

# 私たちのコンサート

堀 内 伊 吹

## The Concerts with Us

Ibuki HORIUCHI

- (I) 東欧崩壊と巨匠時代の終わりについて
- (II) 千葉センターにおけるサロンコンサート (実践報告①)
- (III) 80年代の日本の音楽事情について
- (IV) 音楽の広場・遊園地シリーズ (実践報告②)
- (V) 地方の時代と長崎の音楽事情について
- (VI) 今、もう一度サロンコンサート (実践報告③と展望)

### <はじめに>

21世紀がすぐそこまできている。マーラーが人々に愛され、エリック・サティが見直されている。現代音楽の分野でも、一時の聴衆との接点が見つけにくい難解で前衛的作風が少し影をひそめ、作曲家は独自の手法を確立し聴衆に歩みよりつつある。日本の経済的な発展に裏付けされて、「今はクラシックブームだ」などと言われたりする。更に、地方の時代とも言われ、各地にすばらしいホールが設立され各種イベントが次々と開催され、音響の良さは演奏の質の高さと結びつき、確かにクラシックは以前より注目されている。

サントリーホールの次は、東急文化村のオーチャードホール。そして9つものプロのオーケストラをかかえ、かつてのロンドンを思わせる音楽消費都市東京から発せられるメッセージを、我々はどうやって受け止めていったらいいのか。運動場のような響きでオケピットもない公会堂と、上が体育館でコンサートが始まると同時にランニングの足音が天井を伝わる文化ホールしか持ち合わせない長崎。私自身9年間コンサート活動をつづけてきた中で身にしみた長崎の音楽的貧しさ。常に過去にしがみつ়くことでしか存在を示すことのできない長崎で、演奏活動を続けてゆくにはどうしたら良いか。状況を分析し私自身の実践を報告しながら、考察してみたい。

本論は次のような意図のもとに、やや実験的に書かれている。即ち、I, III, Vの奇数章では、今私たちがおかれている音楽的状况を、『欧米の動き → 日本の動き → 長崎の動き』という様に順次焦点を絞り込む。そしてII, IV, VIの偶数章では私がライフワークとして続けているサロンコンサートについて、『70年代後半 → 80年代 → 90年代』という順に実践報告をし90年代を展望する。

欧米の動きから長崎へという図式と、比較的少人数を対象としたサロンコンサート、両

者は全く別のレベルの話のようでもあるが、奇数章と偶数章の基本的テーマは、丁度ソナタにおける第一主題と第二主題のように、互いに対立しながら統一されてゆく。二つのテーマは、音楽というモチーフによって構成されているのは当然の事であり、それらは観念と実践、受信と発信、他者と自己という対立を示す。それがどのように統一されてゆくかは第VI章で述べるとして、二つのテーマが変容しフィナーレでさし示すもの、それは取りも直さず90年代における私自信のコンサート活動の指針となるものであろう。

以下の章では、文章そのものがテーマをカノンのように追いかけたり、即興のカデンツが入ったり、いきなり遠い調に転調したりするかもしれない。しかし、それらすべては音楽の流れの中で調和し、テーマにふさわしいコードを見つけてゆくことだろう。

### (I) 東欧崩壊と巨匠時代の終わりについて

普段は政治と遠い所にある（そう思っているだけであろうが）音楽だが、最近は少し様子が違う。毎日新聞の遠山一行氏の音楽時評は『政治の季節——“変革、及ぶ東欧の音楽を思う——』（1990年2月23日付）というものだった。今の日本では、どこの政党が政権を握ろうと直接影響はないのかもしれない。しかしソ連や東欧では政治のあり方と、音楽は深い関わりを持ってきた。

89年は、カラヤンとホロヴィッツという二大巨匠の死をもって幕を閉じ、90年代はヤルタ体制の崩壊——即ち東と西の緊張の緩和という形で始まった。世界の音楽はどのように移り変わってゆくのだろう。その辺の事は専門家の論評にまかせるとして、私はとりあえずチェコスロバキアで開かれた二つのコンサートと、大巨匠の死にみる一つの時代の終わりという事例の中で、欧米の特にヨーロッパの音楽的動向を探ってみたい。

#### ①チェコフィルの第九<sup>(1)</sup>

1968年のいわゆる「プラハの春」は、映画「存在の耐えられない軽さ」にも背景にえがかれ、使われていたヤナーチェクの音楽と共に私は感動した。ソ連軍の軍事介入により東の間の春に終わったプラハで再び革命が起きている。今回の「プラハの秋」と呼ばれる革命も又、武器を持たない民衆の主導それも芸術家の主導で行なわれたようだ。これが東の間で終わるかどうかは、今は何とも予想がつかないが、東西ドイツの再統一、ソ連の一党独裁の放棄という現段階では、68年の8月が再びくり返されることはあるまい。

この革命の最中、1989年12月14日に市民フォーラムを支持するという形でチェコフィルハーモニーによる第九の演奏会が開かれた。記事によると、興奮した聴衆のアンコールは、20分間も続いたという。第二ヴァイオリン奏者のヨゼフ・クラフト氏の談話「生涯で最も楽しいコンサート」は印象的だった。その2日前12月12日にはプラハ音楽院の学生は、デモの学生に連帯を示すコンサートを開き、スメタナの我が祖国から「モルダウ」を演奏したという。

