



メール マガジン版 音楽の世界

第3号 日本音楽舞踊会議 (CMDJ) 2003年6月12日(木) 発行

The COMMITTEE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0074 新宿区北新宿 2-25-8 FAX 03-3369-7496

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: onbukai@mua.biglobe.ne.jp

メールマガジンの発行にあたって 事務局長：中島洋一

この度、メール・マガジン版『音楽の世界』を発行することとなりました。

こメール・マガジン発行の目的は、日本音楽舞踊会議とい団体およびその活動内容を紹介すること、そして機関誌『音楽の世界(活字版)』の内容を紹介することが、主な目的ですが、それだけではなく、読者に自由に投稿してもらい、それを分け隔てなく読んでいただく雑誌として発展させていきたいと考えています。

もちろん、この雑誌は申し込めば、どなたでも自由に購読出来ますし、購読の打ち切りも自由です。

発行回数など今後のことはまだ未定ですが、活字版『音楽の世界』の月刊に対して、このメルマガ版『音楽の世界』の発行は不定期とし、大体年に5～6回程度の発行をめざしたいと思います。文書の形式については画像などを簡単に取り込める長所があるHTML形式も検討しましたが、文書サイズ、汎用性の両面を考え、テキスト形式でスタートすることにしました。

また、このメルマガは日本音楽舞踊会議関係者だけではなく、読者のみなさんと一緒に発展させて行く雑誌にして行きたいと考えておりますので、みなさま方のご協力をよろしく、お願い致します。

このメルマガに記事を掲載したい人、また購読を進めたい人がおりましたら、事務局長にメールをお送り下さい。

メールの宛先：中島洋一 yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp

+++++

メールマガジン版 『音楽の世界』第3号 内容

- 1) ごあいさつ
- 2) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ(1)
 - ・国際ピアノコンクールについて
 - ・フランス政府給費留学生募集について
 - ・平成15年度文化庁芸術祭参加について
 - ・『音楽の世界』最新号の紹介
- 3) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ(2)
 - コンサート・研究会のお知らせ

- ・ Fresh Concert CMD2003 の報告
- ・ 研究セミナー 『現代のピアノ音楽とその奏法』
- ・ サロンコンサート Vol. 2 フランス歌曲 レクチャー・コンサート
- ・ 研究部会例会 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』

4) 私と読書 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』の発表を前にして
中島 洋一

5) 『<ねこふんじゃった>の真実』について 小宮正安

6) 暑中対談 『科学と芸術と音楽と』 化学 三輪 誠
作曲 助川敏弥

7) 音楽会評 畑山千恵子

迫昭嘉ベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルス 第6回
伊藤恵 ピアノリサイタルー春を運ぶコンサート
深澤亮子デビュー50年記念演奏会ほー素晴らしき仲間たちとー

+++++

1) 《ごあいさつ ----第3号----について》 中島洋一

第2号発行から、3ヶ月を経てメールマガジン版『音楽の世界』第3号を発行する運びとなりました。

第3号は、6月、7月に開催される、研究会(研究セミナー、研究部会例会、サロンコンサート2 『フランス歌曲のレクチャーコンサート』)の紹介が中心になりますが、研究部会例会『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』に関連づけて、『私と読書』という私のやや長目の文章を掲載させてもらいました。また、小宮正安氏の『<ねこふんじゃった>の真実』は、作曲者不詳とされていたその曲に作曲者がおり、ワグナーから影響を受けた人だったということで、ワグナーを中心とした発表になる予定である『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』とも少し関係がありそうです。

それから、対談『科学と芸術と音楽と』は『音楽の世界』1997年8/9月号に掲載されたものですが、科学者と音楽家というジャンルの異なる人間が語り合うことで、音楽・文化について新鮮な切り口で見直す結果をもたらしているとおもいますので再掲載しました。この対談についてはメール・マガジン掲載後、日本音楽舞踊会議のWEB図書館のライブラリーとして加える予定です。

次回の発行は9月頃を予定しておりますが、このメールマガジンは投稿自由となっておりますので、多くの方々が文章を寄せてくださることを期待しております。

+++++

2) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ(1)

A) 国際ピアノコンクールについて

---- イタリア・アンコーナ郊外のオスツーラ市にて ----

- 『ヤングピアニスト国際コンクール』
- 『国際ピアノコンクール(プロコフィエフに捧げる)』

上記の2つのコンクールが2003年7月1日より開催されます。
このコンクールには、本会所属の松山元氏(ピアニスト&事務局次長)が審査員として参加してい

ます

詳細について知りたい方はブラウザを立ち上げ以下の URL をクリックして下さい。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kai-info/news-part/ancona2003.htm>

B) フランス政府給費留学生募集について

以下の URL をクリックすると、詳細についての説明があります。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kai-info/ST-france03.htm>

C) 平成 15 年度文化庁芸術祭参加について

---- 文化庁発表資料----

文化庁より資料が届いています』

本会部会として参加を希望される場合は、事務局、または事務局長か、公演企画部長へお届けください。個人参加の場合は自由です。

以下の URL をクリックすると、詳細についての説明があります。

D) 『音楽の世界』最新号について

(主な内容)

論壇： 不安多発の 21 世紀をどう生きる (芙二三枝子)

エッセイ「閑話休題」 聞こえない音楽 (添田里子)

好評連載 CD マニアのひとりごと (小山田豊)

音楽家のためのオーディオ嘶 (高島和義)

ベートーヴェン第九交響曲の分析

(ハインリヒ・シェンカー / 野口剛夫訳)

《演奏会プログラム》

3) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ (2)

《コンサート・研究会のお知らせ》

A) Fresh Concert CMD2003 の報告

以下の URL をクリックすると、当日の写真と記事があります。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/concert/Fresh03-rep.htm>

B) 研究セミナー『現代のピアノ音楽とその奏法』

講師：松山元 (ピアニスト)

第 1 回 5 月 30 日 (金) スタジオ ヴィルトゥオ - ジ 19:00 ~ 21:00

第 2 回 6 月 27 日 (金) スタジオ ヴィルトゥオ - ジ 19:00 ~ 21:00

会費：日本音楽舞踊会議 会員、賛助会員 500 円、一般 1000 円、学生 500 円

《内容》

現代（ピアノ）音楽という概念

- ・現代音楽の位置付け（時代と様式）
- ・奏法としての現代（現代ピアノとその可能性）

ピアノ奏法の歴史と発展

- ・P.E.Bach ~ （19世紀に至る）
- ・練習曲にみる奏法の発展
- ・20世紀のピアノ奏法

20世紀（現代に至る）に特有の奏法

- （1）特殊奏法とその歴史的変遷
 - ・発展と伝搬
- （2）特殊奏法（20世紀～）
 - ・Schonberg, H.Cauwell（創造者達）とそのピアノ作品
 - ・同上とその影響
クラーマー、フラジオレット、その他
- （3）内部奏法とは
- （4）プリペアド・ピアノ（J. ケージとそのピアノ奏法）
- （5）ピアニスト、その概念の変遷（シアターピースにおける）とその奏法
特殊奏法と記譜法

具体的特殊奏法のテクニック（レッスンを通して）

内容の詳細については、以下の URL をたどると見ることができます。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem03-01A.htm>

