

# 新型コロナ時代における生演奏をめぐる試論

## Essay on Live Music in COVID-19 Era

河原 啓子

KAWAHARA Keiko

新型コロナウイルス（COVID-19）によるパンデミックは、音楽そのもの、音楽家、オーディエンスに対して、問題を投げかけている。コンサートやライブの激減、音楽家の活動の場の著しい縮小によって問題提起されているのは、生演奏の存在意義である。ここでは、パンデミックを歴史的に振り返ったうえでCOVID-19時代を考へ（1 パンデミックを見つめる）、新型コロナ時代の音楽活動を観察し（2 新型コロナ時代の音楽の現場）、そこから浮かび上がってくる課題を確認し、アートマネジメントの視点も意識しながら音楽そのもの、音楽家、オーディエンスの今後のありようについて考える（3 顕在化した課題）。なお、この考察は2021年7～8月における試論であり、今後状況や見解が変容する可能性を秘めているが、ある時点での一見解を記録しておくことも今後の研究に何らかの意義が認められると予測される故、記すものである。

キーワード：パンデミック、アートマネジメント、“アウラの復興”

### 1 パンデミックを見つめる

人類の歴史は、絶えることのない疫病との闘いであった。簡単に振り返ってみよう。まず、14世紀に発生したペスト（黒死病）は、原発地には諸説あるが、1347年にはコンスタンチノーブルから東西および地中海交易路をたどって一気に広がった。第3波が終息したのは1388年頃、14世紀終わりに差しかかっていた。15世紀末ヨーロッパを苦しめたのは、梅毒であった。フランスのフランソワ一世やこの病で命を落としたイギリスのヘンリー8世など歴史的に著名な人物が罹患した。そして19世紀には、開国したばかりの日本をも苦しめたコレラ、そして20世紀初頭には、世界全体で2千万～4千万人、日本では40万人前後の死者数に及ぶスペイン風邪（インフルエンザ）と続く。経済活動に伴う人の流れが、パンデミックを生じさせ、多くの人々が命を落としてきた。一方で、パンデミックは歴史の変換点にもなった。ペスト後に展開されたのがルネサンスであり、大航海時代には梅毒が発生し、コレラの流行はイギリスの覇権拡大を顕現しており、そしてスペイン風邪は第1次世界大戦に終止符を打つ一つのきっかけにもなった。

それでは、この度のCOVID-19時代をどのように考え、いかなる未来図を描くことができるだろうか。ジャック・アタリは、危機によって明らかになった需

要は「命の経済」であると言い、「命の経済」の範囲を、「健康、疾病予防、衛生、スポーツ、文化、都市インフラ、住宅、食料、農業、国土保全」、「民主主義の機能、安全、防衛、ごみ処理、リサイクル、水道排水、再生可能エネルギー、エコロジー、生物多様性の保護、教育、研究、イノベーション、デジタル通信技術、商取引、物流、商品配送、公共交通、情報とメディア、保険、貯蓄と融資など」と位置づけた<sup>(1)</sup>。そして、このパンデミック禍で、「資本主義とそれを支える人工物の狂った発展が」、「己の限界をついに見出した」と考えた<sup>(2)</sup>。アタリは、人々は、生命の保護のために組織的な集団で取り組むことを余儀なくされ、各自が監視した自己のデータを自身の決定によって利用できる監視システムが理想だとしている<sup>(3)</sup>。これは、ミシェル・フーコーの『監獄の誕生 監視と処罰』を前提にしていると考えてよからう。フーコーは、ペストをケーススタディし、監獄のみならず社会において権力関係が生ずる場を見据えた一望監視のシステムが「生か死かの単純な二元論に要約される作用」が生ずる状況で応用される可能性を指摘している<sup>(4)</sup>。アタリは、この度のパンデミック以後、「命の経済」が活性化することを主張し、それは将来的に「地球温暖化対策や環境保護を確約」するとしている<sup>(5)</sup>。また、アタリは、文化面での今後については、ヴァーチャル

