

日本におけるブルックナー受容と理解

—「日本ブルックナー協会」の活動を中心として—

北澤 隆 明

はじめに

今日の日本社会において、アントン・ブルックナーという音楽家の名前を耳にすることは珍しくない。CDショップでも数多くの新譜をみかけるし、テレビやラジオでもたびたび放送される。コンサートの統計をみても、没後100年を迎えた1996年には年間、28回のコンサートが予定・実施されており、その前の1986年の資料でも一年間で24回もの公演が企画されていたようである*¹。

しかしながら、ブルックナーは19世紀のヨーロッパで活動した音楽家である。宗教や芸術といった文化的コンテクストの全く異なった社会で成立した音楽が、日本で日常的に演奏され、聴衆にも受容されてきた背景には、いかなるプロセスが存在したのであろうか。本論では、そうした問題意識にもとづき、日本のブルックナーの受容と理解という観点から考察をおこなう。そしてそのことが、日本社会における西洋音楽全般の受容にどの程度関わっているかという音楽文化一般の問題についても言及する。

I. 日本におけるブルックナー受容

日本におけるブルックナー演奏は、第2次大戦前にもおこなわれていた記録がある*²。しかしながら、継続的にオーケストラのレパートリーとして採りあげられるようになったのは、1960年以降のことであり、とくに1975年以降からマーラーとともに回数的には急上昇を遂げている*³。聴衆の受容という点からは、1978年に「日本ブルックナー協会」が設立されている。協会発行の会報『ブルックナー』においては、会員同士のコミュニケーション、「国際ブルックナー協会」の翻訳記事なども紹介され、ブルックナー音楽の普及に大きく貢献したことは根岸も指摘している*⁴。したがって、「聴衆の受容と理解」に視点

*¹日本ブルックナー協会発行の会報『ブルックナー』に掲載された演奏会予定・記録にもとづいて筆者が算出した。日本におけるブルックナー演奏記録は、1993年に根岸が作成した定期演奏会の統計と大阪フィルハーモニー事務局長、小野寺昭爾作成のもの、および音楽之友社刊『朝比奈隆 栄光の奇跡』1997年、156-199ページに掲載されている朝比奈隆の指揮記録がある。

*²根岸(1993)にもとづく

*³同上

*⁴同上(289)

をあてた本稿では、「日本ブルックナー協会」の活動がおこなわれた時期を、日本のブルックナー受容がもっとも活発におこなわれた時期と位置づけることにしたい。

ところで、日本におけるブルックナー演奏には次のような固有の事情があることにも留意しなければならない。すなわち 1989 年までの資料で計 220 回演奏されたブルックナーの交響曲演奏のうち、外国人指揮者による演奏が 94 回であり、日本人指揮者によるものは 126 回である。そして日本人指揮者のうち約半数の 60 回が朝比奈隆によって行われているのである*¹。つまり、日本のブルックナー演奏は、1960 年以降に活発化した来日指揮者による公演と、朝比奈隆によってその大半がおこなわれてきたということになる。来日公演のピークを越えた 1990 年代からは、朝比奈の占める割合はより上昇したと考えられ、わが国の極めて特徴的な傾向を示していると思われる。先の「日本ブルックナー協会」も会長は朝比奈であり、彼が音楽監督を務めた大阪フィルハーモニー交響楽団の事務局を本拠として、関西の愛好家によって展開されていることから、わが国のブルックナー受容と朝比奈の活動との相関関係は否定できないであろう。しかしながら、いうならば、こうした少々「いびつな」受容のあり方は、ブルックナーの音楽が受容され理解されたというよりは、朝比奈のファンクラブ的なものの延長戦上にブルックナー受容があったともいえない。実際に、筆者は朝比奈の死後、大阪フィルハーモニー事務局でインタビューする機会を得たが、「生前から朝比奈氏以外の指揮者では、観客動員が得られなかった」との回答であった*²。

もちろん、「朝比奈の指揮するブルックナーは素晴らしい」と感じたから、多くの聴衆が支持したのだという反論はあろう。しかし、それでは、人々はどのようなブルックナーを「素晴らしい」と感じ、朝比奈の演奏のどこに魅力を感じたのかを知る必要があるであろう。同時にこのことは、われわれ日本人がブルックナーの音楽を「いかに理解したのか」という問いかけでもある。そこで、実際に、聴衆がブルックナーの音楽に対してどのようなイメージを持ったのかを分析し、西洋音楽の「理解」の問題と照らして考えてみたい。

