復的に受容されている。多くのヴィルトゥオーソ(名手)が、各時代の作品をコンサート・プログラムとして演奏することで、その作品の聴取の多様な可能性を引き出してきた。

つまり、「芸術音楽(クラシック)」には、各時代の公共空間における文化的な交流の痕跡が遺されているといえる。フランク王国、神聖ローマ帝国、フランス帝国、オーストリア帝国、ドイツ帝国、アメリカ合衆国、ソビエト連邦、欧州連合、あるいは脱領土的な超国家組織(A. ネグリ & M. ハート)等、それぞれの同時代の芸術音楽(現代音楽)が「芸術音楽(クラシック)」として受容される地域に、公共空間が生まれるともいえるだろう。数と言語の動的な関係を表現する芸術音楽の真価は、その様式の継承性を示す「クラシック(古典)」という概念の下でこそ問われている。

●「芸術音楽(クラシック)」の未来

「芸術音楽(クラシック)」の未来は、従って、現在から過去を振り返ることで見出されるといえるだろう。新ウィーン楽派では、A. シェーンベルク等が対位法を再解釈することで十二音技法を発展させたように。新古典主義音楽では、F. ブゾーニ、B. バルトーク、I. ストラヴィンスキー、F. プーランク等が、バロック音楽や古典派音楽の旋律や形式において、独自の旋律、和声、リズムを展開したように。あるいは、古典派音楽以降の多くの作曲家に参照されたJ.S. バッハとともに、一般的に称されている「芸術音楽(クラシック)」の歴史が始まったように。



ここで、「芸術音楽(クラシック)」の未来について具体的に考察するために、今日の日本で評価されている新進作曲家による同時代の芸術音楽(現代音楽)を紹介したい。日本の「芸術音楽(クラシック)」は、その造形芸術の歴史と同様に、模倣の反復に占められた「悪い場所」(N. サワラギ)、またはシミュラクル(J. ボードリヤール)が支配する「歴史の終焉」という隘路を歩んできた。そのポストモダニズム的な場所性とともに、日本の同時代の芸術音楽(現代音楽)を紹介することは、「芸術音楽(クラシック)」の「歴史の終焉」以降の普遍的な世界観に言及する際に有効だろう。

日本の「芸術音楽(クラシック)」の歴史は、明治時代以降の「芸術音楽(クラシック)」の積極的な導入とともに成立してきた側面がある。尾高賞、サントリー(旧:鳥井)音楽賞、アリオン賞、芥川作曲賞、武満徹作曲賞等の著名な音楽賞では、「芸術音楽(ク

ラシック)」の歴史観や価値基準が採用されてきた。また、世界的な評価を得ている J. ユアサ、T. タケミツ、T. イチャナギ、T. ホソカワ等は、特に印象派音楽以降の音楽様式を援用し、また自国の伝統音楽の様式と折衷させることで、同時代の芸術音楽（現代音楽）を提供してきたといえる。

そして現在、日本の同時代の芸術音楽（現代音楽）は、固有の世界観と批評性とともな普遍性を獲得することに成功しつつある。個人の内的な宇宙観に言及する「コスモロジー」（J. ユアサ）や音響に堆積する歴史性を照射する「バーティカル・タイム」（T. ホソカワ）等の概念は、オリエンタリズム（東洋趣味）の文脈で搾取されてきた世界観を「芸術音楽（クラシック）」の文脈において創造的に展開し、また世界的に受容されている。このような視角から、日本の新進作曲家の作品を考察することで、「芸術音楽（クラシック）」の未来の特徴がみえてくるのではないだろうか。

まず、「Hexagonal Pulsar」（K. サカイ：2009 年度武満徹作曲賞第 1 位）では、天文学的な隠喩とともに、音階の複雑化により和声の生成と消滅の危機が表現される。動的な組織体の描出とともに、グローバリゼーション下におけるある調和の体系が予感させられる。

