

日本のクラシック音楽界の危機とオルガン音楽
および自作自演について

酒井 多賀志

登場人物

- A オルガン音楽愛好家
- B オルガンを勉強している学生
- C 一般音楽愛好家
- S 酒井多賀志

第一場 日本のクラシック音楽界の危機と
オルガン音楽

B 日本の各地に、特に最近では音楽ホールに立派なオルガンが入りはじめましたね。

A でもオルガン音楽は教会の雰囲気の中で聞く方が自然で、ホールでは味気ない気がするなあ。

C でも僕はクリスチャンではないから、教会にはちょっと入りにくいし、コンサートホールでオルガンが聞けるようになってホッとしているんだ。

S 僕はどっちでやってもいいけど、可能性が広がった分だけ良い事だと思う。

C しかしコンサートホールにオルガンが入った事によって、オルガン音楽は宗教と切りはなされて独自の道を歩みはじめるのではないかなあ。

S もちろんそうだろう。オルガン音楽は、教会での儀式の中で使われる要素が強かったから、コンサートホールで「純音楽」として聞かれた場合、観賞に耐えられる作品は、ぐっと少なくなってしまうかもしれない。

B 大変な事だ。

C でもそれではオルガン音楽の可能性は惨めじゃないですか。

S いや、この状況ではむしろ新しい作品が求められているという開かれた可能性がある

んだ。その分だけ幸せだと思う。もっとも過去のヨーロッパの遺産にこだわるかぎりは、確かに惨めだ。しかし惨めなのは何もオルガン音楽に限った事じゃない。今や日本においては、クラシック音楽全体が衰退現象にあるんだ。その中ではオルガン音楽は、むしろ新興勢力であり、「日出ずる処の天子」なのだ、少くとも社会現象の上では。だからこの熱気があるうちにオルガン音楽が日本で発展出来る方法を考えなくてはいけないんだ。

C どうしてクラシック音楽が衰退してきたんだろう。

S 二つ考えられると思うんだ。一つはクラシック音楽といわれるものは、主に19世紀ヨーロッパの中頃を中心として前後100年ぐらいうまれた作品だが、それはヨーロッパ音楽の長い発展の歴史の中で最終段階に位置している。そこではすべてが煮つまっているんだ。そうした音楽が今日まで日本で生きのびられた事がすでに奇跡なんじゃないかと思う。ヨーロッパでは、今世紀の初め頃からその限界が言われはじめていたんだ。

もう一つは、日本においては明治以来1970年代中ばに至るまで、音楽に限らずすべての発想の原点を欧米に求めて模倣してきたけど70年代後半から、独自の発想を自ら展開しなければならなくなった。音楽だって例外じゃ

ないんだよ。

B でも先生、皆一般には音大を卒業したらすぐヨーロッパへ留学するケースが多いではないですか。

S そう、音楽界は遅れているんだ。いまだにヨーロッパを模倣する体制のままだ。このままでは、日本の音楽界は衰退してゆくだけだ。

B でも日本の音大を卒業した後、いったい何をやればいいんですか。又何を勉強すればいいんですか。ヨーロッパへ行くしかないじゃないですか。

S 君たちを、そんな風に追いつめているのも今の日本の音楽教育なんだ。そこでは日本の音楽をどう伸ばすかではなく、ヨーロッパの音楽をいかにうまく日本人にやらせるかしか考えていない。いまの音大は全くヨーロッパ音楽大使館みたいなもので、君たちはまるで被植民地の奴隷じゃないか。

B 先生、何もそこまで言うことはないでしょう。

S 皆その事実を見るのが恐いんだよ。だから見ないようにしているだけさ。

君はさっき「日本で何が出来るか、何を勉強すればいいのか」と言ったが、いろいろあるじゃないか。演奏するという事だけをとっても、日本には今やクラシック音楽に関しては、ありあまるほどの情報と資料がある。それらを駆使すれば技術的にも表現的にも解決の手がかりは充分得られるはずだ。ここまでは、僕も君も皆一緒だ。ところが僕は自分が今いる所で、自分の演奏様式をもって表現しようとしているのに、音大のベースにはまっている君たちはヨーロッパ人のようにやろうとしている。その発想の違いが問題なんだ。