会場の地図は、以下の URL で見ることができます。

<http://holz.fureai.or.jp/Renshu/Virtousi.html>

B) サロンコンサート Vol. 2 フランス歌曲 レクチャー・コンサート ソプラノ：金原 礼子 ピアノ：松山 元

2003年7月23日（水）午後7時開演（開場 6時30分）

日暮里サニーホール・コンサートサロン

JR・京成日暮里駅南口徒歩1分（ホテルラングウッド4階）

入場料 ￥3,000（全自由席）、会員・賛助会員は無料

第1部

お話 フランス歌曲の流れ - ベルリオーズからラヴェルへ 金原礼子

対談 フランス歌曲・演奏こぼれ話 金原礼子 松山 元

第2部

ベルリオーズ Hector Berlioz

《夏の夜》 Nuit d'ete より

- ・ ヴィラネル Villanelle
- ・ 薔薇の精 Le Spectre de la rose

- ・ 君去りて Absence

フォーレ Gabriel Faure

- ・ 蝶と花 Le Papillon et la Fleur
 - ・ 悲しみ Tristesse
 - ・ 秘めごと Le Secret
 - ・ 月の光 Clair de Lune
 - ・ アルペジオ Arpege
- ラヴェル Maurice Ravel
- ・ ピアノ独奏 水の戯れ Jeux d'eau
- 松山 元

《クレマン・マロのエピグラム》 Epigrammes de Clement Marot

- ・ ぼくに雪を投げたアンヌ D'Anne qui me jecta de la neige
 - ・ スピネットを奏でるアンヌ D'Anne jouant de l'espinette
- フォーレ Gabriel Faure
- 《エヴァの歌》 La Chanson d'Eve より
- ・ 楽園 Paradis

URL は以下の通りです。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kai-info/con25.htm>

日暮里サニーホール HP の URL は以下の通りです。

http://www.tcn-catv.ne.jp/~acc/sisetu/sunny_top.html

C) 研究部会例会 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』

発表者：中島洋一（作曲）

- 第1回 6月21日（土） 金原礼子宅 15:00 ~ 17:30
第2回 期日未定 金原礼子宅 15:00 ~ 17:30
（ 金原宅の地図は裏面に印刷されてます）

《参加無料》

《内容》

発表内容は、19世紀から20世紀に至る芸術思潮の流れを、音楽を中心にしながらも、文学、美術、思想などまで広げて探ってゆこうというものですが、1回目は、ワグナーを中心にしながらも、その前史にあたるフランス革命あたりから、ドビュッシーなどにみられるワグナーの与えた影響にまで言及したいと思います。

2回目は、ワグナー以後、マーラー、シェーンベルグ、ベルクなどの音楽、同時代の耽美主義的芸術、表現主義芸術（絵画、建築、舞踊など含む）、ドストエフスキー、リルケ、カフカなどの文学を通して、その時代の人々が観じていたと思われる、精神の危機、人間存在の不安、といったものにまで言及したいと考えています。

日本音楽舞踊会議の研究会であり、出席者の多くは音楽関係の人々ですし、内容的には音楽が中心になりますが、文学、美術などについてもふれます。第1回目は、以下のゲーテのファウストの最後の言葉（大山定一訳）からはじめます。

おれはかかる瞬間に向かって

「まあ、待て、お前は実に美しい」と呼びたい。

おれのこの世に残した痕は、もはや

永劫を経ても滅びはせぬ。

そうした高い幸福を予感して、
おれはいま最高の瞬間を味わうのだ。

それは、この光に満ちた世界こそが原点であり、調性音楽におけるトニックのようなものであり、ロマン主義、新ロマン主義 表現主義 という近代から現代にいたる芸術思潮の流れを辿るにつれ、その光がだんだん遠くなり、19、20世紀の芸術、および精神の営みは、その遠くなった光を探し求める心のあがきのようにも思えてくるからです。

レクチャーといより、すべての参加者が各の意見を自由に発言することを認める、座談会形式を取り入れた形で、進められますので、興味がおありの方、ディスカッションに加わりたい方は自由に参加してください。

出席予定者は、日本音楽舞踊会議の研究部会（音楽学、作曲）が中心ですが、他にドイツ文学者なども列席する予定です。

参加申し込み、および質問については、中島洋一までメールまたはFAXをお願いします。

URL は以下の通りです。

金原宅の地図がほしい人は web 上から請求できます。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/K-bukai2003-1y.htm>

4) 私と読書 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏』の発表を前にして

中島 洋一

発表を前にして

前述したように、今回の発表内容は、19世紀から20世紀に至る芸術思潮の流れを、音楽を中心にしながらも、文学、美術、思想などまで広げて探ってゆこうというものです。とんでもない誇大妄想的試みをするものだと、お思いの方もいらっしゃるかもしれませんが、大風呂敷を広げようという魂胆はさらさらなく、ただその時代の音楽芸術を掘り下げて探って行こうとすると、どうしても音楽だけではなく、文学などの他芸術、さらに歴史、社会といった背景にあるものまで含め総合的に見て行かないと、捉えきれないような気がしているからです。

そうかといってしがたい音楽家に過ぎない私が、それらをすべて網羅できるような識見を有しているはずがありません。また所詮、人間は自分の心で受け止めたものを通してしか、対象を解き明かして行くことはできません。

それは、もしかすると、19世紀 20世紀の芸術、思想の流れを解き明かそうとしながら、結局は自分の心の歴史を解き明かそうとする試みとなってしまうかもしれません。しかし、それはある程度しょうがないこととしてご容赦いただきたいと思います。

今回の発表は近代の西洋に焦点をあてていますが、それは現在の我々日本人にとって、決して他人事、対岸の事ではないと思います。我々現代の日本人の歴史は、西洋の近代との触れ合いを抜きにしてはありえないことでしょう。それを掘り下げようとする試みの先には、我々、あるいは自分は何者なのだ、という【問い】が待ちかまえているものと思います。

しかし、19世紀 20世紀の芸術、文化、社会、思想の流れを総合的に捉えようといっても、私は一音楽家であり、やはり音楽を内容の中心におくしかないと考えています。

そこで、この文においては、音楽とは別の面で、私が大きな影響を受けた文学を中心に、私の読書歴について振り返ってみたいと思います。退屈な記述が続くかもしれませんが、おそらく、今回の発表と内容的に深く結びつくものになると思いますので、お読みいただけたら幸いに存じます。

少年時代の読書

私は小学生の頃は、当時の田舎の少年としては珍しいほどの読書好きの少年でした。しかし、特に早熟でもなく、また刺激の少ないのんびりした田舎に育ったものですから、読んでいる本も大抵

が年相応のもので、姉弟や友達の間で回し読みした少年少女雑誌以外では、童話の本か科学の本、あるいは文学書を少年向けにアレンジした本がほとんどだったように記憶しています。私の家では、母が少しハイカラだったせいか、戦後間もない時代の田舎の家庭としては珍しく、子供達の誕生日には誕生祝いをしてもらいましたが、プレゼントには毎年本を買ってもらいました。また、私が小学校3年の頃になると、ようやく学校の中に図書館が開設され、本の借り出しが出来るようになりましたので、沢山借りて読んだ記憶があります。

かなり多くの作家の作品に接した記憶がありますが、特に好きだった作家は、アンデルセン、小川未明、オスカー・ワイルドなどでした。グリムはあまり好きではありませんでした。小川未明は私が生まれ育った新潟県出身の童話作家ということで、よく読まされました。それとオスカー・ワイルドについてですが、彼が『ドリアン・グレイの肖像』『サロメ』の作家だったということを知ったのは高校に入ってからです。しかしなぜか彼の『幸福な王子』、『大男の庭』といった童話が好きでした。そこには美の追究のため既存の道徳に反逆した人間の疲れた魂から生ずる祈りがあり、子供心にその祈りを受け止めえたからかもしれません。『幸福な王子』では、暖かい国に帰ろうとしていたツバメが王子の真摯な頼みを断り切れずに、恵まれない人々に王子の体の一部である宝石や黄金を届ける用を何度も足し、最後に自分の目まで与えてしまい、目が見えなくなった王子の傍らで「さようなら」といって、力つきて冷たくなって落ちて行くくだりは、涙なしに読むことができませんでした。

