

ピアニストという蛮族がいる

中村絃子

文藝春秋

文
庫
ウ
文
春

2
六フイート半のしかめっ面

ピアニストが蛮族である所以は、まずその肉体から始まる。

さる信頼すべき動物学者の説によれば、ゾウは鼻が長ければ長いほどアタマがいいという。即ち、ゾウの鼻の長短と知能指数は正比例する。ゾウの鼻の長さに個体差があるとは知らなかったが、してみるとゾウたちとというのは、どこかの藪で知らない顔に出っ喰わしたときには、一瞬お互いのハナを見つめ合って「負けタ」とかなんとか判断するのだろうか。

さて、ピアニストの場合も重要なのは「鼻」である、といったのは、ヘレン・ホープカークだった。といっても、今や欧米においてさえも、ヘレン・ホープカークという名前の女性が何者であったかを知っている人は稀であるに違いない。彼女は十九世紀末から二十世紀にかけて欧米で活躍したスコットランド出身のピアニストで、音楽評論も手掛けて毒舌をふりまいた。その一つ、一九二二年六月のアメリカ『ミュージシャン』誌に、こんな彼女の所説がのっている。

「……すべての音楽家はつけ根の広い鼻をしていることが分ります。だから、新しく弟子をとる時は、必ずその鼻を見なさい。細くて貧相な鼻をしている弟子に何も期待してはいけません。もし、つけ根の広い鼻をした弟子ならば安心して教えなさい……」

先ず鼻を見よ (エツケ・ハナ)

言うまでもないことだが、ホープカーク女史自身は、つけ根のところがとても広い立派な鼻をしていた。(ハロルド・ショーンバーグ『ピアノ音楽の巨匠たち』芸術現代社)

「世界のピアニストには三種類しかない。ユダヤ人とホモと下手糞だ」と放言してニヤリと笑ったのはかのホロヴィッツだったが、そういえば彼もまた巨大な鼻の所有者であった。歴代の大ピアニストたちの中でも、あの鼻は最も魁偉な部類に入るだろう。

女性ピアニストたちの中では、私は残念ながらこのヘレン・ホープカーク女史の鼻は見る機会はなかったけれど、一九五九年に八十歳で亡くなったワンダ・ランドフスカという人のは見た。ポーランド系ユダヤ人である彼女の鼻は実に高く大きく弧を描いて盛り上っていて、私は小学生の頃彼女のレコードジャケットの写真を、まさにほればれとよく眺めたものだった。

彼女はロマンティックで華やかな十九世紀伝来の名人芸の香りと、第一次世界大戦以降に擡頭した科学的な音楽研究、つまり、作品と作曲家とその書かれた時代に対する多角的な研究方法、との二つを併せもった演奏家で、ピアニストというよりもチェンバロ奏者として大きな業績を遺した人なのだが、彼女によれば彼女の鼻が並はずれて偉大であつたがゆえに、命拾いをしたことさえあつたという。

「……猛吹雪の日、乗っていたソリが転倒して、雪の中に投げ出されてしまったのです。幸い救助の人が、雪の中に埋もれている私を、突き出した鼻を目印に見つけてくれました……」

この「ランドフスカ女史の鼻」はよほど立派であつたとみえ、当時女史がコンサートをする時、先ず舞台の袖からハナが登場し次いで全身が現われる、などとまことしやかに言われていたものだった。

余談ながら、このランドフスカ女史というのは、その風貌も個性的ならステージマナーなども実に独特であつたといわれる。

まず舞台中央に置いてあるのがチェンバロであるのには異存はないとして、その左横にはランプが必ず置かれ

ており、その他の舞台の照明は無きにも等しい、といった雰囲気が設定されていた。そこに黒い髪を古風な束髪にまとめた小柄なランドフスカ女史が登場する。黒くてダブダブな、まるで耶馬台国の「貫頭衣」さながら一枚の布に頭を出す穴だけ開けたような衣裳、ぺたんこのビロード製のバレेशューズ、という装いで、彼女は両手をまるでお祈りしながら歩いているかのよう胸の前で合せ、しずしずとチェンバロに向う。その歩みは、聴衆には五分もかかったかと思えるほどゆっくりしたもので、それを眺めているうちに聴衆は自分もコンサートというよりもなにか神聖な儀式に参列している、というような気分に陥っていくのだった。