B 一般的にはそうかもしれないけど、僕だって何もヨーロッパ人のようにやろうとしているわけではありません。ただ、一度ヨーロッパへ行って本場の空気にふれた上で、自分の様式をつくらうと思っています。

S なるほど、しかし君が留学から帰ったあともそんなニュートラルな意見が言えるかど

うかが不安だけれども、とりあえずはそれで良いとして。僕はすでに自分の演奏様式を70年代の初めから打ちだして来たんだが、今まで面白くない事に何度もぶつかってきた。AさんやCさんのように、僕の演奏を僕の様式として理解してくれている人々もいるけれど、多くはそうじゃない。たいていの人々は例えばヴァルヒャやアラン、レオンハルト等を愛聴していて、そのイメージで僕のコンサートを聞きにくる。コンサートの後の集まりでも僕の演奏様式の話はすぐに終わってヨーロッパの演奏家の話題になってしまう。

何か自分がヨーロッパの演奏家の代用品にされているような気がするんだ。更に言うならば、僕が新しい僕自身の様式を打ち出す事は、日本の聴衆にとっては、彼らがレコードで得たイメージをこわす、邪魔なもの、余計なものとして受けとられてしまうんじゃないかと思えるんだ。

A そうですね。僕は酒井さんと個人的にも知りあいたし、酒井さんの考え方も知っているから酒井さんの演奏様式の独自性がみえるけれども知らない人には酒井さんの独自性が「異端」のようにみえるかも知れませんね。

C 僕はオルガン音楽のくわしいことは知らないけれど、確かに酒井さんの演奏は他の人とだいぶ違いますね。オルガン音楽の荘厳さというよりは、軽いしなやかなリズムの躍動を感じます。又宗教臭さや威圧感の無いのも聞きやすい。

S 僕は確かに宗教臭さや、みせかけの荘厳さは大嫌いですが、宗教的感情は持っているつもりですが。

A だれも否定していないじゃないですか。

S ハイ。話をもとにもどしますが、AさんCさん、それでは日本の演奏家に何を期待しているのですか。

A ウーン、こういう質問は初めてですね。でもはっきり言って日本の演奏家にヨーロッパの作品に対するオリジナリティは期待出来ませんよ。根がむこうのものなんだから。ですから、まず第一にヨーロッパの今話題の

人に目が向いてしまいますね。

C 僕もそれは否定出来ないですね。

B でも国際コンクールなどに入賞して、ヨーロッパ人と肩を並べて対等にやっている日本人もいるじゃないですか。それに韓国や中国の人達の活躍も評価されているじゃないですか。

C 確かに日本をはじめ東洋の人達の活躍はめざましいですよ。でも「その人の音楽は」という興味よりも、「どこまで本場で通用するか」という興味の方が大きい。根がヨーロッパのものであるだけに、東洋人の演奏は、どこまでがその人のオリジナリティなのか、又どこまでが模倣なのか、その人の中でアンバランスな感じで、何か落ち着いて聞けない不安感と後味の悪さが残るんだ。

B でも国際社会になり、文化の交流が盛んになった今、東洋が西洋がと言うよりも、一つの地球という観点から音楽を展開すればいいんじゃないですか。

A いや、現実とは逆です。交通が盛んになり、日本に良いホールが出来、しかもこの円高で外来演奏家がたやすく呼べ、日本でも本場の一流の演奏が日常的に聞けるという現在ではわざわざ日本人の演奏するヨーロッパ音楽なんか聞かなくても良いという感じが残酷かもしれないけどしてくるんですよ。

