

遠山一行著作集

3

遠山一行著作集 3

新潮社版

遠山一行著作集第3巻

昭和六十二年一月十五日印刷

昭和六十二年一月二十日発行

著者 遠山一行

発行者 佐藤亮一

発行所 株式会社新潮社

〒162 東京都新宿区矢来町七一 振替 東京四一八〇八

電話 業務部(〇三)二六六一五一一 編集部二六六一五四一一

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 加藤製本株式会社

定価 二〇〇〇円

© Kazuyuki Toyama 1987 Printed in Japan

乱丁・落丁本は、御面倒ですが小社通信係宛御送付
ください。送料小社負担にてお取替えます。

目次

現代と音楽 9

〈現代の演奏〉 11

コルトオ——ロマン的個性の崩壊 11

ヘルベルト・フォン・カラヤン 19

カラヤン再説 26

ベネデッティ＝ミケランジェリ 33

マルケヴィッチの死 40

チェリビダッケ 45

グレン・グールド——演奏のナルシスム 50

〈現代と音楽〉 56

現代と音楽 56

カクテルパーティーの孤独者 72

私はなぜレコード批評を書かないか 77

〈戦後音楽覚書〉 85

古典と幻想 音楽におけるマニエリスム 123

まえがき風に 125

宮廷の知的幻想 130

女は女 136

神学的な虹——メシアンと自然 1 142

鳥の逆説——メシアンと自然 2 147

楽譜と意識の間で 152

演奏とナルシスム 158

ピアノのマニエリストたち——欄外で 173

シェーンベルクと歴史 182

古典主義の陥穽——ストラヴィンスキーの場合 1

辺境の正統——ストラヴィンスキーの場合 2 206

アメリカと音楽——ストラヴィンスキーの場合 3

誇張の芸術 216

211

196

戦後の虚実 221

批評の消滅——終章にかえて 229

美術と音楽 239

ピカソ——破壊の抒情 241

ピカソとストラヴィンスキー——ピカソ論補遺 252

カンディンスキーと音楽——ロシアの象徴と象徴としてのロシア

マチス論覚書 264

*

遠山一行の仕事 3 (大久保喬樹) 279

批評の余白に 3 289

遠山一行著作集 第3卷

現代と音楽

現代の演奏

コルトオ——ロマンの個性の崩壊

最近、コルトオの若い頃の演奏を収めたレコードをきく機会があった。これは、今世紀のはじめにヨーロッパで流行した自働ピアノのためのロールをレコードに移したもので、当時の大作曲家大演奏家が、同じような録音を数多く残している。

私は、ヨーロッパで、このロール・ピアノを実際にきいたことがある。持主はジュネーヴの本屋さんだが、さして広くもない部屋に、見なれない装置をしたスタインウェイ

のコンサート・グランドが置いてあり、ロールが一杯にしまった棚から、主人がいろいろな音楽家の「演奏」をとり出しては、得意になつてかけてくれた。私共の子供のころには、日本の家庭でも、アップライトの不完全な自働ピアノをよく見かけたものだが、これはそうしたものとはちがつて、ダイナミックやリズムのニュアンスが忠実に録音できる精巧な機械である。何しろ眼の前で本物のピアノが鳴るのだから、その迫真力はレコードとは比較にならない。私は、そこでラヴェルやドビュッシーの自作自演をきき、ザウアーやブゾーニなどの大ヴィルトゥオーソたちの演奏をきいた。とくに、はなしでばかり知っていた十九世紀ふうの演奏なるものの実体によれたのは何よりの収穫であった。

その時にコルトオの演奏をきいた記憶はない。きいていれば忘れるはずはないとおもう。コルトオは、当時すでに、私にとっていわばかけがえのない音楽家になっていた。日本では、まだ本当に第一流のピアニストがきけなかったせ

いもあるが、バリではじめてその演奏に接して、文字通り魂をうばわれる気持がした。もう十五年以上も前のことだが、それから間もなく（昭和二十七年）、コルトオは日本へ行った。

