

音楽と欲望

はじめに

音楽も他の多くのものと同様に人の際限のない欲望の対象である。ただし、音楽は表現行為でもあるため、欲望は音楽を消費する側だけに発生するのではなく、供給(表現ないしは利用)する側にも強く発生する。両者が出会うのが宮廷・教会・軍隊などの機会音楽であり、また、殊に近現代にあつては、社会主義運動や労働運動などの集会であり、また、何よりも市場である。機会音楽、運動音楽、音楽市場のいずれにあつても、双方の欲望は常に対等であるわけではないが、供給側の意向に強く左右される楽譜や公開有料演奏会だけでなく、再生音楽の市場が形成された第一次世界大戦以降は、供給側と需要側は、相互に相手を選び、また、新たな相手と接する新たな市場を、分極化しながら、形成し続けてきた。本報告は、音楽需給の接点の変遷を辿ることから現状を俯瞰する試みである。

I 機会音楽の前近代的秩序と近世的な特徴

宮廷・教会・軍隊等の機会音楽は、式典の主宰者や軍事行動の指揮官によって選ばれ、楽員はその供給を命ぜられるだけの存在であった。また、聴衆も第一次的には、式典や軍事行動において、聞かされ、歌わされ、行進させられる存在であり、作曲家・演奏者や聴衆の欲望は音楽需給の主たる決定要因ではなかった。また、民衆の間の婚姻や葬送の際の音楽も、それらの儀礼の主宰者によって決められたが、宮廷・教会・軍隊に比べるなら、主宰者と参列者(聴衆)の距離は小さかったであろう。こうした、機会音楽の需給は、前近代社会の身分制的・共同体的秩序と酷似しており、およそ音楽の起源を機会音楽に求める音楽学(ことにドイツのそれ)の知見と適合的である。音楽の取引(trade, bargaining, 遣り取り)は、市場での需給双方の欲望の接点に発生するのではなく、儀式や軍事行動を滞りなく執り行うという主宰者の責務に規定されて、発生した。ただし、主催者といえども、おのれの好みをむやみに機会音楽に反映させることは許されず、式典はそれにふさわしい、「それらしい」音楽に彩られなければならなかった。こうして、作曲家・演奏者や聴衆の欲望のみならず、主宰者の「音楽的な欲望」をも、厳格に規制する仕組みが機会音楽には内包されていた。

個々の主体の音楽への欲望を規制するという基本的な秩序の中で、しかし、近世、殊に17世紀以降になると、作曲家の表現への欲望が徐々に、当初は目立たず、差し障りのない仕方で発現するようになり、式典の主宰者と聴衆は、それぞれの仕方で、好みの作曲家を支援するようになる。西洋バロック音楽とは、こうした音楽に対する個別的な欲望が徐々に解放される過程に成立した音楽であつて、前近代的で身分制的・共同体的な特徴を帯びていると同時に、他方では、相互に相手を選び合う近代的な音楽市場の特徴をも示すようになる。バッハ(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)においてすでに、作曲家のやむにやまれぬ表現への欲望は、神の僕の使命という形を取って現れていたが、ハイドン(Franz Joseph

Haydn, 1732-1809)はその一生の中に、二つの性格の交替を体現した人物である。

モーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-91)は、式典の主宰者に仕えるという名目的な楽士身分を経験してはいるが、その音楽活動のほとんどは、パトロンもしくは市場向けの作曲であり、また、有料公開演奏会での演奏であって、実質的に、機会音楽から音楽市場への重心移動を完了させた最も初期の人物であった。ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)はその経歴の中で、式典主宰者に仕える楽士という身分を一度も経験せず、パトロンと市場での不特定多数の聴衆に向けて音楽を供給することで収入を得た。特定の名と個性と好みを有する式典主宰者との間の身分制的関係ではなく、身分的に「対等平等」で、自由なパトロンや聴衆に向けて、音楽を供給するという行為形式が成立するようになって、音楽の需要と供給は確かに「出会った」のだが、この出会いは決して対等平等ではなく、それ以前とは逆に、作曲家がおのれの理想や「正しい趣味」をパトロン・聴衆に対して、一方的に押し付け、理解を強要する関係であった。音楽における「芸術至上主義(音楽のための音楽)」はここに発する。