日本でもなじみの第九やモルダウが、チェコの人々によってどのように演奏されたのか、日本にいて雑誌記事でしか様子のわからない私たちにも充分想像はできる。国民の中で芸術家の比率が高く、「芸術は国の精神」として大切にされている国での、心やさしき革命時に奏でられる第九、そしてモルダウ。それは感動に満ちたすばらしいものであったろう。そこには、民衆と音楽が深くかかわり合い、励まし合っている姿がありありと見てとれる。

## ②巨匠時代は終わった

89年11月に、ラストロマンティックという形容がぴったりの、ウラディミール・ホロヴィッツが世を去った。日本でのコンサートは、入場料やその技巧的な衰え等で、マスコミでもずい分話題を呼んだ。晩年の演奏は確かに技術的には若い頃の冴えはなく、レパートリーも限られていた。しかし、レーザーディスクなどで見る限り、その演奏はやはり大家のそれで、香りがあり、音の一つ一つに世界があった。彼の演奏するトロイメライに、我々は何種類もの色を思い浮かべ、スクリャービンのエチュードにはひたすら脱帽し、シューマンのクライスレリアーナに、背筋がぞくっとするような音楽的緊張感を味わった。

演奏論はさておき、両手の小指を丸めた独特なタッチから生み出されるあの音、聞けばすぐホロヴィッツだなとわかる鋭い音は、やはり彼だけのものであり、他の追従を許すものではなく、音の魔術師という形容は彼のためにあるようなものだ。

指揮の分野でも89年はカラヤンという大きな存在を失っている。81年に世を去ったカール・ベームとは対比的に、カラヤンは、テレビ、映画、ビデオといった様々なメディアを活用し、彼の存在を示し続けた。それはよく言われるようにカリスマ的であり、魅力あふれるものだった。彼が指揮していたのは実はオーケストラではなく、彼を取り巻く音楽界そのものだったのかもしれない。カラヤンの演奏により、オーケストラファンになった音楽愛好家は日本だけでなく世界中にいるだろう。

いずれにせよ、ピアノ界ではポリーニ、アシケナージ、ツィメルマン、カツァリスと音楽的才能の点ではホロヴィッツに匹敵するピアニストがいるし、指揮でも、マゼールやバーンスタイン、クライバーやアバードもいるだろう。しかし、ホロヴィッツやカラヤンのような強烈な個性と、説得力を持ち、世界中の人々を彼等独自の世界へぐいぐいと引きずり込んで行く様な本来の意味での巨匠が、再び現われることがあるのだろうか。どうも巨匠によって提示され、生み出された一つの音楽的世界で人々が心を合わせるような時代は終わってしまったような気がする。「私はいろんな音楽家に会った。ラフマニノフとはよく連弾をしたし、バックハウスにも、コルトーにもトスカニーニにも会った。考えてみるともう誰も生き残っていない。私だけだ。」LD『ラストロマンティック』<sup>(2)</sup>で語られているホロヴィッツの言葉である。そしてそのホロヴィッツも世を去ってしまった。

## (II) 千葉センターにおけるサロンコンサート

1989年の4月、私は一通の手紙を受け取った。それは、「今年大学の教育学部に入りました。音楽を専攻し、まだピアノを弾いています」という、昔ピアノを4年間教えた懐かしい生徒からのものだった。1976年4月から1980年3月までの4年間、私はヤマハ音楽教室の実験クラスで特別に選ばれた10名の小学生のピアノ個人レッスンを担当した。専門コースと呼ばれているグループによる総合的なクラスレッスンと個人レッスンが平行して行なわれるシステムで、私が最初に彼等に出会った時、10名の生徒は小学校一年生だった。先程の手紙の生徒はそのクラスに居た一人である。私が月3回のレッスンを進めるうちに感じた事、それは「このしなやかな感性を持った子供達に、何とか生の音楽、それも様々な楽器の音を聞かせたい」という事であった。大勢の人の助けを借りて、私達が企画し、演奏したサロンコンサートの概略が図表〔A〕である。

## 演奏会の記録 ①—1 [ヤマハ千葉センタースタジオ於]

図表 [A]

No	日時	タイトル	ゲスト	主な演奏曲目
1	1977年 6月27日	サロンコンサート Part 1	テノール	ショパン：バラード op.23 グリーグ：イッヒリーベディッヒ シューベルト：ガニメード
2	1977年 8月23日	サロンコンサート Part 2	ビオラ	シューベルト：ソナチネ op. 137 テレマン：コンツェルト長調 会場と「浜辺の歌」
3	1977年 10月28日	サロンコンサート Part 3	クラリネット	ブルック：メヌエットとダンス ブラームス：クラリネットソナタ 会場と「赤とんぼ」
4	1977年 11月28日	サロンコンサート Part 4	エレクトーン	モーツァルト：ピアノ協奏曲 (ピアノとGX-Iによる) チャイコフスキー：白鳥の湖より
5	1978年 1月30日	サロンコンサート Part 5 邦楽に親しみましょう	箏(山田流) フルート	八橋検校：乱輪舌 吉沢検校：春の曲 宮城道雄：春の海
6	1978年 3月3日	サロンコンサート Part 6	バイオリン	ベートーヴェン：バイオリンソナ タ“春” ブニャーニ：前奏曲とアレグロ
7	1978年 6月28日	第8回 サロンコンサート 歌とピアノの夕べ	テノール	ショパン：スケルツォ op. 39 中田喜直：日本歌曲集より 夏の歌メドレー
8	1978年 7月25日	第9回 サロンコンサート チェロをゲストに迎えて	チェロ	コルレリ：ソナタニ短調 ハイドン：コンツェルトハ長調 会場と「夏休み日記」
9	1978年 8月26日	第10回 サロンコンサート 室内楽への誘い	バイオリン ビオラ・チェロ コントラバス	メンデルスゾーン：ピアノ三重奏曲 モーツァルト：ピアノ四重奏曲 シューベルト：ピアノ五重奏曲
10	1978年 9月24日	第11回 サロンコンサート 遠い夏の日のウタ	グループ“かもめ” ソプラノ・バリトン バス・テノール	ミュージカルナンバーメドレー 秋の歌メドレー 会場と「遠い夏の日のウタ」
11	1978年 12月24日	第12回 サロンコンサート 楽しいクリスマスのつどい	ソプラノ テノール・ビオラ パーカッション	クリスマスソングを集めて 創作ミニミュージカル 「森は生きている」
12	1979年 8月29日	第13回 サロンコンサート 夏休み絵日記	グループ“かもめ”	夏の歌のメドレーを絵日記風に展 開。海の底から、くらげのさんぼサ モア島の歌、おばけになろう(他)