な催しの企画に弾みがつき、「バイオリン奏者や役者は自宅に居ながらにして世界に向けてリサイタルを開き、報酬を得られるように」なり、「劇団やオーケストラも同様」とし、最終的には、「人々は自分自身で音楽や映像を作ることを好むようになる」と考える<sup>(6)</sup>。この見解については、「3 顕在化した課題」で検討したい。

一方、スラヴォイ・ジジェクは、このパンデミックは、「医療の危機」、「経済の危機」、「心理的な危機」の3つの危機に人々を巻き込み<sup>(7)</sup>、「資本主義制度の五点掌爆心拳となる」と言い<sup>(8)</sup>、この状況の超克には「完全な協調が必要」<sup>(9)</sup>と主張する。アタリ同様、地球温暖化についても触れており、新型コロナの危機は今後の気候変動の最終準備であることを強調する<sup>(10)</sup>。そして、「国家機構や科学との組み合わせ」に基づく「地域コミュニティの自己組織化」を前提とする「効率的な国家」が要される将来を描き<sup>(11)</sup>、「新しい野蛮な資本主義の蔓延」が生ずる可能性があるとして警笛を鳴らす<sup>(12)</sup>。

この新型コロナの経験(とりわけ「経済の危機」)が、人々の暮らしを効率的な方向に向かわせる可能性は十分にあるだろう。それは、環境問題もあいまって、加速するかもしれない。すでに、人々は「もったいない」思想や、プラスチックごみ削減といった洗礼を受け、生活をシンプルにしてゆく流れは社会全体の活動に波及しつつある。人間の社会活動が地球の環境に影響を与えるようになったことを踏まえて、ノーベル化学賞受賞者のパウル・クルツェンが、地質学的に新たな年代に突入したとする「人新世」と位置づけるとしたことから、現時点で歴史は大きな変換点にあると考えられる。すると、音楽をめぐる活動においても、この流れを無視できない。チケットやチラシのつくり方、配布方法、ステージで必要とされるエネルギーの使い方、果てはアーティストの衣装に至るまで、この社会背景を反映したマネジメントが展開してゆくと考えられる。

## 2 新型コロナ時代の音楽の現場

パンデミックが歴史的に時代の節目になっていることがわかった。そして、アタリ、ジジェクによるCOVID-19についての見解から、今後環境問題を見据えた人々の協調が求められると考えられる。それでは、新型コロナ禍における音楽活動の現場を、具体的な活動と、行政の対応の二つの側面から考えてみたい。

### 1) 活動の方法

三密(密集、密接、密閉)の回避、ソーシャルディスタンス(社会的距離)の確保など、感染対策が求められるようになり、音楽活動はオンライン上に移行せざるを得なくなった。オンライン上での音楽演奏は、ライブ配信、リモート演奏、VR(virtual reality 仮想現実)といった技術による展開などがある。

日本で先駆的に無観客配信に踏み切ったのが、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールだった。2020年3月7日と8日に予定されていたワーグナー『神々の黄昏』のライブ配信は、約20万人が視聴した。そして、有料配信では、サザンオールスターズが、6月に先駆的に取り組んだ。また、同7月には東京交響楽団が、ニコニコ東京交響楽団(コメントや投げ銭が利用できる)を実現させた(図1)。オンライン上の有料コンサートという新たな市場が忽然と登場することになったが、巨大ファンを抱えるアーティスト以外は収益の見込みは薄く、チケット代とは別に寄付をする「投げ銭」システムが成長するかどうかはまだ不透明である。