C そう、又B君が言う「地球という観点で音楽を展開する」という発想は、多くのクラシック愛好家が持っているんだが、その裏には「クラシック音楽が最も高度に発達した音楽で、これなら世界制覇が出来る」という驕りがあるんだ。こうしたアイデアは、国際性と言うよりは、むしろ偏狭であった19世紀ヨーロッパの妄想なんだよ。現代は国際社会であればこそ、今後は、各民族が持つそれぞれの音楽を十分に展開しあうことになってゆくと思う。だからオリジナリティという事が重要なので、日本人の演奏する音楽の中に、ヨーロッパ人とは全く別の独自の原点から発した新しい魅力があるものがあり得るならば聞いてみたい。酒井さんは、そういうものを

めざしているみたいだけど、でも一般にはそうした動きはほとんど無いし、音楽界は本当に遅れていますね。

S おいB君、ここまでいわれて危機感を持たないかい。

B 恐ろしいですね。先生はこの危機感をずっと味わって来たんですか。

S ああ、これが最近一番僕の頭を痛めている問題なんだ。とって僕も聴衆であればAさんやCさんの意見がもっともだと思う。

僕は自分の様式を主張して、ヨーロッパの作品を演奏して来たが、このやり方はヨーロッパに染まっている日本の演奏界の中では斬新な事だと思っていた。又ヨーロッパの一流の演奏と、むしろ比べてもらいたいと思うほど自信を持っていた。しかし日本人の解釈する演奏という次元を飛びこえて本場の演奏が日常的に氾濫している現在の状況では、その意義さえ気付かれなくなってしまっている。日本の演奏家はヨーロッパの材料の上に自分のエッセンスをからめただけでは、もはや社会的に意味ある活動をしているとは言えないんだ。我々は、自らのオリジナリティと言えるほど深く掘りさげた確固たる基盤を持ち、自らの音楽を展開しないと、我々が演奏する音楽は聴衆に本気で受けとめてはもらえないんだ。それと前にも話題になったけれど、オルガン音楽は、ほとんどが儀式的なものだ。人間のなまの叫びを表現した作品が極めて少ない。自作自演を始めたのは、それらの問題解決の為に、これが最も具体的な方法だと思ったからだ。

B というとそれ以外にも理由があるんですか。

S もちろん僕自身の問題が大きい。

第二場 自作自演について

B ところで先生、この頃ほとんど自作自演とバッハとフランクしか演奏しないようすがなぜですか。

S ヨーロッパのオルガン曲は、大きくわけてバッハとフランクに集約されてしまうよう

に思えるんだ。もちろんそれは極端な言い方であって、それ以外は価値がないと言うわけではないのだが、今の僕には、この2人の作品で充分なんだ。この2人の作品は、本当にオルガンという楽器と自然に関わっていて、表現の密度が最も濃いように思えるんだ。僕としては、これ以上やたらレパートリーを拡げるよりも、この両者の表現を深め、エネルギーを自作自演にとっておきたいのだ。自作自演は、今の僕の考えや、心の動きを最も強烈に、しかも具体的に表現出来る手段としてこたえられない程の喜びを感じているんだ。

C 自作自演を始める前は、自分の表現したいものをバッハやフランクをはじめとするヨーロッパの作品に託していたのですか。

S そう、でも次第に自分が表現したいものと、バッハやフランクの音楽自体が語りかたしているものにズレが出て来て、これは私は私、他人は他人というふうに分けて考えた方が良く思えてきたんだ。

B それでは先生が演奏するバッハやフランクは何か冷たくつきはなされたもののように思えるんですが。演奏者が表現したいものと作曲されたものとがぶつかりあって演奏が成りたつのではないですか。

S もちろんそうだ。演奏者が作品と共感出来る時は思いきり共感していいんだ。だから我々の人生の中で経験したあらゆるものを演奏に加えていっていいのだ、それが表現の為に役立つ限りにおては。しかし自分の表現したいものを他人の作品を使ってする事は本質的に別だ。それは詐欺だと思う。

B それでは大部分の演奏家は欲求不満になってしまうのではないですか。

S 究極的にはそうだろう。しかし現実にはすべてがそこまでつきつめた所で存在しているわけではないから、皆曖昧な境界線の上で何とかやっけてはいる。しかしだからと言ってこのままでいいとは言えない。現在、そのしわ寄せが、クラシック界全体をおおい始めているように思える。