今度きいたコルトオのレコードの演奏が、正確にはいつ頃のものかはわからないが、このピアノ・ロールの制作が盛んに行われたのは一九一六年から二五年にかけてだから彼の四十歳代のものだと思像される。ある意味では、ピアノリストとしてのコルトオの最も盛んな活躍の時期といつてよい。その演奏は、全くはなばなしいヴィルトゥオーソのそれであり、晩年のコルトオの腕の衰えをするものには、いささか感無量という気がするのである。

今回のレコードに収められているのは、サン・サーンスの《ワルツの形式によるエチュード》、リストの《ハンガリアン・ラプソディ》、ショパンの《アンダンテ・スピアナートとポロネーズ》、《木枯しのエチュード》など、今日ならば演奏会の最後を派手に飾るような作品、あるいはアンコール用の作品である。当時のヴィルトゥオーソたちのプログラムは、専らこうした曲目でうずめられていたのだろうが、コルトオも、やはりこのような伝統的な演奏家の世界に、自分の技巧と個性を武器におどろき込んでいったものであろう。このレコードは、そうした彼の颯爽たる若武者

ぶりをさえ感じさせるものである。

コルトオの演奏は、一般に、演奏家自身の詩的な個性を存分に解放したものといわれているが、このレコードは、その評価の正しいことを証明している。それは、むしろ、作品を足場にしたピアノリストの自我の発揚といつてよいだろう。そのためには、コルトオは、作品の固有の世界がゆらぐこともおそれない。その音楽は、演奏という行為に特有な肉体のリズムによつてはずみをつけられて、今日の私共の耳からは、こえてはならない線をしばしばこえてゆくのである。

それにくらべると、先程も名前をあげた先輩のヴィルトゥオーソたちの音楽は、たしかに、自由というよりは自在な十九世紀の演奏家気質の中で、のびのびとした、あるいは豪快なピアノリズムを楽しんでいるが、そこには、必ずしも個性の恣意によつてゆがめられた音楽の姿はない。戦前のSP時代に、一部で珍重されていたローゼンタールのショパンの協奏曲のレコードなども、現在の演奏家にはとうてい考えられないような濃厚な抒情にいろどられているが、しかしその音楽の流れは実に自然なのである。作曲家の作品は、演奏家による色彩や感情の強調をうけながら、しかもその基本的なデッサンは確実に保たれている。それは、たとえば、ドラクロワの絵画の世界に似ているといえ

るだろう。色彩や構図は、古典のステイックな均勢を破って動的なリズムをあらわすようになってはいるが、対象そのもののデッサンは、画家の古典的な眼によって保証されている。この眼は、おそらく、彼自身のロマン的な魂よりもはるかに強かったというべきである。

コルトオの演奏にみられるリズムの自由な処理は、このような先輩たちの演奏の自在さとはちがう。それは、ある意味ではもつと意識的なデフォルマシオンの要求から生れてきたものである。コルトオのはげしい個性がそこで解放され、十九世紀の演奏家たちがしらなかった新しい詩の世界がひらけているのである。その大胆さ、新鮮さが、当時の聴衆にあたえた印象は、いかにも強烈なものであったろう。

しかしながら、このようなロマン的個性の燃焼のかげに、実はどのように新しい芸術の運命が準備されていたか、それは、今日でも必ずしも明らかにしているとはいえない。コルトオの晩年の演奏をきいたものは、四十歳の彼の音楽が、すでに遠い過去であることを感じないわけにはいかない。ピアノリストとしての明らかな退潮にもかかわらず、私は、その演奏に深くとらえられた。それは、私共の一時的な興奮や感動をこえて、一人の芸術家の精神のあゆみを強く印象づけるものである。そのあゆみが、現代という芸術

