

コンサート・ホールで。——二千人の観衆が席について静寂を守り、百人の音楽家がめいめいの楽器を手に準備している。指揮者が指揮棒タクを振り上げると、ほんの少しおくれで交響曲が始まる。オーケストラが演奏する間、聴衆たちは各々ひとり静かに、とうの昔に故人となっている大作曲家の作品に耳を澄ます。スーパーマーケットで。——拡声器から流れる無味乾燥なメロディーが、巨大な空間を満たして、客、レジ打ち、フロアの店員、そして店長を、売り買いという共通の目的の下に包み込んでいる。

巨大スタジアム。——目も眩むようなカラフルなライトにつつまれて、五万人の観客の拍手と喝采、それにドラムとエレキギターの爆音が、ロック・スターを迎える。レコードやビデオでは見慣れたスターだが、ライブで見るのはまた別の経験だ。音量があまりにも大きいので、最初の数分の間、演奏はほとんど聴こえない。

若い男性が通りを歩いている。両耳を塞いだヘッドフォンが彼を周囲から隔離している。頭の中では、

彼だけにしか聴こえない音楽が無限の空間を創り出している。

サクソ奏者が、古いポピュラー・ソングのメロディーを大胆にアレンジした即興パートを演奏し終える。ハンカチで額の汗を拭い、百人ほどの観客の喝采に応えて頷くと、すぐさまピアニストが彼の演奏の後を引き継いだ。

教会のオルガン奏者が、お馴染みの讃美歌の最初の一節を演奏すると、会衆は一斉に歌い始めた——不ぞろいなユニゾンで。

ある野外集会。——五万人の男女が直立不動で敬礼し、愛国的な歌をとどろかせている。かれらは神に向けて母国の繁栄を懇願しているのだ。部外者はといえば、この歌声を聴いて、恐怖のためになかば背筋が寒くなるのだが……。

オペラ・ハウスで。——長髪のブロンドの鬘かづと、白と赤の縞のガウンを身につけたソプラノ歌手が、哀れに死んでしまう狂気のシーンに昇りつめる。劇場に響きわたる死に際の歌声は、涙の叫びというよりは、満足感に充ちた咆哮だ。幕が下りると、拍手と足踏みが鳴動する。しばらくして生き返った彼女は、有り余るほどの喝采と、バルコニーから降り注ぐバラのシャワーを浴びるために、カーテンの前に姿を現わす。

ある朝。——主婦が古いポピュラー・ソングを口ずさみながらベッドメイキングをしている。歌詞はおぼろげにしか覚えていない。

これらのあまりに多種多様な状況と行為、それに音サウンドを有意味に組織させるさまざまなやり方のすべて

音楽はモノではない、活動である

が、音楽と名づけられている。世界中の人びとが満足感をおぼえ、人生、お金、時間をこれほどまでにつぎ込んでいる音楽とは、いったい何なのだろうか？——この問いは、少なくとも古代ギリシャの時代から、何度も繰り返されてきた。学者や音楽家は、音楽の本質と意味を説明しようと、そして音楽が人間にとってこれほどまでに途方もないパワーをもつ理由を探ろうと、努力し続けてきた。

この努力の多くは大変に複雑かつ巧妙なもので、そのうちのいくつかは抽象的な美という概念にとり憑かれていたほどだ。この複雑さと巧妙さは、コペルニクス〔ドイツ系ポーランド人の天文学者。一四七三～一五四三〕が地球の代わりに太陽を中心を持つてくることで惑星の動きを非常にシンプルに説明した以前の、プトレマイオス派〔プトレマイオスの天文学者。七三～一五〕の天文学者が発明した従円と周転円〔どちらもプトレマイオス体系の用語で、前者は地球を中、後者は従円の円周上を回る小円のこと〕の組み合わせを思い起こさせる。しかしこの問い——実際には「音楽の意味とは何か？」と「人間の生における音楽の機能とは何か？」という二つの問いなのだ——について、満足な答えが与えられなかったためがない。

この失敗のわけは非常に単純なところにある。——これらは間違った問いなのだ。なぜなら、この世に音楽などというモノはないのだから。

音楽とはモノではなくて人が行なう何ものか、すなわち活アクティヴ動ダイナミクスなのだ。一見疑いなくそこにあるように見える「音楽」という概念は実は作り物であって、これは音楽を生み出すあらゆる活動や行為の抽象概念でしかない。その証拠に、抽象概念としての「音楽」にじっと目を凝らしてみると、そこにあったはずのリアリティはすぐさま消えてなくなってしまうだろう。この抽象化による思考——すなわち活動や行為の本質をあたかもモノのように取り出して、それに名前をつけること——はおそらく言語と同じくらいに古い起源をもつ、私たちに元々そなわった習慣だ。実際、世界を概念化することは非常に便利なことなのだ、そこには危険もある。私たちはいとたやすく、抽象概念を現実よりもっとリアルなものだと思

い込んでしまうことがあるからだ。たとえば私たちは、愛憎や善悪と呼ばれるものが、「愛する―憎む」という行為、「善いことをする―悪いことをする」という行為ぬきにも成り立ちうると、さらには前者の抽象的な「愛」や「善悪」の方が後者よりもリアルで、それらの行為の背後に普遍的で抽象的な理念が横たわっている、と思ってしまうがちだ。この物象化の罫こそが、プラトンにまで遡ることができる、西洋的な思考を巢食ってきた誤謬なのである。