## 演奏会の記録 ①— 2

## 図表〔A〕

No	日時	タイトル	ゲスト	主な演奏曲目
13	1979年 11月29日	第14回 サロンコンサート	フルート	ベートーヴェン：熱情ソナタ ジュナン：ベニスの謝肉祭 堀内伊吹：三つの秋の歌
14	1980年 2月21日	第15回 サロンコンサート	ソプラノ	シューベルト：春の信仰 モーツァルト：ケルビーノのアリア 堀内伊吹：三つの子供の歌
15	1980年 3月22日	第16回 サロンコンサート 春はもうすぐそこに	オーボエ グループ “かもめ”	チャマローザ：オーボエコンツェルト バルトーク：バグパイプ 会場と「気球に乗ってどこまでも」
16	1980年 5月14日	第17回 サロンコンサート 若葉の中で(現代音楽入門)	作曲家 バイオリン	ラベル：マ・メール・ロワ 森垣桂一：協奏的変容 森垣桂一編：マンガ大行進
17	1980年 7月23日	第18回 サロンコンサート きらめく光の中で	マリンバ パーカッション	モンティ：チャルダッシュ アンダーソン：フィドル・ファドル 会場と「おぼけなんてないさ」
18	1980年 8月24日	第19回 サロンコンサート 室内楽への誘い	クインタプレット 木管五重奏団	ベートーヴェン：木管五重奏曲 サン・サーンス：ロマンス 会場と「夕日が背中を押してくる」
19	1980年 11月22日	第20回 サロンコンサート それぞれの秋の終わりに	チェロ グループ “かもめ”	フォーレ：夢のあとに ラフマンノフ：ボカリーズ 会場と「ピエロのトランペット」
20	1980年 12月21日	クリスマスコンサート	グループ “かもめ” チェロ フルート	ピバルディ：四季より冬 創作ミニミュージカル “さむがりやのサンタ”
21	1981年 2月21日	第21回 サロンコンサート シューベルトの夕べ	バス ピアノ バイオリン	シューベルト：冬の旅より ：即興曲 op. 142-2 ：さすらい人幻想曲
22	1981年 4月25日	第22回 サロンコンサート	グループ “かもめ”	堀内伊吹編：春の声・春の三部作 春のむすめ、塔の春、春の潮だまり
23	1981年 8月29日	第24回 サロンコンサート ブラームスは大好き	テノール バス ソプラノ	ブラームス：眠りの精 ：君の青いひとみ ：ピアノソナタ
24	1983年 12月21日	クリスマスコンサート	グループ “かもめ” ライトエコーズ	クリスマスキャロル 創作ミニミュージカル “森は生きている” (改訂版)

幸いレッスン会場であった当時のヤマハ千葉センターには、100名程入れる録音スタジオがあり、他のクラスの先生方や、センター担当者の協力も得て、このサロンコンサートは1977年6月にスタートした。第1回目のゲストであったテノールの田村玄氏は、その音楽家とは思えない見事なしゃべりと子供から好かれるキャラクターから、全24回の進行役として登場することになった。このサロンコンサートを考える時、彼の存在は実に大きい。約7年間にわたり展開された24回のコンサートで、私はコンサートを開く時のアイディアを数多く学んだ。それらを列記すると次のようになる。

#### ①子供は素直な感性でコンサートに触れる。

この楽器を子供達は楽しんでくれるだろうか。この曲は難しくないだろうかという私の心配とはうらはらに、子供達はどんな楽器にも、どんな曲にも素直に興味を示した。エレクトーンGX-Iにもチェロにも。それがソロであってもアンサンブルであっても彼等はその世界で音楽を楽しんでいた。そして、彼等の世界では洋楽も邦楽もなく、ヴァイオリンやフルートと同じように箏の音楽にも素直に入り込んでいった。

#### ②会場と歌うコーナーで心を一にする。

プログラムのどこかで必ず会場と歌うコーナーをつくる事で、舞台と客席は一体化する。のみならず、子供とそのお母さん達も心を通い合わせることができる。例えば、「夏の思い出」などを取り上げると、子供達というよりはむしろお母さん達が美しい声を聞かせてくれ、会場の子供達をやさしく包む。そしてみんなの歌から取り上げたほとんどの曲は、親子で歌える楽しい曲ばかりであり、そんな曲の時は親子大合唱が生まれる。コンサート終了後一緒にハミングしながら手をつなぎ合って帰って行く親子を見つけた時の演奏者の喜びは大きい。