余談から更に余談に飛ぶが、この楽器の傍らにランプまたは電気スタンドを置くという方式は、フランスの大ピアニスト、アルフレッド・コルトーもやったときくし、近年ではリヒテルが日本での公演でいつもスタンドを立ててやっているから、そう珍奇なことでもない。

我が日本でも、ちようどランドフスカやコルトーがまだ健在だった頃、当時我が国を代表するショパン弾きとされていた野辺地のべちうりまる瓜丸という人が、電気スタンドを立てて演奏して評判になったことがあった。その頃私はピアノを習い始めてほんの数年の子供であったが、知り合いの芸大生が聴きに行つて感動し、早速電気スタンドを買いに走つたことを鮮明に記憶している。

筋力トレーニング

さて、鼻に戻るが、一般にユダヤ系の人々は立派な鼻を持っていることで知られている。先ほどのホロヴィッツの言葉に従えば、「ユダヤ系」でも「ホモ」でもない日本人の女性ピアニストなどまさしく「下手糞」の典型であろうが、世界の名だたるピアニストたちが大きな鼻をしているのは、ホープカーク女史断ずるところの「才能の有無」よりもむしろ、この民族的特徴の違いによるのではないだろうか。なにしろピアニストにはユダヤ系

が圧倒的に多いのだから。

十九世紀の終りに、ウィーンでピアノを教えていたポーランド生まれのレシエティツキーという先生がいた。この人は、チェルニーという、ピアノを学んだことのある人ならば大抵は練習し悩まされたことのあるに違いないあの同名の教則本の著者についてピアノを学んだ。このチェルニーはベートーヴェンの高弟だったから、レシエティツキーはいわばベートーヴェンの孫弟子に当る。彼はピアニストとしてもかなりの演奏をしたのだが、それよりも「大先生中の大先生」として今日まで名を残した。なにしろ教えた弟子のことごとくがみな、超一流のコンサートピアニストとして大成したのである。その弟子たちの名前の一覧表を書き始めたらあまりにも膨大なので省くが、一般に最も有名なのはショパンの演奏の大家で後にポーランドの首相になったパデレフスキー、ベートーヴェン演奏の権威であったシュナーベルなどであろう。

話がまた余談になるが、この大先生の薫陶を受けた門下生の最後の生き残り、ともいべきピアニストがまだ健在である。現在アメリカ・フィラデルフィアに住むホルショフスキーという人だが、彼は三年ほど前にも東京でリサイタルを行い、アンコール数曲も含めて二時間近い熱演を聴かせ、並いる東京の聴衆を啞然とさせた。なぜなら、その演奏の見事さに加えてそのとき彼はともかくにも既に九十六歳の高齢であったのである。ちなみに彼は八十九歳のときにずっと年若いイタリア人女性と結婚し、百歳に近い現在もなお元気で演奏を続けていると聞く。

話をレシエティツキー大先生に戻すとして、この「大先生中の大先生」には、ピアニストが大成するためには或る三つの条件が揃っていないなければならない、という信念があった。いわく、とにかく子供の頃から「天才」と騒がれていたこと、スラブ系の血をひいていること、そして、これが肝心なのだが、ユダヤ人であること（シヨンバーグによれば、おかしなことに大先生自身はユダヤ人ではなかったそうだ）。