またアンデルセンは特に好きな作家でしたが、今はそれには触れません。ただ、彼は紛れもなく今回の私の発表につらなるロマン主義時代の代表的童話作家でしょう。

読書少年だった私でしたが、実母の死を経て中学生になった頃は、ほとんど文学書は読まなくなりましたが、その代わりに漫画本を読みあさりました。その中でも手塚治虫の漫画は、特に夢中になって読みました。そして、彼の作品だけは他の漫画作品に比べ、数段高いものと感じていました。私はいまだに手塚治虫の大ファンで、今度、彼の作品を題材にした大作の制作を計画中です。

ゲーテについて

高校に入り、2年頃から音楽の道に進もうという夢が頭をもたげはじめましたが、多分高校3年の時、書店でロマン・ロランの『ゲーテとベートーヴェン』という文庫本を見つけ、当時は、ロマン・ロランのこともゲーテのこともほとんど知らなかった私ですが、ベートーヴェンは凄い作曲家だと思っていましたので、その名前につられ、乏しい小遣いをはたいてその本を買いました。

その本では、二人をとりまく色々なエピソードなどが高い格調で語られ、再び私の心に読書の喜びを呼び覚ましてくれました。そこで、ロマン・ロランは多くの作曲家がゲーテの『ファウスト』の音楽化を手がけているが、ゲーテの精神と同じ高みに立って音楽を書くことができるとしたら、それはベートーヴェンしかいなかったのではないか、というようなことを書いていたのを読んで、いつか『ファウスト』を読んでみようと思いました。

ほとんど受験勉強らしい勉強もしていなかったのに、とにかく現役で音楽大学に受かりましたが、一年時は姉と一緒に下宿生活でなかなかゆったりと読書する時間が持てなかったものの、二年生になった時、新しいピアノを買ってもらい、それが置ける下宿に移るため、姉と別れ、小平学園に一人で下宿するようになりました。そこでゆったりと読書に集中できる環境を得た私は、筑摩書房の世界文学大全集のゲーテを買い、『ファウスト』の全編を一気に読み通しました。その時代は、学生達、特に東大などエリート校の学生達の間は、文学書といえばサルトルとか吉本隆明などが流行っており、そういう本を小脇に抱えて、知的虚栄心を満足させているような学生もいたように記憶しています。そういう中で、おそらくゲーテの『ファウスト』など読んでいる学生は比較的珍しかったのではないかと思います。しかし、読んで非常に感動したことを覚えていますし、未熟ながら、そこにヨーロッパの精神の核となりうるような貴重なものがあると感じました。その後、同じゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代と遍歴時代』を読んだと思います。

それで、今回の私の発表において、ゲーテをその原点として位置づけてみようと考えたわけです。ゲーテの後には、多分、スタンダール、バルザック、フローベルなどのフランスの小説だったと思います。しかし、フランス文学の印象はそれほど強くはなかったのです。また、ボ・ドレー、ヴェルレーヌなども少し読みましたが、私は言葉に対する感覚が鈍いせいか、また、読み取れる語彙が

貧しいせい、詩、特に翻訳詩は苦手でした。ボードレールなどは、ちゃんと読みこなせたのは『パリの憂鬱』という散文くらいだったような気がします。

文学青年との出会い

やたらと読んだ本の名をあげてもしょうがないので、好きだった作家をあげると、ボードレールを読んでいた頃、並行して読んだポーの短編は非常に好きでした。また、トーマス・マンは途中で投げ出しましたが、ヘッセ、カロッサなどのドイツ文学は好きでした。そして、あのゲーテとベートーヴェンを書いたロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』も非常に好きな作品でした。そこには、分裂し、崩れかかろうとする西洋の精神文化を必死で立て直そうとするかのように、おそらく時流に逆らって、理想的な人格の創出にこだわり続ける西洋の良心を感じました。彼が抱いたドイツ的精神、文化と、フランス的なそれとの融合をめざす理想は、いまフランスとドイツが中心になって進めているEC化の流れと、底流でつらなっているのかもしれませんが。

それから、忘れられないのは、私が大学3年～4年の頃だったと思いますが、下宿の小母さんの親戚の息子で、新潟大学を卒業し、弁護士になるため司法試験合格を目指して勉強しているという文学青年がおり、よく下宿していた家に遊びに来ておりましたが、文学や音楽の話題を通してすぐ親しくなりました。彼は太宰治を深く敬愛しており、太宰は自分の純粋性を守るため英雄的な戦いを繰り広げた人間、というのが彼の太宰に対する評価のようでした。文学書は好きでしたが、哲学書はからっきし苦手な私に、彼はしつこく哲学問答を仕掛けて来ました。彼との対話を通してザイン(Sein)、ゾルレン(Sollen)などという言葉が頻りに聞かされたのを覚えています。

またある時、私の部屋の書籍が大部増えたので、大きな板を数枚買い、手製の本棚を作り本を並べた時、彼が手伝ってくれましたが、並べられた本を見て、「君は僕の嫌いな作家ばかり読んでるね」などと言いました。彼は本の背表紙を見て、いちいち「ヘッセは愛国心がないから嫌い」だとか、この作家は何々で嫌いだとか、その理由を説明してくれました。ジードの『狭き門』、『背徳者』について議論したとき、この小説には「作家のこのような思想的問いかけが隠されているのでは」と私が説明すると、「多分、君がいう通りだと思うけどジードはいかさま師だから」と答えたのを覚えています。ジードの小説に対する私の解釈については、またの機会にしたいと思いません。

前述したように、彼の太宰に対する思い入れは大変なもので、彼が考える太宰の思想的な位置づけについて、小さい字でピッシリ書いた紙をもらったのを覚えています。私がある頃、あえて太宰治を避けていたわけは、彼があまりにもしつこく太宰を読め読めと勧めるので、それに対する反発があったことだったと思います。太宰文学に接したのは、この後話すドストエフスキーの衝撃を通過した昭和42年からです。筑摩書房から新しく出された全集を予約し、読みましたが、毎月の配本が待ち遠しく思われるほど、太宰文学の魅力に取り憑かれました。しかし、太宰と自分を同一化してしまうほど太宰にかぶれ、太宰病患者になってしまうといった年齢はすでに過ぎておりましたので、ある程度、距離をおいて太宰を読むことができました。しかし、書簡に至るまで著述物のすべてを読破した作家は、後にも先にも太宰だけです。

ところで、彼の話に戻しますと、彼は司法試験はだめだったらしいのですが、代わりに高文(高等文官試験)に合格し、郷里の新潟に帰って行きました。彼は新潟に帰るとき下宿に立ち寄り、私に挨拶して行こうとしたらしいのですが、私が留守だったのでガッカリしていたと下宿の小母さんが言っていました。その後、彼との音信はありません。おそらく高文を受かったのだからキャリアとしてお役所勤めに就いたのでしょうか、どんな役人になったのでしょうか? どうしてもあの頃の彼の人柄からは、お役人という職業が似つかわしくないような気がしているのですが。

ドストエフスキーの嵐

さて、大学の4年頃から、チェーホフ、トルストイ、ドストエフスキーといったロシア文学に接するようになりました。その中で好きな作家はチェーホフでしたが、非常に強い衝撃を受けたのはドストエフスキーでした。『罪と罰』、『カラマーゾフの兄弟』、『悪霊』といった大作に接しましたが、高山の崖の上に立ち、すぐ足下から落ち込む深い谷を見下ろしていると、誘い込まれ、谷底深

