

新潮文庫

チャイコフスキー・コンクール

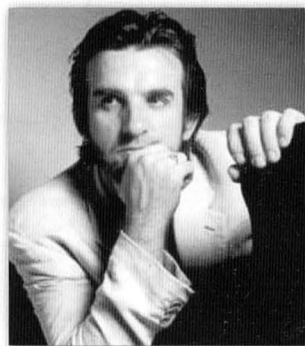
—ピアニストが聴く現代—

中村 紘子 著



新潮社版

9387



バリー・ダグラス



ナタリア・トルレル



ピーター・ドナホー



白熱する審査(1990年)

はじめに

チャイコフスキー・コンクールは、正式名をチャイコフスキー記念国際コンクール
といい、一九五八年の第一回以来四年ごとに、モスクワのチャイコフスキー記念音楽
院（国立モスクワ音楽院）大ホールを中心に、ピアノ、ヴァイオリン、チェロ、声楽
の四部門にわたって催される音楽コンクールである。期間は六月から七月にかけて約
一カ月、審査は第一次予選、第二次予選、本選の三段階があり、参加資格は十七歳か
ら三十二歳まで（時々変更がある）という年齢制限があるのみ、今回一九八六年はピ
アノ部門において三十四カ国から百十一名のコンテストタントが参加した。

私は、一九八二年の第七回コンクールに引き続き、今回もこのコンクールのピアノ
部門の審査員として、約一カ月間、ほぼ連日、一日平均十時間というもの、モスクワ
音楽院大ホール一階の中央、前から五列目左寄りの席に座って、世界各国から集まっ

た。ピアノリストたちの演奏を聴き、そしてさまざまなことを考え感じて過した。コンテスタントたちの演奏は、もちろん基本的に未完成で未熟だけれど、しかし、文化や伝統を異にする世界各国からの膨大な参加者の演奏に耳を傾け続けるうち、あるいはその未熟な故なのか、不思議に刺激的なものに思われるのは何故だろうか？と私は前回の審査のときから思ってきた。

今から十五年前、ニューヨーク・タイムズ紙上で四半世紀にわたって卓抜な音楽評論の筆を揮ってきたハロルド・シヨーンバーグが初めて来日し、私を案内人にして、東京の演奏会のハシゴをしたことがあった。さまざまな演奏を聴きながら、彼は膝の上に据えたプログラムに盛んにメモしていたが、時々ニヤツとして私にそのメモを示すことがあった。ミッキー・マウスがうまく描けたときであった。

コンクールの一カ月間、私も審査用紙によく愛猫タンクの絵を描いた。隣の審査員がのぞきこんで尻尾にリボンをつけ足し、うしろからのびた鉛筆が眼鏡を描き込んだりした。

しかし、審査用紙に書いたのはもちろん猫だけではなかった。以下、私が記すのは、いわばその審査用紙に書き込んだメモ、そしてそれに連なるもの想いである。

目次

はじめに	3
I スーパースターの誕生	9
II 神童からコンクールの時代へ	39
III コンクールが始まる	73
IV 採点メモから	99
V 長期戦における兵站の話	127
VI ランダルたちの運命	155
VII 女性ピアノリストたち	179

VIII	「ハイ・フィンガー」と 日本のピアニズム	207
IX	なぜバッハをショパンのように 弾いてはいけないのか	245
X	コンクール優勝者が多すぎる	273
XI	コンクールの時代のクラシック音楽 あとがき	297
	ピアニストが聴くペレストロイカ	326
	問題は尽きない ——新潮文庫版の新たな出発にあたって	364

解説 亀山郁夫

チャイコフスキー・コンクール

——ピアニストが聴く現代——

I スーパースターの誕生

1 ギレリス・ファイバー

モスクワの六月は、気まぐれである。
暑いとなると殊^{こと}のほか暑く、寒いとなると殊のほか寒い。

前回の一九八二年のチャイコフスキー・コンクールのときは、六月十日にモスクワ・シエルメチエヴォ空港に降り立つたら、空は鉛色、東京の真冬という感じで小雪がちらついていた。それまで真夏の軽装で東独を演奏旅行中だった私は、あわててモスクワ在住の日本の知人からカシミアのスウェーターに毛のショール、裏に暖かい毛皮のついた分厚いブーツにいたるまでの一式を借りうけ、しばらくの間は着たきりスズメで震えていた。それでも風邪をひいてしまい、カラシの湿布などというクラシックな治療を受けながら、二日ばかり寝込んでしまった。

そこで、今回は十分の冬仕度を整えて、吹雪でも何でもやってこいという感じでモスクワに降り立ったところ、今年の六月十日のモスクワときたら、まるでタヒチにで

これを「春の雪」と呼ぶ。「春の雪」は、風につて室内にまで入り込んでくる。しかし、コンクールの予選が進んで本選になる七月の初め頃には、もうどこかに姿を消してしまふ。

さてモスクワ音楽院は、このチャイコフスキーの銅像を中心に、コの字型を描くように建てられている。中央には一七〇〇人を収容する大ホールと六〇〇名ほどの小ホール、それをはさんで左右は教室、レッスン室、事務室や食堂その他さまざまな学校としての施設がある。

一八六六年に創立されて以来、このモスクワ音楽院は数えきれないほど多くの優れた音楽家たちを育み、世に送り出してきた。

大ホールのロビーの一角には、この音楽院を金メダルを手卒業した生徒たちの名前が、金文字で記念に刻み込まれている。私は、このホールにくるといつも、この名誉ある大理石の板の前に立ち、あるひとりの少女の名前を探す。ラフマニノフ、スクリヤピン、マキシモフ、レヴィン、といった名前に続いて、私の探していた少女の名前が現れる。一八九八年、ロジーナ・ベツシー、のちのロジーナ・レヴィン、私のジュリアード音楽院での恩師の十八歳の栄光の記念である。

も来たようだった。宵の口だというのに、白夜のモスクワの空は抜けるような青さで、肌を刺すように強い太陽が燃え、沿道の白樺の林も新緑が湧き立つようだ。

市内に入ると夏の光のせい、モスクワの銀座通りゴリキー大通りのショウ・ウインドウも華やぎ、往来する人々の表情も浮き浮きとして見える。このゴリキー大通りの突き当りがあの「赤の広場」である。一九六九年の冬、初めてモスクワを訪れ、この「赤の広場」を見たとき、旅慣れたはずの私の心に珍しく、「ああ、旅に出たな」という感傷が湧き起ったものだった。チョコレート菓子のような「歴史博物館」、赤い星のきらめくクレムリンの城壁、魔法の絨毯に乗って飛んできたかのような聖ワシリイ寺院の黄金色の屋根が極彩色の姿かたち……。何度見ても、私はエキゾチックな気分になせられて、軽い昂奮を覚えるのである。

そしてこの「赤の広場」の手前を右折し、次の信号を曲ると、モスクワ音楽院のあのゲルツェン通りが始まる。

このゲルツェン通りに面した、コンクールの行われるモスクワ音楽院の正面には、チャイコフスキーの銅像をとり囲むようにして、コンクール参加国の国旗がはためいていた。その銅像の足元に、そしてそこかしこに、白い綿毛のようなものが吹き寄せられまっ白に積っている。ヤナギ科かなにかの植物の種子なのだが、モスクワの人は

そもそも、少女時代の私の夢は、いつかモスクワ音楽院に留学してエミール・ギレリスに学ぶ、ということだった。

エミール・ギレリスは、一九一六年にウクライナ共和国のオデッサに生れたソヴィエトの大ピアノリストである。この黒海に面したオデッサという町には、かなり大きなユダヤ人ゲットーがあり、そこから多くの素晴らしい音楽家たちが生れた。ギレリスの妹と結婚し義理の兄弟となったヴァイオリンのレオニード・コーガンや、ダヴィッド・オイストラフもこの出身である（ギレリス、コーガンの義兄弟は、先年相ついでこの世を去ってしまった）。