もつともこれは、ヨーロッパを中心に音楽の世界が廻っていた時代の話である。現代のように、日本人をはじめ

めとした非本場人種の急増や、経済力の重心移動と共に音楽市場の変動も著しい状況のなかでは、こうした十九世紀的な考え方あるいは条件は当然のこととして変らざるを得ない。更に、第二次世界大戦以降に起った情報通信網や交通機関の極端な発達、音楽の普及、大衆化などで、演奏家たちはジェット機を乗り継ぎ、時差、気候、生活環境の急激な変化などもものともせず、演奏会を行わなければならなくなった。ルービンシュタインの若かりし頃のように、大西洋を客船でゆったりと横断しながら、美酒美食を楽しみつつ美女と恋をしたりカジノですつてんになったりしながら次の目的地に到着する、というような訳にはいかなかったのである。

しかも現代の聴衆というのは、レコードの普及によってキズの無い演奏に慣れてしまっている。そして、生のコンサートにまでレコードのような演奏を要求するようになる。となると現代の演奏家たちは、どんなに過激なスケジュールで疲労困憊こんぱいしていても、そんなことはみじんも感じさせないような、心身共に健康で安定した確実な演奏をするための強靱な肉体を必要とすることになってくる。十九世紀に流行った青白き芸術家風などでは、とても長続きしない。そこで、「鼻・ホモ・ユダヤ人」に加えて「体力」も、ということになるわけだ。

先日テレビのニュース番組で、目下来日中の或る若手男性ピアニストが、練習と演奏会の合間をぬってアスレチック・ジムに通い、パワーアップのトレーニングに励んでいる姿が映し出されていた。事実この筋力アップのトレーニングは、単に健康を維持することに役立つだけでなく、演奏上の音量などの増加、技術上の余裕を得ることなどに大きな効果がある。例えば、上膊部じょうはくぶの内側の筋肉を鍛えると、オクターヴを演奏する際の持続力が圧倒的に強くなるし、余力をもってコントロールが効くから音質も美しくなる。更にこうした筋力トレーニングは、演奏で疲労した腕や肩、腰などをほぐす効果もあって、ピアニストがひんぱんに悩まされる腱鞘炎けんせうえんや肉離れ、といった事故を防止するのにも最適なのである。

こうしたピアニストと筋力、というか腕力、という時私が反射的に思い出してしまうのが、アンドレ・フォルデスというピアニストである。彼はハンガリーの生んだ大ピアニストの一人で、日本にも何度か演奏に来たこと

があるが、その堂々とした体軀ときたらいつもピアノの方が小さく見えるほどだった。そして或るリサイタルでのこと、ステージに現われてピアノの前に座った彼は、何気ない様子で、両手でピアノをつかむとグイと手元に引寄せてしまった。一瞬会場を覆った吐息とも嘆声ともつかぬ聴衆のざわめきをご想像いただけようか。改めて言うまでもなく普通のピアニストは、椅子の方をピアノに引寄せるものである。

もつとも、もしピアノに付いている三本の脚のキャスターが三つとも同じ方向を向いていたら、自慢するわけじゃないけれど、この私でも軽く、とまではいわないけれど、ウーンといいながらもピアノを動かすことはできる。しかしその場合は、演奏中にフォルティシモで体重をピアノにのしかけたら、ピアノはツーツとすべっていつてしまうことだろう。実際私の場合も、アメリカのサクラメントという町で演奏したときに、同様のことが起つたことがある。フォルデスの場合には、キャスターは当然固定してあったに違いなく、彼はそれを無造作に引寄せたのである。

と、筋肉だの腕力だのと、まるで芸術とは程遠い話を展開すると、音楽を愛する読者諸氏の中にはフンガイされる方もおありかもしれない。改めて言うまでもないことであるからずっと割愛していたが、そして改めて言わない方が粹であるとは思うけれど、もちろん演奏家にとって何より大切なことは、音楽家としてのスピリチュアルな献身、内面的な感動であるの言うまでもない。そうでなかったら、前述のホルショフスキーのように九十六歳にして立派な演奏で聴衆を感動させる、などということはあるから。