#### ③季節の歌を取り入れること

これは第8回と第9回で夏の歌を何曲か入れた時に確信を強めたことである。第8回「うたとピアノの夕べ」では夏の歌メドレーと題し、夏は来ぬ、我は海の子、海、山小舎の灯、夏の思い出を演奏した。会場と歌うコーナーではなかったのに、いつの間にか会場とステージの大合唱となっていた。歌の世界で一足先に子供も大人も海へ出かけ、山へ出かける。美しく歌い上げられた日本の四季の歌は、大人にとっては懐かしい幼かりし日の思い出であり、子供にとっては彼等の年中行事と深く結びつく。

#### ④歌のお姉さんとお兄さんの登場

第11回からは、当時NHKの「なかよしリズム」のレギュラーだった歌のお姉さん、岡崎ひろみさんを中心に、歌のお兄さんも加え、アンサンブルグループが生まれた。第11回のプログラムノートに私は次のように記した。「私たちは、日頃クラシックという名のむずかしい顔をした音楽とばっかりにらめっこをしています。でも勉強に疲れたとき、ふとこんな懐しい歌を口ずさむことだってあるのですよ。それは、もしかしたら忘れてしまいそうな遠い夏の日のウタかもしれません。一人のハミングが二人に、二人が三人に——そして今回の仲間ができました」歌のお姉さんとお兄さん、これはNHKの長寿番組「お母さ

んといっしょ」を思いおこすまでもなく、子供のためのコンサートの基本かもしれない。私たちはこのグループを“かもめ”と名付けた。振り付きの歌を入れたり、会場との遊び歌を入れたりして、このグループ“かもめ”はその後のサロンコンサートの中心的存在となっていた。

#### ⑤アンサンブルの演奏はアレンジを加える

シリーズの中では何回かアンサンブルを取り上げた。第10回のピアノ五重奏、第19回の本管五重奏、第17回の打楽器によるアンサンブル等である。既成曲ばかりでなく、新たにアレンジを加えることにより、プログラムはバラエティに富んだ豊かなものとなる。第19回の本管アンサンブルの時は「夕方のおかあさん」「おなかのへる歌」「男と女」などを作曲家にアレンジを依頼し、出演者全員で演奏した。「知っているあの曲が本管アンサンブルで演奏するとこんな風になるんだ。面白いなあ」子供達の正直な感想である。

#### ⑥継続の中から生まれる聞く態度

コンサートが始まって4年後の第21回はシューベルト、そして24回はブラームスと小学生には少し難しいかなと思われる曲目を並べた。しかし少しも客席がざわつくことなく、「冬の旅」も「さすらい人幻想曲」も「ブラームスのピアノソナタ」も子供達は、「海賊の歌」や「44匹のねこ」などの歌と同じようにリラックスして聞けるようになっていた。これはやはり彼等がコンサートに慣れてきていて、定期的に生の音を聞くことにより、何の心配もなくクラシック音楽の世界に入り込んでいけたからだろう。そこにはステージと客席との一種の信頼関係すら見出すことができる。小さな会場でしか成立しにくい、素敵な人間関係、音楽家と聴衆との理想的な関係が、私たち演奏者と小学生の間で出来上がったこと、これは継続の力なのかもしれない。

私がこの24回のコンサートで学んだ事は以上のようなものである（いや本当はまだまだ書きたいことが山程ある）。振り返ると一回一回のコンサートは思い出に包まれている。結局このシリーズは、私が東京から長崎へ移ったことで、残念ながら中断してしまった。私が東京を離れるにあたり、まとめの形で開いた第22回のコンサートでは“グループかもめのおとくいのナンバーを集めて”と題し、私の好きな曲をたくさん並べ、プログラムノートに次のようなお別れのあいさつをのせた。

「おなじみのグループ『かもめ』がゲストです。気の合う仲間5名で結成した、この『かもめ号』は、大海原を航海していくには、あまりにも小さな船であるかもしれませんが、僕自身、いつまでもこの『かもめ号』のキャプテンでありたいと思っています。さあ、今、再び出発……。」

### (III) 80年代の日本の音楽事情について

現代の日本の音楽事情をクラシック音楽の面から概観してみると次の三つに集約されるだろう。①信じがたいほどのクラシック・オペラブーム、②音楽界の新語の一つである企業の冠コンサートの増大、③音楽専用ホール建設ラッシュと地方文化の時代。各項の具体的事例を上げ、本当にクラシック音楽は私たちのものとなっているのか、考察したい。