ギレリスは一九五七年の秋に初めて来日し全国各地で演奏を行ったが、当時中学の二年生であった私は、東京で初めて彼のリサイタルを聴き、長い眠りから揺さぶり起されたような強い衝撃を受けた。「ピアノとはこういう音が出るものなのか。ピアノとはこう弾くものなのか」と、初めて教えられたような気持ちにさせられたのである。

その頃の我が国はまだ貧しく、文字通り発展途上国であったから、招聘される音楽家も今日のラッシュウぶりからは想像もつかないほど少なく、またそのほとんどが、戦前のSPレコード時代に全盛を極めた老大家たちばかりであった。それこそ、初めて来日した時のホロヴィッツではないけれど、「ひびの入った骨董」に近い人たちが多

かったのだ。当時の日本の一般レヴェルでは、功なり名とげた有名な大家でなければ、なかなか切符を売りさばくことができなかったのである。

幼い私も、そんな老大家たちのリサイタルに何度か連れていって貰った記憶がある。しかし、枯れた演奏とでもいふべきなのだろうか、彼らの過去の栄光をかみしめて初めて味わい深くなる種類の演奏に共鳴し感動を得るには、私はあまりにも子供だった、というよりも率直なところ、退屈であったという印象しか残っていないのである。

それが、何故か中学一年生のとき、レフ・オボーリンの独奏会に行つて、本当に心の底から感嘆することになってしまった。ピアノ独奏会の最初から最後まで、身じろぎひとつせず聴き入るなどということは、私にとって初めての出来事であった。

オボーリンはモスクワ生れで、当時すでに五十歳。一九二七年の第一回シヨパン国際コンクールの優勝者であり、ロシアがソヴィエト体制になってから登場した最初の大ピアノリストであり、そして、戦後の日本が初めて迎えるソヴィエトからのピアノリストでもあった。

その強烈な印象で、私の内におけるピアノというもののイメージが変わりつつあるとき、こんどは四十一歳の男盛り、演奏家として脂ののり切ったバリバリのギレリスがやつてきて、その最初の一音で私を圧倒したのである。以来、私の世界は変わつてしま

った。ギレリスが東京でのリサイタルの初日で演奏したベートーヴェンの「悲愴ソナタ」は、それまでの私が抱いていた「ベートーヴェンは死にそうに退屈」というイメージを吹き飛ばしてしまった。今思い出してみると、その頃までの私は、第一級の演奏家の生演奏でベートーヴェンのソナタなど聴いたことがなかったのである。十四歳の私は、ギレリスの演奏のすべて、その一挙手一投足に、夜も眠れないほど夢中になった。

朝から晩まで彼のレコードを、一日に何十回となく繰り返し聴き、ギレリスの名前が載っている印刷物はたとえ一行であつても見逃すことなく収集して、二冊のスクラップ・ブックに整理する。東京における彼の四つのリサイタルと二つのオーケストラとの「協奏曲の夕べ」を全部聴き、その都度花束や日本人形を手に楽屋口^{たぐす}に佇む。そして、ホテルにせつせと手紙を送る。時代こそ違っていたが、私にも「ブーニン・フイーバー」のような一瞬があつたのである。もつとも、そのちょうど十年後に私はニューヨークで再びギレリスを聴いた。そして、私はそのとき、自分が理想とするピアノ演奏はもはや必ずしもギレリスとは一致してはいないということを発見して、ほろ苦い気持を味わたのであつた。

さて、そんな私の熱烈な思いが神に通じたのかも知れない。ギレリスの離日寸前に東京芸大の奏楽堂で行われた彼の公開レッスンで、各音楽大学から選抜された優秀な若手ピアニストたちにまじつて、慶応義塾中等部の二年生にしか過ぎなかったこの私が、彼の前で演奏することになったのである。私の「ギレリス・フイーバー」ぶりを見て、恩師の井口愛子先生が、私を大学生のなかに押し込んで下さったものらしい。

そして私は、習ったばかりのショパンのスケルツォ第二番を演奏した。緊張と昂奮でガタガタ震えていた私は、自分の演奏について憧れのギレリスがなんと仰せられたか、残念なことにはっきりした記憶がない。しかし彼は、世界がばら色に変るような温かな微笑を口元に浮かべて立ち上ったかと思うと、天来の声のように魅惑的な響きのロシア語で、一言二言なにか私に語りかけてきた。なにか賞めてくれたようだった。そして、私の手を優しく握りしめた。なんという、ほっこりと温かく柔らかな手であつたことだろう（私はそれから一週間、ギレリスに握られた右手を洗わないで過した）。

さてそのあと、ギレリスを囲んで芸大の先生方とのお茶の会となつた。その席上、ギレリスはどちらかといえは寡黙^{かもく}であつたような印象が残っているが、しかしただひとつはつきりと覚えていいる言葉がある。

「来年、一九五八年の春、私たちソヴィエトの音楽家は大変に重要で素晴らしい催しを計画しています。ロシアの誇る大作曲家、チャイコフスキーの名をとった国際的な音楽コンクールの開催です。このコンクールは、革命後のソヴィエトが国威をかけて催す初めての国際的な大コンクールであり、権威ある重要なものとなるでしょう。私はピアノ部門の実行委員長でもありますから、もし、日本からの参加者があれば心より歓迎いたします」

2 ヴァン・クライバーン

さて話は一気に飛ぶが、ちょうど同じその頃、アメリカはテキサス州のキルゴアという小さな町に住む青年が、ニューヨークから一通の手紙を受け取っていた。差出人はジュリアード音楽院ピアノ科教授のロジャー・レヴィン夫人、そして受取人である青年の名はヴァン・クライバーン、ニューヨークで三年にわたってレヴィン夫人について学んだあと生れ故郷キルゴアに戻り、フランツ・リストの孫弟子に当る母親のピ

アノ教室の手伝いをしながら、うだつの上らない日々を過していたところであった。

一九三四年生れのヴァンは、十七歳まで母親についてピアノを学び、その後ジュリアード音楽院に入学して、レヴィン夫人のクラスに入った。そして、一九五四年にニューヨークのレヴェントリット・コンクールに優勝し演奏活動を開始したが、あまりパツとせず演奏会の口も途絶えがちだった。

かねがねその才能が埋もれてゆくのを惜しんでいたレヴィン夫人は、あるとき偶然なことから第一回チャイコフスキー・コンクールのパンフレットを手に入れた。それによって彼女は、コンクールの開催される場が、かつて彼女が青春時代を送り、未来の夫ジョセフ・レヴィン（ピアノリスト、一八七四年～一九四四年。モスクワ生れ。ヴィルチュオーゾ「名人芸」として今世紀前半一世を風靡した。一九二四年からニューヨークのジュリアード音楽院の教授となり、アメリカのピアノリスト教育の基盤を作った）にめぐり逢うこととなったモスクワ音楽院の大ホールであることを知ると、突如として熱い郷愁に駆られたのだった。そして、その思いのなかに、ヴァン・クライバーンの名前が浮かび上ってきたのである。

のちに、夫人はこう語っている。

「コンクールの課題曲のリストを眺めたとき、私の心には、ヴァンこそがこのコンク

ールにふさわしいという信念のようなものが湧き起りました。彼はロシア音楽に気性がぴったりでしたし、スケールが大きく、しかも極めてロマンティックな音楽性を具えていました。そのうえ、人間的にもロシア人好みのところがあつたのです」