く落ちてしまうような恐怖におそわれるように、ドストエフスキーの文学からは、人間の魂の深淵に誘い込むような、魔力のようなものを感じました。自己存在の意味は？ なぜ殺人は悪しき行為なのか？ もし自分が『殺人が正しい』という価値選択をしたならば、それがたとえ法的には犯罪であっても、倫理的には正しいことになるのではないかと、日常生活に埋没している人間なら、馬鹿馬鹿しいと一笑に付すようなことを、本気になって考えたものでした。ドストエフスキーを読んだことをきっかけに、すべての規範の価値観、倫理観を疑うという根元的な懐疑の間に突き落とされた私でしたが、そこからの脱却、心の救済への灯りを照らしてくれたのも、やはりドストエフスキーでした。

ドストエフスキーの嵐に襲われていた頃より、ちょっと後のことですが、大江健三郎が若い頃書いた『厳粛な綱渡り』というエッセイ集の中で、「自分は年に一回、一週間だけドストエフスキーの小説だけを読んで過ごす。それは自分にとって『聖週間』である」といったことを書いていますが、大江が言っていた意味がわかるような気がします。

ドストエフスキーを読んで啓示を受けたことは、いろいろありますが、その一つに善と悪の問題があります。善と悪は対極にあるものではなく、お互いにごく近くにあるものだということ。そして、大きな善への志向は、魂のわずかな誤りによって、つねに大きな悪に変貌して行く危険性を孕んでいるということです。

また、当時は、マルクス・レーニン主義が多くの若者達の心を捉えていたようですが、私はマルクス・レーニン主義によって容認されている、プロレタリアート独裁（共産党独裁：一党独裁）という考え方を通して、マルクス・レーニン主義に対する大きな疑いを抱きました。それについては、社会的不公正の是正と解消を目指すという理念は正しいが、論理が間違えている、というのが私の下した結論でした。確かに人間は社会によって作られます。しかし、社会もまた人間によって作られ、変貌して行きます。そして、人間は経済階級といった一面的図式だけでは到底捉え難いものであること。一党独裁という制度は、前述した「大きな善への志向がわずかな誤りによって大きな悪に変貌して行く」という人間の脆さ、「常に精神の自由を維持し批判精神を持ち続ける苦しさ」に耐えきれない人間の心の弱さ、そうしたものが相まって、修復困難なほどの権力側の悪しき独裁に陥る危険性を孕むと考えたからです。

マルクス・レーニン主義、唯物史観といったものに対して懐疑を抱いた私ですが、唯物史観に立った歴史分析法について、ある範囲での有効性を認めないわけではありません。ただ、それですべて解明しようとするのはまったく不可能であり、それができると考えることは妄想に過ぎぬということです。

また、1972年に起こった浅間山荘事件を核としたリンチ殺人事件などを含む一連の連合赤軍の事件は、ドストエフスキーの『悪霊』そのものが現実となって現れたようで、ゾッとしました。リンチ殺人を行った彼らと、『悪霊』ピョートル・ヴェルホーヴェンスキーがどうしても重なって見えてしまうのです。

終わりに

ドストエフスキーのことはこのくらいにし、ドストエフスキーの嵐が通り過ぎる頃、カフカ、カミュなど現代文学を多く読むようになり、そして太宰治をはじめとして、日本の近代、現代の文学を夢中で読む時代が続きまして。その頃は、一瞬ですが、自分が本当にやりたかったのは文学ではなかったのかという想いが頭を掠めたこともあり、『文学界』という文学雑誌も定期購読していました。そこで、柴田翔の『されど我らが日々』のほか、丸山健二、なだいなだ など、今でも現役で活躍している作家のデビュー作なども読んだものです。

ところが、中年以降になると、読書量自体もめっきり減り、読んでもコンピュータ関係の技術書とか、自然科学関係の教養書、歴史書などに重点が移り、文学書を読む機会は非常に少なくなりました。もう、心の求めるまま駆られるように文学書をむさぼり読んだ青年時代はずっと遠くに去ってしまったような気がします。その頃の読書経験がその後の私の精神生活に強い影響を及ぼし続けていることは、まず間違いのないことだと思います。

+++++

5) 『<ねこふんじゃった>の真実』について 小宮正安

このたび、岩波書店から発行されている雑誌『文学』の最新号(3・4月合併号)に、私の小論が掲載されることとなりました。

『<ねこふんじゃった>の真実』というタイトルです。これまで作曲者不祥とされてきた『ねこふんじゃった』に、じつは作曲者がおり、しかもその作曲者がワーグナーからの多大な影響を受けて『ねこふんじゃった』を作ったこと、またそれが日本でどのように受容されていったか、という内容です。

じつは『ねこふんじゃった』とその作曲者に関しては、数年前にドイツで1冊の本が出版されております。本のサイズ等の問題で、日本語訳の出版ができないままになっていたのですが、いつか原本の翻訳にまでこぎつけることができたらと願っております。

今回の小論は、日本語訳出版のための観測気球という意味合いもありますので、もしも拙論に興味を持ってくださいましたらば、岩波の『文学』編集部まで、ぜひ元本の日本語訳を読みたいと、郵便でも電話でもファックスでもメールでも、ご連絡いただけるでしょうか。たくさんの反応が集まりましたあかつきには、原本の日本語訳の出版に、大きく近づくことができると思います。『ねこふんじゃった』というだれもが知っている曲の影に隠された様々な真実が、より詳しいかたちで、日本においても知られればと願うばかりです。

6) 暑中对談『科学と芸術と音楽と』 化学 三輪 誠 作曲 助川敏弥

三輪誠氏は、文末に簡単な経歴をご紹介したように、科学者であるが、同時に熱心な音楽愛好家でもある。永い間、あらゆる種類の音楽会、公演に来訪され、経験深い音楽の聴き手である。特に現代音楽には熱心な関心をお持ちで高い見識の持ち主でもある。なお、この対談には野口剛夫副編集長も出席した。

助川・三輪さんのご専攻は？

三輪・私は化学ですけど、正確な言い方をすれば、透過光を調べることにより、その物質の構造を調べる「分光化学」という分野の仕事をしてきました。

助川・何度もお手紙を交換させて頂きましたが、この前のお手紙に書かれていたことが私には大変なことで大きな感銘を受けました。科学と芸術はどう違うかということですね。

科学の本質は、ものを認識することで、クリエイティブではない。相対性原理はアインシュタインが発見しなくてもいずれ誰かが発見しただろう。しかし、ゴッホの絵はゴッホが居なかったら存在しない - - ということでしたね。

三輪・そうです。付け加えれば「認識と予知」でしょうか。

助川・いまは科学が大変勢力を伸ばしている時代で、科学と芸術の接点がときおりおかしくなって、領空侵犯を互いに犯しているようなことがあるように思うのです。そんな話をまた後の方でうかがいたいと思います。

三輪・いま言われたように科学がどんどん文化の方に進出してきている。文明ではなく文化の方です。生物の分野、クローンの問題、宇宙の問題、ビッグ・バン、宇宙量子論。時間、空間等々。