II. 聴衆のブルックナーに対するイメージ

ブルックナーを支持した聴衆の活動について詳しく知るために、筆者は「日本ブルックナー協会」発行の会報『ブルックナー』についての分析をおこなっている。会報は 1978 年から 1986 年まで 31 回発行され、約 10 年の休刊ののち、1996 年から再び 34 号までが発行されている(おそらくブルックナーの没後 100 年に際してのことであろう)。その内容は「国際ブルックナー協会」の翻訳記事、音楽評論家・音楽学者や一般会員による楽曲に関する記事(楽曲分析も含む)、会員によるレコード・コンサート批評、会員コミニ

*¹同上(288-289)

*² 2002 年 11 月 15 日に大阪フィルハーモニー協会において、事務局長小野寺昭爾氏と約 30 分にわたっておこなった。小野寺氏は「日本ブルックナー協会」の役員として運営に携わっている。

ニケーション欄などからなっており、とりわけ協会成立当初の、日本の音楽愛好家の間でのブルックナー受容の様相について詳しい情報を得ることができる。

筆者は、そのすべての記事から、聴衆がブルックナーの音楽を聴ききっかけとなったと思われるコメントについてピックアップした(表1)。その結果からは、「朝比奈隆の演奏に触れたことで、ブルックナーを好きになった」という聴衆は多いと思われる。また、注目すべきはブルックナーの音楽に対するイメージ(表2)についてであり、多くの人が「自然」「宇宙」「神」といった宗教的・形而上学的なイメージをその音楽から感じとっていることがわかる。以下に会報に掲載されたコメントの一部を引用する(括弧内は会報の号数とページ)。

僕がこの曲で最も好きな箇所は、なんといっても第1楽章再現部第2主題の後半です。僕はこの部分こそ、アダージョのクライマックスやフィナーレのコラールにもまして、ブルックナーのカトリック者としての宗教性を最も色濃く反映している所だと思っています(No.6 p.3)。

A. B. (著者注：アントン・ブルックナー)の音楽はカトリシズムの最高の体現と思っています。(問題はカトリシズムの意味)楽理の方は小学生以下とて自習も限界。皆様のご教示を得たく入会しました。とも角、朝比奈さんの第8番は生涯の大感動でした(No.5 p.5)。

龍村は、ドイツやオーストリアの人たちの、ブルックナーの音楽に対する、形而上学的理解についての指摘をしているが*1、はたして、キリスト教文化圏とは異なる日本の聴衆が、日本人指揮者である朝比奈の演奏から、どこまでそうしたイメージを感じとったのであろうかという疑問は残る。

Ⅲ. 聴取と「理解」の問題

1 「異文化理解」と音楽

こうした問題に対しては、音楽の「理解」という概念から考えなければならない。そのために、ここでは「異文化理解」という観点から言及しようと思う*2。「異文化理解」と音楽の問題について論じた龍村によれば、ある主体が異文化の音楽に出会った際の、その音楽の「意味」とは、「その音楽がになっている特定の社会的機能や歴史社会的帰属性を共有する人々の経験によって生じるところの特定の意味であり、解釈学的な意味での『象徴』としての意味」ということになる*3。

*1 龍村(1996 : 402)

*2 「異文化理解」と音楽および日本特有の問題については、龍村(1988)参照。

*3 同上(81)

ある音楽が何らかの象徴として機能しているときには、その象徴としての意味は異文化の人間にとっても学習によって理解されうるが、それはその意味が何らかの形で特定しうるからである。しかし、象徴機能を果たさない音楽の場合は「意味」の特定は不可能であるし、たとえ象徴作用が明らかになったとしても、「音楽の象徴としての意味」が「その音楽の意味」となるとは断定できないというのが龍村の主張の論旨である。それでは、なぜある音楽が時代や文化を越えて人々に感動を与えるのか。われわれにとっての異文化の音楽の受容とはどういった様態をもつものなのであろうか。龍村は、リクールの隠喩概念も提示しつつ、次のような要約をおこなう。

確固としたシステムをもつ音楽というものは、一方では文化を超えて学習され、異文化の中で受容されることが可能である。しかし同時に、音楽をとりまいている文化的コンテクストは、別の学習を通じてほんのわずかに伝わるのみである。その結果、音楽として受容されればされるほど、その音楽は新たな文化的コンテクストの中で新たなコンテクストを発展させ、新しい意味を創りあげてゆくのだ。^{*1}

もちろん、ここでは日本で、「クラシック」とよばれる音楽についても同様の言及がなされるが、われわれが「異文化の音楽」を「理解」したと感ずるとき、そこには新たな「コンテクストの構築」をともなった「意味の特定」が絶えずおこなわれる。これは、音楽の受容の際にさけられない「音楽の変容」ととらえることもできる。

