

〈研究ノート〉

社会学的指揮者論の系譜と課題（2）*

— 文化社会的側面から —

平 田 誠 一 郎**

はじめに

指揮者とは不可思議な存在である。カリスマ、スター、独裁者など、様々なレッテルが貼られてきたが、その実情は意外によく知られていない。音楽家であるが、オーケストラという組織をリードすることによって演奏を成し遂げる。そのことに着目され、指揮者からリーダーシップの極意を学ぼうという趣旨の書物もたびたび出版される。そこには、クラシック音楽の世界に親しむか否かという違いを超えて、人々に何がしかの強い印象を残す指揮者のパワーへの関心がある。そのパワーは何であるのか。そもそも指揮者は何をしているのかという問いは、素朴でありながらも多くの人々の関心を引きつけてきた。

指揮者に関する書物の多くは、こうした問いについて様々な指揮者の実体験を物語ることで応えてきた。それもまた有益な営みであるが、指揮者もともと楽団員や聴衆も含めたコミュニケーションの中で、そのパワーを発揮してきたということは、純音楽的に語ることでできる事柄のみならず、社会的に語ることでできる事柄も含まれているはずである。そこで筆者の関心はまず「指揮者は何をしているのか」を社会的な方法によって語ることにある。

前稿（平田 2010）では、組織研究・リーダーシップ研究における指揮者論が共有する理論的傾向を提示した。それは指揮者のリーダーシップの社会的源泉のうち、「いま・ここ」の次元に属するものである。そこでは指揮者の指示が、オーケストラでの知的・情動的側面に関わっているこ

と、また指揮者のリーダーシップは演奏の場での相互行為における集合的認識によって形成されることを指摘した。一方、それらの研究で取り扱うことのできない事柄として、「過去や対面的状況以外の場所」に由来するリーダーシップの社会的源泉がある。本稿では後者に重点を置き、文化社会学の面から「指揮者は何をしているのか」を見た上で、その議論が示す課題について論じることとしよう。そこで、まずクラシック音楽に焦点を当てた社会学の文献と指揮者論の関係を見たいうえで、ポピュラー音楽論も含めた現代のメディア文化とも関連させつつ議論を進めてゆく。

1 近代文化の寓話としての指揮者
——T. W. アドルノの議論

音楽社会学の中で、本格的に指揮者を取り上げた最初の例は、T. W. アドルノ（1903–1969）の諸著作である。アドルノの指揮者論についてはすでに他で論じているので（平田 2009a）、必要な範囲で概略を示そう。アドルノは文化産業を批判的に論じたことで知られているが、音楽の産業化・商業化についてもこの文脈で語っている。ポピュラー音楽に見られる音楽作品のパターン化（規格化）、それに対応する聴取の退化である。ただしアドルノはこうした現象がポピュラー音楽のみでなく、芸術音楽にも見られるとし、そこで論じられたのが指揮者であった。指揮者の中には芸術音楽の演奏をパターン化し、巧みな演技で聴衆の物心崇拜的な関心に応えるものもいると批判したのである（Adorno 1962=1999；1963=1998）。

アドルノの語り口は、実証的なデータを積み上

*キーワード：指揮者、文化社会学、音楽社会学

**関西学院大学大学院研究員

げるのではなく、鋭敏な論理で近代社会の文化の中にある扇動的側面、全体主義的側面を明るみにし、文化が社会の危機に立ち向かう批判力を失っていることを寓話のように語るものであった¹⁾。ただしアドルノの関心は指揮者のみでなく音楽文化全体のありようである。それは作曲された作品によって文化の力を取り戻すことを理想としており、その意味で指揮者はアドルノにとって自身の音楽論を説明する（しかも、多くの場合にはネガティブな）一例にすぎない²⁾。

したがってアドルノにおいて演奏論や演奏家論は二次的な関心の対象であるし、その指揮者論にも全体として否定的なトーンが漂っている。それでもなおアドルノの指揮者論に意義を認めるのは、それが指揮者を社会的に取り上げるために考察すべき論点も多く提示しているからである。大衆文化と指揮者の問題、指揮者とオーケストラの関係の問題などをアドルノは持ち前の鋭い文体で突いている。それらの問題は、指揮者からリーダーシップを学ぼうという文献や、指揮者の自信・評伝などからは窺いえないものである。このようなアプローチもあると確認した上で、以下では近年の研究を交えつつ考察を進めよう。