巨大な手

さて、今日私たちが演奏したり鑑賞したりして楽しんでいるピアノ音楽のレパートリーの中心は、主として十八、九世紀に作られたものである。なかでも十九世紀浪漫派のピアノ作品殊にショパンの作品は、ピアノという

楽器の多彩な表現力とその魅力を余すところなく伝えている。

近代のピアノ技法というのは、ショパンのなかで最も芸術性の深い高度な完成をみたことになるが、それはショパンより一年あとに生まれ、彼の人生の倍に近い七十五年の歳月を生き抜いたフランツ・リストによって、多くの若いピアニストたちに引き継がれていった。

リストはその晩年には、一年をいくつかに区切ってブダペスト、ワイマール、ローマとめぐっては教えていた。そしてそのあとをコンサートピアニスト志望の若者たちがゾロゾロとついて廻っていた。多くの一流ピアニストを育て上げ、世に送り出したという点で、晩年のリストは前述のウィーンのレシエティツキーと双壁そうへきだったのである。そしてその若者たちのなかに、ロシア人のアレクサンドル・ジロテイがいた。そのジロテイの一廻り以上も年の若い徒弟が、かのセルゲイ・ラフマニノフである。

ジロテイは、幼い徒弟セルゲイが六歳でピアノを学び始めたときには、もうすでにリストの高弟として演奏活動を開始しており、ちょうど創立されて間もないモスクワ音楽院の若き教授としてモスクワに帰ってきたところだった。ラフマニノフはこの年長の従兄に大きな尊敬を払い、彼から少なからぬ影響を受けている。しかし今日、ピアニストの歴史のなかに大きく刻み込まれている名前はジロテイではなく、ラフマニノフの方である。

ラフマニノフによって、ショパン、リストと受け継がれてきた浪漫派のピアノ技法はその極限に到達し、その第三番のピアノ協奏曲二短調をもって浪漫派的ピアノ音楽は最大の花を咲かせて終焉しゆうえんをみる――。

ところで私は、ショパンの左手を手首の上まで石膏せっこうで型どつたものを持っている。昔、ワルシャワのショパン協会で記念に貰もらったものなのだが、それを見ると彼の手が女性のものに見紛うばかりに細く小さく華奢きやしやであるのに驚かされる。私自身の手と重ね合せて比べてみても、どちらかといえれば小さい私の手より更に小ぶりこぶりで、とてもピアニストの手であるとは思えないほどである。

しかしショパンは、この華奢で繊細な手や指を使って、それまでのピアニストたちの成しとげなかつた全く新

しく独創性に満ちたピアノ演奏技術を誕生させた。

それにしても、このショパンのデリケートな小さい手とまさに対照的なのが、ラフマニノフの手である。歴史上に名をとどめるピアニストのなかで、恐らくショパンが最も小さな手を持つピアニストということになるだろうが、では反対に最も大きな手のピアニスト、といえば、これは文句なくラフマニノフ、といい切ることができ

る。彼は身長が百九十二センチもある大男で、演奏するときには長い足がピアノの下にうまく収まらず、それこそ膝をキイボードの下にねじ込むようにして座ったという。

大は小を兼ねるが、小は大を兼ねない。小さな手で苦勞する私など、大きな手と聞くと本当にうらやましくなる。昔、モスクワ・東京間の飛行機の中で偶然リヒテルの真うしろの席に乗り合せ、長い飛行時間中にとくと彼の手を拝見したことがあった。リヒテルの手は大きく分厚く、彼の小指でさえも私の親指の二本分はあるうかと思うほど桁はずれに太く長かった。

