



LEONARD BERNSTEIN

THE UNANSWERED QUESTION
Six Talks at Harvard

Lecture1 : Musical Phonology
Lecture2 : Musical Syntax



DREAMLIFE 

DVD
VIDEO

Leonard Bernstein®

答えのない質問 1973年ハーバード大学での講座と実演

THE UNANSWERED QUESTION Six Talks at Harvard

脚本、講演、指揮：レナード・バーンスタイン

Lecture written and conducted by Leonard Bernstein

演奏：ボストン交響楽団

Boston Symphony Orchestra

音楽的音韻論

Musical Phonology

① オープニング Opening

② レクチャー Lecture

モーツアルト:交響曲 第40番 ト短調 K.550
Mozart : Symphony No.40 in G minor, K.550

③ 第1楽章 アレグロ・モルト Allegro Molto

④ 第2楽章 アンダンテ Andante

⑤ 第3楽章 メヌエット アレグレット
Menuetto Allegretto

⑥ 第4楽章 アレグロ・アッサイ Allegro Assai

⑦ エピローグ Epilogue

Lecture1

音楽的統語論

Musical Syntax

① オープニング Opening

② レクチャー1 Lecture1

③ レクチャー2 Lecture2

モーツアルト:交響曲 第40番 ト短調 K.550(抜粋)
Mozart : Symphony No.40 in G minor, K.550
(fragment)

④ エピローグ Epilogue

Lecture2

解説

許光俊

レナード・バーンスタイン（1918-1990）とは、何だったのか？

類いまれな名指揮者だった。それも、誰よりも感情や情熱を露わにし、指揮台の上で飛び跳ねるような。

そう、クラシック音楽を聴く人ならばほとんど誰もが知っているであろう、あまりにも当たり前の事実だ。しかし、私はあえてこれを最初に確認しておきたいと思うのだ。

バーンスタインの名前が知られ始めた1940年代は、必ずしも現代のように、指揮者がヴィジュアル的なおもしろさを要求される時代ではなかった。これはDVDやテレビのクローズアップに慣れてしまった私たちがしばしば忘がちな事実だが、改めて記すに足る。

もちろん舞台人である以上、外見的に魅力があるほうがいいに決まっている。が、1960,70年代まで、指揮者とは第一にオーケストラを統率する職人であり、また、もし天与の特別な何かがあればだが、芸術家と見なされた。いざれにせよ彼らに期待されたのは、聴衆を派手な身振りで誘惑することではなかった。なぜなら、クラシック音楽とは、高級な芸術であり、物のわかつた大人が聴く音楽だったからである。もっと言えば、教養ある比較的裕福な人々が聴く音楽だったからである。

バーンスタインがブルー・ワルターの代役としてニューヨーク・フィルを初めて指揮したのは1943年だった。第二次世界大戦がますます酸鼻を極め、やがては灰燼に化すであろうベルリンでまだヴィルヘルム・フルトヴェングラーが指揮していた時代である。翻つてアメリカを眺めれば、アルトウロ・トスカニーニがNBC交響楽団を指揮し、数々の名演奏を成し遂げていた。さらにニューヨークではやがてデミトリ・ミトロプロスの最盛期がやって来ようという時期である。ドイツを逃れたオットー・クレンペラーはいまだ晩

年の比類なき高みに到達しておらず、フランス人指揮者としてはピエール・モントゥーやシャルル・ミュンシュがサン・フランシスコやボストンで滝刺とした音楽を奏でていた。バーンスタインはそういう、ヨーロッパでもアメリカでもいわば旧世代の名指揮者らしい名指揮者たちが百花繚乱する時代に世に出たのだった。とするなら、彼がもっと普通で保守的な指揮者であっても不思議ではなかったはずなのだ。