2 有名人・文化人としての指揮者

現代社会においてはクラシック音楽も高度なメディア文化における「コンテンツ」であり、クラシック音楽界の主要な動きは、作曲よりも演奏にあるのが現状である。小川博司は1990年代当時のクラシックブームについて「演奏という『出来事』をめぐって展開している。『誰の曲』以上に『誰が』『どこで』演奏するかが注目される」（小川 1993：110）と述べている。

例えば、指揮者ヘルベルト・フォン・カラヤン（1908-89）の生み出した膨大な録音・映像は、その名とともに広く人々に知れ渡った。また指揮者はクラシック音楽演奏家の中でもっともメディア

に露出する機会が多いと思われる。近年の日本ではテレビ朝日系列で日曜日の朝9時に放映される音楽番組『題名のない音楽会』の司会を指揮者の佐渡裕が務めている。有名指揮者という言い方があるように、指揮者はメディア文化論や大衆文化論の文脈で議論されてきた「有名人」の一種でもある。

有名人であることもまた、指揮者のリーダーシップの源泉である。石田佐恵子は有名性について「ある細分化したメディアの共同体（つまり、ある特定の文化領域のジャンル）において、あることがら・人物が〈有名なもの〉として語られるとき、その〈有名性〉にはジャンルとそのジャンルを成立させるいくつかの表現の特徴と、そしてそれを〈有名なもの〉ととらえる人びととを結合させるような、吸引力を持った〈有名性〉の力学が働いている」（石田 1998：43）と述べている。石田はそうした有名性が、ジャンルを規則化・制度化するメディアの共同体において、インデックスになるとした。

例えばメディアがある新人指揮者の名前を広めることは、その指揮者が注目すべき存在であることをクラシック音楽界に示すこととなる。その指揮者の来歴やステージ外での振る舞いがメディアを通じてファンに共有される。一方でそうしたメディアの伝え方も、「クラシック音楽」というジャンルのイメージに沿ったものであったり、あるいはそうしたイメージをずらすものであったり様々だが（例えば「伝統の継承者」であるとか、「クラシック界の革命児」などといったキャッチフレーズを想像してほしい）、このような営みの結果、その新人指揮者は多くのオーケストラに招かれることもある。このように、指揮者が持つ影響力自体が、メディアを介した有名性のメカニズムにも関わっている。

具体的には、コンクール受賞歴、師事した音楽家、伝記的なエピソードがそうした有名性を呼びおこす。日本を代表する指揮者の小澤征爾は、若

1) この点に関して、アドルノ自身も参照しているが、エリアス・カネッティの『群集と権力』における「指揮者とオーケストラ」という断章が指揮者を象徴的に描いている（Canetti 1960=1971：190）。

2) 注意しておかなければならないのは、アドルノの認識の中にはネガティブな要素のみならず、音楽の持つ潜在的な力に関するポジティブな認識があったことである。アドルノのそうした認識は主に作品論において展開されているが、それを演奏論の文脈において論じなおすことが今後の筆者の研究課題でもある。

き日にフランスのブザンソン指揮者コンクールで優勝し、バーンスタインやカラヤンといった世界を代表する指揮者に師事する。それはスクーター一台で貨物船に乗り込み渡欧した「音楽武者修行」(小澤 2002)の中での出来事である。このエピソードはメディアによって伝えられ語り草となった。それは小澤の抜きん出た音楽的才能や個人的な資質があつてのことであるが、その成功のうちにはこうした有名性の力学ももちろん働いている。