次に、「…as I am…」（D. フジクラ：2009 年度芥川作曲賞）では、感情の諸相を主題とした英詩に合わせて、動作、言葉、観念の音響的な網目における声と楽器の相互作用により、固有の詩的言語と音響が生成する。音声の詩の音節に合わせてレチタティーボとアリアの間を往還する様子からは、ソリストとアンサンブルからなるオペラの原型を連想させられる。

また、「What do you think about the dropping of atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki ?（広島・長崎の原爆投下についてどう思いますか？）」（Y. マツモト：2008 年度武満徹作曲賞第 1 位）では、表題の質問に対するアンケートを実施し、意見回答（日本語・英語）の品詞分解により音高や音価が設定される。その言語構造に基づいた作曲法には、対位法の起源を想起させられる。

そして、「レクイエム」（Y. クワバラ：日緬寺酒塚 250 周年祭）、「出遭い」（K. オオムラ：武生国際音楽祭 2009）、「もはや後有なき涅槃を説かん」（M. カワムラ：同前）等では、聲明、能謡、笙等の器楽・声楽の援用とともに、固有の出来事や心象風景等が表現さ

れる。そこでは、ジャポネスク（日本趣味）、禅、俳諧、鎮魂歌等、C. ドビュッシー、J. ケージ、O. メシアン、P. ブレーズ、K. ペンデレツキや先行する日本の作曲家が着目した問題系が継承されている。その主題の系譜とともに、公共空間としての日本を経由した「芸術音楽（クラック）」の姿をみることができる。

このようにみると、「芸術音楽（クラシック）」の未来は、中世・ルネサンス的な世界観を特徴的に示している。つまり、数的な音階理論とともに宇宙観を体系化する「世界の音楽（musica mundana）」、言語的な音程関係とともに精神性を照射する「人間の音楽（musica humana）」、音階理論と音程関係の折衷により世界観を表現する「楽器の音楽（musica instrumentalis）」、あるいは「理論の音楽（musica theoritica）」と「実践の音楽（musica practica）」の間において、「芸術音楽（クラック）」はその「歴史の終焉」を超越していくといえるだろう。



以上の考察から、「芸術音楽（クラシック）」の未来はルネサンス（renaissance：再生）の本質とともにあると考えられる。従って、音楽（music）の語源である古代ギリシアのミューズの神々（Μοῦσικη）が詩、劇、舞踊、音楽、歴史、宇宙等を司った時点に遡り、同時代の芸術音楽（現代音楽）から「芸術音楽（クラシック）」の系譜を読み解くことで、「芸術音楽（クラシック）」の未来を見出すことができるのではないだろうか。多様な時間と空間を生きた様式が折衷され、特殊な音響や音列が旋律として聴かれるとき、不協和音が協和音として共鳴する新しい現代が到来するのだから。

●エピローグ

2009 年 5 月 31 日（日）という「芸術音楽（クラシック）」の歴史のある一日に、日本の同時代音楽フェスティバル「コンポージウム 2009」という場所で、「Creatura temporale」は H. ラッヘンマンによって「芸術音楽（クラシック）」の系譜を再び見出された。その出来事は「芸術音楽（クラシック）」の現在と未来を象徴しているように思われた。「トキノセイブツ」という標題により「芸術音楽（クラシック）」の本質を示すことで、本作品は個と全体の持続的な対話という世界観を表現している。その自己生成を志向する世

界観には、新しい現代の萌芽をみることができた。

古代ギリシア・ローマ期に散逸した詩片のように、同時代の芸術音楽（現代音楽）はその詩、劇、舞踊、音楽、歴史、宇宙等が読み解かれることを夢みている。そして、多様な言語体系の交叉点となる音の比率、その動態的な関係性を支える音の組織、または多数の他者によって使用される単一の言語（J. デリダ）の痕跡を理解することが、よき市民としての聴衆に求められている。「芸術音楽（クラシック）」と聴衆が対話する現代にこそ、公共空間における交通の芸術、つまり「思弁の音楽（musica speculativa）あるいは「解釈の音楽（musica hermeneutica）」が必要とされている。

