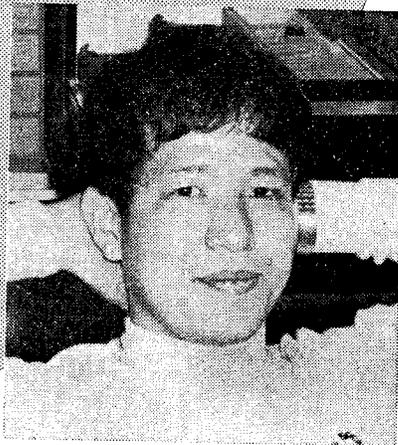


連載⑤

新時代の 音楽家 たち

礒山 雅

酒井多賀志



これからの音楽界を根本から支えるひとり

世の中には、存在感の強烈な人というのがいる。風貌がすでに注目を引く何かをもち、たくましい情熱、雄弁な話しぶり、すぐれた行動力によって、接する者に圧倒的な印象を与えずにはおかない人。政治においても宗教においても、そういうカリスマ性をもった人は日本には少ないように思うのだが、日本の若手音楽家の中にそうした稟質の人を探すとすれば、これはもう、酒井多賀志氏に指を屈しなくてはならない。彼こそは、今後日本の音楽界を根本から支えてゆくべき人のひとりである。

酒井多賀志氏は、昭和23年東京に生まれた。誕生日が1月1日というのは面白いが、そう言われてみると、氏にはどこか松の内的な陽気さがある。オルガンに興味をもったのは、わずか3歳の頃。しかし、はじめは声楽家に憧れ

(マリオ・デル・モナコの大ファンであったという)、本格的にオルガニストの道を志したのは中学3年生の時、ヴァルヒャの弾くバッハ《トッカータとフーガ》に、「啓示ともいうべき衝撃」を感じてからであった。高校に通うかわらカトリック吉祥寺教会のオルガニストをつとめ、1966年に東京芸術大学に入学。恩師は秋元道雄氏であった。1970年、万国博オルガン・コンクールに参加して最高位の成績を収めた氏は、万国博キリスト教館でのリサイタルを皮切りに演奏活動を開始し、1972年には、バッハ《クラヴィーア練習曲集第3部》の研究と演奏によって修士号を得た。杉山好東大教授のもとでバッハの学問的研究を進めたことが、そのためのよい基礎となったことは想像に難くない。以後の演奏活動の活発さは目をみはるほどで、年2回の個人リサイタルのほか、オルガンやチェンバロの演奏会、合唱団・管弦楽団・ソリストとの共演、手兵のシュトルム合奏団・合唱団を指揮してのルネサンス・バロック音楽の演奏などに、全力投球を続けている。そんな氏を家族・友人とともに強力にバックアップするのが、東大で文化人類学を研究された夫人である。

日本人も「われわれのための芸術」を考える時

——酒井さんは最近、自作をプログラムにとり入れるようになられましたね。何か特別な内的要求をお感じになったのですか。

酒井(以下S) 楽譜にある音をその通り弾くことに、神経的な疲労を感じるようになったのです。何かに自分を合わせるというだけでなく、自分そのものを出してみたくなりました。

——東京カテドラルでその自作をうかがいましたが、オクターヴや5度といった完全音程を主体として、そこに色付けをほどこしていくという、ちょっと中世のオルガスムを思わせる手法ですね。グレゴリオ聖歌からの影響も感じられます。

S そうですね。しかし完全音程は、インドや日本をはじめ、ほとんどの民族の音楽で重要な役割を果たしているものです。われわれのいちばん身近にある音程が、5度であり、オクターヴであり、4度なのです。もちろんそれを鳴らしているだけでは音楽にならないから、そこに不協和音として、3度(ドミソのミの音)を登場させます。すると、永遠へと連なる水平線上に、急にリアルな姿が浮かびあがってきたような感じになります。

