



ドレミファの道

大 中 寅 二

私のそもそもの希望は機関車の機関士になることでした。

長い間、ドイツにいた叔父の話の中でこういうのがありました。

カイゼルが国内を旅行する時、いつもその汽車を運転する機関士に、ある時、カイゼル

が列車の連結器（今の日本で見るとような自動連結器ではなくて）の間に金時計をブラさげて、もしもこれをこわさず巧くはさんだらこれをやろうとやってためしたところ、うまくはさんで、見事にそれをものにしたという話でした。

当時、まだ幼稚園に通っていた頃の私は非常にこれを感じてきたらしく、僕は日本一の機関士になって、天皇陛下から金時計をもらうんだなんていう当時にしては少しゆきすぎた物騒な志を抱くにいたりましたが、中学を卒業して工科を受験すると見事に落ちてしまい、また来年までと一時しのぎに同志社の法学部経済科予科を受験して入ったのが大正四年の九月（当時は九月入学）でした。

ところがその同志社の予科というのが、これはまた素敵なもので、毎日、授業は午前中四時間だけ、しかも土曜日は休みでした。勉強する者には非常に時間があったと同様、遊びたい者にとってはなお絶対というわけで、私はただもうそののんびりした空気の中で心ゆくばかり音楽を味わい、本科に進む頃にはもうすっかり、音楽家になる決心をしておきました。なにしろ工科にいけばんだ切な数学が苦手ときている上に、同志社の環境が余りにも天国的だったので、汽車の方はもっぱら趣味にということになりました。その上、音楽をやりすぎて、一時は音楽学校に転じようともまで決心して、余りにも本業をおろそかにしたため、本科一年の時これも見事に「原級に

生まれ」という有難い取り扱ひまで受けるにいたりました。だが、音楽への熱望はいささかも衰えず、大正九年に同志社法学部を卒業すると同時に山田耕筈氏の門に入り、作曲理論の勉強をはじめめる一方、靈南坂教会にゆきオルガニストとクワイヤ・マスターとの職をえて今日にいたつたのであります。

当時、作曲家として立っていた人は恩師山田耕筈氏とその弟子である近衛秀麿及び成田為三氏の三人でした。

というのは、ただ、たんに歌の旋律を楽譜にかき得るばかりでなくチャンとピアノの曲（それは伴奏曲であるとしても）をかける日本人は、当時では、この三人だけでした。この三人の活動は当時の私をどれぐらい懂がれさせたか知れません。

早くあの人達のようになろうと、それこそ必死になって山田耕筈氏のもとに通いつづけました。しかし、一大問題がありました。それは月謝のことでした。その人達にきいてみると二十円だということです。しかもその二十円というのが、月々二十円というのか、レッスン一回毎に二十円というのか判然としないのですが、いずれにしても二十円というの

は、私にとって大変な金額だったので。

何にしる先生の所へゆく省線（今の国電）十二銭がなくて時々歩いていったほどの私にとつては大変でした。私は一度も払った覚えはないのですが、先生は「君は一回は払った」といわれるのです。当時の弟子の多くは皆月謝なんか払っていない状態でした。いや払わないだけでなく、かえって、居すわってご飯をたべたり小遣銭を貰ったりしていたのがかなりいたようで、私なんかはその大将の方でした。

レッスンはまことに厳格を極めたもので、私などは和声の課題以外は何もかも禁じられる自由作曲など遠い遠い彼方のことで、いよいよ歌曲の作曲が許されたのは三年もたった大正十二年のことでした。

しかも将来、管絃樂をかくためには管絃樂の楽員として實際を経験することが必要だという先生の深いご配慮によって、私は入門後間もなく先生の組織された管絃樂部に入り打楽器ことにティンパニーをもっぱら担当して十七、八年間も過ぎました。大正十四年にやっと先生からドイツ留学の許しをもらいシベリアをへてベルリンに向かいました。

ベルリンでは、山田先生の恩師レオ・ポルド・カール・ポルフ先生に師事し、作曲理論を学び、他方、何んでもかんでもきいてそれを身につけることに時間とお金をつぎこんだため、シーズンが終わった時には走り疲れた走者のようにホツとしたり、ボンヤリしたりでまるで立てない感じでした。

私はドイツへゆくにあたって二つの課題を自らひつけていました。その一つはその当時の近代音楽（主としてドビュッシーなどによるフランス音楽か、近代ロシア音楽）に走ろうか、それともドイツ音楽に止まろうかという問題でした。

その二は当時、日本にあったパイプ・オルガンというものはまことに結構壯麗なものです、その演奏機能は実に粗雑なものでした。

本場のドイツで果して私に満足を与えてくれるかどうかということでした。

まず第一の近代音楽か古典音楽かの問題はベルリン・フィルハーモニー定期演奏会の第一夜に当時のドイツの、いな世界最大の巨匠フルトベングラーの指揮によるハイドンの交響樂「軍隊」をきくにおよんでこれは何んの問題もなく古典に進むことに決心しました。

第二のパイプ・オルガンの問題ですが、ベ
ルリンの一流の教会から二流三流の教会を歩
きまわり、きいたり、ひかせて貰ったり、質
問したりなどして次から次へと求めてゆきま
したが、結局、どこものも私のパイプ・オ
ルガンへの不満を直してくれるものはありま
せんでした。

では私のパイプ・オルガンへの不満とは果
たして何んでしょうか。それは簡単にいえば
パイプを吹きならす送風が全く機械だけによ
るもので、人の意思は全く無視されていると
いうことです。けだし、笛(この場合はパイ
プ)をいちばん美しく吹きならすのに、いち
ばん必要なことは人為的にその音に適量の息
(この場合は風)を吹きこむことにあるので
す。そういう意味で、音をならす風の量をコ
ントロールできないことはほんとうに心のこ
もった演奏をするにあたっていちばん欠点と
なるもので、たとえ、どれほど豊富に、しか
も、美しい音を出すとはいっても、この欠点
は私をパイプ・オルガンにとびこんでゆかせ
ることをいつもためらわすのでした。