だが、人々の前に現れたバーンスタインの指揮は、彼の先行者たちとは、はなはだしく違っていた。彼の指揮はヨーロッパの指揮者たちとは段違いに直接的な力強さに溢れていた。しばしば、彼の指揮は批判の対象になった。とめどなく感情を露出させるバーンスタインは、時に卑しまれた。大人とは、感情を抑制するものだから。また、飛び跳ねたり足踏みしたりするバーンスタインの指揮は、安っぽいショードン陰口を叩かれた。大人は行儀がよくなければならないから。1980年代になつてもなお、日本の評論家の中には、バーンスタインのそうした面を否定的に捉える者が何人もいた。それは決して彼らが誤っていたからではなく、確かにバーンスタインのあり方は、クラシック音楽の常識からすれば、例外的だったのである。なるほどアメリカには派手なスペクタクルを好む傾向がある。バーンスタインがそうした典型と見なされるのも無理からぬ一面がなくはなかったのだ。

ことあるごとにバーンスタインと比較されたヘルベルト・フォン・カラヤンを思い出してみるとよい。たとえば、誰よりも自分の演奏の映像化に熱心だったカラヤンが作り出そうとしたのは、決して親しみやすい、見て楽しい娯楽映画ではなかった。彼が自己演出しようとした指揮者とは、目をつぶり、この世ならぬ美の王国に思いをはせる芸術家に他ならなかった。それは瞑想する修道僧にも似ていた。まがいもののポーズに過ぎなかつたのかもしれないにしても、カラヤンともかくも芸術家の超越的なイメージを伝えていた。

カラヤンがクラシック音楽を大衆化させたとは、私たちがよく耳にする言説である。だが、これではまだ不十分だ。なるほど、カラヤンは音楽から思想性や地域文化性をはぎ取り、

何も考えなくても耳の快楽として楽しめるような音響を作り出した。が、それは大衆化とは微妙にずれているはずだ。なぜなら、その一方でカラヤンが示そうとしていたのはあいもかわらず神秘的で高尚な芸術の幻影だったのだから。何より、彼が指揮するコンサートやオペラのチケットが、他の誰よりも圧倒的に高額だったことがその証拠である。彼は、彼の音楽の高尚さを金額でもって暗示したのである。そして、自らが主催する音楽祭は、懐の心配がない人々たちだけのために開かれていたことも隠しようがない事実である。カラヤンは決して、共産党員のマウリツィオ・ポリーニが労働者のためにコンサートを開くようなことをしようとはしなかった。今の若い指揮者たちのように、子供や学生を積極的にコンサートホールに呼び寄せるような企てをしようとはしなかった。クラシック音楽とは何をさておいても高級であるべきだったのである。たとえるなら、カラヤンは、高級車をたくさん作って売ろうとはしたが、それはあくまで高級車であって、誰もが手にしやすいものではなかったということになる。そして、ヴァチカンにおけるミサでは、あのローマ法王よりも、自分が偉く見えることを望んだ。なぜなら、20世紀においてクラシック音楽とは、キリスト教よりもよほど人の心を動かす何かだから。

今日の指揮者たちの多くが（それも人気を得ている者たちが）、あらゆるものが徹底的に商業化された時代にもかかわらず、カラヤンよりはバーンスタインの強い影響下にあることは改めて驚いてもいい事実である。おそらくそれは、カラヤンが旧世代の最後の生き残りであり、対するバーンスタインが新時代の先駆けだったということを意味する。小澤征爾にしろ、チョン・ミュンファンにしろ、世界中で活躍しつつある日本の若い指揮者たちにしろ、何よりも直接的で素直な音楽によって名声を得た。そして、サイモン・ラトルや多くの者たちが、進んでクラシック音楽の門戸を開放し、音楽家が芸術という象牙の塔の住人ではなく、社会的な存在であることをアピールしようとしている。彼らのことをバーンスタインの息子たちと呼んでも間違ひではなかろう。実際、多くの者がタングルウッドな

どで、バーンスタインの指導を受けてもいるのだ…。

さて、バーンスタインが行ったのは、とりあえずは音楽の視覚化だったとしてみよう。むろん、指揮とは音楽のイメージを伝える視覚的所作ではある。だが、バーンスタインの指揮は、舞台上に座している音楽家たちだけでなく、聴衆にも音楽を伝える視覚的パフォーマンスだった。

私たちは彼の姿の中に、創造する者の熱狂を見た。言葉で言い尽くせぬことを音楽で表現しようとする熱意を見た。バーンスタインの指揮は、よしあしを別にして、実際見ものだった。彼以後、指揮者は急速に見る対象となつた（それが、指揮者のわかりやすい魅力として、悪用されることにもなるのだけれども）。