レヴィン夫人はヴァンに二度手紙を出した。二度目の手紙で、夫人は彼をこう説得した。

「一、あなたはコンクールに向けて猛練習をすることになるでしょうが、それは結果がどうであれ、あなたにとつて良いことです。

二、その結果、あなたのレパートリーは大きく^{ひろ}びます。

三、コンクールでは、あなたの同世代の最上の競争相手たちに出会つて、大きな刺激を受けることになるでしょう。

四、そのうえ、もしかすれば、あなたは優勝するかも知れない！」

こうしてレヴィン夫人に説得されてニューヨークに戻つたクライバーンが、モスクワに向けて本格的な準備に取り組み始めたころ、日本では十四歳の私が、朝な夕なにギレリスのレコードを聴きながら、学生コンクールの中学生部門を目指して頑張つていたというわけだった。いつの日かモスクワ音楽院に留学し、ギレリスの薫陶^{くんどう}を受けられるようになることを夢見ながら。それから五年ののち、この私がモスクワでなく

ニューヨークに行き、ギレリスではなくてそのレヴィン夫人に師事するようになることは、夢にも知らず。

ところで、一九五八年当時のニューヨーク・タイムズ紙に、マックス・フランクルという若く野心に燃える記者がいた。

フランクルは、フルシチョフ政権の紅一点、文化大臣のフルツェヴァ女史を中心として企画された大々的な国際コンクールが春にモスクワで開催されると聞き、大きな興味を抱いた。当時ソヴィエトはフルシチョフ、アメリカはアイゼンハウアーの時代で、いわゆる米ソの冷戦が「平和共存」に向つて変わりつつあつた時で、ちょうどその冬、それまでソ連では発禁となつていたボリス・パステルナークの『ドクトル・ジヴアゴ』が西側で出版され、大きな反響を呼んだばかりだった。ソ連の内でも外でも人々は、いつパステルナークがスターリン時代のように銃殺されるだろうか、言いかえれば、フルシチョフのいわゆる「平和共存路線」がどこまで本気なのか、とかならずを呑んで見守っていた。そして事実フルシチョフは、沢山の外国人重要人物を招待している第一回チャイコフスキー・コンクールを三ヵ月後に控えて、パステルナークに結局何ひとつ手を出せず、その処置を日一日と延ばしているところだった。そのうえ、

チャイコフスキー・コンクール組織委員会委員長は、かつて「人民の敵・形式主義者」と体制派から攻撃された、作曲家のドミトリー・ショスタコーヴィッチではないか。フランクルのジャーナリストとしての好奇心が大きく刺激されたのも、当然のことであつたかもしれない。

そして一方では実際のところ、当時のアメリカ人一般は、ソ連人について極めて乏しくかつ偏狭な知識しか持ち合せていなかった。クライバーンのような若い人々でさえ、国際コンクールといつても本当に「キャピタリスト」たちをモスクワに踏み込ませてくれるのだろうか、と、なかなか信じなかったといわれる。それでいて、アメリカ人が一番関心を寄せているものは、なんといつても「ソ連」であつた。フランクルは、このコンクールの模様をドキュメンタリー・タッチで、連続読物として紙上に連載することにした。

さていよいよコンクールが始まつてみると、このアメリカ・テキサス州の一田舎町出身の、内気そうでひよろひよろと背の高い若者の弾くピアノは、またたく間にモスクワじゅうを沸かせることとなつた。夢見るような瑞々しいロマンティズム、攻撃的なところの一切感じられないナイーヴさ、一抹の哀愁、極めて自然な音楽の運び方、どんな大曲難曲をもまるで子供の曲のようにらくらくと弾きのけてしまう驚異的な技

巧……。加えて彼には、天性の初々しい人間的魅力が具わつていた。ロシア生れのレヴィン夫人が予見した通り、モスクワの聴衆はこの青年の音楽性だけでなく、舞台でのマナーや表情といったものまですっかり気に入ってしまったのである。そのうえ、政治の上では冷戦状態が長く続いていたが、いやそれだからこそ、モスクワっ子はアメリカ人が大好きであつた。それは、今日でも変わらない。

クライバーンに対するモスクワの聴衆の熱烈大歓迎ぶりが拡がるにつれ、フランクル記者のレポートは迫力を増した。アメリカの人々は次第に、このモスクワで行われているソ連史上初の大々的な国際音楽コンクールの予選で人気をさらっている「テキサス人」について、関心を持ち始めた。フランクル記者の報道は、まさにスリルとサスペンスに溢れていたのである。人々は昂奮し、毎日のレポートに一喜一憂した。

「敵地」でけなげに頑張っている我が同胞の若者の姿に愛国心をかき立てられ、あるときは手に汗を握り、あるときは感動の涙を流した。そしてその結果、いよいよ本選にクライバーンが出場、となる頃には、もしこれで彼が優勝をとげたら国を挙げての大騒ぎ、というところまで「国民的関心」は盛り上つていったのである。

「国民的関心」が盛り上つたのは、アメリカばかりではない。ソ連では、コンクールの始まる一年もまえからチャイコフスキー・コンクールのためのソ連代表を選ぶ予選

が行われ、そこで選ばれた若い音楽家たちは、おのゝか各々、ピアノ、食事、車つきの別荘をあてがわれて、モスクワ音楽院の教授たちによって猛特訓を受けていた。まるで人類初めての偉業を成しとげる宇宙飛行士、といったところだった。なにしろ、国家の威信がかかっているのだ。ところが、アメリカの、それも聞いたこともないような町から聞いたこともない名前の青年がやってきて、モスクワじゅうの人気を一人占めしてしまった。あわをくつたのはソ連政府で、本選の行われたコンセルヴァトリー大ホールの貴賓席にはフルシチョフ首相以下ソ連政府高官がずらりと並んで、ソ連代表たちを叱咤しつた激励したという。余談になるが、ソ連最高首脳部がコンクールを聴くのはその先ゴルバチョフの出現まで絶えてなかった。

そして、にもかかわらずクライバーンは優勝した。

ずんぐりムックリした小柄なフルシチョフが、身長二メートル近い、ひよろひよろとやせたクライバーンに祝福のキスを与えている写真は、全米の新聞のトップを飾り、人々を熱狂させた。戦後のソヴィエト政府が国威をかけ、ソ連音楽文化の素晴らしさを世界に向って誇示する目的で設立したこのコンクールを、無名の内気な一アメリカ青年が制覇した！ ちょうどその前年、アメリカは、ソ連の打ち上げた人類初の人工衛星スプートニクによって最先端科学の面で大きく水をあけられ、屈辱感を味わわされ

ていた。ところが、そこに胸のすくような若者が現れたのだ。

こうして、アメリカを発つときは全く無名であった青年が、その一カ月後帰国したときは「国民的英雄」になっていた。それこそ一夜明けたあとのバイロン卿きょうなど比較にならないほどのスケールで。それからの彼の人生は、今やアメリカの代表的な「サクセス・ストーリー」として、伝説化している。

ワシントン空港でのアイゼンハワー大統領自らの出迎えと祝福の抱擁、ホワイトハウスにおける大祝賀パーティ、ニューヨークの五番街を紙吹雪や色とりどりのテープを浴びての凱旋パレード、そして極めつきは、コンクールの本選で指揮をとったソヴィエトの巨匠キリル・コンドラシンを従えてのカーネギー・ホールにおける優勝記念演奏会……。このとき演奏したチャイコフスキーとラフマニノフの協奏曲は、ライヴ録音盤で残っているが、特にラフマニノフのピアノ協奏曲第三番の演奏の美しさは、今日に至るまでこれ以上の名演を私は知らない。

その昔、かのフランツ・リストが故国ハンガリーで演奏したときは、国王、王妃、貴族から市民に至るまでのことごとくが、熱狂のあまり彼について離れず、とうとうしまいいは国境まで送って別れを惜しんだというエピソードが残っている。単なる一