2 聴衆のブルックナー理解

筆者が会報『ブルックナー』を分析した結果、ここに登場する聴衆がブルックナーの音楽をとらえる上で、次のような共通の認識を抱いていることがわかった。

ひとつには、会報第2号に登場する音楽評論家、宇野功芳氏による「真実のブルックナーを」に代表される演奏論である。宇野は、今日巷にあふれるブルックナー演奏に対して、「ブルックナーの真実を伝えていない」と批判し、良い演奏だけを後生に残すべきであると主張する。そして彼は、「ブルックナーの演奏スタイルは一つしかない」と述べ、「朝比奈のブルックナー」こそが「良い」ものであるという審判を下すのである。

もうひとつは、第3号の音楽評論家、出谷啓氏の意見であり、「どのような解釈を好もうと嫌おうと、それが趣味の世界である以上、まったくの自由である」というものだ。

以上2点は、実は、この「ブルックナー協会」の聴衆を大きく二分する主張である。これ以後、会報では、2人の意見の賛否をめぐる対立が幾度も繰り広げられ、果てることなく続けられる。以下に事例をいくつか挙げておこう。

*1 龍村(1996: 401)もしくは同(1988: 82)

はたしてほんとうにブルックナーを理解出来る人なんてこの世に存在するだろうか。私は皆無だと思う。人間の思想なんて底がないもので完全に他人を理解することなど到底不可能だと考えるからである。従って誰の指揮であろうとどの楽団の演奏であろうと聞く人が満足すればそれでいいと思うのである。音楽とは本来そういうものではないだろうか。(中略)絶対音楽とりわけブルックナーの壮大な楽曲はちょっとした演奏の違いで存在価値が無くなるほど単純で幼稚なしろものではないはずである(No.3 pp.25)。

僕は、宇野さん同様、良い悪い(感動する、しない)演奏は必ずあると思います。商業主義に便乗したり、音色にばかりこだわっている評論家がいるなかで感動する音楽を求める宇野さんこそ真の音楽評論家といます(No.8 pp.29)。

「真実のブルックナー」など何処にも存在しない。もしあるとしたら、どんなレコードでもいい(もちろん演奏会でも)ブルックナーの音楽にとけ込むように聴き入り、そこで「閉じられた」世界を共有する時に、それはあるのではないか、と思う(No.5 pp.24)。

宇野氏のように「真実のブルックナーを」と求める気持ちはわかります。演奏を愛するのではなく、ブルックナーのもつ各人に訴えかける心を大事にしましょう。ブルックナーの世界が自分自身に、人生に日常生活にどのように訴えかけてきたかを話し合しましょう(No.5 pp.26)。

僕は感動する演奏こそ真の音楽だと思います(No. 8 pp.29)。

宇野は、「真実のブルックナー」を主張するが、その「真実」の判断根拠については全く触れられていない。他の宇野の音楽評論にもこうした傾向がみられるが、自らの「感性」「印象」に照らして演奏を批評することができるという認識である。そのように考えれば、一見対立の様相をみせているように感じるこれらのコメントも、「感性」や「感覚」を通して音楽を聴くことを主張しているという点で共通しているといえるであろう。この会報がこうした音楽評(とりわけ演奏評)によって構成され、表2でみたような、楽曲に対する印象・感想によって構成されていることから、聴衆のブルックナーに対する理解(この場合ブルックナーの作品に対する姿勢というべきものは、「イメージ先行」の要素が強いことがうかがえる。実際、筆者は、作品論や楽曲分析に関して扱った小論についても内容分析したが、そのほとんどが、「版」(作品の異稿について)の問題を扱ったものであった(No.22,27に宗教や社会に関する小論が掲載されているのみである)。

ここでは、ブルックナーの音楽のもつ宗教的意味や、あるいはドイツやオーストリアの人々が感じる、音楽の背後の形而上学的世界といったコンテクストは全く無視されてしまっている。そればかりでなく、「(ブルックナーの音楽のもつ)永遠性、普遍性はカトリック教徒のものだけではなく、人間すべてに通じるものである(No.2 p.7)」や「優れた音楽作品は全人類の宝である。ことさらに垣根をつくる必要が、どこにあるのだろうか(No.14 pp.10)」という主張までが登場する。こうした一連の主張が示唆するのは、

