

音楽と教育について

中瀬古 和

専攻の修練を通して、ものごとの価値を判断する力を養うこと、それをよりどころとして将来の精神生活を展開させることのできる、あるものを与えること。幸いにして、永い教師生活の後に再び留学の機会を与えられ、良き師にめぐり会うことのできた私が、実感として捉える教育とはそのようなものである。

全体を把握する力を養うことは、音楽にかぎらず、あらゆるものに共通する教育の最終目標であるし、またこの課題には、学生にかぎらず、教師自らもたえず努力をはらって行かなければならない。音楽を志すには、他の芸術や学問の場合と同じく、天分がなければならぬ。天才とは、人の助けを借りずに、自ら大宇宙を捉える力を持った人である。けれども、ある程度の素質を持った者には、教育によって小宇宙を捉える力と、少なくとも大宇宙を捉えたいという願望とを植え付けることができる。音楽の場合、ことに演奏部門を専攻するとき、音そのものの美しさや、演奏技巧の熟達にまで至る道が遠いので、そうしたことに気を取られてしまつて、内容の意味するところがおろそかにされ、まして曲全体の構図にまで考えが及ばないことが多い。ある演奏家の場合、技術的には完璧といえな

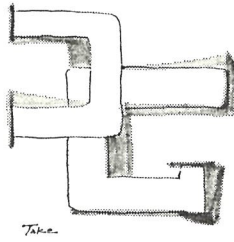
いのに生命力を感じ、他の演奏家はきめ細かい演奏で、一瞬一瞬の美しさに惹かれはするが、後には何も残らない。両者は演奏の専門家であるからには、全構造の把握力を一応は持ち合わせているのであるが、両者の違いは、それを自ら構築しながら捉えているか、構造の外枠を受動的に受けとめているかにある。

私たち理論教師は、演奏の教師と互いに協力して、楽曲の要点を適確につかまえることをめざしている。それには学生自らが創ることが必要である。私たちは音楽そのものを教科書として、いわゆる理論教科書はほとんど使わない。大きな原則は僅かであり、細かい規則や禁則は時代の慣習であって、絶対的な法則ではないので、私たちは和声学にしても、対位法にしても、それぞれを一つの定型にまとめ込まないで、いくつかの代表的な時代様式に分類する。そして教科書は先にいったように、代表的な作曲家の作品そのものである。ここでも細かい作曲技法（作曲とまではいかにせよ）の修練に足を取られかけると、また全体としての構図に考えを戻すようにする。このように、生きた音楽をお手本にして、練習問題は教師や学生自身の「手作り」にしている内に、小宇宙をある程度とらえられるようになる。そうして—これは教師をも含めて—自らの努力によって、把握できる範囲を拡げて行く。これはいわゆる楽式論で片付く問題ではない。それが主題で、それがどう展開し、どこで再現したと、例えば分析してみても、その楽曲を理解したことにならない。作曲者がなぜ、そうしたかをさぐり当てて始めてその曲の構図の秘密をうかがい知ることができる。時代様式や個人の好みにはさまたげられずに、ある楽曲を評価し、理解することができるのは、全体の構図の把握による。隠された根本の論理は同じであるが、東洋と西洋の、また色々な時代の構図思考法は違っていることをも、私たちは心に留めて、いつも作品に対して虚心で、自分なりの評価をしなければならない。日本人と音楽という話となると、度々聞かれるのは「日本ほどレコードの売れる国はない」という自嘲である。自分の力である楽曲や演奏を評価するのではなく、レコードに入っているから良いに違いないと安心する、というのである。