だが—

言い換えれば、クラシック音楽とは、視覚で示されねばならないものになってしまったということなのだ。説明など必要のない自明のものではもはやないということなのだ。

バーンスタインが名声を確立した1950年代後半以降とは、世界の中でアメリカの娯楽音楽が覇権を達成する時代だった。これもまた覚えておいてよいことだが、そのわずか20年前には、ナチスがジャズやアメリカの大衆音楽を、低劣なものとして否定していたにもかかわらず。むろんナチスの芸術観は幼稚でとうてい賛同できるものではないにしても、少なくとも言えることは、ヨーロッパの中にはいまだアメリカ的な音楽に対する偏見が存在し続けていただけでなく、少なからぬ人たちによって共有されていたということなのである。テオドール・V・アドルノのようなヨーロッパの知識人が堂々とまた大まじめにジャズや商業音楽の価値の低さを述べていた。

しかし、確実に、クラシック音楽は絶対性を失いつつあったのである。

- DVDビデオは、映像と音声を高密度に記録したディスクです。DVDビデオ対応プレーヤーで再生してください。
- 詳しくは、ご使用になるプレーヤーの取扱説明書をご参照ください。

【取扱い上の注意】

- ディスクは両面共に、指紋、汚れ、傷等をつけるないように取り扱ってください。
- ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内側から外側に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコードクリーナーや溶剤などは使用しないでください。
- ディスクは両面共に、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵をかいたり、シールなどを貼付しないでください。
- ひび割れや変形、または接着剤などで補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。

【管理上の注意】

- 直射日光の当たるところ、高音、多湿な場所での使用・保管は避けてください。
- ご使用後、ディスクは必ずプレーヤーから取り出し、DVD専用ケースに入れて保管してください。
- プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。

- このプログラムは、一般家庭での私的視聴に用途を限って頒布されています。したがって、無断で複製、放送、有線放送、上映、レンタル(有償・無償を問わず)することは法律によって一切禁止されています。

カラー	201min	 NTSC
リニアPCM	片面1層	
	ステレオ	
MPEG-2	レンタル禁止	

発売・販売

ニホンモニター株式会社 ドリームライフ事業部

©NIHONMONITOR CO.,LTD DREAMLIFE. ENTERPRISE



LEONARD BERNSTEIN

THE UNANSWERED QUESTION
Six Talks at Harvard

Lecture3 : Musical Semantics

Lecture4 : The Delights and Dangers of Ambiguity



DREAMLIFE 

DVD
VIDEO

Leonard Bernstein®

答えのない質問 1973年ハーバード大学での講座と実演

THE UNANSWERED QUESTION Six Talks at Harvard

脚本、講演、指揮：レナード・バーンスタイン

Lecture written and conducted by Leonard Bernstein

演奏：ボストン交響楽団

Boston Symphony Orchestra

音楽的意味論

Musical Semantics

① オープニング Opening

② レクチャー1 Lecture1

③ レクチャー2 Lecture2

ベートーヴェン：交響曲 第6番 へ長調 作品68「田園」

Beethoven : Symphony No.6 in F major, Op.68

④ 第1楽章 アレグロ・マ・ノントロッポ

Allegro ma non troppo

⑤ 第2楽章 アンダンテ・モルト・モッソ

Andante molto mosso

⑥ 第3楽章 アレグロ Allegro

⑦ 第4楽章 アレグロ Allegro

⑧ 第5楽章 アレグレット Allegretto

⑨ エピローグ Epilogue

Lecture3

曖昧さの喜びと危険

The Delights and Dangers of Ambiguity

① オープニング Opening

② レクチャー1 Lecture1

③ ベルリオーズ：「ロメオとジュリエット」より
“ロメオひとりとキャビュレット邸の大舞踏会”

Berlioz : Romeo and Juliet
“Romeo Alone and The Ballet at the Capulets”

④ レクチャー2 Lecture2

⑤ ワーグナー：「トリスタンとイゾルデ」より
前奏曲と愛の死

Wagner : Tristan and Isolde “Prelude and Liebestod”