「優れた音楽というものは、普遍的な力があり、熱心に聴取すればそれを『理解』することができる」という認識なのである。しかし、そうした「理解」というのは、音楽を享受する主体が、固有の「新たな意味を特定」するというプロセスを経ているという点において、龍村の主張と一致するところである。同時にそれはまた、日本という文化的コンテキストのなかで、新たな「コンテキストを発展させた」ということでもあるのである。この問題に対しては、日本の西洋音楽をとりまく社会的・文化的側面からとらえていく必要があるだろう。

IV. 日本人の西洋音楽理解と朝比奈隆

聴衆がブルックナーの音楽に「新たな意味を」を見出す背景となった要素とはなんであろうか。それを明らかにすることは、われわれにとってのブルックナーをめぐる「コンテキスト」を読み解くことでもある。ここでは、わが国のクラシック音楽に対する聴衆の一般的なイメージや理解という観点から、われわれの「ブルックナー理解」の問題を扱ってみたい。

岡田は、近代以降の「日本人の西洋音楽理解」の背景にあったものとして、「根性主義・教養主義・技術主義」という3つの要素を指摘している*1。とりわけここで問題なのは、技術主義(合理主義)であろう。岡田の説明に照らせば、日本人は、西洋音楽を演奏したり教授したりする際に、その音楽が成立した社会的・文化的背景などは全く切り捨て、ただ、システマティックなものとして音楽を理解してきた。この特徴はわれわれが西洋音楽を短期間に「上手に」演奏することを可能にしたけれども、一方で、その音楽をとりまく社会的文脈や、あるいはその音楽がちがった文化圏にまたがった際に生じる「方言」(演奏のニュアンスの違いなどのこと)を意識させることなく音楽が消化され、まさに「標準語」というべき西洋音楽の演奏が生み出されていったのである。もちろん、日本のクラシック演奏家のすべてが「標準的」な演奏をしていると知っているのではない(そんなものはあり得ないというのが岡田の主張である)。ここでの問題は「標準的な演奏が存在する」と考えてきた、われわれの「西洋音楽観」そのものを指しているのである。異なった社会的コンテキストにおかれた音楽が、絶えず演奏のニュアンスや聴衆の理解の仕方に変容をもたらしてきたという前提に立たずして、「真実のブルックナー」は一つしかないという主張をしたり、「音楽は好みでとらえるもの」という理解を示したりしている聴衆のナンセンスさこそが、岡田の指摘の核心であったはずである。

さらに、教養主義という要素について、明治期の旧帝国大学の学生が一種の「ステータスシンボル」として西洋音楽を聴いていたという事実も指摘される。西洋音楽を「教養」としてとらえる風潮は今日でも強いが、このことは朝比奈隆が京都帝国大学の出身であり、京大オーケストラでヴァイオリンを学んだという記録と通じるものがあるのは興味深い。その朝比奈が関西を中心に日本のオーケストラを発展させて

*1 岡田(2000)

きたという事実は、わが国の西洋音楽受容のひとつの特徴的な事象でもあり、また、わが国の西洋音楽観そのものにも影響を与えてきた側面もないとはいえない。

たとえば、朝比奈は、ベートーヴェンの音楽を演奏するみずからの姿勢を「巡礼」と表現し、「神に対する巡礼と言う事は、神と一緒にいるところへは絶対に行けない*1」と述べる。あるいは、「最近の若い指揮者はベートーヴェンをやらない、ベートーヴェン(の交響曲)は全部やらないと意味がない*2」という主旨の言説などを考えればわかるように、朝比奈は、とりわけベートーヴェンを神格化し、クラシック音楽の中心に据えようとする。こうしたイメージは、たしかにわれわれの西洋クラシック音楽を語る際の共通の認識であったし、渡辺がいうわが国の「近代的聴衆*3」にも相当するものである。

朝比奈はとくに、ベートーヴェンやブルックナー、ブラームスの交響曲を繰り返し演奏し、録音活動もおこなってきた。ドイツ・オーストリアの音楽を中心にとらえ、交響曲という、オーケストラの技術的・編成的にも完全さが求められる音楽を繰り返し演奏してきたという事実は、朝比奈が、日本のオーケストラ文化をリードしてきた証ともいえよう。またブルックナーのような70年代以前の日本のオーケストラではあまり演奏されることのなかった音楽作品を紹介し、認知させていったという功績もある。ただ一方で、会報の「合唱曲をもっと採りあげて欲しい」「合唱曲の楽譜が少ない」というコメント(文末の表)にもあるように、ブルックナーの作品がほとんど交響曲しか演奏されてこなかったという特徴を示すことにもなっている。これはブルックナーに限らず日本のオーケストラの文化そのものにかかわる問題でもあるが、同時にそのことは逆に朝比奈の活動そのものが、わが国の西洋音楽受容の特徴を象徴的に示しているともいえる。