私自身、ずい分、パイプ・オルガンをひき、
また、ドイツでも一流の人達の演奏をきき、

音の美しさや豊富さに深く感じながら、結局
そういう点で誠に自由な(人為的な)装置を
もつ普通のリード・オルガンに打ち込んでゆ
くようになるのであります。そして、それ
はリード・オルガンという楽器のために作曲
された純粹なものが必要だと思ったので、そ
れが私をリード・オルガンのための作曲を思
い立たせたのでした。

いつて見れば、ドイツにいつてパイプ・オ
ルガンをきき、満足を与えられなかった私の
失望が私をリード・オルガンのための作曲家
になることを堅く決意させたのです。

それと一緒に、私にはもう一つつづけてき
たものがあります。それは合唱の生活です。
ことに私の教会における合唱の生活が、教会
のための合唱曲を要求したのは極めて自然な
ことです。その中で、私がオルガンのため
の作曲と同じように「終生の仕事」として作
りつづけたものは宗教的交声曲の作曲であつ
て、これも今では十三曲になりました。これ
にはきわめて信仰の篤い病床の詩人葛葉国子
さんの出現があつて、初めてなしたもので
あります。彼女は、いま私が務めている東洋
英和女学院短大の保育科を卒業して昭和二十

五年以来ずっと病床にある人で、まことに清
く、かつ篤い信仰をもつた人です。

さて、交声曲の作曲をその終生の仕事とし
てきた私の音楽生活はもうずい分長いもの
になりました。それで私はなんとなく教会の音
楽家としての面のみを見られているような気
がするのですが、ずい分、面はゆいような気
持になつたりして、なんとなく自分でピツタ
リしない気持にもなるのです。

その昔、私は浅草のオペラにも楽員として
出演したこともずい分ありますし、ダンス・
ホールに演奏しにいったこともありました。
トーカー以前には、映画伴奏の生活もずい分
長い間ありました。また、小さい小屋にポー
ドビルの伴奏——ある時は劇に、またある時
は舞踊にもずい分演奏をしたものでした。そ
の時はいつもピアノか打楽器を受け持ってい
ました。この生活は、また、まことに面白か
つたと思います。同じ日曜日に教会とこれら
のいつてみれば俗の世界とをゆききして、す
まして音楽を奏していたことは、これもかな
り長い間のことでした。礼拝中に居眠りをし
てオルガンをひきおくれたことはあつても、
この両面の音楽生活に仕事上遅刻などはした

ことは一度もありませんでした。

しかし長い管絃楽の楽員生活には、ずいぶん、特筆すべき失敗もやりました。ちよっとした不注意のため、叩かなくてもよい時にティンパニーを強打したり、銅鑼を強く打ちながらしたりして指揮者ばかりでなく、全楽員の胆を奪ったことも何度かありました。

またある舞踊家の伴奏をしている時、そのようなちよっとした失敗をしたのを、あたかも馬鹿にされたのかのように思っ、その舞踊家にどなられ、危うくなぐり合いをはじめるばかりになったこともありました。

なにしろ大きな音の出る楽器を扱っていることですから、その失敗はまことに華やかなものでした。でも今考えていちばん未練をもっているのは管絃楽の楽員の生活です。これは「機関車にのせてやろうか」といわれれば、何をいってもとんでゆくぐらいいの気持と同様、もう一度、ティンパニーを叩かしてやろうといわれればすぐにも、とんでゆきたい気持です。

でもこれはしよせん無理な話で、たとえ技術的には練習すればできるとしても、その生活から全く離れているために、いちばん大切

な「勘」が全然はたらきませんから、到底望みうべくもありません。

最後に、リード・オルガンについても一言いってみましょう。

リード・オルガンという楽器くらい普及していながら、メチャクチャに扱われている楽器は他にはちよっとないでしょう。また、この楽器を私がいうほどデリケートな美しいのだと思っている人はほとんどないのではないのでしょうか。

この楽器の演奏者でも、この楽器の踏板のひと踏みが、どれくらい真実の演奏に深い関係をもっているかを知らない人がほとんど全部だといっているのではないのでしょうか。

つい最近、オルガンの製造をもって日本一を任じている浜松の日本楽器へいって、逆にならそこで造られた楽器の美しさを説いてきたこともありました。これもおかしいといえ、まことにおかしい現象といえはしないのでしょうか。

私のドレミファの生活——いわば演奏家また作曲者としての生活は、一宗教音楽家として見れば、まことに小さな世界に住む小さな「もの」になり、味気ないものにもなつて、

私自身としても、むしろ寂しい音楽家の一人になってしまふような気持にもなるのですが、その背景につながる広い広い音楽の世界を考えると、自分にとってはなかなか多彩だった生活が思い出されて、かえってそれが、よかったような気がするのです。こういう意味では一宗教音楽家として見られることは、むしろ、性格からいっても不似合いなものではないかと思えます。

いずれにしても、そのような見方をされるほど、信仰的ではないというのは、少なくとも、ほんとのようです。

山田先生が私によくいわれたのを今でも覚えています。「教会音楽家になる前に、まず一人前の音楽家になることだ」と。それはどうもほんとうのようです。

とにかく、私の音楽家としての生活はまことに楽しいもので、それは当時のあの楽しい学生生活に一つの原因があるのも面白いと思います。それもその筈で、私の中では「法学士」が泣きもやらず、失神しているからです。

(大九・経・作曲家、東洋英和女学院教授)