——《2枚のガラス》とか《瞑想的トッカータ》。日本人の感覚にもたいへん親しみやすい音楽ですね。

S 無意識のうちに、子供の頃聴き慣れていた歌とか、そこらへんを通る物売りの声なんかが入っているんです。これ何かに似ているなと思うと、「くずやおはらい」の声だったりする(ちょうどその時「チリ紙交換」の車が外を通りかかったので、一同爆笑)。

——中世のモテトなどにも、よく物売りの声が入っていますね。神聖な音楽だと思っているものの中に、案外身近な生活から得た音感が入りこんでいるのかも知れませんね。

S そうですね。

——酒井さんの曲には、ふるさとへ帰るような独得な幻想と一種の幾何学的な面白味があって、興味深く聴きました。しかし、完全音程が連続すると、どうしても単調になりますね。

S それをどう避けるかが、ひとつの課題です。しかし、オルガンの持続的な響きがあるからこそ、こういう広々とした世界が作れるのです。

——反響はいかがですか。アンケートを見ると、若い人の強い支持が集まっているようですが。

S おかげさまで好評です。だけどこんなこともありましたよ。私が練習している時、ある人が「すごくきれいな曲だね、それ誰の曲？」という。「これぼくの曲だよ」と言ったら、その人、大作曲家の曲と間違えたのが恥ずかしいとでも思ったのか、白けちゃってね(笑)。この話は、今の日本の音楽界の状況を象徴的にあらわしていると思うんです。つまり、音楽は現実を超したものだという意識がありすぎるために、同じ日本人がやった作曲や演奏に対して、ファンタジーが湧かない。われわれ演奏家仲間でも、ヴァルヒャ論やリヒター論には熱が入るけれども、お互いがどう解釈するかという点については、案外無関心です。こうしたところを直していく必要がありますね。

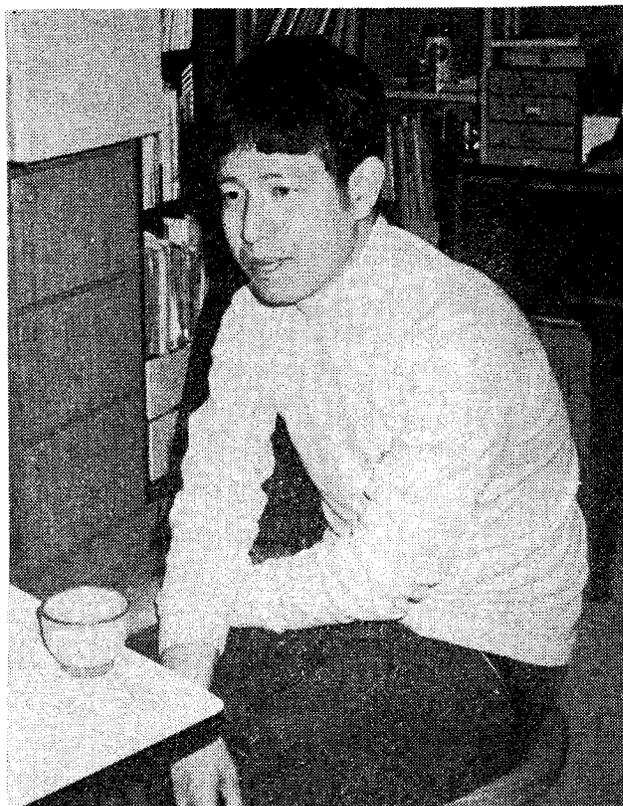
——酒井さんは、オルガニストは教会に閉じこもらず、コンサート・ホールに積極的に進出するべきだという持論をお持ちでしたね。

S そうです。教会の中に閉じこもっている限り、ヨーロッパの伝統から抜け出すことはできません。そろそろ日本人も「われわれのための芸術」を主張していくべき時じゃないでしょうか。ヨーロッパでは、オルガニストというのは個人の芸術を訴える人ではなく、ひとつの職種です。彼には、礼拝の中で一定の機能を果たすことがまず期待されているわけです。ですから、日本人が若いうちにすぐ留学して、向うの伝統ばかりを持ち帰ろうとするのは感心しません。もっと、自分の中に育つものを大事にするべきじゃないか。自分がなぜ音楽をやりたいのかをじっくり見つめ直すことによってしか、世界にも通用する日本様式を作ることにはできないと思うのです。