また、指揮者は有名人の中でも、「文化人」のカテゴリーに入る。南後由和は、文化人と呼ばれる人々について、マスメディアに出る有名人であるが、かつ「文化人の多くはマスメディアに出ることが本業なのではなく、『文化』『教養』に関わる別の専門的職業に従事している点に特徴がある」(南後 2010: 47)と述べる。南後によれば文化人は、メディアが伝える内容の「権威付け」や「補強材料」に使われることが多い。それゆえ文化人として活躍する指揮者の多くはポジティブに描かれることが多いようである。指揮者という職業が社会的に持つ威信は、こうした点にも由来すると考えられるし、それは指揮者のリーダーシップに影響を及ぼしていると見てよい³⁾。

3 指揮者の権威——理念としてのクラシック音楽

先述の小川博司は1993年の時点において、「最近、ヨーロッパにおいてクラシック音楽の制度がどのように成立したのかを問題にする、クラシック音楽の社会史を扱った書物が目立つようになった」(小川 1993: 110)と述べているが、この傾向は現在も変わっていない⁴⁾。アドルノの音楽社会学に見られるような指揮者そのものに焦点を当てた議論は見当たらないが、ここではクラシック

音楽を題材とした近年の研究から、指揮者に関連する問題を考えてみよう。

宮本直美は18世紀後半以降のドイツ社会において有力になった「教養市民層」の成立にとって、「音楽」が重要な役割を果たしていたとする(宮本 2006)。貴族に対抗しつつ自らの地歩を固めていく市民層にとって、存在証明となったのが「教養」であったが、それはまた「内面的な個性の発展」という抽象的かつ、終わりのない過程でもあった。そうして求められる教養の1つの具体的な現われが、音楽に素養のある有力市民層が管合唱から生まれたバッハ信仰に始まる天才崇拜、またそこから派生した音楽鑑賞作法や音楽学が主張する音楽の自律性だったのである。宮本の研究は「理念としてのクラシック音楽」が教養市民層の成立と統合をいわば後押ししたとするものだが、その含意を指揮者に引き付けて語ることもできる。19世紀後半から20世紀にかけてクラシック音楽の世界で指導的な地位を占める指揮者は、そうした「教養」を求める市民層の継承者たちのまなざしの中にあり、より積極的にはそうした教養を編成する役割さえ担っていると考えられる。それはたしかに指揮者のリーダーシップの文化的側面のひとつであり、「理念としてのクラシック音楽」においても指揮者が影響力を有すると見てよい⁵⁾。

しかし、近年の社会学者によるクラシック音楽の分析は、その音楽に向けられた教養主義なまなざしを相対化することに主眼が置かれている点に注意が必要である。実はそこで相対化されようとしている当のまなざしにおいて、指揮者が大きなリーダーシップを有していることは否定できないし、それが指揮者の権威でもある。そしてこうした社会学者たちによる「理念としてのクラシック音楽」の相対化が、社会の現状と一致しているならば、指揮者の権威もまた変容せざるを得ないの

3) 文化人である指揮者は、通常はゴシップの対象となったりはしない。しかし数少ない例外として音楽ジャーナリズムの領域における、N.レブレヒトによる著作『巨匠神話』(Lebrecht 1991=1996)がある。レブレヒトは広範な取材や資料収集に基づき、音楽界に及ぶ有名指揮者の権力の内幕を描いた。

4) ここで小川は渡辺(1996[1991])などに言及している。

5) 宮本の指摘する、ドイツを始めとする西洋の音楽学がもつ前提は、日本におけるクラシック音楽の受容にも少なからぬ影響を与えたとみてよい。また一方で加藤善子は、戦後日本におけるクラシック愛好家が、経済エリートよりも大学の研究者などに多く、必ずしもヨーロッパで見られるような社会的上昇の手段として一般化しなかった点を日本の特徴とみている(加藤 2005)。