ピアニストが受けた栄誉と歓迎としては、この二十四歳の青年が受けたものは、実にリスト以来の華々しいものであったに違いない。

彼の弾くチャイコフスキーのピアノ協奏曲第一番のレコードは、発売されてからわずか二週間足らずのあいだに、百万枚という驚異的な売上げを樹立した。全世界から公演の依頼が殺到し、当時世界で最も強力なインプレサリオ（マネージャー）というよりずっと強力な語感をもつ興行師）であったソル・ヒューロックがマネージメントを引き受け、一夜にしてクライバーンを世界で最も出演料の高いピアニストに仕立ててしまった。その価格は、一説によれば、一九六〇年代のはじめの頃で八千ドルから一万ドルの間、といわれている。当時ピアニストで一番ギラが high とされていたのはアルトゥール・ルービンシュタインだったが、クライバーンはそれを抜いたと噂された。タクシートの運転手から食料品店のおやじさんから、教会の尼さんから小学生にいたるまで、アメリカじゅうの老いも若きも男も女もクライバーンの成功に夢中になり、我がことのように語り合った。そして、「まるでクライバーンみたい」というたとえが、テレビ、映画、ミュージカルなどのあらゆるメディアのなかに氾濫した。

「スーパースターの誕生」である。

そしてそれから五年後、彼の生れ故郷テキサス州では、フォートワース市の資産家

たちと全米ピアノ教師連盟のメンバーが集まって、州の生んだスーパースターを記念する国際ピアノコンクールを、全市をあげて開催すると発表した。

「ヴァン・クライバーン国際ピアノ・コンペティション」の誕生である。

しかし、皮肉なことには、彼の栄光が輝かしいものになっていけばいほど、クライバーンの演奏そのものは不調に陥っていった。アメリカという社会は、スターに決して休息の間を与えない。一日休めばその間にライヴァルが現れてチャンスを奪い取ることを、みな知っているからである。それゆえスターは、まるでくるくる廻るコマのように、休むことなく人々の前に登場し続けることになる。クラシック音楽のスーパースター、クライバーンとでもこの例外ではなかった。いつ何処（どこ）に行っても大衆は、クライバーンにチャイコフスキーのピアノ協奏曲を要求した。彼には新しいレパートリーを勉強する時間もなかったし、また、そんなものに関心をもつてくれる人は、ごく少数であった。批評家たちは彼を「どれもこれも速く弾きすぎる」とこきおろし、同業者のピアニストたちは「ヴァンはこの頃どれもこれもゆつくり弾きすぎる」とあざ笑うようになった。彼は青ざめ、不安に満ちた眼差（まなざし）しで、おどおどと人を見つめるようになった。

やがて彼は、極度の神経衰弱に陥り、コンサートも外出することも人と会うことも、

一切合財を拒否して、まっ暗に光を遮ったマンハッタンの自宅の一室に、終日閉じこもるようになる。疲労し切っていたのは精神ばかりではなかった。彼の最後の来日（七五年）の折、手の治療を行ったスポーツトレーナーの井上良太氏によれば「腕の筋肉はまるでストローを束ねたようにばさついている、全身の筋肉疲労をすっかりとるには、少なくとも半年は治療を続ける必要を感じた。あのまま放っておけば早晚ピアノを弾くことができなくなるであろうと危惧した」ほど、肉体もまたズタズタだった。

当時彼ほどアメリカの社会、ひいては現代というものを象徴した存在は、他に類例をみなかった。マスコミ、米ソ冷戦、実力、成功、若さ、名声、富、ナイーヴな彼に欠けていたものは、女性とのロマンスだけだった（ホモという根強い説がある）。しかしそうしたものは、結局のところスーパースターを創造することはできても、一つの芸術家を静かに育み成熟させることはできなかった。

およそチャイコフスキー・コンクールに限らず、国際音楽コンクール全般に対して一般大衆が大きな関心を寄せ始めたのも、このクライバーン以来のことである。

かつてはあれほどアメリカじゅうを沸かしたさせたこのスーパースターヒーローは、一九三

四年生れで現在五十四歳という、一般論でいえば男盛りの年齢にさしかかっている。ピアノリストとしてもこれから大演奏家としての円熟を期待される年齢である。しかし実際には、ごくまれにテキサスなどの小さな会場で演奏することがあるという噂はきくものの、もはやその演奏ぶりについて語る人は、ほとんどいない。

最近では一九八八年にゴルバチョフが訪米した折、ホワイトハウスの晩餐会ばんさんかいでクライバーンが演奏している姿がテレビで報道された。「モスクワ郊外の夜はふけて」というロシアのポピュラーソングを華やかにアレンジした曲を弾いているのをちらりと見た限りにおいては、クライバーンのあの卓越したテクニクテクニックの片鱗へんりんはうかがえたように思えたのだが。

3 ブーニン

ヴァン・クライバーンを今世紀半ばのアメリカが生んだスーパースターの典型とするならば、スタニスラフ・ブーニンはロシア人であるにもかかわらず、この現代日本

の社会が生んだスーパースターの一典型なのかも知れない。

この二人には、その演奏ぶりも時代も国籍もすべてが全く異なっているにもかかわらず、まことに似通った点がある。

一九八五年の秋、ワルシャワでシヨパン・コンクールが始まったとき、NHK番組制作局音楽部の天野晶吉ディレクターは、取材に飛び廻っていた。今回のシヨパン・コンクールには、二十六人ものピアノリストたちが日本から参加している。シヨパン・コンクールを受ける日本人の数は毎回増加していたが、今回は数だけでなく、質も相当地に高いと思われる才能ある若手たちが、入賞を狙っていると考えられていた。

天野ディレクターたちは、ひとつ、そうした若い日本人ピアノリストたちの姿を中心に、シヨパン・コンクールというものを音楽番組としてでなく報道番組としてとらえようと、そう考えていたのである。

そして、その一カ月余りのコンクール期間中のフィルムを、彼は二本の番組にまとめた。一本は「NHK特集」として四十五分のものに、そしてもう一本は、コンクールの本選会などの模様を演奏中心に二時間五十五分の番組に。

彼の発想は、マックス・フランクル記者が初めから明らかにクライバーンをマークし、一日刻みでその活躍ぶりを報道して、全米のナショナル・ヒーローにまで作り上

げていった手法とは、その焦点の絞り方において違っていた。しかし結果的には、クライバーンにおけるニューヨーク・タイムズの役割を、プーニンにおいてはNHKの総合テレビが果たしたことになる。

いみじくも「プーニン・シンドローム」とさえ呼ばれた、プーニンを迎えての日本の聴衆の熱狂ぶりについては、改めて語るまでもあるまい。

もちろん、かつてのクライバーンにしても、このプーニンにしても、何よりも先ずチャイコフスキー・コンクールとシヨパン・コンクールという、二つの世界的権威を誇る伝統的な価値判断の場で認められた実力と才能をもっていたからこそ、その存在があるのだといえよう。事実、プーニンの演奏にしても、基本的にはロシアン・スタイルの肌理濃やかなピアノリズムを身につけていて、その点では極めて伝統に従ったごく上質な奏法を展開する。

しかしプーニンの演奏は、そのいわば語り口において時として極めて独善的な表現に片寄ることがあって、おそらくそこが賛否はともかく、プーニンを特徴づけるものとなっていると思われる。

独善的でない芸術なんてあるのだろうか、と、この若者は挑戦するかのようである。

そしてそこに私は、この十九歳の青年の、いかにも感受性豊かな若者らしい反逆精神、すなわち、のちに詳しく述べるが「コンセルヴァトワール」を中心とした、どっしりと重々しくのしかかるモスクワの伝統に対する気負いと、そして、これは私のうがち過ぎなのかも知れないが、モスクワの音楽界のなかに厳然と聳え立つ巨人リヒテルに対する過剰なまでの自意識を見出して、微笑ましく思うのである。