「音楽」とは「音楽作品」のことなのだろうか？

ところで、もし音楽なるモノがないのなら、「音楽の意味とは何か？」という問いに答えなどあるわけがない。西洋音楽を研究する学者たちは、このことを直感的に理解していたらしい。しかしかれらは、私たちが音楽と呼ぶ諸行為とその意味——それは行なわれたと同時に飛んで行ってなくなってしまうようなものだから、その時その場で把握するしかなく、もちろん紙に書き留められる類のものではない——に注意をはらうのではなく、むしろその部分を静かに削除して、「西洋的伝統の音楽作品群」に音楽の意味をあてがってしまった。これなら少なくとも実際に、抽象概念としての「音楽」があるように見えるからだ（とはいえ、「どこに」もしくは「どんなふう」にその音楽作品があるかという問いは、また別の問題を引き起こすのだが……）。そういうわけで、先ほどの「音楽の意味とは何か？」という問いは、より扱いやすい「音楽作品の意味とは何か？」という問いになったのだが、実際これは最初の問いとはまったくの別物である。

そもそも西洋クラシック音楽だけを他の音楽から区別して特権化するのには、はなはだ奇怪で矛盾した現象だ。一方で、西洋クラシックのことを、世界中の音楽文化でも稀にみる、知性と精神性の達成なのだ

主張する人びとがいる（私にはこの主張は、地球外の知的生命体に向けてメッセージを詰め込んだミサイルに何を搭載するべきかと尋ねられたある科学者の発言——「我々はJ・S・バッハ〔ドイツの作曲家一〕を載せておくべきだ。それじゃあ傲慢になってしまいがね」——に要約できるように思える）。しかしその主張とは裏腹に、クラシック音楽は西洋産業社会でもごく一部の**人びと**にしかアピールしていない。レコードの売り上げにいたっては、販売される全レコードのわずか三%を占めるに過ぎないのだ。

「音楽」という言葉の使われ方にも、似たようなおかしさがある。大学やカレッジや音楽学校で音楽学部といえば、また高級紙で音楽批評といえ、それらは実際には「クラシック」のことを言っているのだ。くわえて、音楽学という学問も（当然ながら）ほとんど西洋クラシック音楽にしか関わっていない。クラシック以外のその他の音楽文化 *other musics*（これには西洋のポピュラー音楽も含まれる）はといえ、**「民族音楽学」と呼ばれる分野があつかうことになっている**（西洋のポピュラー音楽の本当に音楽的な研究——とはいえ従来のクラシック研究とはまた違った意味での音楽的な研究——は、まだ始まったばかりで、未だずうずうしくも「音楽学」を名乗るにはいたっていない）。

この矛盾は音楽の本質それ自体〔をどのように捉えるかという問題〕にも及んでいる。たとえば、クラシック音楽のトレーニングは他のどんな音楽パフォーマンスの準備にも適当だとされていて、つまりはクラシックがその他すべての音楽的な経験に共通した規範モデルでありパラダイムだと思われている（有名ヴァイオリニストはステファン・グラツペリ〔フランスのジャズ・ヴァイオリニスト、一九〇八〜九七〕とデュエットして「ジャズ」のレコードを吹き込み、オペラのプリマドンナはブロードウェイ・ミュージカルの歌を録音するが、かれらの誰も、自分たちのクラシックのスタイルをくずさずに演奏してのけている）。そうかと思えばクラシック音楽には、その他の音楽文化とは違って、社会的な状況に価値が左右されないというユニークさがあることになって

いる。果敢にもこの前提に異議を申し立てる勇敢な精神の持ち主がいたとして、その人物には音楽学の權威による罰が降りかかることになっている。また、この種のアンバランスを正そうと人類のあらゆる音楽の比較研究を試みる者も、たいていは西洋クラシック音楽との比較を避けている。その結果、クラシックのユニークさと特権は、否定的にはあるが、ここでも暗黙のうちに強調されているのだ。しかし、社会的なものであれ純粹に音楽的なものであれ、批評に影響されやすいという意味では、実際には西洋クラシック音楽はその他の人間の普通の音楽（これはいわゆる「民族音楽」^{エスニックミュージック}）のことを言っているのだと思つてもらつてかまわない）と何ら変わりはない。

音楽作品の「モノ性」という誤謬

したがつて、音楽の学者にも様々な意見や立場の違いがあるに決まっているのだが、次のただ一点に関しては、おおよそ議論と疑問の余地のない満場一致が得られるだろう。それは、音楽の本質およびその考へうるあらゆる意味は、音楽作品（これはいわゆる「西洋古典音楽」の作品を指す）と呼ばれるモノのなかに見出されるということだ。この理念の近代ヴァージョンは、現代ドイツ音楽学の長老カール・ダールハウス^{一九二八―八九〇}（著書に「音楽史の基礎概念」など）によつて公式化されている（Dalhaus 1983）——彼はきつぱりと「音楽の主要な問題は、一義的に、それらが生み出された時代を生き延びた第一級の音楽作品群からなる」こと、そして「出来事」^{イヴェント}とは別の「作品」という概念こそ、音楽史の基礎である」と言う。音楽史研究のどの時点を取り出しても、ダールハウスの主張は証明されるだろう。ここでいう音楽史研究とは、音楽作品とそれを作つた人びとについてのものであつて、作品が作り出されたその時々々の状況と、作品群の性質に影響を与えた諸要因についての研究をいう。