### ①クラシック・オペラブームについて

89年はまさにオペラブームの年だったと言えるだろう。引越し公演で丸ごとやってきたオペラには、ウィーンのフォルクスオーパーとボリショイ・オペラがあり、それに加えて後樂園ドーム球場でのアイダ、代々木の国立競技場でのカルメンそしてヴェローナのアイダ。後者の三つのオペラは、オペラ公演というよりもマイケルジャクソンやローリングストーンズなどのポピュラー界の外国人アーティストによる「イベント」に近い。アイダの公演の様子をテレビで観たが、数年前イタリア旅行をした時にヴェローナで観たあの有名なキャンドルサービスで始まり、たっぷり休憩時間がとられ夜中まで続いたアイダとは何か別の出し物という気がしてならなかった。国内でも、二期会を代表するオペラ歌手が年末の紅白歌合戦に出場したり、今年(90年)の1月にはオーチャードホールで行なわれた藤原歌劇団の椿姫のチケットが、2万円と1万5千円という値段にもかかわらず飛ぶように売れた。しかし、本場のオペラが次々と上陸し正装してオペラに出かける中年のカップルが増え、オペラに行くのが今一番ナウくてオシャレであるという風潮が、日本のオペラ界を充実させているとは思えない。友人の音楽家の一人は、「ぼくはオペラに出る度にチケットのノルマ地獄に苦しまなくてはならないよ」とぼやいている。確かにそうだろう。89年の秋に世界の三大テノール、パヴァロッチィ、カレーラス、ドミンゴが来日して、高ギャラ合戦を展開しドミンゴのディナー・ショーは入場料が9万5千円だったという。専用のオペラ劇場を今だに持てない国のオペラ事情は、やはりどこか狂っていて、日本人の演奏家にも観客にもオペラはまだ浸透していないのではないのか。

「スラットキン／セントルイス響、ストックホルム・フィルハーモニー、ロストロポーヴィチ／ナショナル響、ベルリン・フィル木管八重奏団、シューラ・チェルカスキー、ドミトリー・シトコヴェツキー、ブルソン他：シモン・ボッカネグラ、セクエンツィア。」これは音楽の友2月号のコンサートガイドで案内されている2月の来日演奏家である<sup>(3)</sup>。何ともまあにぎやかなものである。これに邦人の各種様々なコンサートが加わり、東京だけでも毎日に10会場以上でクラシックコンサートが開かれている。オペラあり、オーケストラあり、アンサンブルあり、ソロリサイタルあり、一週間東京にいたらほぼあらゆる種類のクラシック音楽に触れることができるだろう。しかし、ごく一部のコマースリズムに乗った演奏家のコンサートを除けば、アンサンブルやソロリサイタルの会場は空席が目立つ。チケット地獄はオペラだけでなく、ソロリサイタルでは当り前にすらなっている。クラシックブームっていったい何なんだろう。つい考え込んでしまうのは私だけなのか。

### ②企業の冠コンサートについて

大がかりなオペラの引越し公演だけでなく、外国のオーケストラのほとんどは、企業の資金援助のもとに来日公演を果たしている。企業のイメージアップ、情報の伝達の手段としての冠コンサートは、増える一方である。一般的にはこの冠コンサートのおかげで、質の高い演奏をそこそこの値段で聴けたり、地方では聴くチャンスが少ないフルオーケストラの巡回公演が実現したり、その音楽文化に果たす役割は、国や地方自治体のそれと比べたら評価されていいだろう。しかし、公演の注目度、話題性を企業としては当然求める結果として、ビッグ・スター志向、地味な室内楽よりは派手なオーケストラそれも少して

も大きな会場という傾向は残念である。高いギャラで強引にタレントをかき集め、「文化を金で買うな」という手きびしい批判も内外から上がっているようだ。

### ③音楽ホール建設ラッシュと地方文化の時代について

地方都市のホール建設ラッシュがめざましい。今や残響2秒、パイプオルガン付きという立派な音楽ホールが人口数万人の地方都市（町や村にも）堂々と建てられ、地元のピアノの先生や踊りの発表会そしてカラオケ大会に使われたりしている。1980年には兵庫県宝塚市にベガ・ホールが、1981年には宮城県中新田町にバッハ・ホールが建てられ、80年代のホール建設ラッシュの先がけとなった。私の出身地である松本にも数年前客席数700人の音楽専用ホールが建てられた。当然パイプオルガン付き、残響は2秒以上（変更可能）で、ピアノもスタンウェイのフルコン、ベーゼンのインペリアル、ヤマハのCF IIIと立派なものである。実際にサイトで使ってみたが、音が良く響き無理せずにピアノが弾ける気持ちのいいホールだった。

全国各地に建ち始めたホールがすべて成果を上げているわけではない。そのことは89年9月に広島県瀬戸町のベガホールで開かれた「小ホール・シンポジウム」で明らかにされた。その時集った130ホールの関係者300人により報告された悩みは、次のようなものであった。「専門家がいなので企画が立てられない」「音楽事務所のいいなりになっている」「キップ売りに苦労している」など、いろんな問題が出された。そして全国の小ホールが手を組んで、ネットワーク組織を作ろうという決議がなされ、このシンポジウムは幕を閉じている<sup>(4)</sup>。

以上、現代の日本の音楽事情を三つの観点から概観してみた。「本当にクラシック音楽は私たちのものになっているか」という問いに対し、残念ながら胸を張ってうなづくことはできない。「自由な国で現在、音楽がしばしばおち込む不幸は、行きすぎた商業主義であり、質よりも数の論理であり、その結果おこる思考の画一化である。」音楽時評における遠山一行氏の指摘である<sup>(5)</sup>。そして音楽芸術1月号で木村尚三郎、遠山一行、丹羽正明三氏による対談「80年代の音楽界をふりかえり、90年代を探る」のまとめとし、木村尚三郎氏は次のように90年代を予測している。「90年代は、私は世界史に残らない時代だと思うんです。大思想はありませんし、また大戦争をやるだけの気力を持った国は今どこにもない～中略～今は世界共通して、次の大きな文化をつくり出すための、小さいがしかし美しい創造活動を猛然と始めているところ。」音楽においてもこの種の活動が20世紀から21世紀への橋渡しとして、大切な役割を果たすだろうと私は確信している。