である⁶⁾。

4 指揮者と芸術〈場〉の理論——ジャンル形成との関連で

文化を社会的にとらえる上で、最重要文献のひとつに挙げられるのが、P.ブルデューの著作である。『ディスタンクシオン』において、J. S. バッハの「平均律クラヴィア曲集」が上流階級の好みに合致し、「美しく青きドナウ」が庶民階級の好みに合致すると示したように、趣味判断と社会階層の結びつきをブルデューは示した(Bourdieu 1979=1989-90)。その意図は、社会から自律的に見える芸術文化の世界であったとしても、その周囲の社会・経済的な利害が間接的な形で反映されているということである。こうした芸術の世界を、社会から相対的に自律した圏域である「芸術〈場〉」と名づけてさらに考察を進めたのが『芸術の規則』であった⁷⁾(Bourdieu 1992=1995-96)。『芸術の規則』では、19世紀パリに成立した《文学場》の内部で、互いに卓越しようとする文学者のグループが「純粋芸術」「写実派芸術」「商業芸術」へと分化してゆく様子が描かれる。それらのグループにとって、互いに他との違いを示すのは、文学が商業的なものから取る「距離」であった。ただし、もっとも商業から遠い「芸術のための芸術」が実は、上流階級と結びつきその利害を反映するというパラドックスもある。ブルデューが批判したのは、芸術文化が持つそうした階層との結びつきであった。

ブルデューの〈場〉の理論は、このように文化作品のジャンル形成を歴史的に考察する場合に有効である。南田勝也はこの理論を、現代日本のロック音楽の展開に応用した(南田 2001)。南田は社会空間の中で「高級音楽芸術〈場〉」(クラシック)をHIGHとし、間にMASSを挟んで「ロック音楽〈場〉」をLOWとして対置する。そ

の上で、「ロック音楽〈場〉」において下方向(Low)すなわちカウンターカルチャーとしての卓越化を目指す〈アウトサイド〉と〈アート〉の2つの指標と、MASSに近く、商業主義と親和性の高い〈エンターテインメント〉指標が、「ロックとは何か」という問いをめぐって文化的正統性をめぐる争いを繰り広げるとする。それは音楽ジャンルの形成の背景にある、60年代から90年代にいたる社会の変動と関連したカウンターカルチャーの動きとその再編を描き出すことでもあった。

しかし南田の図式を敷衍するならば、そこでHIGHとされている「高級音楽芸術〈場〉」の内部のケースが、実際のところ現代社会の変動とどれほど関連しているのであろうか。例えば指揮者の活動も、ブルデューが言う芸術〈場〉を形成していることはたしかである。メディア技術を総動員し、クラシック音楽をお茶の間に送り込んだカラヤン。あるいはそれにアンチテーゼの形で現れ、クラシック演奏を席卷していった古楽器復元演奏の指揮者たち。そこに「クラシックとは何か」という文化的正統性をめぐる争いはあったにせよ、おそらくロック音楽ほどには社会のムーブメントと連動していないと考えられる。早くからクラシックというジャンルは文字通り「古典化」している。ブルデューが《文学場》を扱ったように社会階層とのかかわりで現代のクラシック音楽の指揮者を論じることは、同時代的なダイナミズムを多く有するとは言えないのである。

5 指揮者の「捉えどころのなさ」

指揮者のリーダーシップの源泉を文化社会的に論じるにあたって、本稿では少々迂回的な議論をしてきたように思われるかもしれない。しかし、それは指揮者の特性を社会的に論じる上で、必要な前提を確保するための作業でもあった。

6) 現代の日本社会における「理念としてのクラシック音楽」の相対化の一例を、大阪府の橋下徹知事の政策による「大阪センチュリー交響楽団」の補助金打ち切り問題に見ることができる。この問題については、吹上・平田(2011)を参照されたい。また吹上(2010)は、こうした相対化に関連する事柄として「日常に拡散するクラシック音楽」を挙げている。この他、若林(2005)、輪島(2005)も参照のこと。

7) なお、ブルデューの〈場〉に類する概念として、H・S・ベッカーの〈界〉の概念がある。ベッカーの〈界〉は、芸術生産の集合性を強調したものであるが、ここではクラシック音楽と社会との接点や相互作用を重視するため、ブルデューに重点を置いて議論する。