19世紀以降は、身分制の弛緩や絶対王制の終焉とともに、宮廷音楽等の機会音楽は相対的に後退するが、「国民形成(nation building)」の結果、国歌(national hymn)は、国家の(ないし国家や国民性を意識した)式典の重要な機会音楽となるし、国民皆兵の軍隊においても、国民的な性格の軍楽が重要性を増すので、むしろ、国歌や軍楽という点では、前近代や近世よりも、近代の方が機会音楽の全盛期に当たる。オランダ(“Wilhelmus van Nassouwe”, c.1569)やイングランド(“God Save the King(Queen)”, 遅くとも1745年には成立)を例外とするなら —とはいえ、どちらの国歌も、何らかの独立や革命への民衆の関与を背景に産まれた歌だから、例外とみなすよりは、「国民形成」の初期の産物とみるべきであるが— それ以外の世界中の国歌がいずれも「長い19世紀(1789-1914)」以降の産物であること、国民的な個性を帯びた軍楽(何よりも行進曲)が、やはり同様に19世紀後半以降の国民軍の時代の産物であることは、機会音楽が近現代にあっても消滅し、失効したわけではないことを物語っている。校歌や社歌も近現代に新たに生み出された機会音楽である。身分制や共同体が完全に消滅したわけではないのと同様に、機会音楽も姿形を変えながら、近現代にも生き残ったのである。

II 運動音楽における協同性モデル的な特徴 —自由意思と強制—

諸種の社会運動で用いられた音楽も、広義の機会音楽に属するから、機会音楽の身分制的かつ共同体的な特徴は有する。それらの音楽はいずれも式典ないし集会の主催者によって決定され、参加者にはその音楽に服する —静聴し、斉唱・合唱する— ことを求められる。自発的意思から運動に参加する者は、運動・集会からの退出(exit)の自由はあるものの、運動・集会に留まる以上、その運動の機会音楽の規律から逃れる術はない。ただし、近現代の諸種の社会運動が、中世・近世の宮廷・教会・軍隊と異なるのは、運動への参加自体は各個人の自由意思に委ねられている点である。ただし、この相違は割り引いて考えなければならない。第一に、そもそも、運動に参加しない完全な自由が保証されていたか否かはかなり怪しいからである。職種別ないし業種別の労働運動は、むしろ加入も非加入も脱退も自由という建前で成り立ってはいるが、現実に参加資格を有する者が加入せずに、団体の規律から自由に行動すること —労働組合の禁止事項を犯し、また他の労働者の争

議中の職に侵入するなどの行為— は諸種の暴力と圧力とによって嚴重に抑止されるのが通常であった。第二に、仮に加入・脱退の自由が形式的に保証されているとしても、ひとたび加入するなら、独りではよくなしえぬことを可能にするためにこれらの運動は存在するのであるから、運動は必然的に効率性のための規律を成員に要求することとなる。協同性(association)モデルの団体も、人間の集団的行動に必然的に付随する労指関係(指揮命令する者と、それに服して実際に行動する者との相互補完的な分業関係)の不自由を免れはしないのである。

19世紀後半以降の社会主義運動や労働運動の音楽では、運動の指導者たちが、地域的・国民的な個性よりも、国際的な性格を重視する場合、そこで供給され、需要される音楽も、否応なく国際的な性格を帯びるようになった。そのことが19世紀後半から20世紀前半にかけての労働運動や社会主義運動における音楽の地理的・文化的越境を容易ならしめた要因である。かつて17～18世紀の宮廷音楽において、メヌエット、リゴードン、タンブーランのような地方舞曲が君主たちに好まれたように、国際性を標榜する運動では、国境の向こう側の音楽が指導者たちに好まれたのである。

Ⅲ 音楽市場における絶えざる不均衡 —市場の分極化と脱商品化—

18世紀末以降の商業的な楽譜出版と有料公開演奏会が普及することによって、音楽市場は確立する。ただし、そこで商品化されたのは、音としての音楽ではなく、音楽の覚書としての楽譜であり、また、音楽を聴く機会に入場・参列する権利であったから、需要側の選択は十全に保証されたわけではない。そこでは、眼前に提供された商品(楽譜や入場権)を購入するか否かの二者択一が発生したに過ぎず、供給側の理想や「正しい趣味」は、ここにおいても、遣り取りされる音楽の内容を決定する規定的な要因であった。

とはいえ、ある楽譜の演奏機会が増え、それとともに、その曲への評価が口コミで需要側に広まり、また、同じ演目の演奏会が繰り返されることによって、やはり、ある楽曲の上演についての口コミが広がることを通じて、需要側の欲望は、音楽市場における売り上げを決定する要因として作用するようになった。19世紀初頭、ナポレオン没落後のウィーンにおいて、ベートーヴェンの高尚だが難解な音楽よりも、大衆的で通俗的なロッシニーの方がはるかに多くの聴衆を動員しえたのは、需要側の欲望がすでに、この時期にあっても音楽市場の動向を左右する要因となっていたことをよく物語っている。