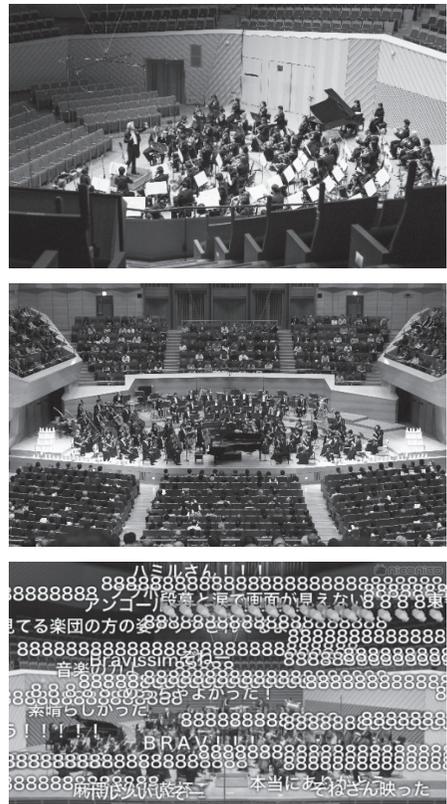


図1 東京交響楽団による無観客演奏 ニコ響 演奏風景と投稿画像  
©niconico/TSO 提供:東京交響楽団

ニコ響画面では「ブラボー」、「アンコール」、「ホルンいいぞ!」など、リアルタイムな感想が多数投稿された。

一方、海外では新型コロナ期以前に生演奏とは異なる新規ビジネスの事例が存在する。2006年に着手された、メトロポリタン歌劇場（アメリカ）のライブビューイングである。大きなスクリーンに対応する高品質映像の蓄積されたこのコンテンツは、新型コロナ時代に無料配信されることになったのである。ほかに、2009年から英米の優良な舞台作品の収録を映画館上映する「NT ライブ」を展開してきたナショナル・シアター（イギリス）は、2020年4月、このコンテンツから毎週1作品を無料配信するシリーズを開始している。国内の事例としては、2020年4月、無観客収録した東京・歌舞伎座と京都・南座の歌舞伎公演をYouTube 公式チャンネルで提供した松竹、オペラやバレエの記録映像の無料配信を行う新国立劇場などがあげられる。



図2 新日本フィルハーモニー交響楽団によるテレワーク演奏「パプリカ」の画像  
山口尚人 YouTube チャンネルより 提供：新日本フィルハーモニー交響楽団

テレワーク合奏も、さまざまに展開されていった。新日本フィルハーモニー交響楽団は「テレワークでパプリカやってみた!」と題する演奏を YouTube で配信した（図2）。楽団員の自宅からの演奏は、ファンにとってはこれまで見るができなかった演奏家の姿であり、ポピュラーな選曲はクラシックファン以外のリスナーにも受け入れやすいものだった。また、医療従事者への感謝の思いを込めたものとして、宝塚元雪組トップスター・杜けあきの呼びかけで実現した「すみれの花咲く頃」のリモート合唱がある。自宅で撮影した動画を集め、宝塚ファンの有志が編集を行い、「すみれプロジェクト」と命名して

投稿された。冒頭は医療従事者への感謝のメッセージが提示され、開演ブザーとともに幕が開き、「それぞれが出来ることを責任を持ってやっていきましょう」と閉じられる。トップスターとして知られる安寿ミラ、黒木瞳、一路真輝ほかの元タカラジェンヌ、芸能活動をしていない卒業生も参加し、総勢280人を超えた。このプロジェクトと関連するのが、兵庫芸術文化センター管弦楽団（兵庫芸文管弦楽団）指揮者の佐渡裕による、同楽団の動画企画である。これまで隣接する縁でたびたびアンコール演奏していた「すみれの花咲く頃」を、楽団員約50人によって演奏した動画をアップロードし、動画に合わせて撮影した演奏（楽器、歌、ダンス、手拍子など）を募集したところ、約250人の動画応募があり、オーケストラと画面上で共演した。こちらは、「皆さんにホールでお会いできる日を心待ちにしています 佐渡裕」と書かれた横断幕が掲げられているホールの写真から始まり、「これからも芸術文化センターはみなさんの心の広場でありたいと思います」で結ばれる。ほかに、京都フィルハーモニー室内合奏団による、新型コロナで亡くなった志村けんさんを追悼する「東村山音頭」のオーケストラ版のテレワーク合奏などが、展開されていった。2020年6月には、遠隔地でも違和感が生じにくいオンライン遠隔合奏アプリケーション「SYNCRROOM」も開発され、さまざまなアーティストが空間を越えたオンライン合奏に取り組むようになった。