A どういう意味ですか。

S 今世紀になって作曲家と演奏家が分離してしまった。その結果、演奏効果を充分知らない作曲家と、作曲家の意図がわからない演奏家ばかりを産みだしてしまっている。作曲家は、わけのわからない事にこだわり続け、演奏家は勝手な主観主義におちいるか、逆に歴史主義の袋小路にはまりこみ、皆身動きがとれなくなっているんだ。

C そういえば昔はラフマニノフもバルトークもフルトベングラーもカザルスも、皆作曲家兼演奏家だったなあ。

S ほんのちょっと前までは皆そうだったんだ。

C どうして両者が分離してしまったんだろう。

B 僕は近代合理主義の産物だと思います。つまり、それぞれの分野を独立させて徹底して専門化した方が、より効果的だという考え方じゃないですか。

A でも音楽は人間の生命と不可分のものであるなら、有機的なまとまりが第一条件ではないのかなあ。そんな機械みたいな発想でうまくいくはずないよ。

B でも近代人のセンスはアナログなものよりもデジタルなものを好むじゃないですか。

C でもデジタルとは言っても表面だけで、例えば機械でさえも有機的な連動作用はあるんだから、人間のやることは、内的にはやはり有機的なつながりを求めていると思うが。

B それはまあ、そうでしょうね。

S うん、だからクラシック音楽が盛んで、作曲家と演奏家を分離してもフル回転しているときは、連動作用もあり、それなりの効果もあげていたと思う。でも現在のように、このクラシックという世界が冷えこんでいる時には、皆バラバラに存在しているだけなんだよ。

B なるほど、それで先生は自作自演を始めたんですか。

S そう、演奏と作曲を一元化することにより、音楽は生命をとり戻せるんだ。

B でも僕らはハーモニーは勉強していても

作曲の勉強はしていませんよ。

S 現在の音大のカリキュラムは演奏家と作曲家が分離していることを前提とした過去の体制のままだ。そこでは新しい可能性はみつけにくいだろう。皆過去の枠組にとりこまれてしまうからだ。僕は、とりあえず僕自身が弾いてみたいパッセージを思いっきりつなげて快感が味わえるような作品を産みだしてみようことを試みた。楽譜に書くのは二の次で、楽譜はアイデアがまとまってからでも遅くはないと思ってやってみた。「完全音程」を主体にした技法を選んだのは、これがあらゆる民俗にみられる要素であるというオリビエ・アランの言葉に興味を持ったのと、現代の作曲理論から自由になるためだ。

B でも、それじゃあ、あまりにも漠然としていて、作品と言えるほど普遍的な価値あるものを産みだせないんじゃないですか。

S 君の考え方に二つ問題がある。先づ一つは冒険を恐れてはいけないんだ。君も僕も長い間いわゆる名曲と呼ばれるものと数多く接しており、更に聞くという事も加えれば、クラシックだけでなく本当に星の数ほどの音楽に接しているんだ。その結果、かなりの程度の審美的なセンスは、無意識のうちに養われているはずなんだ。だから僕等が色々試してみても少しでも美しい、新鮮だと思えるものがあれば、それは意味の無いものであるはずは無く、先づは大成功なのだ。

もう一つは、作品を産みだす時に普遍的であるかどうかを先づ考えるというのは不純ではないか。作品の価値は素晴らしいものに出あった時の感動の衝撃度と表現内容の深さで決まるのであって、技術の巧みさや枠組の確かさではないのだ。君が何か素晴らしいものと運よく衝撃的に出会った時、普遍的などというものとつきあっていると、その生々しい生きた感動をとり逃してしまうんだ。普遍化するのには、そのずっとあとでもいいと思う。