——日本ではオルガンを教会の一部というより単なる楽器と考えてしまう傾向があるんですが、その中でオルガン芸術を発展させるためにも、コンサート・ホールを重視しなくてはならないというわけですね。

S そうです。そのためには、日本の条件に合った曲を作り出すこともしなくてはなりません。近代において作曲家と演奏家が分離したのは、大きな悲劇だったと思います。

——でもわれわれファンとしては、酒井さんが由緒ある教



●世界にも通用する日本様式を……

会の歴史的銘器で演奏されるところも聴いてみたいですね。ジルバーマンとか、シュニットガーとか。

S 私も、ジルバーマン・オルガンでバッハを演奏するのが夢です。シュニットガーは、ちょっとバッハには合わないんじゃないかな。シュニットガー・オルガンは、パイプがグループ分けされて音響的に鋭く対立しているので、ブクステフデのように小分節構造をとる曲にはぴったりなだけで、バッハのように一貫した持続性が要求される音楽には、あまりぴったりしません。ジルバーマンの方は響きに有機的なまとまりがあるので、バッハに適しています。

——オルガニストとしては、使う楽器によって表現も変えていかなくてはならない、ということですね。

S そうですね。一昔前は19世紀のオルガンか、バロック・タイプのオルガンか、という選択だったと思うけれど、もはやその時代は過ぎて、さまざまのバロック・オルガンのもつ異なった特徴を生かすべき時になったと思います。

今「心」の次元から「生命」の次元へ

——酒井さんのコンサートは、バッハを中心に据えた歴史的パースペクティブのもとに、いつも選曲が行なわれています。ロマン派以降のオルガン音楽をどうお考えですか、このところずいぶん演奏する人が増えていますか。

S フランクはぜひ救い上げたいですが、それ以降はちょっと食傷気味です。レーガーを練習するよりは自分の曲を弾きたいなあ。レーガーは音響を複雑にすることによってオルガンの可能性を広げようとしているわけなんです、

その結果しばしば脂肪の塊のような響きの曲ができてしまった。私はやはり、すっきりした透明な響きに、オルガンの生命があると思いますね。

—酒井さんの曲を聴くと、それはよくわかります。このへんで話題を変えて、酒井さんの名オルガニスト観をうかがいましょう。以前からヴァルヒヤを尊敬なさっていたようですが。

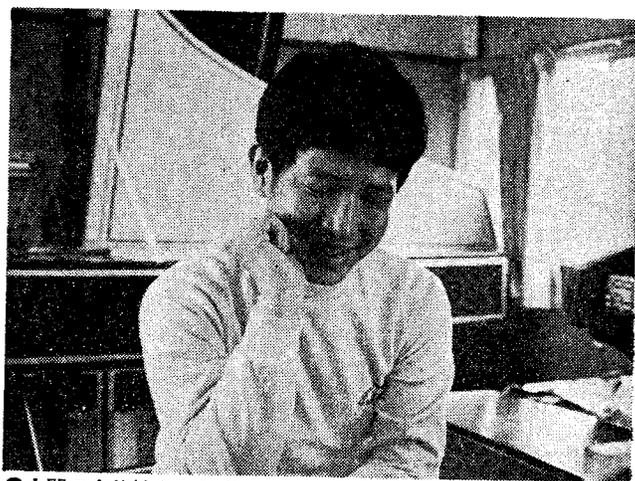
S 今でも尊敬しています。レーガーあたりの傾向に抗して、オルガンの純粋な響きを再発見したのが、ヴァルヒヤですね。その一貫した姿勢には感銘を受けます。

—ヴァルヒヤの演奏スタイルは構成を何より重んじたものですね。明確な線ががちり積み重ね、微動だにしないテンポで格調高く進めていく。こうやる人は今あまりいなくなりましたね。最近のオルガニストは、オルガンをもっと生き生きとしたイメージで扱っている。アーティキュレーションも、話し言葉のようにめりはりの利いたものになってきています。