⑥ レクチャー3 Lecture3

⑦ ドビュッシー：「牧神の午後への前奏曲」

Debussy : Prélude à l'après - midi d'un faune

⑧ エピローグ Epilogue

解説

許光俊

この映像はバーンスタインが1973年にハーバード大学で行った講義を収録したものである。

きわめて正直な感想を記せば、ここまで執拗に音楽の普遍性を証明しようとするバーンスタインに私はすごみを感じると言わざるを得ない。単に立派な演奏をして人々を満足させ、音楽の普遍性を信じさせるという、結果から帰納する証明ではない。つまり、「多くの人々がモーツアルトに感激するがゆえに、モーツアルトに普遍性がある」のではないということだ。そうではなくて、原理的に音楽には普遍性があるという主張なのだ。ある特定のモーツアルト作品あるいは演奏が人々を感動させようがさせまいが、音楽には普遍性があるという主張なのだ。

バーンスタインが音楽の普遍性を証明するために援用するのは、ノーム・チョムスキーの理論である。日本においては、まだ十分に親しまれているとは言い難い言語学だが、20世紀において急速に発展を遂げ、人文諸科学の中でもっとも重要な分野のひとつとなっている。今日では哲学であれ心理学であれ、言語学を無視しては成立しにくいほどだが、人間が言語の動物である以上、それも当然だろう。

その言語学の発展に寄与したのが、ソシュールであり、またチョムスキーである。アメリカのフィラデルフィアに生まれたチョムスキーは生成文法と呼ばれる理論を構築し、一躍時代の寵児となった。おそらくアメリカが生んだもっとも偉大な頭脳のひとりと言っても過言ではないだろう。そのチョムスキーの思想の概要は、この映像でバーンスタインによって語られている通りなのだが、注目すべきは、チョムスキーが次々に重要な論文を発表したのは1950年代半ばからで、まさにバーンスタインが世界のトップにのしあがる時期と

見事に一致しているという点だ。

このふたりには驚くほど共通性がある。チョムスキーの考えには強い数学的志向が認められるが、にもかかわらず、同時に哲学的、心理学的な面も持つ。まさしく音楽と同様である。バーンスタインはアムネスティなど、社会的活動に熱心だったが、チョムスキーもまた、単なる研究者、大学人であることをよしとせず、ベトナム戦争をはじめとする社会問題に関して積極的な発言、批判を行い、逮捕されたこともあるほどだ。チョムスキーは人間の自由に重きを置くが、バーンスタインは1989年のベルリンの壁崩壊の際、ベートーベンの第9交響曲の最終楽章の「歓び」という語を「自由」に置き換えて演奏した。推測するに、バーンスタインは彼の中に精神的な同志を見出したのではあるまいか。

そして、チョムスキーの思想の大事な点が、第1回の講義中にバーンスタインが説明していることだが、「地球上のさまざまな言語は確かに異なっているにもかかわらず、根底には共通するものがある」ということなのだ。それが文法構造（とわかりやすく今は言つておく）である。そして、人間はあまねく言語を持ち、無意識に文法を理解し、言語を操る能力を幼時よりそなえている。すなわち、言語とは人間にとって普遍的なものであるということなのだ。バーンスタインは、この理論を音楽に応用し、音楽の普遍性を述べようとしている。とはいえ、語り口は熱っぽくとも、常に反省するだけの冷静さはある。仮説を提示し、反証はないか検討し、何から何までを自分の主張に合わせて強引に解決してしまうことを避けようとする（なお、チョムスキーの考案した理論は、今日では生成文法と呼ばれることが一般的だと思うが、transformation = 変形という語がこの理論の中では用いられているため、変形文法という言葉も用いられていた）。

けれどもひとつひねって考えてみるなら、チョムスキーが、あらゆる人間がたとえどのように異なっていようとも、言語という共通の能力を持つことを再確認し、しかもその諸言語の間には本質的には違いがないことを示し、他方バーンスタインがその理論を応用して