哲学の分野まで攻め込んで来ているという認識を持つべきだと思います。助川・科学の方にモラルがもとめられるのでしょうか。

三輪・そうですね。

助川・三輪さんは音楽会によく来られるようで、先日も私どもの弦楽部会の会にも見えましたが、音楽会にはお若い時から行かれていたのですか？

三輪・私は信州の諏訪で生まれ育ちまして、諏訪交響楽団というのは大正7年に出来たのですが、あの創立には父も関係していたのです。

助川・え！諏訪はこの日本音楽舞踊会議が以前シンポジウムをやった所ですよ。その時に諏訪響の代表者の両角（もろずみ）さんという方に講演して頂きました。あの時、三輪さんという方に紹介して頂いたような記憶がありますよ。

三輪・その人は父の従兄にあたる人の御子息で、本家の息子さんです。

助川・驚きですね！

三輪・私の母は1900年生まれですが、諏訪の生家の隣にルーテル教会の牧師さんで渡辺さんという方がいたんです。その方の奥さんがフィンランド人で、その方にピアを教えて頂いたんです。その方は渡辺暁雄さんのお母さんですよ。そんなことで音楽に馴染むんですね。

西洋と東洋のちがいはサイエンスの歴史の有無

助川・日本人が西洋音楽をすることの理由や可能性については後でお話ししたいのですが、三輪さんがかねてから言われることは、西洋と東洋の違い、その一つは、サイエンスの歴史が西洋にしかなかったということですね。

三輪・そうですね。西洋と東洋の一番はっきりした違いはサイエンスの歴史を持ったか持たなかったかだ、と私は思っているのです。中国は独特のテクノロジーを発展させていたし、音楽の方でも平均律まで考えついているんですが、サイエンスが育たなかった。この西洋と東洋の違いの原因はいろいろあると思いますが、一番大事なことは宗教ではないかと私は思うんです。ギリシャにはキリスト教はなかったわけですが、哲学思想がローマに渡り、一時、アラブに引き継がれ、また西欧ラテンに戻る、という過程を経ながら、脈脈として繋がったものがある。中国がなぜそういうものを持てなかったか。ニーダムという人が中国の自然科学を詳細に研究していますが、音楽について言えば、音律の理論と具体的な演奏とが結びつかず無関係のままだったと言っていますね。ユークリッド幾何学の「原論」もアラブから中国に入ったんだそうですが、帝室図書館あたりに入って全然使われなかったそうです。原理的なものを具体的なものに適用するという発想がどうも少なかったようですね。

助川・しかし、一時はアラブが中心だったわけでしょう。アラブはキリスト教ではないですね。それに数学はアラブでずいぶん発達したのではないですか。

三輪・そうです。「アルジェブラ」なんてアラビア語だし、また、インドからも「ゼロ」という観念がアラブに入っています。こうした数学でも中国では余り発展させられなかったんですね。

助川・インドはどうですか。

三輪・インドは中国とはまた違うようですね。アーリア人種ですから西洋と繋がってるようですね。

助川・しかし、西洋のサイエンスも近世に入ってから発展したんで、中世の頃は錬金術みたいな怪しげなことをやっていたんじゃないですか。

三輪・しかし錬金術も、ヘルメス主義の問題とも関連しますが、ギリシャから引き継いだ精神の実証的な基本は変わっていませんよ。ニュートンは晩年錬金術者になったと言われていますが、それによって彼の自然科学における業績は少しも粗なわれません。これこそ自然科学の本質が認識であって個人の思想とは無関係である良い例だと思います。

助川・ギリシャの頃からピタゴラスのような科学の精神はあったわけですね。しかし、ギリシャは多神教ですから、かならずしも宗教が基本とはいえないのではないですか。三輪・多神教という点だけをいえば日本だって多神教ですけどね。しかし、政治形態でいえば民主主義というものがギリシャで出来ている。そういうことを考えると多神教といっても東洋のそれと違うんじゃないかという気がしますね。

助川・ギリシャでは四元素の考え方がありましたね。

三輪・中国は五つですね。五行説。ギリシャではプラトンがこういうことを言っています。たいへん自然科学的発想と思うんですが「火は四面体である。気は八面体。水は十二面体である。土は正方形の繋がり」というんですね。

助川・おまじないみたいですね。

三輪・しかし、これは大事なことと思いますよ。物事を具体的な形で捉えようとする姿勢ですね。形との繋がりというのを西洋の自然科学は大事にするんですよ。形でつかまえるという考え方ですね。これが十九世紀まで来て、分子軌道理論に群論という数学の考え方を使って化合物を形で分類する。そういうことと、プラトン以来連綿として繋がってきた「形」で捉まえようということが続いている。

助川・目に見えるものとしてですね。楽譜の発明もそれと一緒にかもしれませんね。音が消えればそれでおしまいというのではなく、形に残すということ。目に見えるものとして記録することによって、その場限りのものでなく、深く考えながら作っていくことができるようになった。

三輪・日本では、その場で消えてもいいという思想だったんでしょうね。

助川・私は時々考えますが、高い音、低い音、という言い方も、本当は振動数が多い音少ない音であって、高い低いというのは類推にすぎない。空間現象に置き換えているわけですね。しかしそのために壮大な建築的音楽が構想されるようになったわけですね。その反面、音が消えればそのまま、すべては消えるという「はかなさ」みたいなものは失われたとも言えますね。

三輪・それはそうです。

助川・しかし、中国には抽象的思考があったんじゃないですか。

三輪・中国には確かにそれはあります。しかし、それが工学、テクノロジーには繋がったが学門にはならなかった。

助川・古代エジプトはどうですか。ピラミッドの三角形などは。

三輪・エジプトの場合はギリシャの影響が入っているでしょう。ダーウィンが自宅の庭でミミズの研究をした装置がありますが、これには20年かけているんですね。ミミズが土を掘り返すのでその装置が少しずつ下に沈む、それを計るのに20年かけている。そうい、うすごいしつこさ、それが東洋にはないんです。紀元前500年頃ターレスという人がいました。この人が「万物は水から生ずる」と言いました。ところが16世紀になって、オランダの科学者、ヴァン・ヘルモントという人が植木鉢に木を植えて毎日水をやった、木は段々大きくなる、しばらくして鉢の重さを計ったらもちろん重くなっている、しかし、土の目方は変っていない、水をやった結果目方が増えたんだから「ターレスは正しい」と言ったんです。彼はこれに5年かけてます。この人は、炭酸ガスを最初に確認した人で、いい加減な学者ではない人です。その後、17世紀にボイルという人、ボイル・シャルルの法則のあのですね、あの人がガラスの容器に水を入れて煮たんですよ、そうしたら中に白い沈殿物が出た。だから「万物は水から生じるというターレスは正しい」とまた言いました。ところがすぐその後、ラボアジエという人が閉鎖系の中で水を煮て、やっぱり沈殿物が出たんですが、これがガラスから生じたケイ酸塩であることを分析で確かめ、これではじめてターレスの「万物は水から生じる」というのはウソだということが証明されたんです。なんと2000年かかって。こういう、しつこさ、というのが東洋にはない。

野口・単一の原理をもとめてさかのぼる努力でしょうか。

三輪・抽象的な思考は東洋にもあるんですが、すべてモノに結びつけようとする考え方、それをまた抽象的な原理として集約しようとする考え方、それが西洋で、東洋と西洋と別れ道がそういう所にあるように私には思われます。