さて時代様式ということをいったが、私は「音楽は国際用語である」とか、「音楽には国境がない」という言葉は、ある様式の音楽を送り出した国の側からいった、安易な言葉だと思う。ただ言語の都合よりも国境線を越え易いだけである。作品はどれでも、いやおうなしにその時代の精神生活を背後に持っている。個性の強い作曲家たちの作品も、遠くから眺めると、時代様式の枠の内に入れることができる。あるものは次の時代にはみ出したりはしているとしても。そこで、曲についても、その演奏についても、私たちは時代様式ということに注意する。それは理論史、演奏史、音楽史だけの問題ではなく、関連芸術や、もっと広く、思想史にまで及ぶ問題である。そうした点では、同志社女子大学の内の音楽学科に居る私たちは幸である。単独の音楽大学でないための不利な点もあるが、それに代って、身近に、こうしたより広い視野に立つ指導者が得られることは、大きな得点である。

それにしても、私は音楽を自分の生活としているだろうか。それは自分からある隔離を置いたお勉強であったり、美しい慰め、あるいは逃避になっていないだろうか。文学ならば、現代文は誰でも読むが、古典文学は学習する。音楽の場合は、今、古典とロマン派楽曲を習っているところで、現代曲はまだまだです、というようなことを聞く。あるドイツ系のアメリカ人の主婦がこんなことを言った。ベートーヴェンはわからないが、シェンベルクならついて行ける、と。現代に生きているからには、現代作品に共感するのは当前であるが、そうした自然の共感を持ち得ることを、何もかもを学習によって共感しようとする私たちの傾向に比べて、羨ましいと思ったことである。

私が感銘を受けるのは、西洋の作曲家たちが、それぞれの創作技法と宗教観とを一致させていることである。音楽が自分自分の精神生活の最も深いところに位置しているのであって、シェンベルクは、その著『様式と思想』の中で、自分は神聖なモデルに従って創る、といっているし、ストラヴィンスキーも同様のことを、自分は被造物であるから、自分もまた創造したいのは当然である、といっている。私の第二の恩師となった理論家クレエンビュールは、私の就いた当時はまだ三十歳になられたばかりであったが、過去に人間が体験してきた作曲技法を捨て去るのではなく、それらを肯定した



音楽家を斬る

日下部 吉彦

① 音楽家は、演奏会を聴きに行かない。

およそ職業音楽家と呼ばれる人ほど、他人の演奏会に行かぬ人種はない。たとえ行ったとしたら、それは切符を無理矢理買わされたか、知人縁者、門閥の筋などで、お義理に聴きに行ったのだろう。ごくたまには、海外からの、もの凄い大先生がやって来た時など、痛い痛いと思いつながらも大枚のおカネを払って、足を運ぶこともあるが、それはレア・ケースである。

上で、それらの新しい組合せによって新しいものを生み出す、という技法を取り始められた。そして実際に有るものを「有る」と肯定することから、服従という言葉を好んで使われ、神への服従を強調する宗派に改宗された。

私の願っていることは、音楽を自分の外にあるものとしてでなく、自分の精神生活そのものとして捉えることである。

(女子大学教授・音楽理論、作曲)

一方、私どもは、演奏会を聴きに行くことが商売でもあるので、これはまた、いやがおうでも行かないわけにはいなくて、これだけは聴きたくないと思うような演奏会でも、足をひきずってゆく。あまりのひどさに熱を出して寝込むようなこともあるが、それでもその翌夜には三つも演奏会が待っている。仕事を離れて、気楽に音楽が聴きたいというのが、私どもの心からの願いだが、それでも時には、商売気を忘れて、聴き入ってしまうほど素晴らしい演奏会がある。こんなときはつくづく「役得」に感謝するのである。

私どものようなのは、普通のコンサート・ゴアーとはいえないが、会場のロビーなどでよく見かける顔がある。しかしその人たちは、音楽家でも、音楽関係者でも何でもなくて、ついさきほどまではソロバンをはじいていたり、帳簿をつけていたりしていた人たちなのだ。会社がひけたあと、食事をとる間もなく会場に飛込んでくる。モレッツ会社にしがかれた疲れが出て、せっかくの名演奏中、つつい居眠りをしてしまう人もある。それでも彼らは終演後、幸せいっぱい表情で家路を急ぐのである。