一方で、生演奏の実現を目指し、新しい演奏方法が模索されていった。2020年6月、サントリーホールにおける日本フィルハーモニー交響楽団の無観客演奏では、1.5メートル以上奏者の距離を確保した“ソーシャルディスタンス・サウンド”が現出した。一方で、同じ時期に公演を再開したウィーン・フィルは、科学的実験に基づき奏者どうしの距離を80センチとし、東京フィルハーモニー交響楽団もこれに準じた。指揮者・大野和士のもとで活動する東京都交響楽団は、2020年6月に東京文化会館の協力により楽器の飛沫計測実験にも取り組んだ。このような先行事例を参照しながら、吹奏楽や合唱コンクールなどの開催も模索が続いた。そして、2020年11月には、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団が海外オーケストラの本格的来日公演を開催し、北九州、大阪、東京などで新型コロナの影響で中止になっていた公演を行った。

さらに、新たな方法としては、演劇領域でVRを利用した上演も着手されている。2020年10月に、東京芸

術劇場で上演された「ダークマスター VR」では、観客は区切られたブース内で専用のゴーグルをつけて鑑賞した。制作には、VR カメラや高性能パソコンが必要で、長時間作品はまだ困難だが、臨場感のある独特な上演を楽しむことができる。音楽領域であれば、演奏者や指揮者の様子を観客席の場所に制御されずに近づいて見るとか、楽器を至近距離で観察するなど、VR ならではの特徴を生かしたコンサートといった応用が考えられる。

## 2) 行政の対応

それでは、音楽活動に対してどのような公的支援が行われているだろうか。

2020年の補正予算（第1次4月30日、第2次6月12日）では、文化芸術について、持続化給付金以外に第1次では60億円、第2次では560億円が予算化されたが、従事者への視点に欠くと指摘されている<sup>(13)</sup>。文化庁による「文化芸術活動の継続支援事業」（予算額509億円）における第1次募集では、1万件以上の申請に対して決定件数は2.4パーセント、補正予算として設定された「文化施設の感染防止対策」（予算額50億円）、「地域の文化芸術関係団体・芸術家によるアートキャラバン」（同13億円）、「子供のための文化芸術体験機会の創出事業」（同13億円）、「最先端技術活用の文化施設収益力強化事業」（同14億円）があるが、採択数は少ない<sup>(14)</sup>。文化庁の「文化芸術活動の継続支援事業」においては、自己負担金がないと申請できない、公演当日の会場使用料や人件費などは対象外、短期間で企画を実現するのが困難、確定申告書や事務局認定団体による確認番号といったプロ活動証明が必要など、申請者にとって大きな壁が立ちだかる。ライブハウスのような事業者の場合は、経済産業省の小規模事業者持続化補助金不採択の場合に申請できるが、経産省不採択の通知を受けた時点ですでに文化庁の申し込みが締め切りになっており、申請のチャンスを得られなかったケースもあった。このような状況は、音楽活動の継続をさらに難しいものにしており、その前提でできることは何かを突きつけている。

## 3 顕在化した課題

それでは、新型コロナ時代に顕在化した問題を踏まえ、音楽活動とマネジメントの今後を考えてみたい。

### 1) 音楽のマネジメント 伝え方と作品

まず、他領域のビジネス・モデルの参照によって、

音楽活動のビジネス・チャンスを広げた事例としては、「2 新型コロナ時代の音楽の現場 1) 活動の方法」でとりあげた、メトロポリタン歌劇場のピーター・ゲルプ総裁（ピアニスト・ウラディミール・ホロヴィッツのマネジメント、カラヤンや小澤征爾ら世界的指揮者のプロデュースを経て、演者、指揮者、作品制作などに黒人や女性を積極的に起用するといった新しいクラシック音楽提供の方法論に取り組むプロデューサー）による、ライブビューイングがある。実際、ゲルプがライブビューイングに着手の際に参照したのはスポーツ観戦であった。彼は、中継やコンテンツ利用は、舞台観客を減少させるより、むしろ「本物を見たい」というファンを増やすと考えた。ゲルプは、トップ歌手による見せ場の高音部フレーズの成功は、ここ一番のときにゴールが決まった痛切なサッカー選手のシュートに該当すると言う。この先駆的なクラシック音楽普及のためのマネジメントは、結果的には保険となって、新型コロナ時代においてコンテンツとして利用されることになった。特にクラシック音楽は、行政支援、ファン層の拡大が不可欠である。スポーツといった別領域のビジネス・モデルの参照、伝統にとどまるのではなく現代社会を見据えて果敢に価値観を進化させてゆく姿勢など、マネジメントとして学ぶべき知見が認められる。演者も寄付をもとめて熱心にプレゼンテーションを行い、音楽の存在意義の説明責任を果たすことにつとめてきたアメリカの独特な文化環境がその背景にあると言えよう。