### (IV) 音楽の広場・遊園地シリーズ

89年3月27日「春の遊園地」のオープニングで「春の野を行く」（村松健 作曲）を演奏しはじめた時、私は何とも形容しがたい感動を覚えた。小さな音楽ファンにも十分楽しめるような音楽会を開こうとステージを遊園地に見立て、季節の歌を中心にプログラミングした遊園地シリーズ。ステージ上で季節がひとめぐりするのに9年の月日を要した。

第2章で述べたように、私は音楽する喜びをどうやって子供達に伝えていくか、その手法のいくつかをつかんだ気がした。全5回——秋・春・冬・夏・春の順で開いたこの子供

## 演奏会の記録 ② [長崎での子供のための名曲コンサートから] 図表 [B]

日時・場所	タイトル・編成及びプログラムノートから	主な演奏曲目 (主に二部)
<1> 1981年 11月19日 長崎市民会館 文化ホール	「秋の遊園地」 ソプラノ, テノール, バス, チェロ, ピア ノという編成での遊園地シリーズ1回目。 「小さな音楽ファンの皆さんにも, 十分楽 しんでいただけるような音楽会……歌は 秋の空にこだまし, 虫の声と合唱する。」	クラシック・アラカルト 小さい秋見つけた, まっか な秋, さわると秋がさびし がる, 小さな木の実 会場とコブタヌキツネコ 赤とんぼ
<2> 1982年 4月4日 長崎市民会館 文化ホール	「春の遊園地」 ソプラノ, テノール, ギター, フルート, ピアノによるアンサンブル。遊園地シリー ズ第2弾。 「かけ足で過ぎ去って行く気まぐれな春を ほんの少しだけ摘み取ってみました。」	クラシック・アラカルト 春のむすめ, 塔の春, 水辺 の春, 春の潮だまり, いい 日旅立ち, すてきな夜 会場とうたえ手のひら, 鬼のパンツ
<3> 1985年 12月26日 長崎市民会館 文化ホール	「クリスマスデコレーションコンサート」 シリーズ第3弾で冬の遊園地にあたるもの。 歌のお兄さん, お姉さんに加え, 室内楽, リズムセクション, ギター, フルート, コー ラスと実に大規模な編成になった。 「子供達に贈るおいしいプレゼント」	スイッチオンバッハ 雪んこスノー, 風も雪も友 だちだ, 北風小僧の寒太郎 クリスマスソング ミュージカルナンバーより 会場と赤鼻のトナカイ
<4> 1987年 7月24日 長崎厚生年金 会館ホール	「夏の遊園地」 歌のお姉さん, お兄さんに加え, リズムセ クション, ギター, エレクトーン, フルー トそれにぬいぐるみも登場させた。「感動や 喜びを分かち合いつつ, 楽しくて中味のあ る音楽会を開いていきたい。」	海の底から, 海はまねくよ 麦わらぼうし, 花火のうた おばけになろう ドロボウのうた 会場とオオブレネリ, アイアイ
<5> 1989年 3月27日 長崎市民会館 文化ホール	「春の遊園地」 歌のお兄さん, お姉さんに加え, ギター, ピアノ, それにリズムセクションと児童 コーラスも加えた。第一部は春の歌, 第二 部はディズニーメドレー。「パパとママとわ たしとボクファミリーコンサート」	春の野に行く, 春のむすめ 春の風, おぼろ月夜 小さな世界, ハイ・ホー 狼なんか怖くない 会場と大きな栗の木の下で, 早口言葉のうた

のための名曲コンサートの概略は図表〔B〕である。

当時長崎に来て1年目の私は、81年11月の「秋の遊園地」と82年4月の「春の遊園地」、この2つのコンサートを5ヶ月の間に開くという信じられないようなパワーを持っていた。このパワーは企画したり、練習したり、演奏したりという意味ではなく、客席970の長崎市民会館文化ホールに観客動員するという意味においてである。この2つのコンサートが示してくれた地方都市長崎という土地柄（あまりにも音楽に無感心で排他的）は、かなりきびしいものだった。その内容的には、クラシックの小品と季節の歌が調和した、子供から大人まで楽しめる良心的で魅力あふれるコンサートにもかかわらず、長崎の各種団体の積極的協力を得ることはできなかった。個人レベルでのこの規模の演奏会開催の困難さを痛感した。音楽広場である遊園地シリーズで私は心意気を示そうとした。それは、子供達に純粹な形で音楽を伝えようという音楽そのものに対する愛情であり、そのような情熱を共有できる演奏家や協力者を地元長崎で探し出すことが私にとって大きな課題であった。

85年12月26日に開かれたクリスマスデコレーションコンサートは、そんな私にとって画期的なものだった。そして「今年開かれたコンサートの中で、一番楽しく充実したものだった」という演奏評を、ある地元の音楽関係者からいただいた。このコンサートを実現する過程で、幸にも私が得た音楽的協力は次のようなものである。①. 音楽事務所社長も兼ねるギタリスト山口修氏の全面的協力。②. 長崎室内楽協会とポピュラーミュージシャンのジャンルを越えた音楽的出会い。③. 協賛という形での企業のバックアップ。④. クリスマスコンサートにちなんで、地元の活水高校のハンドベルクワイヤが心良く参加してくれたこと。⑤. そしてこれらの音楽会としての要素を、歌のお姉さんとして岡崎ひろみさんが、ステージ上で、「楽しくデコレーションされた冬の遊園地」という形でまとめてくれたことなどである。