これは後日譚だが、それから暫くしてリヒテルは、東京の或るホテルの一室でほんの百人ほどの聴衆を対象としたサロンコンサートをを行い、私もその最前列の、彼からわずか三メートルと離れていない距離のところから、その演奏ぶりをじっくりと見学したことがあった。リヒテルはミスが少ない演奏をすることも知られているが、この夜はあがっていたらしく、集中力が散漫でずい分音をひっかけた。ところがそのミスのごとくは、指が太すぎて狭いキイに上手く収まらず横のキイをついひっかけてしまう、といった類いのものだったのに私は微苦笑を禁じ得なかつた。手の小さい私が犯すミスは、指が短くて届かないところから起るものが多いのだけれど、手や指が大きすぎてはみ出してしまうほどの人にはまた私たちとは違う悩みがあるのだと見知って、なんとなく親近感さえ覚えたものである。

さてラフマニノフは、彼自身としては自分の本質はあくまで作曲家であることに存在するとして、ピアニスト

として活躍することに乗り気ではなかった。彼がピアニストとして活動し始めた理由は、経済的必要性に迫られてのことだった。ところが、西側で演奏家としてデビューするやいなや、彼はただちに同時代の大演奏家たちの中でもぬきんでた桁はずれの演奏家として賞讃されるようになった。

私が幼い頃東京で師事したことのあるポーランド系ユダヤ人ピアニスト、レオニード・コハンスキーは、ラフマニノフとも面識がありその生演奏を少なからず聴いていたが、彼によれば、「ラフマニノフの超人的な演奏技術やその気品ある雄大なスタイルに比べると、ホロヴィッツなど子供にみえてくる」ほどのものであったという（ラフマニノフ自身は青年ホロヴィッツを自分の演奏の後継者とみなしていたといわれている）。

ヨーロッパ各地で彼が演奏する時、殊に自作自演であるピアノ協奏曲の第二番や三番を弾くと、聴衆の熱狂はとどまるところを知らなかった。彼はリスト以降唯一無二の大ピアニストであると絶讃され、当時その演奏ぶりに接した人々は今日もおその昂奮覚めやらぬといった口調で、「今日ではあのようなスケールのピアニストは見当らなくなってしまった」と嘆くのである。

マルファン症候群 シンドローム

さて、そんな熱狂的ラフマニノフ信奉者の一人に、イギリス人のシリル・スミスというピアニストがいた。彼は当時ピアニストとしてかなり成功した人だったが、彼自身も身体が大柄で手がラフマニノフと比べて遜色そんしよくないほど大きかったことから、或ることに注目した。

スミスの手は、拡げると十二度即ちピアノのキイのド音からなんとオクターヴを越えてソの音までも届く、巨大なものであった。これはつまり、手をめいっばい拡げると、親指の先から小指の先までの直線距離が少なくとも二十七センチ以上はあるということである。

ところがラフマニノフの手というのは、そのスミスの巨大な手より更に大きい。それだけでなく、指先へゆくほど細い形をしており、手を拡げるとまるでタコの足のようになやかにくにやくにやと、鍵盤を覆ってしまうのである。その手がいかに異常なまでにやくにやしていたかといえば、ラフマニノフはその右手の人差指でド音を、次の中指でミ音を、薬指でソ音を（このくらいだったら私でもできるのだけど）、しかし次に小指で一気に人差指で押しているドよりオクターヴ高いドの音を押えて、更にこの四本の指を離すことなく親指をその下にくぐらせて、なんと小指ド音の先のミ音まで届かせて、これをポンと弾いてのけた、というわけであるから、これはもうとてもただ単に手の拡がり巨大であるというだけではできないことではない。

スミスは更に、あの名高い第二番のピアノ協奏曲の冒頭部分にあるピアノソロに注目した。その中のいくつかの和音には、手がスミスのように巨大であつてもタコ足のようにやくにやとしていない限り演奏はほとんど不可能、という個所があつたからである（通常ピアニストたちは、こここのところで和音を崩したり音を一つ抜いたりして何とか演奏している）。

