



作曲家と演奏家

加藤良一 2003年10月16日

作曲家の多田武彦先生からご自身が指揮された「富士山」の入ったMD(Mini Disc, Micro Disc)をいただいた。

5～6年前の演奏らしいが、関西学院大学、同志社大学、早稲田大学、慶應義塾大学の東西四連の合同によるものである。おそろおそろ再生してみたが、ちょっとしたショックを受けた。なにしろテンポが遅い。思いのほか遅かった。

そこで、お礼かたがたさっそく多田先生に質問の電話をした。先生の指揮された「富士山」は、ご自身が書かれた楽譜よりずっとテンポが遅いので驚いたが、あれはどうしたことか、作曲家自身が自分の譜面通りに演奏しないということはどういうことか、と聞いてみた。

多田先生の答えはこうだった。

「歳をとったせいはいま演奏してみると、昔やったよりなぜかずっと遅くなる。若いころはフィラデルフィア管弦楽団を振ったユージン・オーマンディのようにスピード感のある指揮者が好みだったから、カール・ベームなどはいまいちと思っていたほどだが、年齢とともに速度に対する好みも変わるんでしょうかね。」

私にしてみれば、作曲家自身が自ら書いた譜面どおりに演奏しないなどということが、そもそも考えられないことだった。それについて多田先生は、そのむかし、清水脩先生に「君、譜面のとおりに忠実にやっているは音楽にならないよ」と言われたことを話してくれた。

たとえば、落語家がこれなら客にウケルだろうと気負ってやったものがすこしうけず、反対にちょっとこけて、いつもとちがう「間」でやってしまったところ、これが大いにうけてしまった、などということがあるという。つまり台本(楽譜)どおりではなく、“流体芸術”としての生きた噺(演奏)をするとそこには思わぬ新しい発見があり、作家(作曲家)が予想もしなかった素晴らしい噺(音楽)が生れてくる。

“流体芸術”とは、音楽や演劇などのように、厳密に言えば二度と同じことが出現しないものを指し、すでにそこにできあがったものとして存在する絵画や彫刻などのように動かない“静体芸術”の対極に位置するものである。

ここまで話を聞いて、すぐに作曲家の高田三郎を思い起こした。

高田三郎は、自分の音楽はどこまでも譜面どおりに演奏されることを望んだ作曲家で、自分の目の黒いうちは、譜面にしたがわれない演奏を拒否する姿勢をつらぬいた稀有の人でもあるからだ。高田三郎のこのような姿勢を同じ作曲家としてどう感じているのか興味があったので、多田先生にそれとなく水を向けてみた。

すると、先生のお考えは、

「演奏家が自分の感性にしたがって好きに演奏することで新たな発見があるとすれば、譜面どおりに演奏されなくともそれはそれで抵抗はない、むしろ、“流体芸術”としての音楽のあるべき姿はそのようなものではなかろうか。」

というものだった。

これを私なりに解釈すれば、“流体芸術”はその一回性という特質から、つねに生きたものとして現出されるものであり、つねに真剣勝負の場なのだということになる。モーツアルトの交響曲には演奏の出来の良し悪しがあるが、ゴッホの絵にはそんなことはない。ゴッホはつねにゴッホである。

さて、多田先生が「富士山」を作曲した若かりしころは、たぶんスピード感のある演奏を求めているのかもしれないが、いまは、またちがった見かた考えかたができるようになったということなのだろう。だから、「富士山」にはどのテンポがもっともふさわしいかという議論は、どうもあまり意味があるようでないといわざるをえない。音楽は一度生れて(出版され世に出て)しまうと、あとは誰がどのように料理するかわかりはしないからだ。あのジャック・ルーシェがバッハをジャズにってしまったではないか。グレン・グールドのあのおそろしく遅いモーツアルトのトルコ行進曲はなんなのだ。

振り返って男声合唱プロジェクトYARO会に目を向けると、「富士山」を指揮される小高秀一先生は、あくまでご自分の解釈で独自の「富士山」を演奏されればよいのではないか。

作曲家はむしろ自分でも気づかなかったような、まだ見ぬ「富士山」が出現することを望んでいるにちがいない。