世界中の音楽もまたどれほど違って聞こえようとも共通の基盤を持っていることを示そうとしたということは、まさに20世紀の危機的な状況を表してしまっているのではないか。すなわち、1940年代、ヨーロッパとアジアにおいて、世界はかつて経験したことのない残酷と悲惨を目撃した。諸国民は争い、人心は荒廃した。まさしくそのような経験の直後だったからこそ、改めて人間どうしには共通性があることを確認する必要性が、意識的であろうとなかろうとあったのではないか。言い換えるなら、チョムスキーとバーンスタイン両者は、言語学と音楽という一見遠く隔たった領域において、再び地球上のすべての人間を結びつける作業をしていたということになる。

非常に充実した講義だが、特に話が佳境に入るのは創造性に話が触れるときである。細かな内容については、バーンスタイン自身が可能な限り詳しく説明しようとしているので、ここでは立ち入らない。ただ、バーンスタインが、音楽とは比喩の流れであると規定しているのは重要であることだけは指摘しておきたい。つまり

日常世界 — 非日常世界（音楽）

散文 — 詩

日常言語 — 隠喻

という構図が成り立つ。私たちが生きている日常世界では、当然のことながら、普通の意味を持つ言葉が使われている。「これはばらの花だ」と言えば、これはばらの花だという事になる。それに対して、「彼女はばらだ」という文は、日常の言葉ではない。彼女は人間であって、ばらの花ではないからだ。だが、もちろん私たちは無意識のうちに、彼女は「ばらのよう美しい」とか「彼女はばらのよう高貴だ」などとしてこの文を理解する。この「彼女はばらの花だ」という文は詩であり、隠喻である。そして、音楽とはこのよう

な隠喩が次々と流れ去っていくものなのである。当然、このような詩の言葉=隠喩には曖昧さがある。人によっては、彼女はばらのようにとげを持つ性格だと理解するかもしれない。が、このような曖昧さこそが美の要素である。音楽は、聴く人、演奏する人によって微妙に感じ方が違う。にもかかわらず、そのような曖昧さによってますます深みを増す。そうバーンスタインは綿密に論じてみせる。

さらに、これもまた指摘しておきたいのだが、バーンスタインは科学性を求めている。音楽を証明可能な科学で論じようとしているのだ。それを客觀性と言つてもよい。やはり偉大な指揮者であったフルトヴェングラーが、このバーンスタインに先立つことわずか四半世紀前にどのように音楽を語っていたかを思い起こすのは無駄ではなかろう。フルトヴェングラーは、決して音楽を言語学のような科学の目で眺めようとはしなかつた。彼の音楽論はもっと抽象的で詩的な、それこそ比喩のようなものだった。別の言葉で言うなら、フルトヴェングラーは19世紀の言語で音楽を語ったのである。それに対して、バーンスタインは20世紀の言葉で音楽を語ることを強いられた。フルトヴェングラーにおいては自明であり、証明の必要もなかつたことが、バーンスタインにおいては自明ではなかつた。よつて、堅牢な科学の體が要りようになつたのだ。極論するなら、フルトヴェングラーは誰も言葉で説得する必要、説明する必要がなかつた。が、バーンスタインは説得せねばならなかつたのである。

- DVDビデオは、映像と音声を高密度に記録したディスクです。DVDビデオ対応プレーヤーで再生してください。
- 詳しくは、ご使用になるプレーヤーの取扱説明書をご参照ください。

【取扱い上の注意】

- ディスクは両面共に、指紋、汚れ、傷等をつけないように取り扱ってください。
- ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内側から外側に向かって放射状に軽くふき取ってください。
- ディスクは両面共に、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵をかいたり、シールなどを貼付しないでください。
- ひび割れや変形、または接着剤などで補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。

【管理上の注意】

- 直射日光の当たるところ、高音、多湿な場所での使用・保管は避けてください。
 - ご使用後、ディスクは必ずプレーヤーから取り出し、DVD専用ケースに入れて保管してください。
 - プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。
- このプログラムは、一般家庭での私的視聴に用途を限って頒布されています。したがって、無断で複製、放送、有線放送、上映、レンタル(有償・無償を問わず)することは法律によって一切禁止されています。