上の大きな危機と交錯してつくり出す劇は、おそらく、他のいかなる演奏家の場合よりも激しく、しかも豊かな意味をもっているのだろう。

演奏家としてのコルトオが、その「最盛期」に経験した最も大きな危機は、いわゆる「新即物主義」の美学の擡頭である。これは、今世紀の二、三〇年代の新古典主義的思潮と関連をもつものだが、少なくとも音楽、ことに演奏の世界に関しては、けっきょく十九世紀以来のロマン主義への意識的な対立あるいは反動というべき性質が強い。「物に即する」ということは、ここでは要するに「楽譜に忠実に」という言葉に翻訳されるが、元来、楽譜を客観的な実在物と同一視することは無理なはなしだから、新即物主義は、結局は演奏の厳密な方法論であるより、むしろ一つの美学的なスタイルになってしまふ。主観的な解釈を拒否するというたてまえから、ロマン的な抒情の世界がしりぞけられ、「客観主義」の冷たい眼が喜ばれるのである。

演奏における新即物主義の運動については、私は書きたいことをたくさん持っている。それが、要するに十九世紀ふうの演奏という漠然たる言葉に対する反動にすぎなかった以上、新しい演奏のイメージも同様に漠然としたものであることは当然で、一人一人の演奏家は、そこでやはり、自分自身の道を歩んでゆくよりほかはない。ヨーロッパの

場合、それはたしかに過去の世界に対する倫理的な対立の姿勢を含んでいたのだから、演奏家の審美的な個性は、その中で深まってゆく道をもっていた。バックハウスの音楽の客観性とギーゼキングのそれとの間には、彼らの個性がそれぞれに生きる広い空間があったのである。

新即物主義の被害は、むしろ、この言葉を教条的な美学としてうけ入れた人々、ことに、我が国のように、この運動の中に西洋音楽そのものを学んできた国においていちじるしかったといえるだろう。この問題は、われわれにとつてたいへん重大なものだから、改めて別の場所で論ずるのが適当だろうが、西洋音楽の「本場」における当時の支配的理論が、その歴史的背景からはなれて、純粹な審美の基準として移入されたのは不幸なことだったと私は考えている。新即物主義は、我が国の有力なアカデミズムをつくり上げ、その中で、演奏家は演奏がもつべき眞の創造性を失ってしまった。その被害は、彼らの孫弟子たちの活躍する今日まで及んでいる。新即物主義に一つの美学だけを見た音楽家は、個性という人間のな力を、やはりせまい審美的な空間に閉じこめることになった。「個性」は、要するに、他人とどれほどちがっているか、という審美的な量の問題になってしまったのである。その「個性」を否定した人々も、それを改めて解放しようという今日の若い世代も、け

つきよくはこの没倫理的な審美主義の中で、つきつぎに新しい流行をつくり出して見るように見えるのである。しかし、この問題はやはり改めて論ずべきだろう。

十九世紀的なヴァルトウオーソの世界から出発したコルトオの道に大きく立ちふさがった新即物主義の美学が、知的で敏感な彼の魂にあたえたショックは、やはり大きなものであつたらう。とくに、この新しい美学をめぐるヨーロッパ演奏界の派閥的抗争が、元來政治的で鬭争的なコルトオの内部に、はげしいリアクションをひきおこしたことは容易に想像できる。一般にいわれるような彼の演奏のロマン性は、その審美的な個性から生れた自然な風土であるよりは、もっとはるかに意識的な美学的態度といふべきであろう。コルトオは自分の個性を一杯に解放することによって、ヨーロッパ・ピアノ界の寵児になったが、新しい美学との鬭争の中で、彼は個性というロマン的な概念が彼自身の心から急激に遠ざかってゆくを感じたはずである。個性は、もはや、彼の音楽が自由に咲き誇る幸福な花園ではなくなった。彼の新しい芸術的自我は、むしろ、そうした個性との凄惨な戦いの中でできなければならない。新即物主義の美学は、音楽家の個性を古典的な客観精神の中に閉じこめることで満足したが、コルトオの強烈な批評的自我は、自らの個性を喰いつくした先に、さらにはげしい