ところが、このような会場で、どういうわけか音楽家と呼ばれる人には、あまりお目にかかれない。たまに会っても、それは声楽家が声楽の演奏会に、ピアノがピアノのリサイタルに、合唱関係者が合唱演奏会に来ることに限られるようである。つまり、自分の専門以外のジャンルには見向きもしないのだ。自分の専門ジャンルだけを、固く守っているのならまだいい。同じピアノでも、モーツァルトやベートーベンを知っているが、ドビュッシーやラベルはまるで知らん、といった「大ピアノスト」さえいる。ワグナーとリヒャルト・シュトラウスは、どちらがさきに生まれたか、と聞かれて、サア、と首をひねった音大出身の声楽家もいた。それを知らないで「トリスタンとイゾルデ」におけるロマン性と「献呈」にみられる官能美とが、どうして歌い分けられるのだろう。

昼間は学校で、おきまりのコースの曲を教え、夜は自宅で、これまた限られたレパートリーについてレッスンする。稼ぎに追われて演奏会どころではない。音楽書はもとより、音楽雑誌も読まないか

ら、ブルーーズが「オペラ死滅論」を発表したことも、岩城宏之が「芸大教育論」をブツたことも知らない。幸せなものサ。

② 音楽家は、新聞を読まない。

世の中のことを知らないのが芸術家の特権だった時代があった。そのころは、何しろ世知にうとくてネ……ということがあるが、その人の芸術的偉大性を間接的に表現したものだった。そして、いまだにこのような常識が通用すると思っている人たちがいるのも音楽界である。かつて、世知にうといことを以て尊しとなしたビッグ・スリーは①音楽家②絵書き（画家）③小説家（作家）であった。しかし、画家や作家は、とっくの昔に、目覚めていた。というより、目覚めざるを得ない状況が、それぞれのジャンルで生まれていたからである。今日、社会性を離れて、どんな小説が書けるかを考えてみればわかるし、美術の世界も、すでにキャンパスの上にのみ留っているものではない。芸術相互の相関関係が、脱ジャンルともいうべき新しい領域を創造しつつある。このことは音楽に関しても同様である。音楽だけが五線紙の上に留まり、額ぶち舞台でのみ演ぜられるものであり得ないのは当然だ。一柳慧をして、オーケストラ時代の終焉、といわしめたロック・ミュージックを理解するには、もちろんアメリカの現代社会を知らねばならぬであろうし、それが世界の若い世代の連帯感の絆になっているとすれば、若ものの心理分析も必要となるう。

音楽家が毎朝、新聞の社会面を読む必要はないが、少なくとも、いま世界がどちらを向いているかくらいは知っていてほしい。いま、解散か存続かの瀬戸際に立たされている日本フィルの楽員たちが、*「頑張れ日フィル・コンサート」*の名のもとに愛好家たちが立ち上がってくれて初めて、聴衆との連帯感を感じたという。こんな馬鹿げた話はない。舞台と客席との交流こそが、いい演奏会の絶対条件であるのに、こんな原理的なことすら、いままで考えもしなかったことにこそ、日本のオーケストラマンの独善性、没社会性があり、いい替えれば、そんなオーケストラは潰れるのが当然というこ

となる。人間が、音楽をするという行為が、一体どういう意味を持つのかを、彼らは知っているのだろうか。

過ぐる大学紛争の最盛期、*「音楽は何のためにするのか」*という根源的疑問に、的確な回答が自ら出せずに解散した大学合唱団があった。解散にまで至らなくとも、この問いかけに絶えず悩み続け、いまなお痩せ細っている団体を数多く知っている。彼らは、いかにも学生らしい純粹さのあまり、それを克服するだけの力と技能とを持ち合せなかったのである。そして、彼らに的確なアドバイスを与え得なかった教師や指導者として音楽家の責任も追及されなければならない。

文学、哲学、社会学、美学、自然科学などをふくめた全人格的な音楽教育が、最も望まれているのが現代である。

(昭和27年大学英文学科卒、朝日放送解説委員、テレビ・ニュース・キャスター、音楽クリティック・クラブ同人、大阪府合唱連盟理事長)