B でも先生、自作自演をやっていると、特に先生のやり方では、ワンパターンにおちいりませんか。

S もちろんおちいるよ。

B ええー、いいんですか。

S それも冒険のうちさ。もっとも僕がバッハとフランクの演奏家でもあるという事で、いつもこの二人の助けられていると思っているが。近代ヨーロッパの音楽は「変化」を強調するけれども、日本の音楽は先づ「幸せな時」を満足いくまで享受しようとするんだ。それが充分であればこそ、次に起こる変化が大きな意味を持ってくるだろう。ヨーロッパだって昔はそうだったんだ。過去の大作曲家達を見てごらん。自分の選んだ形式の可能性を一生かかって試しているじゃないか。バッハのホルン協奏曲、グスタフ・ホルストの5部分トッカータ、スカルラッチェのソナタ、ヴィヴァルディの協奏曲等、皆ワンパターンだ。バッハのフーガだってフランクの循環形式だってみんなそうだろう。自分が選んだやり方を、一生かかってくり返し、その表現を試し、ゆっくりと深めてゆくことが、今日の名曲といわれるものを支えているんだ。「ヴィヴァルディという奴は同じ曲を数百曲も書きやがった」と批判したソ連の作曲家の方を僕は逆に批判したい感じた。僕は彼の作品にあまり深みを感じた事がないんだ。

B 先生の意見がすべてだとは思いませんが面白い考え方ですね。

S そう、皆同じ考え方でいる必要はないよ。ただ、僕のように発想した人も、めげずに元気でやってくれと言いたいんだ。

B でも今一つ気になるのはですね。いわゆるオルガン音楽に馴れている耳では、先生の五音音階的な作品がオルガンで鳴る事自体、奇異な気がしますが。

S なるほど、オルガンを現在勉強中の人とか、いわゆるオルガン通の人がそう言うのは良くわかるよ。しかし一般にはバッハはよくわからなかったけど、僕の作品は面白かったと言う人も結構増えているんだ。僕自身、この響きに充分憩いを感じているし、日本の風景の中では自然に聞こえるんだ。以前山道を僕の作品をウォークマンで聞きながら歩いた

時は、実にいい気分だった。反対に、例えばデュルフレやメシアンのようなフランス風エッセンスの濃い響きや、レーガーなどの超濃厚な曲が、日本の風景の中で鳴る事のほうが僕にはよっぽど奇異な気がするけど。

C 僕は色々な音楽を聞いているから、酒井さんの作品も、デュルフレも別に奇異とは感じない。むしろ酒井さんの作品では、日本の情感がスムーズに流れているのに心地良さを感じ、つい寝てしまう事もあります。又五音階といえば、「四畳半」的なイメージですが、酒井さんの作品は、宇宙的な広がりをもっていて、オルガンだと日本的な情感が、こんな大きなスケールで語れるのかと感心する事があります。でも、こんな情感は、むかしから日常接しているから特に聞かなくても、という感じもあります。

S 僕も以前、邦楽を聞いている時にそう思った事があった。特に聞かなくても、とね。しかし30才を過ぎて自作自演を始めようと思った頃から、急に親しみがわいて来たんだ。まるで日本に留学に来たみたいに新鮮に感じられて来たんだ。

C へえーそんなもんかなあ。僕も三十路を越えると酒井さんみたいな趣味になるのかなあ。

B でも先生、デュルフレはともかくメシアンは色々な国の音楽や、鳥の声を採集したりしていて、それほどフランス的ではないのではないのでしょうか。

S それは表面的な事さ、色々な国の音楽といっても、それらは元来それぞれ独自の方向と深さを持っているんだ。メシアンがその独自性を丹念に理解し、それにそって音楽を完結させる意志などあるはずはなく、単に異国の地で集めた材料に、彼の手持ちのエッセンスを一方向的にふりかけただけさ。彼はそれを趣味的なレベルでとりあげたにすぎないんだよ。

B でも先生、メシアンのその軽い態度が異文化に接した時の「衝撃的な出会いの感動」を作品としてまとめる事に成功したんではないですか。

S ムムムムーやられたね。一面ではその通りかもしれない。でも彼の作品はそのあとが身の毛がよだつほど嫌いだ。

B 先生のメシアンに対する嫌悪は異常です。

S 僕だって選ぶ権利がある。君だって僕の作品は嫌いだらう。

B 先生のペースにまきこまれない為に、弟子も苦勞しているのです。

(会員、オルガニスト)