リヒテルが演奏で築き上げる世界には、その造形や構造の壮大さ、精神性の極まりなどにおいて、ときには作曲家自身をも凌駕すると思わせるものがある。そのリヒテルの全盛期にこの世に生れ少年期を過した若者にとっては、潜在意識のなかでの彼の實在感というものは、計り知れないほど重く巨大であるに違いない（ついでながらそのリヒテルは、プーニンの祖父ネイガウスに師事したことがある）。

プーニンのあの若い男の子らしい強引で無邪気な自己主張、アグレッシヴなまでにぐんぐん人を引っ張っていくスピード感、爽快感や解放感、といった特徴が、モスクワピアノ界の大御所であった祖父、美貌の才子であったが早くして亡くなった同じくピアニストの父（プーニンはその庶子である）、そしてリヒテルやギレリスなどの巨匠たちへのやや無謀な反抗と挑戦と聞こえるのは、私だけであろうか。しかし一つの結果として、そうした熱いテンペラメント（鉄火）と、アントン・ルビンシュタイン

以来のロシアン・スクールお家芸であるところの「器楽的ベル・カント」の巧みさとが、実にいきいきとした音楽を作り出したのは事実であった。固定した価値観や先入観を有さない日本の一般の人々をもつて、その演奏を「理屈抜きにして、とにかく面白い」と感じさせたのも、当然のことであろう。

しかし、それにしても今回の「プーニン・シンドローム」、ついには一万人を収容する国技館での、拡声器をつけての超満員のリサイタルとはいったいなんだったのだろうか？ 公平に言ってプーニン以前にも、各コンクールの優勝者たちを初めとして、プーニン同様の或いは明らかにそれ以上の才能をもつピアニストが何人も日本に登場した。そして絶讃を博し、ある者は一種のブームさえ起した。

しかしそれらの出来事はすべて、楽壇という小さなコップの中の世界でのことであって、一般社会にはほとんど関わりあいのないものであった。ところが今回、プーニンはその小さなコップをぶち破って、広い世界へと飛び出してしまった。これはまさに、テレビというマス・メディアの力なくしては起り得なかった現象としか、言いようがない。

そういえばこの五月、私はダニエル・ブアスティンとディナーを共にする機会があ

った。

この碩学^{せきがく}はのっけから、「日本ではラジオやテレビをひねると、西欧のポピュラー音楽ばかりやっているように見えるけれど、日本の伝統音楽はどうなっているのでしょうか」というヤバイ質問を發して、私をシャンペンにむせさせた。

「それは大変複雑な問題なのですが……」と私は、この難しい、しかし私にとってはもはや慣れっこになった気もする質問について説明を試みたが、オードブルとスープを若干犠牲にしたぐらいでは足りなかったのはいうまでもないことである。

ご承知の通りブラスティンは、名高い『ジ・イメージ』（邦訳「幻影の時代」という本で、現代アメリカ社会、特にそのマス・メディアが、偉大な英雄に代つて『有名人』という存在を作り上げる機能について見事に描いた。この本が出版されたのは一九六二年のことで、私が一九六三年にジュリアードに留学した頃、大変評判になっていた。一九六二年といえば、ちょうどあのヴァン・クライバーンがスーパースターとして誕生し、華やかに活躍していた頃にあたる。クラシック・ファンでもあるブラスティンは、このクライバーンの栄光を当時どう見つめ、そしてその後の悲劇をどう眺めたのだろうか。

それはさておき、今回のブーニンの場合について、私はいつてみれば「日本人ピアニスト」として、かつてない種類の興味を持っている。

改めて言うまでもないことだが、日本はその驚異的経済成長と共に、クラシック音楽のマーケットとしても、世界的に巨大なものとなった。いまや世界じゅうの演奏家たちが、日本での演奏を望んでいるといっても過言ではない。

もちろん、これまでもよく押揄^{おしゆ}されてきたように、巨大なマーケットとはいっても、それはあくまでも彼らにとつて経済的な、言ってみれば「出稼ぎ」の場に過ぎなかったのは確かであろう。しかし、どんなことにおいてもそうだが、量的な拡大が質的な変化をもたらす、ということがあり得る。言いかえると、「出稼ぎ」というのは即ち^{すなわ}、日本での演奏活動が彼らの音楽家としてのキャリアにとってなんの価値ももたらさないということだが、このことに質的な変化が現れるかどうか、という問題である。

そこでブーニンなのだが、彼は日本で大々的に西側ヘデビュ^{デビュー}した実に最初の外国人ピアニストである。詳しく言うと、彼は一九八三年に史上最年少の若さでパリのロン・ティボー・コンクールで優勝し、そして、昨年のシヨパン・コンクールで優勝した。普通こういったコンクール会場には、西側諸国のインプレサリオたちが、鵜^うの目鷹^{たか}の目で未来のスーパースターを狙って詰めかけている。そして彼らは才能を認める

十九歳の青年を、このような試金石にしてしまうのは勝手すぎるといふものだろう。実際問題として、ブーニンの教師であるドレンスキー教授は、ブーニンが西欧で演奏をまだ行っていない理由について、こう弁明した。「なにしろ、まだ学生だから、夏休みしか国外に出られないのだ」と。

いずれにしてもブーニンの大成功は、その大成功ゆえに日本の楽壇のみならず広く社会現象として、毀誉褒貶^{きよほうへん}ただならぬものがあつた。しかし私としては、いま述べたような意味からも、彼がその才能を豊かに育てて、ぜひとも日本だけでなく世界のスーパースターになってくれることを願ってやまないのだ。

と、いち早く契約を結び、西側重要都市でのデビューをはかる。そして、演奏家たちはその西側でのデビューの「成功」を後光のように背にして日本にジェット機で天降^{あまくだ}つてくる、というのがこれまでの通例であつた。

ところがブーニンの場合は、彼がソ連人であるという「制約」下にあるにしても、いずれにせよ西欧でのインプレサリオたちの食指を動かさせるまでに至らなかつた。今年の日本での演奏旅行が、文字通り彼の西側でのデビューであつた。そして、彼は日本において未曾有^{みそ、う}の大成功を収めた。

そこで私が興味を持つのは、では、このブーニンの日本における「大成功」が、果して逆に西欧諸国のインプレサリオたちの関心を改めて掘り起すかどうか。更に、仮にインプレサリオが付き、西欧でデビューした場合に、日本における成功に匹敵するような反響が起るであろうか、というこの二つの点にある。

何故^{なぜ}ならば、もしこの二つが実現した場合には、日本というクラシック音楽世界の大マーケットが、単なる受身の量的なものでなく積極的に質的な意味を持つことになるからだ。つまり、日本がただの「出稼ぎ」の場でなくなり、演奏家にとってキャリアを作る場所となる。それは言いかえれば日本人の見識が評価されるということでもある。

4 神童出現願望

びやくや
白夜の朝は、早い。

薄いカーテンを通して射し込んでくる太陽の眩しさと、外を往来する車の騒音に起されて枕元の時計を見たら、まだ朝の四時であった。

コンクール関係者の宿泊場所であり事務局のヘッドクォーターも設置されているこの「ホテル・ロシア」は、モスクワ市の文字通りまんまなか、クレムリンの隣り合せに位置する口の字型の巨大なホテルである。フルシチョフ時代に建設された、当時としては超モダンなホテルなのだが、五千室もあって、建物の東西南北をまちがえると、廊下で迷子になってしまうほどだ。私の部屋はモスクワ川に面していて、かつてはホテルのなかでも静かな一角とされていたところだが、絶え間なく往きかうトラックなどの震動が十一階のここまで響いてくる。長い冬に閉ざされた国では、短い夏を迎えると騒音まで開放的になるのだろうか。それとも、モスクワでも交通量が増えた