助川・しかし数学はアラブでも発達したわけですから、それはあながち西洋人だけではないでしょう。

三輪・私が考えているのはアラブもふくめてのことです。

助川・なるほど。ヨーロッパだけでなく、あの辺一帯ですね。

三輪・一帯です。インドも入ります。

助川・大きく分けるとそういう体質を持った文化とそうでない文化とあるということですか。

野口・おおもとは今の中東でしょう。あの頃のヨーロッパは原始宗教の時代で多神教ですから。

三輪・そうですね。それからもうひとつ。西洋で学問が発達した原因の一つに学会とい、っものが

ありますね。

助川・一人じゃなくて大勢の人が力を合わせるということですね。

三輪・東洋にはそれはなかった。

助川・江戸時代の日本の数学は関孝和なんかライブニッツに負けにくいぐらいの水準にまで達していたけれど彼を支える社会がなかったためそれきりになってしまったそうですね。幕府が援助していたらずいぶん違っていただいでしょうね。

三輪・そう、それとまた、学者自身もそういうリンケイジを作っていればね。西洋で学会が出来たのは17世紀、1601年が最初ということですよ。

助川・日本の徳川幕府の初期の頃ですね。しかし、最近のように世界の交流が盛んになって通信交通が発達すると、異文化をとりいれたり学んだりすることが出来ますから、それによって今まで持っていなかったものを学習するという事も出来ますね。

三輪・そうですね、ただ、東と西には何か越えられない違いがあるんじゃないか、どうも私はそう思うんですがね。

助川・そこが問題ですね。日本人がこうして西洋音楽をやっていますが、何時の日にか西洋人と同じように出来るようになるのか、また、そうなる必要が果たしてあるのか、ということがある。いまから40年以上前ですが、誰か文学者が、多分、大岡昇平さんだったように思いますが、日本のバレエを見て「日本人は足が短くて体形もわるくて、とても見ていられない、日本人はバレエをやめた方がいいんじゃないか」と新聞に書いたんですね。これに対してバレエの人から猛烈な反論が出て大騒ぎになつたことありましたよ。しかし、今の日本の若い人は体形がきれいになってきましたからね。やっぱりやめないでよかったですね(笑)。

日本語と左右脳 日本語の特性

三輪・今日一番お話したかったのは日本人の脳の研究の話なんです。これは本当に画期的な研究だと思いますよ。角田さんの研究ですね。

助川・一時軽薄なブームみたいになりましたね。

三輪・私は、日本に西洋のような構築的な音楽が生まれなかった一番の原因は日本語にあるのではないかと思い、日本語の特異性について調べましたが明確な答えは得られませんでした。ところがこの問題も自然科学者がひとつの答えを示してくれました。右左の脳の違いが何から来るかということですが、それは日本語のアイウエオの母音だということなんです。日本人の母音の受けとり方がヨーロッパ人とまったく違うということですね。日本語の母音はヨーロッパ語の母音と全く性格が違う。日本語では母音が単独で意味を持つことが多い。日本語では母音も子音も言語脳である左脳へ入る。ヨーロッパの言葉では左脳へは子音しか入らない。

助川・入る、とはどういう意味ですか？

三輪・アクセプトする(受けいれる)ということですよ。ヨーロッパの人では母音は非言語脳である右脳へ入る。そっちの脳が音楽を受ける脳だそうです。日本語では文章の中で母音を切り捨てると全く意味をなさなくなる。しかしヨーロッパ言語では母音なしで子音だけでも意味が成り立つ場合が多い。

助川・しかし、その脳のどっちに入るってのはどうして分るんですか。

三輪・耳に信号を送るんだそうです。右の耳に入ったものは左に行くんだそうです。決して右には行かない。クロスするんだそうです。そういうことが膨大なテストの結果得られたのだそうです。

助川・そういうこというなら、インドネシア語ではどうだ、スワヒリ語ではどうだ、という話になりませんか。

三輪・それもやっているんです。それでとても面白いのは、中国語、韓国語は全部ヨーロッパ型なんですよ。そうすると東と西というのもそう簡単に分けられなくなる。日本語と同じなのは、トンガ、マオリ、東サモアとか、そういうポリネシア系の人と言語だそうですよ。日本語というのやはり向うから来たんでしょうかね。ところが日本に住んでいる韓国人の二世の人、これはすっかり日本人と同じなんだそうです。

助川・やはり文化ですね。生まれてからインプットされるんですね。日本人もアメリカで生まれてアメリカで育つと中身はアメリカ人になっちゃう。

三輪・そうです。脳の仕組みが変っちゃうんです。それを左右するのが言葉というわけです。

助川・先天的な生理構造ではなく後天的なものです。

三輪・そうですね。だから、一時問題になった「コウロギの声は雑音か」という話も、アメリカ生まれの日本人には雑音になるんでしょうね。だから、日本人は、論理的なものや情緒的なものを区別せず割合にアイマイなまま入れてしまうんじゃないでしょうか。向うは論理構造を持っているものとそうでないものとはきちっと分けて受ける。これは丸山真男氏の言う日本文化の特性とも一致していると思います。

助川・ドイツの音楽社会学の研究でも言っているように、音楽の受け入れ方は後天的なものによって変わるんで、その人がどのような育ち方をしたかによるというんです。歌謡曲に馴染むような環境で育てば歌謡曲が好きになるし、クラシックに囲まれて育てばクラシックが好きになる。これは大変正しいと思います。

三輪・それから角田さんの説では、日本の音楽では、ノイズ的なものが大事な役割を果たしている。西洋の楽器ではそうではないというんです。だから、日本の楽器と西洋の楽器と合奏するのはナンセンスだというんです。

助川・武満徹の「ノヴェンバー・ステップス」は駄目だということになりますね。

三輪・「ノヴェンバー・ステップス」についても彼はかなり詳しく論じてるんです。ここで武満はとても賢明なやり方をしていると言うんです。西洋楽器と日本楽器が同時に鳴らないようにしている。

助川・それは、それこそクリエイティブの世界で、理論から逆算して造るわけではありませんからね。奇跡的な隙間のような所を見つけていくんです。私にも十七絃と絃楽器の曲がありますが、構成主表的な発想ではなく、直感で両者の調和と融合を感じとりながら作りましたね。しかし、異文化でも学習できるとなると文化の違いも固定的なものではないですね。

三輪・しかし時間が問題ですよ。それと角田さんが言うのは言葉がからまなければいい、西洋の音楽でも言葉のない器楽曲であれば日本人でも右脳へ素直に入る、だから、脳を休めるためには器楽曲の方がいいと言うんです。言葉のあるものは日本人は両方一緒に入れてしまうから。角田さん自身、外国で英語のスピーチを続けるとくたくたに疲れるんだそうです。そういう時は洋楽の器楽曲を聴く。そうすると何日かたつ内に段々にアクセプトの日本式パターンが元に戻るんだそうです。

やはり角田さんによると、琵琶が今の中国ではパチを使わずツメでひくんだそうです。しかもヨーロッパ的になっているそうですね。

助川・異文化の学習が可能で、それには大変な時間がかかるでしょうが、また別に本家本元と同じになる必要はないとも言えるんじゃないでしょうか。別な血による別なカラーのものが出来た方がいいともいえるんじゃないでしょうか。まさか科学はそうはいかないでしょうか

西洋音楽と日本人の音楽生活

三輪・小泉文夫さんの本の中に「西洋音楽に近づいた演歌」というのがあります。そこで小泉さんは「日本は演歌においてすでに西洋音楽の域に入っている」と言っています。

助川・少し前、「音楽の世界」に別宮貞雄さんが投稿されて「演歌の中に西洋の機能と和声が使われているが、あれは違和感なく受けとられているのか」と書かれたことがあるんですね。

三輪・それは簡単に言ってしまうと時代の要求ではないですかね。これだけ西洋音楽が日本の生活の中に入ってしまうともはや日本人の感性と溶け合ってしまうか折り合いをつけてるんじゃないでしょうか。小泉さんがすぐれた例としてあげているのが、八代亜紀の「舟歌」なんです。