カラー	285min	
リニアPCM	片面1層	
	ステレオ	
MPEG-2	レンタル禁止	

1:日本語
字幕

発売・販売

ニホンモニター株式会社 ドリームライフ事業部

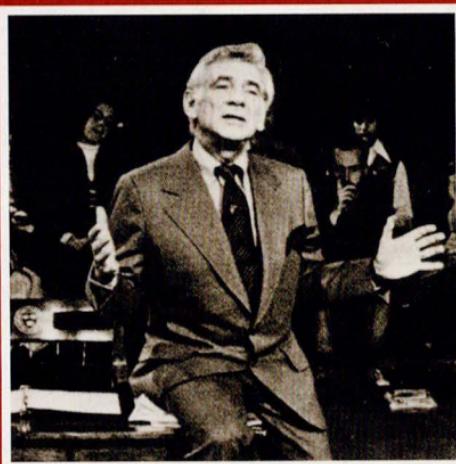
©NIHONMONITOR CO.,LTD DREAMLIFE ENTERPRISE



LEONARD BERNSTEIN

THE UNANSWERED QUESTION
Six Talks at Harvard

Lecture5 : The Twentieth Century Crisis
Lecture6 : The Poetry of Earth



DREAMLIFE

DVD
VIDEO

Leonard Bernstein®

答えのない質問 1973年ハーバード大学での講座と実演

THE UNANSWERED QUESTION Six Talks at Harvard

脚本、講演、指揮：レナード・バーンスタイン

Lecture written and conducted by Leonard Bernstein

20世紀の危機

The Twentieth Century Crisis

① オープニング Opening

② プロローグ Prologue

③ ラヴェル：「スペイン狂詩曲」から第4曲“祭り”
Ravel : Rapsodie espagnole "Feria"
ボストン交響楽団 Boston Symphony Orchestra

④ レクチャー1 Lecture1

アイヴズ：「答えのない質問」

Ives : The Unanswered Question

ボストン交響楽団 Boston Symphony Orchestra

⑤ レクチャー2 Lecture2

⑥ マーラー：交響曲 第9番 ニ長調 第4楽章
Mahler : Symphony No.9 in D major, 4th Mov.

ヴィーン・フィルハーモニー管弦楽団
Vienna Philharmonic

Lecture5

大地の詩

The Poetry of Earth

① オープニング Opening

② レクチャー1 Lecture1

③ レクチャー2 Lecture2

④ ストラヴィンスキー：オペラ「オラトリオ
「オイディップス王」
Stravinsky : Oedipus Rex.

ボストン交響楽団 Boston Symphony Orchestra

ルネ・コロ（オイディップス）、トム・クラウゼ（クレオン）、タティアナ
・トロヤノス（イオカステ）、エリオ・フラジェッロ（ティレスィアス）
マイケル・ウェイジャー（語り手）

René Kollo(Oedipus), Tom Krause(Creons),
Tatiana Troyanos(Jocasta), Ezio Flagello(Tiresias)
Michael Wager (Speaker)

⑤ エピローグ Epilogue

解説

許光俊

第5,6回講義では、以上のような前提を踏まえたうえで、20世紀音楽について語られる。この2回の講義でははつきりと論破の相手が設定されている。先ほど私が名前をあげたアドルノである。アドルノは、シェーンベルク、ベルクの流れを汲む作曲の素養を持った思想家である。哲学、社会学的著作のほか、音楽書も多数書いており、特にマーラー論は今日においてもなお熟読するに足る重要書である。実際、彼以上に早くマーラーの特質やユニークさを深く記し得た者はいなかった。彼の音楽的理解力は知識人の余技などというものを超えた地点にあると言つていい。

アドルノはユダヤ人ゆえ、第二次世界大戦中はアメリカに逃れ、戦後再びドイツに戻った。裕福な家庭に育ったアドルノは、多くの知識人の例に漏れず社会主義に傾斜し（といって、ソヴィエト体制を手放して礼賛したわけではない）、新しい思想や芸術にも強い関心を示したが、根底には伝統的な教養が身に付いていた。彼は著書『新音楽の哲学』をはじめ、さまざまところで20世紀の音楽について論じているが、シェーンベルクに対する評価は常に著しく高い一方で、ストラヴィンスキーに対しては私たちからは想像もできないほど辛辣な批判が繰り返されている。これは、アドルノもまた、ロマン主義的な感情を免れていなかつたがゆえである。言い換えるなら、彼はストラヴィンスキーの20世紀ならではの芸術性に追従する理解力を欠いていたのである。