のだろうか。

さて、ピアノ部門の第一次審査は、いよいよ六月十一日の朝十時から、モスクワ音楽院大ホールで開始された。

プログラムによれば、今回すなわち第八回チャイコフスキー・コンクルールのピアノ部門には、世界三十四カ国から百五十九名のコンテスタントが参加することになったが、実際の参加者は百十一名であった。そのちょうど一ヵ月ほど前、例のチェルノブイリ原発事故が発生し、実は私自身もひそかに行くか行かぬかで迷い、モスクワや外務省の友人に相談したほどだった。いったい人が集まるのだろうかと内心怪しみながらモスクワに到着したのだが、この百十一名という数字は予想をはるかに上廻るものであった。

参加者のなかでいつも一番多いのはアメリカで、今回は三十五名（うち十二名が棄権）、ついで多数は我が日本で二十一名（うち棄権は九名）、以下フランス十六（三）、ユーゴスラヴィア十一（三）、ソ連十一（ゼロ）、英国九（五）、西独八（四）、イタリア四（二）、オーストラリア四（三）、チェコ四（ゼロ）、オーストリア、ベルギー、ブルガリア、ハンガリー、ベトナム、ベネズエラ、インドネシア、イラク、スペイン、カナダ、北朝鮮、韓国、キューバ、ナイジェリア、ポーランド、ポルトガル、リビア、

シリア、ウルグアイ、東独、フィンランド、スイス、中国などが、二、三人乃至は一人の参加である。西側ことにアメリカや日本からの棄権が多かったのは、やはりチェルノブイリの影響であろうか。

チャイコフスキー・コンクルールはその第一回で松浦豊明氏が第七位に入賞して以来、日本人にも大変人気がある。ピアノ部門では第七回に小山実稚恵^{みちえ}さんが入賞しているだけだが、ヴァイオリンでは、潮田益子、加藤知子、チェロでは岩崎洗^{せん}、藤原真理などの諸氏が高位に入っている。今回も前回に続いての日本人の高位入賞が大いに期待されるところである。

いっぽう審査員の顔ぶれは、十四カ国から二十一名、主催国ソ連から三分の一に当る七名、あとは日本、チェコ、ブルガリア、東独、ルーマニア、ポーランド、キューバ、スペイン、ポルトガル、アメリカ、フランス、イギリスの各国から集まり、審査委員長には、ソ連の作曲家アンドレイ・エシユパ^{エシユパ}イ氏が当った。

参加申し込みには、当年として十七歳から三十二歳の者までという年齢制限以外は、あまり厳しい制約はない。チャイコフスキー・コンクルールでは、私の記憶に間違いなければ、年齢の上限はかつては三十歳までだったように思う。この辺に関しては、毎回それほど厳しい決まりがあるわけでもないようである。そして、下限はチャイコフ

スキー・コンクールに限らずこのコンクールでも、ほぼ十六、七歳から、というのが一般的になっている。

このコンクール参加年齢の制限は、簡単に言うと、コンクールというものが、クラシック音楽の普及とその大衆化という社会基盤の発展の上に成立したことに関係する。クラシック音楽の普及と大衆化とは、即ち音楽教育の普及と制度化ということでもあるが、それは言いかえると、優れたピアノリストが広く組織的に育てられることを可能にする一方で、思いもかけぬ神童が突如として未知の領域に生れる、そしてしかも三十歳過ぎまで埋れたまま終る、などということはほぼあり得ない、という状況を「常識」としてもたらしたと思われるのである。言ってみれば、コンクールとは極端に早熟、或いは極端に晩成の異常な天才のためにあるものでなく、あくまでも正常な才能のための定期的発掘装置とでもいふべきものだ。

言うまでもなくこれは、なんだか少し淋しいような常識である。とりわけ早熟の天才を期待しないという意味を持つ下限制限の方は、夢に欠けるであろう。そこで興味深いことには、むしろそのアンチテーゼのように、欧米には神童モーツァルトの六歳でのデビュー以来、まことに根強い「神童出現願望」のようなものがあって、それは

それで伝統化されている感じさえある。

そして事実この「神童出現願望」に促されて、過去においていかに多くの天才少年少女たちが現れ、そして消えていったことだろう。神童たちがその名声の重みに押しつぶされることなく大成した例は、当然のことながら極めて少ない。

これについて私にはひとつ、忘れ難い思い出がある。

私がニューヨークのジュリアード音楽院の学生だった頃、当時親しくしていたアメリカ人の友人から、ある日突然、三十代の半ばごろと見受けられる一人の女性を紹介されたことがあった。アメリカ人としては小柄で手足のか細いわりには肩や腰の奇妙にかつ、細い眼に二重あごの、要するにお世辞にも魅力的とはいえない女性であった。その女性は、私のスタジオアパートメントでコーヒーと一緒に飲み雑談を交しながら、ふと部屋の一隅にあるピアノに目をとめると、さり気なく近寄って演奏し始めた。シヨパンのピアノソナタの第三番であった。

彼女のその行動は、時にアメリカ人に見受けられるような、下手にもかかわらず無邪気に得意がるとか、あるいはアグレッシヴにこちらを驚かせようとするとか、そういった気配は全く感じられない淡々としたものであった。私には、そのとき何故彼女

が突如として私のピアノで演奏し始めたのか分らない。たぶん、単に自分自身のために弾きたくなったのだらう、とても思うほかない。

その演奏は技術的にはそれほど難のあるものではなかったが、音は痩せ全体に輝きが乏しい平板でこぢんまりとしたものだ。それで私自身はなんら感銘を覚えなかったのだが、私はふとそのとき彼女をみつめる私の友人の、アイリッシュ系の緑の眼が、心なしか涙でうるんでいるのを見たような気がした。

あとになって私は友人から、その女性ハルス・スレンチエンスカといって、かつてはアメリカじゅうを沸かせた「天才少女」であったこと、十代のはじめにレコードを出しベストセラーにもなった大スターであったことなどを初めて聞かされた。のちに分ったことだが、日本でも一部の熱心な音楽ファンのあいだには、記憶されている名前であった。

それにしても、なんという淋しい後ろ姿であったことだろう。ただ一度しか会っていないのに、その姿かたちは奇妙にはっきりと、いまだに私の眼に焼きついている。

神童といえば、今回、ソ連のクラシック音楽界が最も高く評価する天才少年キーシンの来日公演が日本で好評を博したことを、私はとても興味深く思った。プーニンに

熱狂する一方で、キーシンを温かく迎え高く評価した日本の多元的価値観とは、たんに新しがりの異端好みではなく、モスクワに最も典型的に温存されている西欧ピアノ音楽の伝統的価値観をも含む多様なものだ、ということを確認できたと思うからだ。

夏に来日したあのプーニンと同じく、キーシンにとっても、今回の日本での演奏が、西側社会におけるデビューということであった。これが日本でなくたとえばアメリカであったなら、キーシンは瞬く間にインプレサリオたちの寵児（もてうし）となっていたことだろう。そして彼らは、キーシン少年にまだ天才「少年」とか神「童」とかがくっついてあるあいだに、一刻も早く世界の大スターに仕立て上げてしまおうと、大騒ぎを展開したに違いない。

いうまでもなく、神童も十代の後半に達してしまうと、その有難味はグッと減る。うかうかしていると十六歳でシヨパン・コンクール第二位、十八歳でエリザベス・コンクールに優勝したアシケナージ、十六歳でブゾーニ・コンクール第一位のアルゲリッチ、十八歳でシヨパン・コンクール第一位のポリーニなどといった人たちとキーシンもすぐ比較されることになるからである。そうしたことは当然心得ているはずのソ連文化省が、この素晴らしく貴重な才能をアメリカをも含めた西欧にまず送り込む代りに、日本で演奏家としての場数を踏ませることにしたとすれば、プーニンの場合と