そしてこのクリスマスコンサートの成功は、87年7月に長崎厚生年金会館の自主事業の「夏の遊園地」と結びついた。この「夏の遊園地」ではステージが縁日になったり、おばけ屋敷になったり、ドロボウの家になったり自在に姿を変え、子供達の夢をふくらませた。客席数400という手ごろな音楽空間で、拡大されたサロンコンサートの可能性を見入出したような気がした。客席がステージに反応し、演奏者がその反応にこたえるという形でのコンサートは、やはり1,000人の会場では広すぎるのかもしれない。このようなサロンコンサートを市民会館のような広いホールで開くことはもうないだろうと、何となく思っていた。しかし私は89年3月、最初に触れたように再び市民会館文化ホールで「春の遊園地」を開催し、何よりも私自身が深い感慨に包まれた。これは単に月日が流れ再び春がめぐってきたという感傷だけではなく、私自身においてはこの種のコンサートでなすべき事はすべてやり尽くしたという満足感からだったのかもしれない。ステージで演奏しながら、この「遊園地シリーズ」が一つの典型的な子供のための名曲コンサートとして商品化し、一人立ちしているのを客席の反応やコンサートスタッフの意気の合ったアンサンブルの中に見た。私はこの時、コンサート活動が次のステップへと静かにしかも確実に歩み出しているのに気がついた。

#### （V）地方の時代と長崎の音楽事情について

さて、いよいよ長崎の音楽事情について少し分析を試みようと思う。しかしこの作業は

非常に気が重いものである。西のはずれ長崎という、地域的な問題だけで長崎について論じるのは片手落ちであろう。その地方にはその地方独特の生活習慣、風土があり、文化こそは地域の人々の生き方に深く根ざして発展してきたものであり、歴史的にそして何より今の長崎そのものを細かく分析する必要があるだろう。しかしここでは、クラシック音楽が置かれている状況、あるいはクラシックの演奏会がかかえているいくつかの問題点を、ハードとソフト二つの側面から指摘するにとどめたい。

長崎市内で現在クラシックの音楽会に使われている主なホールは、観客収容能力の面から見ていくと、約1,700人の公会堂、約1,000人の市民会館文化ホール、約500人前後の平和会館文化ホール、約300人のNBCビデオホールということになる。そしてそのどれもがいわゆる多目的ホールであり、音楽を演奏するのにふさわしいホールは一つもない。響きの点でも設備の面でもみすばらしいかぎりの公会堂、体育館としてもホールとしても満足に使えない平和会館(ただし、響きそのものは決して悪くない)、それに反響板もステージの奥行きも、ロビーもないNBCビデオホール。結局コンサートホールとして残るのは市民会館文化ホール一つである。そのため、あらゆるコンサートがこのホールに集中し、毎月1日には1年先のホールの予約の取り合い合戦が各種団体で醜く展開される。そして、やっと確保したこの文化ホールでいざコンサートを始めると、上の体育館でのランニングの足音に悩まされるということになる。

期待を集めている県立芸術劇場については、県文化課に問い合わせてもその設立のメドは全く立っておらず、計画書を見ても2,000人規模の大ホールが主体で、我々が使いこなせる規模の物ではないようだ。「来日アーティストや中央からの一流演奏家を招き、長崎県民文化のレベルアップ」をと県では説明する。しかし、押しつけであてがわれた年数回の文化事業という名のコンサートだけで、決して長崎の音楽文化を高めていけるわけではあるまい。コンサートに足を運ばない、あるいは心から音楽会を楽しむすべを知らない人々による音楽ホールプランは、地元文化の活性化のための状況認識も将来的展望も大きく欠落している。

そしてソフト面から論ずるならば、長崎でもいくつかクラシックの演奏会を聞くことができる。しかし音楽鑑賞団体の招へいするアーティストには片寄りが見られ、曲目もある限られたレパートリーの域を出ない。ピアノなら中村紘子、オーケストラ曲なら「新世界」オペラならば何が何でも「バタフライ」、地元参加ならコーラス主体の「第九」というパターンは、あまりにも情けない。

新人オーディションをパスした若手演奏家によるコンサートや、音大の同窓会主催のコンサートも様々な形で開かれてはいるが、それらは概しておさらい会の域を出ていないし、彼等の企画する子供のためのコンサートも又、子供が楽しめる様な、洗練され工夫されたファミリーコンサートには程遠く、大人版学芸会という感を免れない。要するにそこに見る発想の乏しさ、企画力の弱さ、音楽的なレベル面での伸び悩みは、やはり長崎という土地柄が芸術を育てていく気質を持ち合わせず、「自己を磨き、聴衆に対し語りかける」場面の少なさによるものと考えられる。せっかく音楽を勉強して東京から帰ってきて、それを発表していく場が持てない。20代のまだまだ演奏を磨かなくてはならない、そしてまた可能性を多く残している、いわゆる若手演奏家が本来彼らが求めていた演奏する行為が遠ざかり、仕方なしに教えることだけにおさまっているという現状は早急に改善されるべき

である。

#### （VI）今、もう一度サロンコンサート

以上述べてきたように20世紀もあと残すところわずか10年となった今、音楽界も大きく変わろうとしている。LDや衛星放送の普及により、地球上のあらゆる音楽活動はリアルタイムで次々と紹介されてゆく。音楽の世界では西も東もなくなり、西洋音楽と民族音楽は今よりもっと深いかわりを持つだろう。日本はますます音楽消費国家として膨張していくだろうし、地方も又、コンサートホール設立や音楽祭の主催、地域おこしの中での創造的活動で、次第に中央コンプレックスを解消していくに違いない。日本全体が「東京から地方への文化の発信、地方での受信」というパターンから「地方発東京行き、あるいは地方から日本全土へのメッセージ」という、今までは考えられなかった、新しいパターンへと移りつつある。