また、次に述べるように、朝比奈自身のブルックナーの音楽についての「理解」も協会の聴衆にみるものと共通するものである。

私はブルックナーの音楽の美と真実性に傾倒し感銘している。それはイエスが人として尊敬されるにも似て、特定の宗教を超えた汎人間的なものとして共通であり、音楽とは本質的にそういうものと考え*4。

ここまでみてきて、日本の西洋音楽受容と朝比奈の活動は、単に演奏家と聴衆という関係にとどまることなく、「日本のクラシック音楽文化」を読み解く上でのヒントとして、もっと注目される必要があるのではないかという気がしてくる。ここでは、その背景の一つとして「メディア」の問題に触れておこう。

*1響(1985:167)。この主旨の発言は、音楽雑誌やテレビでの対談、朝比奈自身の文献にも幾度も登場する。

*2音楽之友社刊『朝比奈隆 栄光の軌跡』1997年、69ページの宇野功芳との対談より引用。

*3渡辺(1996)とくに32-57ページ

*4朝比奈(1978:173)

V. メディアとブルックナー

1 メディアとブルックナー

社会的・文化的側面から音楽を考えると、「メディア」の問題は避けられないものである。ここでは、これまで述べてきた音楽の「理解」の問題と、音楽をとりまくメディアとの関係から論じてみたい。

「ブルックナー協会」でコメントしたり、主張したりするためには当然「音」を聴かなくてはならない。もちろん最初は、コンサートを聴いてのものであっただろう。しかし、会報のコメントのほとんどは、レコード・テレビ・ラジオそして音楽雑誌などのメディアがその主な情報源となっている。そして会報の内容も、レコードコンサートの企画・FM放送への要望・レコード頒布情報といった内容にまで及ぶ。

根岸も、ブルックナーの音楽のように長大で、複雑な構造をもった作品を受容するには、録音技術の進歩が大きく関わっていたであろうと推測し、例えば、CD(コンパクト・ディスク)発売後の1989年におけるブルックナーの作品の新譜の数は、ベートーヴェン・マーラーについて第3位であったことを指摘している*1。こうした音楽メディアの普及がブルックナー受容をより活発化したという事実は見逃せないし、朝比奈がより多くの聴衆に知られるようになったという事実も、録音活動を積極的におこなったことと大きく関わっているであろう。また、この協会の活動は、コンサートやレコードの「演奏評」に偏っていることはⅢ.での考察でも明らかになったが、さまざまな指揮者の録音を繰り返し聴き、その演奏を「比較」すること自体が、録音なくしては成り立たなかった行為であることは当然である。

また、この会報自体の「メディア」としての機能にも注目しておかなければならない。会報に掲載されている「日本ブルックナー協会」の会員名簿をみると、その会員は全国にまたがっている。会員はコンサート会場・『レコード芸術』誌・新聞などで募ったことも記されている。初回で313人だった会員数が7年後の85年には999人目の会員を迎えているが(表3)、とくに、日頃コンサートに行く機会の少ない、地方に住む愛好家にとって、この協会はブルックナーの情報源として貴重な役割を果たしていたことがうかがえる。

スコア等の申し込みは今回だけなのでしょうか？私のような田舎に住む音楽好きが、一番こまることは、楽譜や音楽の専門書が、思うように入手できないことです。是非、これからも、このような企画をたびたび、していただければ、と思います(No.3 pp.44)。

ここにみるような、スコアの取り次ぎ・コンサートの割引チケットの受付といった活動は、単なる情報提供を越えたブルックナーの「普及活動」として大きな意味をもっていただいていたといっていよう。

*1根岸(1993: 289)

2 メディアと音楽観

一方、マスメディア(テレビ・ラジオ・レコード・新聞・雑誌など)を通じて音楽を聴くという行為は、音楽を「カタログ」のような情報として受容する行為であり、音楽を生産のコンテクストから切り離し、サウンドとして消費する行為である*1。あるいはまた、媒体(メディア)が音楽に対する人々の感性を決定づける「イデオロギー装置」としての機能を持つという指摘もある*2。音楽の聴取がマスメディア中心になった現代において、われわれはこの音楽の聴取の意味について意識することがない。