野口・小泉さんのなんという本ですか。

三輪・「歌謡曲の構造」という本で講談社から出ています。亡くなる少し前に出されたようです。

小泉さんの生前最後の本じゃないでしょうか。

助川・歌謡曲も段々変わってきていると思いますよ。昔の歌は余り西洋的な和声をつけるとこっけいになってヘンになることがあったんですね。音楽大学の学生がアルバイトで西洋和声の伴奏をつけると使いものにならなくなったという話がよくありましたからね。昔の歌謡曲もいまりバイバルで編曲しなす時は新しく西洋的な和声をつけなおしていますね。別宮さんが書かれていたことは、西洋でも初めから和声があったわけではないだろうから、日本人もやっている内に身につくだろうと

ということですね。

三輪・なるほど、それで小泉さんが書かれていることはどういうことですか。日本の旋律はもともと和声をつけるには無理があるということ。

助川・それはそうですよ。もともと和声をもたない旋律ですから。だから和声に拘束されうものは西洋にもありますよ。グレゴリオ聖歌なんかそうじゃないですか。和声を持ったために音楽に厚みが出来た反面、旋律が和声に拘束されるようになったことも事実ですが、これは仕方がないですね。家を持ったら家の管理に縛られるのは当然で、ホームレスでいればそれはないけど、その方がいいかというのと同じですからね（笑）。

三輪・それはそうですね（笑）。

助川・ある文化が持っているものを他の文化は持っていないということはよくあることで、ジャズが好きな人によると、ジャズのリズムに比べると西洋クラシックのリズムはなんとも間が抜けて仕方がないと言いますよ。西洋の和声とジャズのリズムは音楽を豊富にした二つの大きな要素でしょう。日本に和声は無かったんで、無いものは無いのですから意地張ったって仕様がな。勉強するほかないでしょう。西洋文化、西洋音楽も世界に広まった結果ずいぶん色々なものが出てきて、たとえば、ロックなんか、和音など有って無きがごとしで、ビートだけが強調されて、怒鳴ったり叫んだりしてるみたいに聞こえますね。時代の趣味なんでしょうが、私たちの世代にはなんとも殺伐としたものにしか聞こえませんがね。

三輪・まあ、ああいう形でなければ表現できない世界もあるんでしょうが、私たちには余りぴんと来ませんね。

助川・なんか、ふっくらしたものがなくて。それと、表現と刺激を混同してるんじゃないでしょうかね。

三輪・混同しているのではなく刺激しか求めないんでしょ。

助川・なるほど。だから、自分を他人に伝えようとするのに、ひたすら他人より大きな声でワメくことしかしようとしな。最近の殺伐とした世相と関係あるように思えますね。しみじみとしたものがない。いま流行っている「パフィ」とかいうのも、こんなもの何が面白いかと思えますね。

三輪・以前、NHKが調査した結果があつて、日本人が好む音楽ですが、圧倒的に歌謡曲、次が演歌、次に日本民謡が四パーセントくらいあるんですね。

助川・浪曲はありませんか。浪曲とクラシックが同じくらいと聞きましたよ。昔よりずいぶん減りましたね。私たちの子供の頃はラジオでいつも浪曲をやっていましたからね。広沢虎造とか米若とか。

三輪・演ずる人がいないでしょう。

助川・伝統芸能でも減っていくのもあるんですね。そのNHKの調査ですが、私たちの会のシンポジウムでも話題になったことがありましたが、この調査には関心度が入っていないという指摘がありました。どれだけ熱心なファンかという程度の差です。どちらかというとき好きで聞くという程度と、その音楽が聞けなければ死にたいくらいだということのを数だけで比べても無意味だと言うんですね。

三輪・なるほど。

助川・歌謡曲の変遷を考えてみると、戦前の古賀政男の明るい方の歌はよかったし、第二次大戦直後は服部良一の一連の歌、「銀座かんかん娘」などからしゃれた和音表現が出てきたんですね。その後、長い間に伝統風というか古風な演歌タイプの歌がまた勢力を盛り返してきた。土俗宗教と外来宗教の対立みたいですね。

三輪・それにしても今の私たちにはみんなで歌う歌がないですね。いま私たちはカトマンズに共同の家を建ててるんですが、現地のネパールの人たちと交流してお酒が入って歌を歌い始めると、あちらの人は幾らでも歌う歌がある。ところが私たちは歌う歌がないんですよ。仕方がないから小学唱歌を歌い始めたんですが、これも一番しか歌詞を覚えていない。みっともない恥ずかしい思いをしましたよ。

助川・日本では歌の種類が分化してしまったせいもあるんじゃないですか。昔の国民歌謡の頃は「椰子の実」とか「朝」とか「春の唄」とか、みんなで歌う名曲がありましたかね。

三輪・あの頃みんなで歌いましたね。

野口・いまはみんなで歌うというよりカラオケですね。しかし、あそこで歌われる歌が多くの人

共感を集めているかは疑問ですね。昔の歌の方が、多くの人の共同体験を吸収しているものがあったんじゃないですか。

日本文化のこれから

助川・話を科学に戻しまして、科学の方では日本的科学というのはないんでしょうね。

三輪・ないですね（笑）。

（註）この対談の時は思いつかなかったが、京都大学のサル学は日本的発想の研究と言えるかもしれない。ただし、自然観察の方法論の起源にまでさかのぼれば、これも西洋起源ということになるのだろうか。（三輪）

助川・それでも、日本人であるが故の西洋の学者との考え方の違い思想の違いとかいうものが出ることはあるのですか。

三輪・そういうことよりも、もっと低次元のことでコミュニケーションが難しいということでしょうね。自然科学は数式とか記号とかで表わすことが多いから間違えることはないけれど、微妙なことを伝える時は言葉の問題が出てくる。

助川・化学の方も共通語は英語ですか。

三輪・英語です。世界中どこでも英語です。

助川・第二次大戦前はどうだったのですか。

三輪・化学はドイツ語でした。面白いのは各分野には欧文誌というのがあるんですが、日本の欧文誌に英語なら英語で寄稿すると、日本人の編集委員が細かい所までこまごまと直してくるんですね。ところが外国の学会誌に投稿するとほとんどフリーパスで入ってしまう。向うは意味が通じればいいという考えなんじゃないでしょうか、日本人は変に文法にこだわったりしていじる。だから日本の欧文誌には投稿せず、外国語誌に投稿することになる。

助川・英語にはこれが正調というのはないとも聞きましたね。それぞれの英語があっていいということですね。どこかで聞きましたが、アメリカのテレビニュースが犯罪の報道をしていて「犯人は英国なまりの英語を話していた」と言っていたそうですよ。英国なまりの英語（？）ってことありますか（笑）。

三輪・インドの英語もすごい発音ですけど、これも角田さんによるとインド人の英語は子音をはっきりしているから通じるんだそうです。日本人の英語は子音が余りはっきりしないので通しにくいと書いてありましたね。

助川・ところで、西洋人のしつこさと自己中心主義はすごいものですが、イスラム圏の人もすごいですね。

三輪・あれも西洋と同じで、私が言うあちらの文化圏ですよ。

助川・しかし、こう世界がせまくなってくるとあまりに不寛容で強引な考え方は差し障りが出てくることはないでしょうか。日本の江戸時代は300年近く絶対平和を守ったということも聞きました。