それでは、新型コロナ時代を反映した作品としてどのようなものが誕生しただろうか。2020年4月に無料配信が始まった星野源「うちで踊ろう」は、外出自粛中の人々に対するタイムリーなメッセージとなった。星野が視聴者に対して、動画の概要欄に、歌、楽器演奏、身体表現などによるコラボレーションを推奨したため、著名人を含む多数の反響があった。星野と親交が深い三浦大知が元動画アップロード日に自身のInstagramでコーラスとダンスを重ねた動画を投稿すると、広瀬香美、清塚信也ほかが自己の演奏を重ねてアップロードし、それが瞬く間に音楽関係者以外の著名人にも拡散していった。このような楽曲の発生は、メロディーとメッセージによる音楽ならではの表現によって人と人の心を見えない絆で結びつける可能性を感じさせた。しかし、安倍晋三首相（当時）の投稿動画の炎上という出来事により、意外な展開を見せた。これに比すると、1985年にアフリカの飢餓と貧困の解消のキャンペーンとして「We are the World」（作

詞・作曲マイケル・ジャクソンとライオネル・リッチー共作、世界に知られるポップス界のスター45人が集結してレコーディングし、すべての印税はチャリティとして寄付された)のような様相とは、異なっている。国内では、バブル崩壊後の経済的冷え込みの時代に人々を元気づけた「明日があるさ」(1963年に日本テレビで放送されたバラエティ番組『明日があるさ』『夢をそだてよう』の坂本九による主題歌の2000年のリバイバル版。吉本興業のお笑い芸人らのキャスティングによってCMで放映され、広く波及した)のような、音楽特有の精神作用と社会的影響力が認められる事例が存在する。新型コロナ期において国内外でマス・レベルの人々が音楽で心をつなげるという顕著な現象はまだ見受けられない。無論、音楽の作用はこのような特殊事例に限定されず、マクロ、ミクロの視点で考えてゆく必要があるが、今後の音楽の存在意義を顕在化させるためにも、新型コロナ禍における音楽の有効性をマス・レベルで感じる活動の出現も期待される。

「2 新型コロナ時代の音楽の現場 1) 活動の仕方」でとりあげたように、新型コロナ時代はクラシック音楽の中でも、オーケストラや合唱のような形態の演奏が困難になった。クラシックの演奏家もファンも生演奏の実現を強く望むが、録音が生演奏に完全にとってかわる事態となった。録音された音楽たる「録楽」<sup>(15)</sup>が、音楽リスナーの受容形態を席卷することになったのである。YouTubeによる無数の音楽配信の環境がそれを下支えしたと言えよう。この時代が、従来の生演奏の存在感に揺さぶりをかけるが、その克服には生演奏と「録楽」の、魅力の峻別を明らかにすることが求められる。

それでは、「録楽」時代に適応する音楽作品とはどのようなものだろうか。「録楽」時代の音楽環境では、スマホやPCで別の作業や行動をしているとき副次的に音楽を楽しむという状況の拡大が想定できる。そのような音楽受容においては、エリック・サティによる「家具の音楽」(1920年)が想起される。サティは必需品でありながらも自己主張をせず、生活に豊かさをもたらす家具のような音楽、すなわち人に意識的に聞かれることのない音楽を提唱した<sup>(16)</sup>。作曲当時に開催されたこの楽曲のコンサートでは、その意に反して聴衆は音楽に聴き入ろうとしたため失敗に終わったが、YouTubeでPC作業をしながら「家具の音楽」を聴く現代人の姿をもしサティが見たなら、大いに喜んだことだろう。また、1960年頃以降に登場したミニマ