日本でもっともブルックナーを演奏してきた朝比奈隆と大阪フィルハーモニー管弦楽団は、ブルックナーの交響曲全集を3回も録音するなど、メディアとの関係においても日本の西洋音楽受容に大きく関わってきた。朝比奈隆は録音のみならず音楽雑誌やテレビ番組での特集、書籍の発刊など音楽をとりまくメディアへの登場回数は、日本の「クラシック音楽家」としてはもっとも多いのではないかと推測される。いうまでもなく、今日の音楽産業界における録音活動は、プロデュースする側(会社側)が「商品」として価値をもちうるかという判断に基づいておこなわれる。いわゆる「クラシック音楽」はポピュラー音楽のような爆発的なヒットを生み出すことはないが、そのなかにして朝比奈は「クラシック業界」のなかでは異例の「売れる」音楽家であったのである*3。しかし、朝比奈のディスコグラフィをみると*4、朝比奈は生涯に渡って一貫して録音活動を積極的におこなってきたが、初期には限定版や自主制作版も多く、プロデュースする側にも「大量に売る」という意図はなかったように思われる。ところが、1990年以降になると、朝比奈の録音機会は飛躍的に増している。そこには、新たなレコード会社もが録音に参入し、あらゆる朝比奈のコンサートをライブ・レコーディングするようになった。

そうした朝比奈が、音楽誌やテレビなどのメディアにおいて頻繁にとりあげられるようになったのも80年代になってからである。その際に、決まって語られるのは、彼が関西の音楽会をリードしてきたという功績と、彼が音楽学校を出ていないアマチュアであるという物語であった。「一日でも多く生きて、一日でも多く舞台に立て」という恩師メッテルの言葉とともに語られるその「朝比奈像」は、そうした彼のもつ「物語」こそが彼のベートーヴェンやブルックナーの演奏が素晴らしい理由だと位置づける。メディアでの朝比奈は、音楽のみならず、彼の奏でる音楽の背後にある「物語」が重視されるのが常套だったのである。

また、会報『ブルックナー』の巻末の会員名簿には、役員として音楽評論家や音楽ジャーナリストの名前が掲載されている。そのなかには、IV. でも触れた宇野のような「クラシック」のジャーナリズムを代表する人物の名前もみられるが、彼らもが、上で述べたような「朝比奈の人生論」を讚美し、人生の体験

*1 龍村(1996: 392)

*2 徳丸・北川(1996)

*3 響(1985: 125-127)には、ビクターの朝比奈のベートーヴェン全集が、クラシックのレコードとしては異例の売り上げを記録したことが朝比奈自身の言葉で語られている。

*4 宮岡(1997: 73-116)。資料としては唯一のもの。

が優れた演奏を生み出すという、一つの西洋音楽観をする提示する傾向にあることもうかがえる*1。ここまでみれば、朝比奈の活動と、音楽メディアの関係が不可分であることはほぼ間違いないといっていよう。しかし、その結果として聴衆のブルックナー受容が朝比奈隆中心のものとなり、今回みてきたような「イメージ」中心の理解を示してきたとすれば、それは日本社会のなかでの西洋音楽理解をとりまく「コンテキスト」のひとつであるといえるのではないか。これはまた、「よく売れる音楽」だけが価値のある商品として市場に流通する可能性に危惧を抱いた、T. W. アドルノの批判の核心にも触れるものでもあろう*2。

3 聴衆とブルックナー

しかしながら、こうした一連の音楽メディアの「イメージ」が、これまで述べてきた、ブルックナーの「理解」そのものにどの程度影響してきたのかという疑問はある。当然、「ブルックナー協会」の会員のなかにも、愛好会的な協会の活動に疑問を呈する人たちもいた。「『朝比奈隆と宇野功芳ファンクラブ』的になることは協会の性質上好ましくない(No.3 pp.25)。」あるいは、「レコードや演奏会の評感想も結構ですが、もう少し、ブルックナーについての研究をたくさんの方のせてほしいと思います(No.3 pp.34)。」というコメントに代表される。

演奏よりも作品研究に意義をとなえる人たちは、とりわけ、「版」の問題、すなわち、ブルックナーの作品の異稿問題についての研究が必要だと考える。実際、会報では、会員による「版」についての試論が連載された(4号以降継続的に連載されている)。たしかにブルックナーの音楽を知る上で「版」の違いを認識することは重要な側面ではあろう。

この頃最も不満に思うことは、ブルックナーに関する資料があまりにも少ないことです。

実際、ブルックナーブームと言われているにもかかわらず、研究所の類は最近出版されたレレケのものを含めて4冊しかありません(No.5 p.4)。

このコメントが物語るように、海外の演奏家による来日演奏やレコードの普及によって、日本人の耳にブルックナーが届く速度に比べて、日本におけるブルックナーの学術的研究は遅れていた。「ブルックナー協会」も、初回から300人以上の会員を集めたことから考えて、この協会の設立時には、人々のブルックナーへの関心はすでに高く、ブルックナーの情報に対する欲求が協会設立に強く働いたともいえる。会員のなかには、楽曲分析に長けた人もいて、そういう人たちの作品論にはかなり専門的といえるものもあり、