音楽市場は、楽譜や演奏会への入場権だけでなく、19世紀末から20世紀初頭にかけてレコード(音盤)、ラジオ、映画など、音としての音楽の再生技術の普及にともなって、より直接的に音(再生可能な音)が売買対象となるようになった。こうした技術が、ほぼ全世界に普及したのが第一次世界大戦後、1920年代から30年代にかけての時期であり、大衆音楽の世界では、同じような曲・歌・リズム・コード進行が同時代的に、さまざまな社会で流行するようになる。

再生技術をとまなう音楽市場の形成は、需要側の作用をより直接的に音楽の遣り取りに及ぼすこととなったが、そのことは以下の、ただちには相容れない二つのことがらを供給側に意味するようになった。第一に、いかに高尚で、趣味がよくても、売れない音楽は商売として成り立たないから、音楽市場からいずれ駆逐される。それゆえ、音楽市場で生き残るためには、供給側は常に需要側の好みを把握し、また、新たな好みを刺激し、発掘し

続けなければならない。供給側が「売れ筋」へ集中するという現象である。第二に、それゆえ、売れる音楽とは多くの大衆に好まれているがゆえに、それは音楽の「正しい趣味」や「革新性」・「新奇性」という観点からは、軟弱で退嬰的で、「屑のような」音楽に過ぎないといった、供給側の反大衆性の欲望も発生するだろう。供給側が「売れ筋」を回避するという現象である。「正しい趣味」、「革新性」、「新奇性」を追求しようとする「志の高い」供給側は、あまり売れそうにない音楽をあえて市場に供給することで、おのれの「高尚さ」を証明しようとする。市場で売れないことがおのれの音楽の「程度」を顕現するが、まったく売れないならば、そもそも音楽の供給者としては生き残れず、市場から駆逐されてしまう。

生活が成り立つ程度には、そこそこ売れなければ、音楽市場で遣り取りされる音楽としては生き残れないのだが、大衆の多くに知られ、好まれることは、おのれの音楽の「程度の低さ」の証明となってしまう。大衆化した市場の隙間に、分極化した小市場が陸続と形成される理由はここにある。クラシックやジャズが生き残り、新たな供給者が登場し続けるのは、単に、新たな供給者が音楽大学によって養成されているからというのとは別の理由も作用しているとみるべきであろう。

音楽市場は分極化しているだけではなく、そもそも音楽市場に登場しない音楽の遣り取りが、20世紀末以降の世界では増加している。ネット上で配信される音楽の中には、違法コピーのものだけでなく、無料のものは無視できないほど多い。無料の音源／動画が別の需要の誘因に利用されている。また、わざわざ、あらたまって音楽を聴くのではなく、ゲーム音楽を楽しむという、従来の音楽市場の想定していなかった音楽の遣り取りも、音楽研究者には見えにくい部分ではあるが、大きい。それは、ゲームという現在の「儀式」における機会音楽なのか、それとも、かつてのオペラと同様に、物語と登場人物と舞台背景や衣装と音楽が渾然一体となった「総合芸術」の新たなる姿を示しているのだろうか。

むすびにかえて

いまや、音楽への欲望のあり方は、19世紀のそれとも、20世紀のそれとも異なる状況に変貌しつつある。19～20世紀的な規準からいうなら、音楽への欲望は希薄化しているとすらいいうるのかもしれない。音楽の相対価格は明らかに低落しているし、売れ筋が何であるかは、もはや明瞭ではない。音楽市場からはみ出して増殖している音楽もたくさんある。

また、音楽市場の内部でも、アルバムという形でのセット販売は衰退しつつあり、一曲ごとの売買がネット上ではごくありふれた現象となっている。そこでは、音楽だけでなく、音楽をめぐる需要側と供給側の共同性・協同性と、需要側内部の共同性のどちらも電子化・記号化している。音を媒介してきた場・紙・音盤などを不要になり、すべてが電子化された世界で完結するようになってきている。電子機器の相対価格の低下と普及によって、供給側の分極化は究極的に進行しているようにも見える。おのれの世界に陶醉する自作自演や多重録音による一人バンドの演奏音源／動画はネット上におびただしく垂れ流されており、もはや、確とした需要を掴む必要もない境地に到達しているかのようですらある。

音楽への需給双方の欲望が、生の形で市場に登場する方が長い過去を振り返るなら、不自然なことであって、機会音楽の方が音楽の本質的な社会性を物語っているのだと、音楽学者風に達観すべきなのか、それとも、音楽への欲望の希薄化を、成長・発展・歴史の終焉の予兆として嘆くべきなのか、音楽の欲望の現状は、興味深い問題を多く投げ掛けている。