

2025年・柴田南雄賞選評

悲哀・音楽・脳——ネット時代を超える音楽批評へ

三浦雅士

今年も応募が少なかった。わずか三篇である。いずれも水準に達していたのでホッとしたが、しかし、読み込むと疑問の湧くところが多く、選考委員が話し合った結果、受賞作なしということになった。なかには先年、奨励賞を受賞したのもあったが、今作はそれを上回ってはいない、にもかかわらず受賞としたのでは本人にとっても不本意となるだろうということになった。

応募作が少ないというところにすでに音楽批評の現在の問題が露呈している。新聞雑誌が音楽批評のもっとも重要な媒体であるという時代は終わったのではないか、という問題である。代わるものとしてインターネットが登場したわけだが、公演の現場を伝えることにおいて決定的に有利であるにもかかわらず、批評の媒体としてはそうではない。音楽批評は、新聞雑誌および書籍という媒体を必要とする。

仄聞するところでは、しかし新聞、雑誌の刊行部数は近年ますます少なくなっているようである。対するネットの現状は、いまなお噂話を伝達する手段に近く、好悪を伝えることはできても議論を展開する場にはなっていないと思える。少なくとも議論を深める場になってはいない。時代と時代のはざまで、音楽批評の大切な媒体がまるでエアポケットに陥ったようなものである。当然、この問題を考える場が新聞雑誌のほかに必要とされるわけだが、そしてそれには大学を中心とする学術機関がとりあえず応えるほかないだろうと思われるが、いまはそういうふうにもなっていないようだ。

ネットは科学技術の成果だが逆に困惑させもする。矛盾だが、良い面もある。たとえば音楽と脳の研究は近年、飛躍的に発展している。音楽を聴かせて脳波を測るといった研究だけではない。たとえばヤーク・パンクセップという神経科学者が提唱した感情神経科学という新しい領域の登場がそうだ。脳と言えば認知の問題をすぐに思い浮かべるが、人間にとっては感情の問題のほうがはるかに重要だという考え方である。一九九八年に刊行された名著『感情神経科学』は末邦訳だが、神経精神分析家マーク・ソームズの『意識はどこから生まれてくるのか』（二〇一二、邦訳二〇二一、青土社）がきわめて適切な解説を提供している。たとえば日本語版への序に「人間の主観性の源泉は、大脳皮質の洗練された情報処理チャンネルではなく、原始的な脳幹の中核部に埋め込まれたホメオスタシスに関わる核の覚醒状態にある」と書いているが、パンクセップの思想を見事に圧縮している。要するに、西洋近代思想は意識（大脳皮質）にのみ集中してきたが、生命としての人間はそれ以上にほとんどその始原から感情（脳幹）とともにあったのであり、意識はむしろその感情から派生したと考えたほうがいい、ということである。

感情の起源は古いが、その役割が際立ってくるのは鳥類と哺乳類が育児を要する繁殖形

式を取るようになってからである。簡単にいえば、保護者とりわけ母の養育なしには生存できなくなつてからであり、ここで母の不在がとりわけ鋭く感じられるようになってしまつた。一般に「分離不安」と呼ばれる感情だが、これがつまり悲哀の起源である。母が戻つてきたことの確認が喜びであることを思えば、喜怒哀楽は育児期間とともに始まつたようなものだ。要するにそれが文化の起源、社会の起源ということになる。

パンクセツプは『感情神経科学』の末尾近く、楽しい音楽以上に悲しい音楽が人を感動させるのはなぜか、と問うている。たとえば音楽を聴いてゾクゾクするのはなぜかという問題だが、ここにはそれがおそらく「分離不安」の問題にまで遡るといふ仮定が潜んでいる。大脳皮質（意識）以上に脳幹（感情）のほうが重要だという考え方が画期的なのは、簡単にいえば、人間理解においては、人文科学より芸術のほうがはるかに重要だという見解を示しているからである。卑近な例でいえば、ドイツ古典哲学よりもドイツ古典音楽のほうがはるかに重要だと宣言しているようなものだ。バッハ、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンという流れと、デカルト、カント、ヘーゲル、マルクスという流れを較べてみるがいい。豊かさが違う。しかも注意しなければならないのは、感情の探究としての音楽は、つねに前世代への創造的批評として展開してきたということだ。

私は十八世紀から十九世紀にかけてのドイツ音楽の展開を、パブリック、プライヴェート、インディヴィジュアルな空間の形成として捉えることができると考えている。教会、家庭、個室だが、聴衆の数と楽器の能力、数、編成の問題が重要だということだ。最後の個室というのは、個人の感情や思想が家庭はもとより教会まで包み込むほどに肥大するという事態、孤独から宇宙への飛躍を示している。誇大妄想に近いが、ベートーヴェンからヴァグナーへの展開がまさにそれだ。マーラーからシェーンベルクへの展開はその個人空間の破綻を示すことになる。作曲家たちはそれらのすべてを音楽のみで、つまり感情の探究として表現したことになる。奇跡的に思える。

私はチャイコフスキーの『くるみ割り人形』を西洋音楽の傑作の一つと考えているが、その理由は、パブリック、プライヴェート、インディヴィジュアルな空間のすべてを、それそのものとして、舞台上に展開したところにある。バレエ音楽という形式をそういう規模で捉え、完璧に実現した例は他にない。チャイコフスキーは、その前に『白鳥の湖』、『眠れる森の美女』という優れたバレエ音楽を書いているが、いったいどこからこのような考え方を得たのか長く不思議だった。最近になってメンデルスゾーンの影響ではないかと思うようになった。チャイコフスキーが室内楽の扱い方においてメンデルスゾーンの影響を強く受けていることは、弦楽四重奏、ピアノ三重奏などの書き方によく示されているが、同じことが、『夏の夜の夢』から『白鳥の湖』にかけても起こつたのであり、そこで獲得されたバレエ音楽の書法が『くるみ割り人形』において完成されたのではないか。二人の作曲家の伝記を参照する限りではそう思える。モーツァルトはツェルターを通してメンデルスゾーンに包括的な影響を与えたが、ここで受け継がれた感情の探究がさらにチャイコフスキーへと流れていったと思えば分かりやすい。『魔笛』『夏の夜の夢』『くるみ

割り人形』という流れだが、注目されないのはヴァグナーのメンデルスゾーンユダヤ人批判が徹底していたからだろう。だが、たとえばコリオグラフィアたちにとってはこの流れのほうに自然に思えていたことは、バランシン、クランコ、ノイマイヤーらの作品に明らかである。

人間にとって感情の研究は重要である。パンクセツプはそれが長くそうではなかったことに注意を促しているわけだが、近代の限界だったのだろう。パンクセツプの感情神経科学はいずれ音楽批評の分野に新たな旋風を巻き起こすに違いないと私は思っている。

今回の応募作三作に共通するのは、感情への無関心である。後期資本主義、四分三十三秒、ポストモダンの批評家たち。以上がそれぞれの主題だが、感情の次元は揃って欠落している。おそらく現代思想の流れの必然なのだろう。感情を無視することがむしろひとつの流儀になっていたのだ。だが、時代もまた成長し変化するのである。いまや、感情こそ生きることの実質ではないかと思われ始めているのだ。自然というほかない。