*1 『朝比奈隆 栄光の奇蹟』(1997)のなかで「朝比奈隆へのオマージュ」として、音楽評論家・ジャーナリストなどがコメントを寄せているが、その多くは、朝比奈の人生や人間性について触れ、それが「演奏のすばらしさ」にむすびつくことを主張している。

*2 Adoruno(1947)および龍村(1996)

日本のブルックナー研究をリードしていたとさえ感じるものもあるのである。また、朝比奈のレコードが限定版であることに不満を述べている会員のコメントもいくつかみられる。

会員の高度な楽曲分析論や「版」の問題への言及、「国際ブルックナー協会」の翻訳記事のような積極的な普及活動が、日本のブルックナー研究そのものを活発化させた側面もあるだろう。あるいは、ブルックナーの普及と一般への認知度の高まりによって、「朝比奈の指揮するブルックナー」への市場が開かれたともいえる。朝比奈の書籍が発売され、音楽誌においても特集が組まれはじめた時期はこの協会の活動期とも重なるし、日本人指揮者によってブルックナーが取り上げられるようになる機会の増加とも比例する*1。

こうした事実は、この協会の活動自体が日本のブルックナー受容に果たした役割が大きかったことを示している。当時の聴衆の活動そのものが、ブルックナーのレコーディングや音楽ジャーナリズム、あるいは朝比奈の活動にどのように関係し、それにともなった音楽観を形成してきたのであろうか。それは、メディアも含めた当時の日本の「クラシック音楽文化」全体の流れに位置づけられるものかも知れないし、逆に「ブルックナー協会」の活動にみられるような日本のクラシック音楽の聴衆によって共有された「理解」の仕方が日本のブルックナー受容を特徴づけてきたのかも知れない。われわれにとってのブルックナー理解の背景を知るために明らかにしなくてはならない課題である。

おわりに

ここまで、日本におけるブルックナーの聴衆の受容行為を、日本の西洋音楽理解やメディアの問題といったコンテキストに照らして論じることを試みてきた。とくに「日本ブルックナー協会」の活動に焦点をあてた分析は初めてであっただろうと思う。もちろん十分ではない。日本社会というコンテキストのなかでブルックナー受容を特徴づけるにはもう少し綿密な考察が必要だし、また聴衆の側がどれだけ、当時のクラシック音楽の受容に主体的にかかわっていたかという問題についても今後の研究にゆだねられるべきだろう。

しかし、「朝比奈とブルックナー」の関係の背景にあるもの、とくに「メディアとブルックナー」の問題がみだせたことは、日本の音楽文化そのものにも関わる問題であり、今後の研究への大きなヒントを与えてくれる。

今回の調査は、われわれにとっての「ブルックナー受容」は始まったばかりであることを改めて感じさせてくれるものであった。

*1 会報の演奏会情報より

引用・参考文献

Adoruno, T. W., *The Culture Industry*, Routledge, 1991

T. W. アドルノ (徳永恂訳)『啓蒙の弁証法』岩波書店 1990年

T. W. アドルノ (三光長治・高辻知義訳)『不協和音 管理社会による音楽』音楽之友社 1971年

岡田暁生「教養主義・根性主義・技術主義—近代日本の西洋音楽理解をめぐる—」(青木保ほか編『ハイカルチャー』近代日本文化論シリーズ所収 岩波書店 2000年 115-133ページ)

龍村あや子「異文化理解と音楽」(『北海道東海大学紀要・人文科学系第1号』 1988年)

龍村あや子「二十世紀末における世界の音楽文化の変容と受容 二十一世紀の民族音楽学へ」(藤井知昭監修/民博「音楽」共同研究編『音のフィールドワーク』東京書籍 1996年 390-407ページ)

龍村あや子「音楽の『世界化』の意味するもの」『比較文明』(比較文明学会機関誌第10号)1994年

徳丸吉彦・北川純子「現代社会と音楽 『複数形の音楽』のために」(井上俊他編『文学と芸術の社会学』岩波講座現代社会学シリーズ8所収 1996年 125-144ページ)