三輪・私も江戸時代の文化はすばらしいと思います。ああいう形のままでは近代に生き残れないでしょうけど。

助川・最近の音楽界で注目すべきはジョン・ケージの思想が果たした役割ですね。彼の思想は東洋の影響を受けているといいますが、現代音楽にたいへん大きな変革を起こしました。それまではシェーンベルクの進歩主義的歴史観、これが圧倒的に支配的で、歴史はある方向に向かって進むという暗示の呪縛は大変なものでした。

ところが、音の組織化が音列だけでなくリズムから音色まで徹底的に進める所まで来た段階で、突然ジョン・ケージが偶然主義というものを持ち出してきた。一種の計画的デタラメみたいなもので、徹底的組織化とデタラメが実は近いという妙なことになってきた。この影響は、音楽の歴史観、価値観が一元的なものから解放されたことです。この呪縛からの解放は途方もない結果であると思います。

野口・彼は東洋思想の影響を受けているんじゃないですか。

助川・そういわれるが、彼は西洋人の姿勢で東洋哲学を受けとめたんじゃないかと思うんですね。それは本質的な点を捉えたんで、よく西洋人がやるように自分勝手な興味から東洋思想をつまみ喰

いするのではなく、始めにお話があった徹底追求の精神で東洋思想に学ぶものを見出したということですね。

三輪・全く同感です。

助川・日本人の音楽のあり方に話を戻しますが、ある日本人の歌手がイタリアで勉強して、イタリア人に負けなくらい上手にイタリアの歌を歌う。それはとても立派なんだけど、私たちがイタリア歌曲のCDを仮りに買おうとしたら、やはり日本人が歌ったCDではなく本場のイタリア人が歌ったCDを買いますね。日本のオーケストラが幾らうまいと言っても、ベートーヴェンやシューベルトのCDを買おうとすれば、やはりあちらの一流の演奏したCDを買いますね。だから日本人の音楽家、演奏家も何を目標にし、何処を目指して進んでいくかということを考えなければならないでしょうね。

三輪・その通りです。世界の音楽作品の中で、他民族が演奏可能なのは西欧音楽しかない、と柴田南雄さんは言っています。これも西欧文化の合理性の勝利(?)でしょうか。われわれの音楽が世界共通の文化となるにはまだまだ色々な問題があるように思います。

助川・それではこの辺で。長い間有難うございました。

三輪誠氏・

京都大学理学部卒業。東京工業大学を経て成蹊大学工学部元教授。理学博士。

+++++

7) 音楽会評

畑山千恵子

A) 迫昭嘉 ベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルス 第6回

2001年11月から第一生命ホールで行われている迫昭嘉のベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルスは第6回目となった。今回は、第7番、作品10-3、二長調、第17番、作品31-2、二短調「テンペスト」、第24番、作品78、嬰へ長調「テレゼ」、第30番、作品109、ホ長調が演奏された。

第7番。二長調の明るさ、快活さ、ユーモアに溢れ、スケールが大きい。これが第2楽章、二短調の暗く、重苦しい性格を一層浮き彫りにしていた。また、深い精神性も表現されていた。

第17番。第1楽章は幻想性、ドラマトルギー、抒情性が調和した大きな世界を描くことに成功していた。第2楽章の深い音色、スケールが大きく、ドラマトルギーに満ちた第3楽章も印象に残った。

第24番。中期から後期への橋渡しとなる、この作品に内在するロマン性を深々とした音色で抒情性豊かに演奏していた。ことに、第2楽章の自由な形式によった、気まぐれな性格を捉えた演奏に感銘を受けた。

第30番。第1楽章ではベートーヴェンが達した無我の境地が現れていた。第2楽章の過酷さを経て、第3楽章の変奏曲で再び無我の境地に戻り、「悟り」の世界に達した精神を見事に描き出していた。

このシリーズも残すところ2回となった。回を重ねるごとに円熟味を増す迫の演奏から、残りはどうなるかが楽しみである。

(3月28日 第一生命ホール)

B) 伊藤恵 ピアノリサイタルー春を運ぶコンサート

1999年から8年連続のコンサートシリーズを行っている伊藤恵の第5回目のリサイタルは、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルト、シューマンの作品を取り上げた。

1987年以来、シューマンのピアノ作品に取り組み、作品全集「シューマニアーナ」というタイトルのCDも既に11枚となった。今回のリサイタルは、その第11巻発売記念をかねたものであった。

まず、モーツァルト、ピアノソナタ第13番、K.333、変ロ長調。全体的に暖かさ、まろやかさに満ちていた。たっぷりとした歌心、暖かい音色が印象的だった。次のシューマン、色とりどりの小品、作品99。シューマンの音楽の世界に引き込まれてしまった。ことに、第11曲「行進曲」には、深い感銘を受けた。

1849年、ドレスデン革命が起こったが、失敗に終わった時、シューマンは、革命の犠牲者たちへの追悼として、この曲を書いたようである。伊藤の演奏から、そうしたシューマンの心情が伝わってきた。

後半。シューベルト、4つの即興曲、D.899。シューベルトの作品の本質であるさすらい、憧れ、歌が満ちていた。これも暖かみに満ちていた。最後のベートーヴェン、ピアノソナタ第14番、作品27-2、嬰八短調「月光」。夜の湖面と死の世界とが一体化した第1楽章。つかの間の安らぎという第2楽章。ことに、全曲の中心である第3楽章の集中力はさすがであった。

アンコール。ラヴェル「クーブランの墓」よりメヌエットが弾かれた。歌心が満ち溢れていた。

この4月から、東京藝術大学助教授に就任した伊藤にとって、今回のリサイタルは新たな道を切り開いていこうという意気込みを示そうとしていたといえよう。そうした伊藤の意気込みが会場の聴衆にはっきりと届いていた。残る3回のリサイタルはどうなっていくだろうか。

(4月20日 紀尾井ホール)

C) 深澤亮子デビュー50年記念演奏会ほー素晴らしき仲間たちとー

日本を代表するピアニスト、深澤亮子も今年でデビュー50周年という記念すべき年を迎えた。この記念演奏会には、ピアノ独奏、歌曲、室内楽という構成で、深澤ゆかりの演奏家たちがこのピアニストの演奏生活50周年をともに祝おうと一堂に会したとも言うべきだろう。

まず、深澤の独奏による、モーツァルト、ピアノソナタ第10番、K.330、ハ長調。深澤ならではのコクのある深い味わいのモーツァルトが楽しめた。次は、片野坂栄子のソプラノ独唱による歌曲。

シューベルトの歌曲2曲は、「至福」の方が楽しめた。「野ばら」では、片野坂自身の歌唱は立派だったものの、もう少し素朴さがあつたほうがよかった。中田喜直の「むこうむこう」、ドボルジャークの「わが母の教えたまいし歌」が味わい深く聴くことができた。

後半は、石井志都子のヴァイオリン、田中あやのヴィオラ、安田謙一郎のチェロ、吉川英幸のコントラバスと深澤のピアノによる、シューベルト、ピアノの5重奏曲、D.667、イ長調「ます」。ここには、シューベルトの世界が展開されていった。暖かみに満ちた歌心が全曲にわたって、繰り上げられていった。

アンコールには、「ます」第3楽章、シューベルトのワルツ2曲。モーツァルト、ピアノソナタ第11番、K.331から第3楽章「トルコ行進曲」が演奏され、この記念コンサートを素晴らしい余韻でしめくくった。

(5月28日 東京オペラシティ・コンサートホール)

ご購入ありがとうございました。

このメルマガに記事を掲載したい人、また購読を薦めたい人、ご意見をお持ちの方、購読を中止したい方がおりましたら、事務局長にメールをお送り下さい。

メールの宛先：中島洋一 yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp

メールマガジン版『音楽の世界』2003年6月号

(完)