は違った意味でまことに思慮深いことだったといえるだろう。

もちろん、コンクールでの優勝が一流の場での演奏チャンスを得るためのものであるとしたら、キーンは既にそれを必要としないとも言える。にもかかわらず、一説によればソ連文化省は、キーンを次回一九九〇年のチャイコフスキー・コンショパン・コンクールに送り込んで、劇的にデビューさせるために西側での活動をあえておさえているという話もある。いずれにしても、そのとき十九歳となったキーン少年に、幸運の女神が大きく微笑^{ほほえ}むことを、私はただ祈るばかりである。

5 国際コンクールの誕生

そもそもピアノの国際コンクールは、一八九〇年サンクトペテルブルクで開催された第一回国際アントン・ルビンシュタイン・コンクールが最初とされている。

それまでも、ヨーロッパ各国の音楽学校内で行われる競争試験はもとより、リスト対タールベルグのように、当代随一とされるピアニストにそのライヴァルを組合せ

た、一種の競演会のようなものは、数多く行われていた。しかし、クラシック音楽の普及度ということの違いもあるが、何よりも通信や交通の手段が限られた時代にあつては、基本的に大規模な国際コンクールは成立し得なかった。

それまでのヨーロッパ社会においては、才能ある無名の音楽家が世に出る方法は非常に限られていた。即ちまだ十分に若ければ、ベートーヴェンやウェーバーのように「神童モーツァルト」の再来として名を広めるか、あるいは王侯貴族や地元の君主の援助によってチャンスを得るか……。

数年まえ九十六歳で天寿を全うしたアルトゥール・ルービンシュタインの回想によれば、実質的には第一次大戦まで、ヨーロッパの音楽社交界はモーツァルトの時代と大した変りはなかったという。王侯貴族たちは依然として音楽や芸術の分野において「金」と「権力」をほしきままにしていたうえ、みな姻戚^{いんせき}関係で結ばれていたから、そのグループの一員に認められるということは、とりも直さず、将来各地での数多くのコンサートを得ることもつながっていた。

そうした時代からこの二十世紀へと移り変わる端境期^{はざかいき}、いわばコンクール以前の時代の生んだ最後の神童とでもいえるべき存在に、ジョセフ・ホフマンがいる。一説によれ

ば、ホフマンこそは音楽史上有数にして二十世紀最大の神童であったともいわれる。彼は一八七六年ポーランドのクラコフに生れ、六歳で「ピアノリストとしてすでに完成した」と謳われ、九歳でハンス・フォン・ビューロー指揮のベルリン・フィルハーモニーとベートーヴェンの「皇帝」を演奏し、その成功によって翌年ニューヨークに招かれてメトロポリタン歌劇場を満員にして、「大人の演奏としても第一級」とニューヨーク・タイムズ紙に絶讃された。その早熟ぶりは、完成しているという点においては神童の元祖モーツァルトさえをも上廻り、そして「十二歳でパリを、そして全欧州を征服した」ともてはやされたフランツ・リストをはるかにしのぐと評されたほどのものだった。

ところがこのホフマン少年は、ニューヨークでの大成功いらい演奏会が殺到し、眼のまわりに青いくまがでるに及んで、とうとうニューヨーク児童虐待防止協会というところから、断固クレームがつくこととなった。そのため彼はコンサートステージを退き、ロシア最初のピアノの巨匠と謳われたアントン・ルビンシュタインの唯一の弟子として勉強に専念することに決め、そして十八歳で再びピアノリストとしてカムバックしたのだが、人々の期待を裏切ることなく、今世紀前半を代表するロマン派的巨匠として活躍した。晩年はアメリカ、フィラデルフィアにあるカーティス音楽院の校

長として過し、一九五七年にその地で亡くなっている。ロマン派ピアノ音楽における最後の到達点とされるラフマニノフのピアノ協奏曲第三番は、このホフマンに捧げられている。

ジョセフ・ホフマンの名前は、今日日本では既に知る人も少なく、なんと音楽之友社発行の人名辞典にさえもものついていない有様だが、それはひとつには彼がモーツァルトやリストとちがって作曲家として一流の作品を残さなかったこと、更に演奏家としても、晩年にアルコールで健康を害していたこともあって、惜しむらくはそのレコードのすべてが大変に古く悪い状態でしか残されていないことなども原因があると思われる。

私はニューヨーク・レコードライブラリーの好意によって、彼が五十一歳のとき演奏したショパンのピアノ協奏曲第二番の極めて貴重な実況録音のコピー——これは当時の金持音楽愛好家が個人的に録音したものだが——を入手しているが、その必ずしも良好とはいえない音質の彼方から拡がりくる诗情、色彩の輝かしさ艶やかさ、そしてまさにヴィルチュオーゾ的なコントロールの絶妙さは、文字通り息を呑むばかりである。

さて話をコンクールにもどすと、最初の国際的大コンクールである第一回アントン・ルビンシュタイン・コンクールの優勝者は、かのイタリアのフェルツィ・ブゾーニであった。そして第二回は五年後の一八九五年に行われ、モスクワ音楽院の学生で二十歳のジョセフ・レヴィンが一位の栄冠を得た。先に登場したヴァン・クライバーンの育ての親であり、私のジュリアード音楽院における恩師でもあったロジャー・レヴィン夫人の未来の結婚相手である。

このときのプログラムや記録を見ると、すでに「国際コンクール」というものの趣旨と目的とスタイルとが、この時点ではっきりと出来上っていることに気づく。

即ち、五年に一度の開催、古典から現代曲に至るまで、小品から大作、独奏曲から協奏曲に至るまでのピアノの主要作品を網羅した課題曲、名誉だけでなく多額の賞金とそして多くの演奏契約を含む賞の内容。百年後の今日私たちが行っているものと、何ひとつ変るところがない。

ちなみにこのジョセフ・レヴィンが優勝した第二回のときは、ヨーロッパ各国、北米、南米、それにオーストラリアから三十名のピアニストが参加し、それを二十六名の国際的顔ぶれの審査員が審査した。第一位の賞は、五千フランとヨーロッパ各地における四十回の演奏契約であった。

日本ではコンクールというと、オリンピックのアマチュア精神に象徴されるごとく、「参加すること」に意義を見出す傾向があるが、現実には国際コンクールという場合は、アマチュア精神など無関係な、極めて現実的なプロ発掘の現場でもある。そして多くの場合、無名の演奏家にとってコンクールに優勝することは、単に名誉を得ることというよりも、むしろもっと実利的な利益を意味するのである。

さて、このアントン・ルビンシュタイン・コンクールは、第一次大戦の勃発と共に途絶えてしまったが、その後のヨーロッパには、一九二七年のワルシャワのショパン・コンクール、一九三七年のブリュッセルのイザイ・コンクール（のちにエリザベス王妃コンクールと改称）などをはじめとして、実に多くの国際音楽コンクールが台頭した。その数は、第二次大戦後急激に増加し今なお増え続けていて、現在ジュネーヴにある国際音楽コンクール認定委員会が承認したものだけでも実に六十五以上、更にローカルなものまで含めたら、恐らくその倍ではきかないと思われる。

第二次大戦後に設立された国際コンクールはより多元化し、内容も伝統的スタイルをとるものから斬新なものまでさまざまとなったが、そのすべてに共通する新しい特徴を形づくるものの第一に、多国籍化があげられる。即ち、いわゆるクラシック音楽