スミスのこのラフマニノフの手に関する疑問に着目したのが、D・A・B・ヤングという人だつた。彼は、ラフマニノフのこうした肉体的特徴と残された彼の病歴などの資料などから、『ラフマニノフとマルファン症候群』^{シンドローム}という論文を書き、一九八六年十二月にブリテイッシュ・メデイカル・ジャーナル誌という権威ある医学誌に発表した。

「マルファン症候群とは、結合組織が冒^{おか}される遺伝病で、骨格、眼、及び心臓血管という三つの系のうちの一つ又はそれ以上に異常がみられるものである。骨格系で最も特徴的なものは、骨の長軸方向への過度な成長という点で、その結果、正常な身長よりも大きくなり、体幹よりも骨肢の方が不釣合に長く、手足とも指が細長くなる（クモ状指趾）。頭部は狭くなる場合が多く（長頭症）、いわゆるウマ面となる。皮下脂肪は極端に少くその為骨ばつてくる。また骨格系の異常としては肋骨の過成長があり、そのため前胸部変形がみられ、更

に靱帯、腱及び筋膜の弱体化と弛緩を招き、その結果、脊柱後彎、側彎症、扁平足、脱臼及び耳朶変位をひき起すことがある。また、視覚系では水晶体脱臼をみると状態が診断できる (略) 心臓血管系の特徴には動脈瘤、心臓弁膜に閉鎖不全があるためうつ血性心不全を招く」 (関英夫訳)

要するにこの論文によれば、ラフマニノフの手が異常に大きく過度の伸縮が認められるのは、マルファン症候群の典型であるということになる。言いかえれば、ラフマニノフの作品における、異様にも美しい「浪漫派最後にして最大の輝き」といわれる複雑な音のうねりは、少なくとも技術的には、彼の「マルファン症候群患者」としての巨大な手とその異常な動きによつて支えられた、極論すれば病気が名作を生んだともいえるのである。そういうえば「病気が傑作を生むなら、それは良い病気である」といったのは脳に病いを養っていたニーチェだった。

ラフマニノフは長身でほっそりとし、頭の幅は狭く鼻も長くてやせていた。耳はとんがって突き出しており、皮下脂肪に欠けていた。立っていれば人を見下ろすほど大きかったのにもかかわらず座ると目だたないというのはクモ状指趾症の特徴で、アブラハム・リンカーンも同じくこれに苦しんだ一人であったという。

またラフマニノフは、三十代の半ば頃からひどい眼精疲労や頭痛に加えて、背部の激痛、両手の硬直、関節炎その他さまざまな症状に悩まされていたことが分っている。このうちの眼精疲労と恐らくは関係があつたと思われるのが、右のこめかみを襲った突き刺すような激痛で、それは第一次世界大戦前にロシアにいた頃に始まり、頻度と激しさが年を追って増してゆき、一九二二年には入院して治療を受けたにもかかわらず、何の効果もなかった。そして一九一七年十二月を最後にロシアを去つたあと、この病気のために五年間作曲活動をあきらめざるを得なくなる。彼は演奏活動だけで何とか気を紛らわせていたのである――。

惨憺たる評価

ラフマニノフの生涯には、終始気難しく陰気臭く不機嫌なイメージが抜き難くつきまとっているかに見える。今から考えれば、その相当部分はこの「マルファン症候群」に基因する極めて当然の具体的な苦痛のためであったと言えよう。

しかし彼の生きていた時代には、彼のその不機嫌の主要な原因は、彼がピアニストとしては第一人者であつても、作曲家としては評価されなかつたところにある、と想像されていた。シェーンベルグ、ラヴェル、ストラヴィンスキーといった作曲家たちと重なる時代を生きた彼の音楽は、前世紀の遺物、時代錯誤の典型、チャイコフスキーの亜流、といったものとして常におとしめられるにまさに恰好のものであつたのである。