このような90年代に向けて、長崎の音楽面を展望するとまるで江戸時代の日本のように鎖国状態にあるようだ。（かつて長崎には出島があったにもかかわらず）情報があふれ出し個人の趣味の多様化に伴い、大きなホールで一つの目的意識を持って人々が集まるのは、クラシックの世界では難しくなっている。そして一人のプレイヤーがひと晩のコンサート全部を、責任をもって引き受け聴衆を飽きさせないようにすることも困難になっている。現代の聴衆は確かに飽きっぽく（これはテレビの影響が大きいと考えられるが）、もしシューベルトのソナタがシューベルト自身が指定したとおりに全部くり返しをつけて演奏されたら、演奏会で聴衆は何回も欠伸をかみころすことになるだろう。

89年11月に、私は本当に久しぶりに長崎でサロンコンサートを開いた。それは「雪月花ホール」と呼ばれる客席100人程度のサロンでの、新たに企画されたサロンコンサートシリーズの第一回目として開かれたピアノコンサートだった。私は前半のプログラムに、モーツァルト、ショパン、シューマンそしてブラームスの小品を並べ、後半ではいわゆるニューエイジミュージックと呼ばれる日本の作曲家の作品を弾いた。観客の多くは、普段茶道の世界で集まりを持つ人々で、中高年令層による客席はいつものクラシックのコンサートとは雰囲気を変えていた。しかしコンサートそのものは家庭的でなごやかで、しかも音楽に対して熱心で純粋だった。演奏者の立場からすれば、ピアノと客席がとなり合わせで、小さなミスの一つ一つがそしてちょっとした心の動揺まで客席に伝わってしまいそうで、緊張感の高いコンサートだった。そしてこのコンサートは、12月にオペラ歌手の水野賢司氏と作曲家淡海悟郎氏によるパフォーマンス、'90年の1月にはギタリストの山口修氏と九響のフルーティスト永田明氏によるジョイント、つい先日の2月の例会では日フィルのトップメンバーによるカルテットのコンサートが開かれた。どの例会も盛況で、毎回サロンのオーナーによるステージづくりのセンスの良さも加わって、充実したものとなっている。

コンサートホールがない長崎での演奏活動のひとつとして、このようなコンサートはもっと盛んになってもいいのではないか。小人数の暖かくてしかも手きびしい雰囲気の中で演奏することにより、演奏家は腕をみがきしかも客席の反能を鋭くキャッチする。聴衆もまた、生のそれも手抜きのない真剣で心をこめた音楽に触れ、より音楽に対しての愛情を深めていけるだろう。即ち両者は共に、演奏のできる音楽家・心ある聴衆として育て

いくことが可能となる。場面はつくり出すものであり、それぞれの場面においてベストを尽すこと、それが「継続性ある音楽活動」であると私は考える。その際テーマを設定し、斬新なアイデアを盛り込み、アンサンブルの場合はそのコンサートにふさわしいキャスティングをするという企画力は、本番に向けての入念なりハーサル同様、欠かせないものとなってゆくであろう。

「小さいがしかし美しい創造的活動」としてサロンコンサートを位置づけ、継続することで音楽家と聴衆の理想的な信頼関係をつくり出すこと。それが今回の考察で得た結論、即ち私のコンサート活動の指針である。

#### 〈参考文献〉

- 1) 木村尚三郎・遠山一行・丹羽正明『80年代の音楽会をふりかえり、90年代をさぐる』、音楽芸術、48-1 (1990)
- 2) 雑喉潤『オペラ・ブームを検証する』(同上)
- 3) 粟津則雄『巨匠時代の終焉』(同上)
- 4) 栗田晃穂『ホール開場と聴衆』、音楽芸術、48-2 (1990)
- 5) 梅津時比古『冠コンサートの増大と企業の援助』(同上)
- 6) 日下部吉彦『地方の音楽文化振興』(同上)

#### 〈注〉

- (1) 臨時増刊「AERA」No 6, 2.10よみがえるヨーロッパを参考にした。
- (2) LD「ホロヴィッツ・コンサート／ザ・ラスト・ロマンティック」SM068-3180より
- (3) Concerts Guide は音楽の友(48-2, 1990) p.292による。
- (4) 日下部吉彦『地方の音楽文化振興』(前出)のp.41による。
- (5) 遠山一行『政治の季節』毎日新聞, 2月23日付の記事より(1990)

#### 〈付記〉

本稿は、数多くの実践(コンサート)によって成り立っている。サロンコンサートは決して一人でできるものではない。大勢の人の助けをかりた。中でも千葉センターサロンコンサートにおける、センター担当者の中村哲三氏、グループかもめの岡崎ひろみさん、桑原英明氏、田村玄氏に、そして、遊園地シリーズにおける細野修男氏、山口修氏には大変お世話になった。感謝の意を表したい。最後にコンサートを聞きにきてくれたお客さんの一人ひとりにありがとうを言いたいが、それは今後の私のコンサート活動で『演奏』を通して伝えていきたい。どうぞコンサートへお出かけ下さい。

(平成2年2月28日受理)