根岸一美・渡辺裕監修『ブルックナー／マーラー事典』東京書籍 1993年

W. ベンヤミン(佐々木基一編訳)『複製技術時代の芸術』(ヴァルター・ベンヤミン著作集2 晶文社 1970年)

細見和之『アドルノ』講談社 1996年

山口修『応用音楽学』放送大学教育振興会 2000年

吉見俊哉『メディア時代の文化社会学』新曜社 1994年

渡辺裕『聴衆の誕生』春秋社 1989年

参考資料

『ブルックナー』(全34巻)日本ブルックナー協会 1978年-1997年

『朝比奈隆 栄光の軌跡』音楽之友社 1997年

朝比奈隆『楽は堂に満ちて—朝比奈隆回想録』日本経済新聞社 1978年

響敏也『親父の背中にアンコールを—朝比奈隆の素顔の風景』大阪書籍 1985年

その他朝比奈隆に関係する書籍

『朝比奈隆 追悼特集 最後のマエストロ』河出書房新社 2002年

朝比奈隆『朝比奈隆わが回想』中央公論社 1985年

朝比奈隆『私のベートーヴェン』共同通信社 1989年

朝比奈隆・金子健志『朝比奈隆 交響楽の世界』早稲田出版 1991年
 朝比奈隆『朝比奈隆 ベートーヴェンの交響曲を語る』音楽之友社 1991年
 朝比奈隆ほか『朝比奈隆のすべて』現代芸術社 1995年
 朝比奈隆『この響きの中に』実業之日本社 2000年
 朝比奈隆『指揮者の仕事』実業之日本社 2002年
 岡野弁『メッテル先生－朝比奈隆・服部良一の楽父、亡命ウクライナ人の生涯』リットーミュージック
 1995年
 日本経済新聞社編『私の履歴書 文化人13』1984年

会報『ブルックナー』分析結果

なお、数字についてはすべての掲載記事からピックアップされたものである。したがって同一会員による複数回の投書もある。もともとすべての会員に対して調査をおこなうことは物理的に困難であるのだから、統計としてより、記事の内容としてどういった傾向を示しているかに注目してほしい。

表1 ブルックナーを聴くようになったきっかけ

朝比奈の演奏に感動・朝比奈の指揮で初めて魅力を感じた 43
 楽曲を聴いてインパクトを受けた 35
 レコード・ラジオ・映画に触れて(明記されているもの) 10
 個人経験が楽曲の印象と共通 4
 その他－協会の設立にさいして・ブルックナーの人間性に共感

表2 ブルックナーの作品に接したときのイメージ

すべての記事・会員のコメントのなかから、楽曲全体を聴いたときの印象(具体的な箇所は除く)について語った「言葉」をピックアップしてみた。

(大)自然 16 森の心 自然発生的
 天体・宇宙(空間) 10
 神・神々しい 8
 壮大 6 雄大 3 偉大 広大 巨大
 宗教 5 キリスト
 (未知の世界) 4

神秘的 3

孤独 3 寂莫感 寂寥

深遠 3

荘厳 2

透明 2

精神の声 2

素朴 2

永遠 2

その他一人間のはかなさ・浄福の境地・実在感・真の光・うねり・陶醉感・無限の広がり・(自然・神との)調和・現世と神を融合・精神芸術・純粹音・麻葉・哲学・絶対的存在・原始的・本能的・根源的・高貴・さわやか・無

表3 会員数の変化

1978年 313

1979年 538

1980年 710

1981年 771

1983年 866

1984年 933

1985年 999

表4 会員の職業

記事に明記されているものについてピックアップしている。初期は会員の職業が明記されていたが、会報の後半のNo.には職業がかかれていない。

一般学生(浪人・高校生・中学生) 102

音大生・音楽活動経験者 22

会社員 27 会社役員 5 技術職 2

公務員・公社 14 法人職員 自衛官 団体職員

教師・大学教員 5 ピアノ講師 研究職

設計士 3

薬種業・薬剤師 3 医師 2

銀行員 2

書店員 2

出版 2

大学図書館職員 2

その他ー農業・僧侶・放送局・デザイナー・自由業・ゴム印製造業・調理師・豆腐納豆販売業・大フィル
チェロ奏者

その他のコメントの要約

朝比奈賛美 2 →他の指揮者を聴いて朝比奈のよさに気付く

カタルシスを感じる 4

自分の個人体験とあう 4

宗教をこえた普遍性 2

朝比奈の演奏に演奏技術を超えた良さを見出す 2

朝比奈=宇野ファンクラブ的なものに対する危惧 3

一般論とは言い難い、批評家の強烈・排他的な文体に対する危惧 5

広く、開かれた協会。朝比奈・大フィルに固執しない 2

レコードが限定版なのはおかしい 2

協会運営について提言 2

「版」の問題を詳しく研究して欲しい 2

協会の活動が演奏評に偏っている 3

合唱曲(交響曲以外)の演奏・楽譜が少ない 5