S その通りです。しかし、そういうアーティキュレーションにおいても、ヴァルヒヤが先駆者なのです。以前の世代はレガートで荘重な気分を出すことに主眼を置いていたけれど、ヴァルヒヤの世代から、アーティキュレーションの表現力が重んじられるようになりました。たしかに現在の時点からみると、ヴァルヒヤのやり方ではファンタジーが乏しいと感じるときもあります。しかし、いろいろなオルガニストの濁れきった演奏のあとにヴァルヒヤを聴くと、濁水の中でおいしい真水を飲んだような気分になる。それと、彼も作曲をしたんですね。ああいう崇高な演奏でたまったストレスを、彼は曲で発散しようとしたんだと思いますよ。

—なるほど。アーティキュレーションに話を戻しますと、リヒターは、盛期においてはスタッカートを多用した、ひじょうに明快な演奏をしていたのに、晩年には、レガート中心の重厚なスタイルに変わりました。これはちょっと、時代に逆行する現象のように思うんですが。

S それは、一見するとたしかに矛盾ですが、彼の場合に



●人間の全体性をより評価してほしい

は晩年の肉体の衰えがもたらした必然だったのではないかと思います。アーティキュレーションを生かして弾くのは、身体が健康でないとい難しい。スタッカートの時は手や足が鍵盤から離れて宙に浮くため、腰だけで身体を支えなくてはならないのですが、レガートなら、鍵盤で身体を休めることができます。リヒターが晩年にレガート主体の演奏をするようになった背景には、そういう生理的な原因があったと思うのです。

—それは面白い意見ですね。

S アーティキュレーションを生かした演奏では、レオンハルトを高く評価しています。オルガンはもちろん、チェンバロで弾いた《平均律》もすばらしい。

—すばらしいですね。若いところで、コープマンはいかがですか。

S うーん、ぼくは好きじゃないな(笑)。たいへん力のある人だけど、やろうとしていることがぼくと反対なんです。威圧的な力が前面に出ていて、暗闇にあった方がいいようなものまで光の中にもってこなくては気の済まないようなところがある。ある意味では、すごくヨーロッパ的ともいえるんでしょうけど。

—語り尽されて余情がない、と思うときは、たしかにありますね。まあ、トップランクであることは間違いないと



思いますが。コルゼンパはどうか。バッハの《トリオ・ソナタ集》を聴いて以来多いに注目しているんですが。日本に来た時はもうひとつだったですね。

S ええ、彼はコブマンのように威圧するところはないんだけど、オルガンを扱う面白さばかりが前面に出て、曲の本質にどれだけ目を向けているのかよくわからないところがある。バロックの曲ならまだいいんですが、日本でやったリストなんか、レギスターの変化ばかりで、情念のかけらもない(笑)。

——たしかに、感情の深みはあまりない人かも知れませんか。

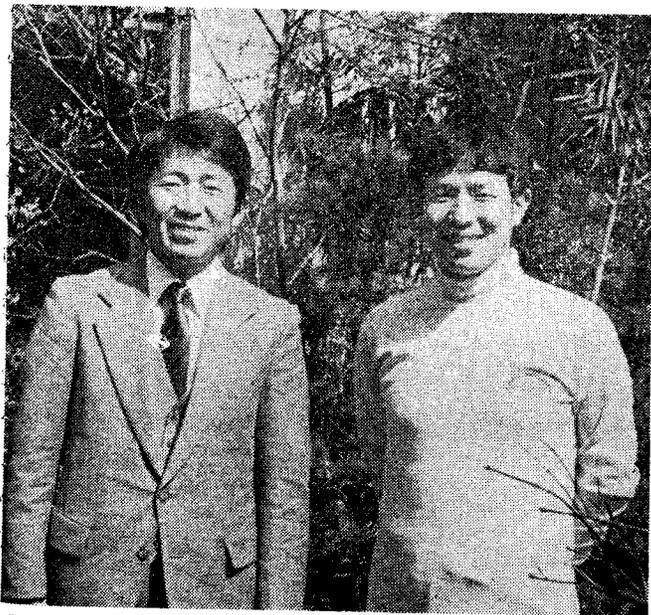
S ちょっと前までは、そういう感情の深みを排除することが、現代性の表現だったと思うんです。でもそれは、もう古いんじゃないかな。ロマン派のオルガン曲が復活してきているというのも、それと関係があります。でも、19世紀を復活させるだけでは仕方がないんで、新しい立場から、感情を再評価していかなくちゃいけない。具体的には、生理的な領域をも含めて、「心」の次元から「生命」の次元に進まなくてはならないと思います。