バーンスタインは、こうしたアドルノの主張に激しく反論する。そして、シェーンベルクの誠実さを認めるとともに、彼の音楽作法が革新的でありながらも限界を持ち、中途半端と言ってすらよく、結局はいき詰まってしまったと指摘する。むしろ、新しい音楽の可能性はストラヴィンスキーの方向性に存在していると断じる。ストラヴィンスキーについて

説明する最終回は特に力がこもった講義であり、ほとんど躁状態とまで言ってよいかもしない。そして最後は、調性はあらゆる人間が持つ普遍的なものであり、それゆえ、今後も音楽はその方向で進んでいかねばならないという力強い結論に至る。

果たして、このバーンスタインの予想は正しかったのか？ 今日、ストラヴィンスキーの諸作は私たちにとって近しい存在となっている。他方、シェーンベルクの作品はそれほどではない。現代の作曲家たちは、シェーンベルクの理論を消化しつつ、それをひとつの表現手段として使いこなす。確かに彼は乗り越えられたと言ってよいだろう。

バーンスタインは、ストラヴィンスキーの「折衷主義」（と彼は呼ぶ）を高く評価する。日本語の語感からすれば、折衷という語には中途半端なニュアンスがこもってしまうが、もちろんバーンスタインにそのつもりはない。あらゆる技法をマスターし、これもまたバーンスタインの言葉に倣うなら、「職人」として冷静に音楽を仕立てることができる才覚である。実はここには、シェーンベルクが調性における基音を排除しようとしたように、絶対を排除しようという意志がある。その点ではシェーンベルクとストラヴィンスキーの間には類縁性があるのだ。

およそ十年ほど前、アルフレッド・シュニトケという作曲家が日本でも話題になった。シュニトケもまた、自分固有のスタイルにこだわらず、さまざまな書き方を使い分けた人だった。ストラヴィンスキーはその先駆者でもあったわけだが、バーンスタインは非常に簡潔に「ストラヴィンスキーは音楽についての音楽を書いた」と言っている。この意識は重要である。バーンスタインは、講義の中で詩の例を豊富に紹介しているが、20世紀とは文学の分野でも伝統的な常識が崩壊した時代だった。「文学についての文学」「小説についての小説」と呼ばれる難解な作品がたくさん生まれた。こうしたものを「メタ文学」「メタ小説」と呼ぶのだが、とするなら、ストラヴィンスキーの音楽は「メタ音楽」ということになろう。バーンスタインは、講義中ずっと隠喩にこだわっているが、隠喩とは英語でメタファーである。

ある。つまり、バーンスタインの6回の講義は「メタ」をめぐるものだったのだ。この「メタ」という意識、すなわち、自明のものとされるものからちょっと距離を取って眺めてみる（常識をあえて壊してみる）というのが、20世紀ならではの態度なのである。この点でもバーンスタインは正しく20世紀の人間なのだった。

それにしても、この講義を見て感じ入ったのは、バーンスタインに負わされた歴史的な使命の重さである。彼は単にアメリカ人の指揮者として初めて世界的な成功を収めたというだけではない。つまり、ただ指揮が上手だったりすばらしい演奏家だったりしたにとどまらない。彼は同時にミュージカル「ウェストサイド・ストーリー」の作曲家でもあった。この作品が作り出されたのは、彼がニューヨーク・フィルを率いて大活躍していた1957年だった（そして、これはショムスキーが次々と主要論文を発表した時期でもあった）。それからすでに50年近くが過ぎたが、今もってなお、「ウェストサイド・ストーリー」以上の評価を得たミュージカルは存在しないのである。そして忘れてはならないのは、これがただすぐれた劇音楽であったというだけではなくて、軽い娯楽であったミュージカルの中にクラシック音楽のシリアルズな面と質の高さを持ち込み融合させたということなのだ。さらには、クラシック音楽だけでなく、ここにはヨーロッパの知識人がしばしば軽蔑したジャズもまた溶け込んでいるということなのだ。登場人物も、ハーレムの黒人である。「ウェストサイド・ストーリー」とは、芸術音楽と娯楽音楽、ヨーロッパ音楽とそれ以外の音楽が結び合わされた、まさに人間の普遍的な音楽を形にしてみせたような作品なのである。そして、そのような作品が成立するためには、鋭い感覚や音楽的能力に恵まれているのみならず、理論家としての面も必要だったのである。この講義を見た者なら、あの有名な「シンフォニック・ダンス」が、その精神においてストラヴィンスキーの諸作、たとえば「ペトルーシュカ」と一直線に結びついてしまうスリルを感じるはずだ。