指揮者は有名人・文化人というより広いカテゴリーに包摂することができる。それらの一類型として指揮者を捉えることは妥当である。また社会階層とクラシック音楽の一定の相関を見ることもできる。本稿ではそうした観点から指揮者の様々な側面を概観してきたが、実はそれは必ずしも指揮者に限ったことではなく、例えば有名ヴァイオリニストや声楽家など、他のクラシック演奏家においても同種の事態はありうるし、また文化人一般の問題でもある。そこに指揮者が指揮者であることの特異性は存在しない。実はこのようにして論を尽くせば尽くすほど、指揮者は捉えどころのない存在へと送り返されてゆく。しかし、だからといってこうした捉え方のひとつひとつが「指揮者が何をしているのか」という問いにとって手がかりにならないわけではない。

むしろ指揮者の活動の特異性を求めるならば、本稿で述べた様々な文脈からなるリーダーシップの源泉を重ね合わせつつ、ひとつのリアリティである演奏会を作り上げることへと収斂していく。指揮者がライブの演奏会におけるイメージを前提に活動していることは、(たとえそれがテレビなどのメディア上であったとしても) 論を待たない。指揮者は何をしているのか。なぜあのようなリーダーシップを発揮することができるのか。こうした問いに答えるには、指揮者が演奏会というリアリティを形成する仕方こそを考察しなければならない。指揮者は演奏現場外の文脈において確立された権威を用いつつ、現場の実践では人々が認識するリアリティを管理し、楽団員や聴衆とのコミュニケーション環境を整え、そうした権威を高めている(平田 2010)。それを捉えるため、ここでは音楽を2つの側面に分けて考えてみたい。それは先述の「理念としてのクラシック音楽」に加え、実際に音を奏でる活動である「実践としてのクラシック音楽」である。

指揮者が立つ指揮台は「理念」としての音楽に対して「実践」としての音楽が交錯する場所であ

る。指揮者のリーダーシップには、音楽界の指導者として「理念としてのクラシック音楽」を体現する要素と、それを実際に音にしてパフォーマンスを行う「実践」の要素が含まれている。前者の「理念」はより広範囲の社会から影響を受けた観念的なものでもあり、本稿で指摘したような文化社会学的に分析可能なリーダーシップの源泉である⁸⁾。他方、後者の「実践」は、オーケストラやその場に居合わせる聴衆という比較的小さな社会での出来事である。ここでの、身振りも含めた様々なコミュニケーションが音楽の共同性を形作っている。その両者の組み合わせこそが、指揮者のリーダーシップを際立たせる要因である。社会の人々が指揮者を好奇の目でまなざすのは、そうした組み合わせのあり方を知りたいからではないだろうか。

そしてここにはひとつの応用問題がある。本稿で先に述べたように「理念としての音楽」の相対化が進んでいるとすれば、指揮者のリーダーシップにおいて「実践として音楽」と間にも何らかのバランスの変化、あるいは齟齬が生じているに違いない⁹⁾。この意味では、指揮者という存在が関わる空間は、現代社会の音楽文化を考える上でも、いまだに興味深いフィールドであり続けているのである。

参考文献

- Adorno, Theodor W., 1962, *Einleitung in die Musiksoziologie*, Suhrkamp Verlag; Frankfurt am Main. (=1999, 高辻知義・渡辺健訳『音楽社会学序説』平凡社.)
- , 1963, *Dissonanzen, Musik in der verwalteten Welt*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. (=1998, 三光長治・高辻知義訳『不協和音 管理社会における音楽』平凡社)
- Bourdieu, Pierre, 1979, *LA DISTINCTION: Critique Sociale du Jugement*, Éditions de Minuit. (=1989-90, 石井洋二郎訳『ディスタクシオン I』『ディスタクシオン II』藤原書店.)