ル・ミュージックやアンビエント・ミュージック(環境音楽)を振り返ると、(制作時には想定されなかったであろうが)新型コロナ禍における社会の音楽の授受状況における“フィット感”を有することになったと思われる。ミニマル・ミュージックの代表的な作曲家スティーヴ・ライヒの作品では、反復されるコンパクトな音型が次第に変化してゆき、独特なグラデーションを生み出してゆく。例えば、ライヒがパット・メセニー(ギタリスト)のために作曲した「エレクトリック・カウンターポイント」(1987年)では、短いフレーズが重層的にずれながら繰り返され、その独特なビート感はリスナーに落ち着いた心地よさをもたらす。当初は実験的な創作であったが、次第に「おしゃれなBGM」に類する、「ミニマル系」<sup>(17)</sup>として受容されるようになったのである。ブライアン・イーノの「music for airport」(1978年)、「music for films」(1978年)といったアンビエント・ミュージックでは、コンサートホールを前提としない。そしてジャンルとして近接すると考えられるニューエイジ(癒し系)のジョージ・ウィンストンの作品でも、CM(TOYOTA、箱根彫刻の森美術館)やテレビ番組(テレビ朝日『マッコ&有吉の怒り新党』)で使用され、独特な世界観が表出されている。「家具の音楽」、ミニマル・ミュージック、アンビエント・ミュージック、ニューエイジといった音楽は、さまざまなメディアやシーンと結びつきながら、新たなイメージの世界を創り出す表現として時代とともにさまざまな授受のスタイルを見せている。

音楽活動が継続されるには、多様なビジネス・モデルを参照し、新たなマネジメントに取り組むことが求められる。また、音楽受容のシーンもケーススタディしつつ、時代に即しながら社会と音楽の接点を見出すことも必要である。

## 2) 生演奏の行方

音楽の生演奏の今後についてはまだはっきりとした展望は見えない。この度のパンデミックでは、音楽のデジタル録音をインターネットで手軽なデバイスで鑑賞できる時代に、生演奏が困難な状況に突入し、実演の意義を深く考える機会となった。

ここで今一度確認したい。そもそも、生演奏の魅力とは、いかなるものなのか。それは、端的に言えば、「いま」、「ここに」しかない「一回限り」であるところに特徴があると言える<sup>(18)</sup>。ヴァルター・ベンヤミンは、複製技術時代における芸術作品が、「いま」、「こ

こに」という一回限りの出会いを消失させるとして「アウラの消滅」という見解を示した<sup>(19)</sup>。ベンヤミンは、写真や映画といった複製技術を取りあげながら述べたが、音楽の生演奏はそれを反転させる作用があるとして、“アウラの復興”を発生させることをすでに述べた<sup>(20)</sup>。それでは、「いま」、「ここに」しかない「一回限り」の特徴を最大限に提供する生演奏とはいかなるものだろうか。

すぐに想起されるのは、アドリブ演奏であろう。現在では、ジャズにおいて顕著だが、民俗音楽などにもその傾向が顕れているものもある。クラシック音楽では、モーツァルトにさかのぼれば、アドリブ演奏に該当する演奏が存在していることを、再考する意義はあるだろう。