意外と思われるかもしれないが、事実彼の作品が、二十世紀前半を飛びこえて十九世紀浪漫派に正当に接続し評価されるようになったのは、ごく最近のことである、それまでの作曲家ラフマニノフに対する音楽専門家たちの評価は惨憺たるものだつた。

たとえば作曲家自身の演奏で行われたあの名作ピアノ協奏曲第二番の初演は、モスクワの聴衆の熱烈大歓迎を浴びたが、批評家たちは冷やかで「古代芸術」などと嘲ちやうしやう笑する者もいた。そしてその八年後、初めてのアメリカ演奏旅行において第二番第三番のピアノ協奏曲を自演した時も、聴衆の熱狂とはうらはらに批評は手厳しかつた。

「……意志の表現が弱い。これは技術的基礎が充分にあり、チャイコフスキーの音楽を知っているドイツ人なら、誰でも作曲できるものである」(一九〇九年秋の『ニューヨーク・タイムズ』紙)

もちろん彼の作品の中には批評家から高い支持を得たものもあつたし、指揮者としてもボリシヨイ・オペラの指揮者を皮切りに、ボストン響から常任という誘いもあつたほど一級のキャリアを歩んだ。ピアニストとしての名声については改めて述べる迄もない。しかし結局のところラフマニノフは、公式には「通俗的作曲家」という烙印らくいんを押され、「少数のラフマニノフの作品が生前に収めた絶大な大衆的成功は長続きしそうになく、音楽家がそれらに大きな好意を示したことは一度もない」(『グローヴ音楽辞典』第五版)という「蓋棺録」

さえ贈られた。要するに、ラフマニノフの作品の大衆的人気は、ピアニスト・ラフマニノフに依るもので、作曲家としてはロクでもないというのである。

これは余談だが、たとえばついこの間までの東独でも、評価は同じだったのには驚ろかさされた。ワイマールでショパンのコンチェルトを弾いたあとオーケストラの事務局長が私に「次にここで何のコンチェルトと一緒にやりたいですか」と訊いたので「ラフマニノフの二番など」と答えると、「それはいいですね。でもうちのオーケストラはその曲を百年ぐらいいやっていません」と言ったのであった。

しかしラフマニノフの死後四十八年たった今日、名曲ピアノ協奏曲第二番及び第三番は長続きしそうにないどころか、もはやピアノ作品の「古典」としてあらゆるピアニストたちの欠くべからざる重要なレパートリーとなつていのはむろんのこと、聴衆の間でもますます高い人気を得てきている。ピアノソナタや前奏曲、練習曲などもりさいタルの主流レパートリーとなつているし、チェロソナタや多くの歌曲、合唱曲、交響曲第二番なども、年を追つて忘れ去られるどころか、その評価は高くなる一方である。当時「時代に即して」「知的思考に富んだ」と批評家から絶賛された多くの「現代」作品が、いまやその作曲者名さえ忘れられているのと比べると、なんと対照的なことか。

生前のラフマニノフは常に陰鬱いんうつな表情をし、周囲に近寄り難い印象を与えた。彼の笑顔など見たこともない、という人々もいた。同じロシア生まれの作曲家で友人でもあったイゴール・ストラヴィンスキーは、そのラフマニノフを「六フイート半のしかめっ面」と評したほどである。

無理もない。本来はマルファン症候群による眼精疲労も、世に容れられない二流作曲家（一時彼は、ハリウッド映画のための大作曲家などと呼ばれたこともある）の悩みとなり、頭痛による作曲活動の停止もたちまち、行き詰った上でのノイローゼと解釈されたのでは……。恐らく本人さえも、それがマルファン症候群のためと気づかぬまま、そこに「運命の力」などを感じて憂鬱いんうつになつていたのではないだろうか。

ラフマニノフは一九四三年三月、ロスアンゼルスで急性の黒色腫という悪性の癌によって亡くなった。ちょうど七十歳であった。合掌。ちよ