8) ここでいう「理念」と「実践」の区別は、宮原浩二郎が芸術について、それがもたらす快感にも観念的快感と美的快感があるとしていることにつながる。前者は例えば世界的名画を目にした際、その絵がもつ名声がもたらす種類の観念的な快感であり、後者はたまたま街中で耳にした、誰の手によるかが不明であるにもかかわらず鮮烈な印象を残したピアノ演奏がもたらす快感である(宮原 2010: 54-55)。

9) 平田(2009b)で取り上げた現代音楽作曲家カーゲルの『フィナーレ』にはこうした意味合いも含まれているのではないと思われる。

- Bourdieu, Pierre, 1992, *LES REGLES DE L'ART Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions de Seuil. (=1995-96, 石井洋二郎訳『芸術の規則Ⅰ』『芸術の規則Ⅱ』藤原書店.)
- Canetti, Elias, 1960, *MASSE UND MACHT*, Classen Verlag. (=1971, 岩田行一訳, 『群衆と権力』(下), 法政大学出版局.)
- 吹上裕樹, 2010, 「クラシック音楽の社会学的研究に向けて——特異なファンカルチャーとしてのクラシック」『関西学院大学社会学部紀要』(110), pp.69-77.
- 吹上裕樹・平田誠一郎, 2011, 「芸術文化政策における正当性のゆらぎ——あるオーケストラの存廃問題をめぐって」山北輝裕・谷村要・稲津秀樹・吹上裕樹編『KG/GP 社会学批評 別冊 共同研究成果論集』, pp.209-221.
- 平田誠一郎, 2009a, 「Th. W. アドルノの指揮者論——現代への可能性の観点から」『関西学院大学社会学部紀要』(107), pp.179-191.
- , 2009b, 「指揮者のドラマトゥルギー」『ソシオロジ』(165), pp.37-52.
- , 2010, 「社会学的指揮者論の系譜と課題(1)——相互行為的側面から」『関西学院大学社会学部紀要』(110), pp.77-83.
- 石田佐恵子, 1998, 『有名性という文化装置』勁草書房.
- 加藤善子, 2005, 「クラシック音楽愛好家とは誰か」渡辺裕他『クラシック音楽の政治学』青土社, pp.175-212.
- Lebrecht, Norman, 1991, *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. (=1996, 河津一哉・横佩道彦訳『巨匠神話 だれがカラヤンを帝王にしたのか』文藝春秋.)
- 南田勝也, 2001, 『ロックミュージックの社会学』青弓社.
- 宮原浩二郎, 2010, 「社会美学のコンセプト(4)——美的快感の社会性について」『関西学院大学社会学部紀要』(109), pp.51-64
- 宮本直美, 2006, 『教養の歴史社会学——ドイツ市民社会と音楽』岩波書店.
- 南後由和, 2010, 「文化人の系譜——〈界〉とマスメディアのかかわり」南後由和・加島卓編『文化人とは何か』東京書籍, pp.16-59.
- 小川博司, 1993, 「出来事としてのクラシック音楽」『メディア時代の音楽と社会』音楽之友社, pp.101-112.
- 小澤征爾, 2002, 『ボクの音楽武者修行』新潮社.
- 輪島裕介, 2005, 「クラシック音楽の語られ方——ハイソ・癒し・J回帰」渡辺裕他『クラシック音楽の政治学』青土社, pp.175-212.
- 若林幹夫, 2005, 「距離と反復——クラシック音楽の生態学」渡辺裕他『クラシック音楽の政治学』青土社, pp.213-242.
- 渡辺裕, 1996 [1991], 『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』春秋社.

The genealogy and sociological research of the conductor (2) — From the perspective of cultural sociology —

ABSTRACT

The question of what the conductor does on stage is of interest. This paper discusses the genealogy and sociological research of conductors from the perspective of cultural sociology. Specifically, this paper focuses on the following four points: 1) Adorno's essays about the problems of music in popular culture and the conductor, and the relation between the conductor and the orchestra; 2) Discussions about celebrity and the idea that the conductor's leadership is based on celebrity; 3) Social and historical research of classical music clearly showing that classical music as an idea materialized in civil society and that this idea is also a source of the conductor's authority; and 4) Pierre Bourdieu's research on art, particularly when considering the formation of the genre of a cultural work historically (though his views are not so effective when discussing the modern conductor of already established classical music). As a result, this research shows that the conductor's leadership comes from "music as ideas" and "music as playing practices." How conductors combine these two aspects is important. Moreover, if the relativization of "music as an idea" is progressing, as some sociologists have pointed out, then the conductor's leadership is changing.

Key Words: conductor, cultural sociology, sociology of music