「芸術音楽（クラシック）」の未来において、聴衆は音響、旋律、音階、和声、形式等の無限の様式（mode）と対面するだろう。そして、快楽原則の彼岸に宿る未聴の音から、新しい現代を啓示する「音楽の美学（aesthetica musica）」が記されるだろう。そのためにも、多様な「芸術音楽（クラシック）」を固有のプロ

グラムとして示すヴィルトゥオーソ、そのようなコンサートと豊かな対話を用意する音楽祭の育成が待たれている。幾千の音響と旋律が永遠に回帰するリトルネロ（G. ドゥルーズ & F. ガタリ）は、無限の多様性を包摂する新しい現代の前奏曲にこそ相応しい。

「絶対に現代的でなければならない（Il faut être absolument moderne）」（Rimbaud 1984[1873] : 152）とフランス現代詩の曙光となった A. ランボーが記したように、「芸術音楽（クラシック）」の未来はつねにすでに新しい現代（modernité）とともにあるということ。同時代の芸術音楽（現代音楽）に耳を傾け、「芸術音楽（クラシック）」の歴史と対話すること。その先に、ポストモダン（postmodernité）の「芸術音楽（クラシック）」の復興はある。そのような批評的な零度から、私たちはよき市民として、これまでに生きられた時を求めて、これから生きていく時を見出すことができるだろう。■

【引用・参考文献】

- ・柴田南雄：西洋音楽の歴史（上・中・下）。音楽之友社，1967-73.
- ・皆川達夫：中世・ルネサンスの音楽。講談社，1977.
- ・浅田彰：ヘルメスの音楽。筑摩書房，1985.
- ・小林康夫（編）：現代音楽のポリティックス。書肆風の薔薇，1991.
- ・今道友信（編）：精神と音楽の交響——西洋音楽美学の流れ。音楽之友社，1997.
- ・細川俊夫：魂のランドスケープ。岩波書店，1997.
- ・榎木野衣：日本・現代・美術。新潮社，1998.
- ・粟津則雄：音楽との対話。音楽之友社，1999.
- ・湯浅譲二：人生の半ば——音楽の開かれた地平へ。慶應義塾大学出版会，1999.
- ・小沼純一：サウンド・エッセイ——これからの「音楽文化論」入門。平凡社，2000.
- ・沼野雄司：リゲティ、ベリオ、ブルーゼ——前衛の終焉と現代音楽のゆくえ。音楽之友社，2005.
- ・樋口隆一：バッハから広がる世界。春秋社，2006.
- ・伊東信宏（編）：ピアノはいつピアノになったか？。大阪大学出版会，2007.
- ・岡田暁生：音楽の聴き方——聴く型と趣味を語る言葉。中央公論新社，2009.
- ・東京コンサーツ：サマーフェスティバル2009。サントリー音楽財団，2009.
- ・東京オペラシティ文化財団：コンポージウム2009。東京オペラシティ文化財団，2009.
- ・Rimbaud A : Une saison en enfer [Alliance typographique, 1873] in "Poésies. Une saison en enfer. Illuminations". Editions Gallimard, 1984.
- ・Deleuze G, Guattari F : Capitalisme et Schizophrénie (2) — Mille Plateaux, Editions de Minuit, 1980.
- ・Baudrillard J : Simulacres et simulation. Editions Galilée, 1981.
- ・Boulez P : Penser la musique aujourd'hui. Editions Gallimard, 1987.
- ・Fukuyama F : The End of History and the Last Man. Free Press, 1992.
- ・Luhmann N : Die Kunst der Gesellschaft. Suhrkamp Verlag, 1995.
- ・Derrida J : Le monolinguisme de l'autre, ou, La prothèse d'origine. Editions Galilée, 1996.
- ・Hardt M, Negri A : Empire. Harvard University Press, 2000.
- ・Szendy P, Nancy JL : Ecoute, une histoire de nos oreilles. Editions de Minuit, 2001.
- ・Reich S : Writings on Music, 1965-2000. Oxford University Press, 2002.