こうしたバーンスタインの一面が日本ではまだまだ理解されていない。なるほど、彼の

マーラー演奏はあまりにも衝撃的なものだった。私とて、中学生のときに聴いた「巨人」の圧倒的な高揚、やはり20年ほど前に聴いたイスラエル・フィルとの第9番の身を切るような響きを忘れかねている。そのような演奏を聴いた者なら誰であれ、この音楽家が人間の普遍性を感じていることをそれこそ肌で感じ取ったに違いない。が、そうしたあえて言うなら素朴な感想とは別の空間で、バーンスタインはやはり同じことを知性でもって証明しようとしていたのである。これはひどく当たり前のようでもあれば、同時に重い事実である。彼が学生たちやテレビカメラの前でしようとしたことは、単にクラシック音楽の宣伝でもなければ、知識の伝授でもなかった。そんな甘ちつちろいことではなく、ずっとずっと人間存在に深く関わることだった。あるいは20世紀という時代に関わることだった。

私はこの講義を見て、思った。バーンスタインがクラシック音楽の演奏家として偉大だったのは、彼がクラシック音楽の演奏家という枠内にとどまらなかったからだ。彼の視線はクラシック音楽などというものよりはるかに大きなものに向けられていたのである。もちろん、ヨーロッパ音楽だのアメリカ音楽だのも超えて。だから彼はクラシック音楽に媚びなかつたのだ。こうした信念と思想の音楽家を、私たちは今日、あと何人知っているというのだろうか。

私はバーンスタインの秀でた能力に感心するとともに、ある種の痛ましさも覚えずにはおられなかった。今日、先ほど私が「バーンスタインの息子たち」と呼んだような若い世代の指揮者たちは、クラシック音楽が当たり前のように普遍的なものだと信じているように思える。が、バーンスタインにとっては、それは証明されねばならぬものだった。彼は初回講義で「音楽は人間共通の言葉などという言い方は安っぽい」と言っている。その通りだ。こうした幼稚な理解からは、ナチスのような思想すら生まれる可能性がある。だからこそ、バーンスタインは自明のように一見見えるものを科学的視点からよく考えてみようとしたのだ。この真摯に私は頭が下がる思いがする。

- DVDビデオは、映像と音声を高密度に記録したディスクです。DVDビデオ対応プレーヤーで再生してください。
- 詳しくは、ご使用になるプレーヤーの取扱説明書をご参照ください。

【取扱い上の注意】

- ディスクは両面共に、指紋、汚れ、傷等をつけるないように取り扱ってください。
- ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内側から外側に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコードクリーナーや溶剤などは使用しないでください。
- ディスクは両面共に、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵をかいたり、シールなどを貼付しないでください。
- ひび割れや変形、または接着剤などで補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないでください。

【管理上の注意】

- 直射日光の当たるところ、高音、多湿な場所での使用・保管は避けてください。
- ご使用後、ディスクは必ずプレーヤーから取り出し、DVD専用ケースに入れて保管してください。
- プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。

- このプログラムは、一般家庭での私的視聴に用途を限って頒布されています。したがって、無断で複製、放送、有線放送、上映、レンタル(有償・無償を問わず)することは法律によって一切禁止されています。

カラー	310min	
リニアPCM	片面1層	 NTSC
	ステレオ	
MPEG-2	レンタル禁止	  1:日本語字幕

発売・販売

ニホンモニター株式会社 ドリームライフ事業部

©NIHONMONITOR CO.,LTD DREAMLIFE. ENTERPRISE