また、近年見受けられるようになった、音楽と映像のコラボレーションは、「一回限り」の魅力を提示している。音楽を伴うことが多いプロジェクションマッピングは、現場でのダイナミックな鑑賞とYouTubeで公開される動画とは大きな違いがある。クラシックのコンサートにおけるプロジェクションマッピングとしては、N響スペクタクルコンサートによるストラビンスキー「火の鳥」(2015年3月19日、尾高忠明指揮、NHKホール)が先駆例である。また、映画全編を大スクリーンで上映し、劇中の音楽をフルオーケストラが生演奏するシネマコンサートは、オーケストラの新たな活動の場にもなっている。ハリーポッターのシリーズ作品や、『ラ・ラ・ランド』(デイミアン・セイヤール・チャゼル監督、2016年)のようなミュージカル映画、『銀河鉄道999』(松本零士原作、りん・たろう監督、1979年)のようなアニメ映画、『砂の器』(松本清張原作、野村芳太郎監督、1974年)といった劇映画など、映画という複製技術と生演奏の組み合わせにより、「録楽」とは異なる音の美しさと、劇場鑑賞による映画のダイナミックな楽しさを両立させている。同時に、映像作品という一つの表現メディアのジャンルとして音楽が組み込まれるという側面もある<sup>(21)</sup>。さらに、初音ミクとオーケストラやアーティストとのコラボレーションにも(N響、鼓童、BUMP OF CHICKENなど)、複製画像と生演奏の差別化が認められる。

音楽を演奏するアクションそのものの現前性に特徴がある、リゲティ・ジェルジュ・シャーンドル「ポエム・サンフォニック(100台のメトロノームのための)」(1962年)のような作品も、実演のリアリティに優位性が認められる(図3)。同作品は、それぞれ別の速

度の100台のゼンマイ式のメトロノームをいっせいにスタートさせ、その音の重層感とランダムに終わってゆく余韻を味わうもので、楽譜には五線譜や音符はなく演奏指示が記されている。この演奏は、通常ほとんど見ることがない100台のメトロノームとその作動風景が現出され、実演性と展示性を兼ね備えている。同時に、奏者の演奏技術には依存しない。奏者の奏法に依拠しないという点では、ジョン・ケージ「4分33秒」などもあり、このような作品は結果的にマスに開かれているという側面を有していることもわかる。よって、参加型作品としても成立しうるのである。



図3 「ポエム・サンフォニック(100台のメトロノームのための)」演奏風景  
(2015年東京交響楽団第635回定期演奏会 サントリーホール)

写真：池上直哉 提供：東京交響楽団

ステージ両脇にメトロノームが配置された。メトロノームを見学する観客の姿も。

さて、現前性という側面で音楽的表現を考えてみると、音を造形作品として展示するという表現もある。坂本龍一による「LIFE—fluid, invisible, inaudible...」展(NTTインターコミュニケーション・センター2007年)、「設置音楽」展(ワタリウム美術館2017年)のような展覧会や、セレスト・ブルシエムジュノ《クリナメン v.7》(2019年)<sup>(22)</sup>などである。作曲家として

活動していたムジュノの同作品は、プールの上に大中小の椀状に皿が浮かび、水流によってぶつかり合うことによって皿の大きさによる高低の組み合わせのガムランのような音色が生ずる。同時に、プールでランダムに動く皿の造形美は「一回性」を併せ持っている。

さて、この度のパンデミックでは、生演奏の存在意義を深く考えさせる契機になった。先に触れたアタリによる見解では、生演奏は後退しインターネットにおける受容の有効性が高まるとしている。受け手にもよるだろうが、「いま」「ここに」をはっきりと打ち出していない演奏においては、アタリのような価値観が成立しうる。加えて、オンラインの音楽受容においては、受け手は身だしなみを気にすることなく飲食や会話も可能といった、生演奏とは異なる鑑賞スタイルが実現される。ここでとりあげた、アドリブ、映像とのコラボレーション、現前性を有する音楽作品、展示的音楽などは、フィジカルな経験を伴う空間や、精彩でダイナミックな画像の共存など、「生」ならではの特徴が打ち出されているために、インターネットに比して、はっきりとした差異を認めることができる。今後の音楽作品の制作や、ステージマネジメントにおいては、コロナ禍に浮上した生演奏の存在意義を十分に踏まえることが必要だと考えられる。