——「心」と違う「生命」といいますか？

S 精神主義ではなく、末端の感覚までをすべて含む、人間の全体性ですね。たとえば鍵盤楽器の場合、鍵盤楽器に対する「接触の快楽」というものがある。ちょっと、話が穏やかでなくなってきたかな(笑)。でもそういう要素も、音楽ではあんがい重要なんですよ。どうしても、ふつうは耳に入るものだけを考えがちですけどね。さわるといふ快楽は微妙にリズムに反映されて、演奏に生命を吹きこむ。

——なるほど。モチ肌の楽器とか、グラマーな楽器とか、そのうち出てくるかな(笑)。

S そうなると、今度は音楽がお留守になる。それはだめですよ(笑)。



●この情熱が読者諸氏に伝われば……

第2集は自分の激動期の忠実な記録

——ところで、酒井さんのレコードとしては、東京カテドラルの実況録音第1集から第4集まで出ていますね(KML-3201~4。第1集：バッハ/トッカータとフーガニ短調他、パッヘルベル、スウェーリンク。第2集：バッハ/前奏曲とフーガイ短調他、スウェーリンク、リュベック。第3集：フランク/交響的大曲他、メンデルスゾーン、シューマン、ブラームス。第4集：セザール・フランク名曲選)。酒井さんにとってレコードとはどんなものですか。

S 自分がたどった軌跡を記録したものです。聴き直していると、今は昔ほど純粹でなくなったなと思うこともあるし、今の方が解明できているなと思うこともある。でも、どちらも真実です。

——いちばん気に入っていらっしゃるレコードは？

S 第2集。人の評判は一等悪いのですが、自分の激動期の忠実な記録です。ここでぐっとまわった、という感じがある。これに比べれば第1集の演奏は、何の疑問ももたない素直なものです。

——日本の演奏家は、いま厳しい状況に置かれていると思います。日本にもっと音楽を根付かせるには、どうしたらよいのでしょうか。

S 組織的にどうこうするというより、まず、個人の目覚めが大事ですね。たとえば、演奏家も聴衆も大オーケストラにばかり目を向けず、室内楽やソロをもっと大事にしたい。その拡大として大きなものが出てくるのでないと、音楽がつねに全体の印象だけで論じられ、中に深く入りこむことがいつまでもできずに終わってしまいます。

——どうもありがとうございました。

* * *

この対談を通じて、私は多くのことを学び、さまざまなことに目を開かれた。このように音楽を深く考え、ひとすじに道を究めようとしている人が、われわれの近くにいるのである。たしかに酒井氏はまだまだ完成された音楽家ではないし、わが道を急ぐあまり「やりすぎ」を犯すことも一再ではない。しかし私は、こういう人ががんばっている限り、日本の音楽は大丈夫だという頼もしい信頼感を彼に対して感じる。読者がこのインタビューを熟読され、彼のたいなる情熱から触発されると同時に、ぜひ、彼の演奏にも接せられんことを。最後に、私の旧稿からひとつのたとえを引用して、今月のしめくりとしたい。「聖堂のパイプ・オルガンとは、洞窟に住む不思議な老人のようなものである。凡庸なオルガニストが声をかけたのでは、老人はあくびをして寝言をつぶやくのみである。しかし、ひとたび酒井氏が呼ばわると、オルガン老人はむっくりと起き上がり、目を輝かせて語りはじめる……」