註

(1) Attali, Jacques, *L'économie de la vie*, Fayard, 2020. ジャック・アタリ『命の経済』林 昌宏、坪子理美訳、プレジデント社、2020年、246～247ページ。  
 (2) 前掲、アタリ (林、坪子訳)、210ページ。  
 (3) 前掲、アタリ (林、坪子訳)、211～212ページ。  
 (4) Foucault, Michel, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, 1975. ミシェル・フーコー『監獄の誕生 監視と処罰』田村俶訳、新潮社、1977年、207ページ。  
 (5) 前掲、アタリ (林、坪子訳) 248ページ。  
 (6) 前掲、アタリ (林、坪子訳) 244ページ。  
 (7) Žižek, Slavoj *Pandemic! Covid-19 Shakes the World*, Orbooks, 2020. スラヴォイ・ジジェク『パンデミック 世界を揺るがした新型コロナウイルス』斎藤幸平、中林敦子訳、日販アイ・ピー・エス、2020年、74～75ページ。  
 (8) 前掲、ジジェク (斎藤、中林訳) 35ページ。  
 (9) 前掲、ジジェク (斎藤、中林訳) 56ページ。  
 (10) 前掲、ジジェク (斎藤、中林訳) 100ページ。  
 (11) 前掲、ジジェク (斎藤、中林訳) 115ページ。

(12) 前掲、ジジェク (斎藤、中林訳) 117ページ。  
 (13) 戸ノ下達也「新型コロナウイルス感染症と文化芸術 音楽文化の視点から」『月間社会教育』日本青年館、2020年、11月、39～40ページ。  
 (14) 前掲、戸ノ下、41ページ。  
 (15) [http://formantbros.jp/j/works/entori/2009/3/25\\_furedino\\_mu.html](http://formantbros.jp/j/works/entori/2009/3/25_furedino_mu.html) (2021年7月31日閲覧)  
 (16) 秋山邦晴『エリック・サティ覚書 (新版)』青土社、2016年、489～491ページ。  
 (17) 岡田暁生『音楽の危機 《第九》が歌えなくなった日』中公新書、2020年、156～157ページ。  
 (18) 拙論「音楽・楽器ミュージアムにおけるマネジメントの考察 音の展示のジレンマは克服できるか」『国立音楽大学研究紀要第54集』、2019年、41～42ページ。  
 (19) Benjamin, Walter, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (1936), *WERKE, Bd.2*, Suhrkamp. 高木久雄・高原宏平訳「複製技術時代における芸術作品」『複製技術時代の芸術』晶文社、1970年、13～17ページ参照。ただし、ベンヤミンは美術を代表とする観ることを伴う芸術に対して、この指摘をしている。  
 (20) 前掲、拙論、38～42ページ。  
 (21) 拙論「芸術文化施設と映像メディア」『武蔵野美術大学研究紀要 2017-no.48』56～57ページ、61～62ページ。  
 (22) この作品は、設置される場所によってタイトル(ヴァージョン)が異なる。このタイトルは、2019年ポーラ美術館で展示されたもの。また、ムジュノは、ほかにもアンプにつながれた鳥のエサや木材を置いたギターを置き、複数の鳥を放って鳥のついでみによってギターが鳴る《ここから耳へ》(2007年)、展示会場の中でピアノが動きぶつかり合う《オフロード vr.2》(2019年)のような作品がある。

主要参考文献

Attali, Jacques, *L'économie de la vie*, Fayard, 2020. 林 昌宏、坪子理美訳『命の経済』プレジデント社。  
 Benjamin, Walter, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (1936), *WERKE, Bd. 2*, Suhrkamp. 高木久雄・高原宏平訳「複製技術時代における芸術作品」『複製技術時代の芸術』晶文社、1970年。  
 Foucault, Michel, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, 1975. 田村俶訳『監獄の誕生 監視と処罰』新潮社、1977年。  
 Žižek, Slavoj *Pandemic! Covid-19 shakes the world*,

Orbooks, 2020. 斎藤幸平、中林敦子訳『パンデミック 世界を揺るがした新型コロナウイルス』日販アイ・ビー・エス、2020年。

秋山邦晴『エリック・サティ覚書（新版）』青土社、2016年。  
岡田暁生『音楽の危機 《第九》が歌えなくなった日』中公新書、2020年。

斎藤幸平『人新生の「資本論」』集英社新書、2020年。  
立川昭二『病気の社会史 文明に探る病因』岩波書店、2007年。