ところで、演奏家を目指すすべての若者が、神童または大コンクールの優勝者になれるとは限らない。幸運という、いわば第三の道についても触れておこう。

あれは確か一九七二年のことであつたらうか。たまたまオランダのハーグで、アルトゥール・ルービンシュタインと演奏会が前後したことがあつた（これは蛇足だが、このアルトゥールの方はボーランド人で、ペテルスブルグとモスクワの二大音楽院の創立者、ロシアのニコライとアントン・ルービンシュタインの兄弟とは全く関係ない）。偶然にも主催者が同じであつたので、私はインプレサリオに伴われて老巨匠にご挨拶（あいさつ）かたがた記念のサインをおねだりするために楽屋を訪れた。すると、この灰色の優しい眼をした小柄な巨匠は、「私の年若いコリーグ、ヒロコ・ナカムラへ」とサインし

6 幸運について

たちの役割というものが、二十一世紀に入って果してどのようなものになるのであろうか……。

文化の本来本元とされているヨーロッパ主要諸国以外の国、例えばカナダのモントリオール、アメリカのテキサス、オーストラリアのシドニーから最近では日本の東京まで、音楽コンクール主催地の領域が拡大した、と同時に、殊（こと）にこの過去二十年余りの著しい現象として、日本人を含めた東洋人の台頭が目立ってきたのだ。たとえば各有名大コンクールにおいて、さながらかつてのジャルパック団体旅行のごとく、日本人演奏家たちが群れをなして参加し、さまざまな意味において人々の注目を浴びるといった事態が起っているのである。

すなわち「本来本元」が好もうと好むまいと、クラシック音楽の普及と大衆化の世界的進展を背景に、クラシック音楽の世界にさまざまな形で関与する「非本場人」の人口比率は年を追って増加しているのであり、ソ連を中心とした東欧社会と違つて価値観が多様化かつ流動化しつつある西側ヨーロッパでは、既に本場といえどもその影響を受けざるを得ないような状況さえ生じつつあると思われる。

二十世紀も余すところわずか十四年となつた今日、クラシック音楽において二十世紀とは「国際コンクールの時代」であつた、という見方も成り立つてあろう。その「国際コンクールの時代」の後半に登場することとなつた日本人を含めた「非本場人」

てから、突然改まった顔つきになったかと思うと、やおら胸のポケットからこともあろうに私の写真を取り出し、そして恭しくこう言った。

「では、こんどは私にサインを下さいますか、マダム？」

その様子がいかにも温かいユーモアに溢れ、しかもエレガントであつたので、その場に居合せた人々はみな陽気に騒ぎたて、とうとう私は天下のマエストロ・ルービンシュタインにサインをする羽目となつてしまつたのだつた。

それはさておき、そのとき、私たちの横を黙ってすり抜けて楽屋を出ていく三人の若者がいた。あとで知つたのだが、なんと彼らは高齢のルービンシュタインの万が一を狙つて自主的に現れ待機していた無名のピアニストたちだつたのである。彼らは、老ルービンシュタインにとつては気の毒なことだが彼らにとつては千載一遇の幸運になるかもしれないこと、の勃発を期待していたわけだ。もつとも、そんな若者が目の前をウロチヨロしていたにもかかわらず、この当時すでに八十六歳の老巨匠は若者顔負けのエネルギーと艶やかさをもつて、シヨパンとベートーヴェンの協奏曲を二曲演奏し、更に余裕たつぷりにアンコールを三曲弾きのけて、悠々とステージを退場したのであつた。

かのレナード・バーンスタインが、急病になつたブルーノ・ワルターのピンチヒッ

ターとして指揮棒をとり「躍脚光を浴びることになつた例とか、急病になつたグリーン・グールドの代りにニューヨーク・フィルの定期でリストの一番を弾くことになつたアンドレ・ワッツ少年を持ち出すまでもなく、欧米では多くの若者が、こうして至る所で幸運を狙つてひしめく。実のところ、幸運さえ手に入るなら、コンクールなど受ける馬鹿はいないのである。

現代の代表的なピアニスト、ホロヴィッツとリヒテルのそのどちらもが、「神童」にも「国際コンクール」にも無縁なまま世に出たというと意外に思われる方もあるかもしれないが、見方を変えれば、あの天下のホロヴィッツでさえ、西欧で大成功するには「第三の道」幸運を必要とした。彼は一九二二年、ハンブルクで急病となつた女流ピアニストのピンチヒッターとして、オーケストラ・リハールもなくぶつつけ本番でチャイコフスキーのピアノ協奏曲を弾き、そして聴衆を狂喜に沸かせたのである。

これは余談とすべきかもしれないが、このホロヴィッツにはピアニストに関するかなり有名な言葉、日本だったら「大臣罷免」問題にでも発展しそうな「放言」がある。「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」

加えるにホロヴィッツはこうも言い放つた。

「東洋人と女にはピアノは弾けない」

多くの世を沸かせる放言失言の類には、えてして或る種の暗黙に了解された真実が含まれているわけだが、このホロヴィッツの場合も、特に前の断定などは、クラシック音楽に詳しい人々をして思わず苦笑させるような生々しさを含んでいる。事実、欧米のクラシック音楽界の舞台裏では、褒めるにしろけなすにしろ、このホロヴィッツの言葉にある人種と性癖によって音楽家たちの実力以外の「運・不運」を分り易く論じることが、日常茶飯事となっているのである。

「音楽は世界の共通語」といった「標語」を初めとして、日本の特にクラシック音楽愛好家の間には、クラシック音楽とそれに関係する世界全般に対する片想いにも似た純粋なイメージが育まれていることが多いが、現実にはクラシック音楽の世界もまたあらゆる意味で人間の世界である。実際問題としてクラシック音楽の国際舞台裏では、芸術というものの持つ「血」との関わり合いという本質的問題のみならず、人種、民族、国籍から個人の係累、そして性癖に至るまでの諸々の要素が複雑にからみ合っており、具体的には或る音楽家の「運・不運」を左右するということが、むしろ自然なこととして認められているのである。そして今日も又、世界のここかしこの「ルービンシュタインの楽屋」で、多くの若者たちが万に一つの「幸運」を狙ってひしめいている。

ところで、ともに偉大でしかも全く対照的にさえみえるこのホロヴィッツとリヒテルという、現代のピアニストの頂点をなす二人が、ともに「国際コンクール」に無縁なまま世に出ながら、現実には「国際コンクール」の場でしばしば引合いに出されるところが面白い。

次節で述べるように、コンクールにおける審査には「コンセルヴァトワール」に象徴される或るオーソドックスな価値判断の基準があり、その基準とはよい音楽を生むためのさまざまな具体的な要素の集積として採点される現実性を或る程度までもっている（そうでなければ、コンクールは成立しない）。ところが、一見唐突のようではあるが、そういった価値基準を総合し、つきつめていったところには、コンクールの現実とはかけ離れた理想のピアノ音楽、理想のピアニストとも呼ぶべきものがあるわけで、そういった理想のいわば典型が、現在ではホロヴィッツとリヒテルに代表されるのである。

たとえばどのコンクールにおいても、審査をしながら審査員たちが、思わず冗談半分にばかり言葉がある。

「こんなに厳しい審査では、仮にホロヴィッツが受けたとしても、とうてい受かりつ

こないだろうね」

これは大体、一つのミスもせず難曲を速いテンポで弾きのけ、にもかかわらず結局落選という結果に終ったコンテスタントたちの点数を眺めたりしているときに出る冗談である。ところがそうばやく彼らが、ではピアノリストの中でいったい誰を一番尊敬しているかといえ、異口同音に、「ホロヴィッツ」という答が返ってくるのだ。

ステイーヴン・ビショッブ・コワレヴィッチというアメリカの中堅ピアノリストがつて語ったところによれば、アメリカに優れたピアノリストが育たないのは、ひとえにニューヨークに住むホロヴィッツの存在のせいだということになる。アメリカの若いピアノリストはみな、その未熟な時期にホロヴィッツに出会い、彼の魔力の虜^{とりこ}となってしまう。そして自己の才能も省みずにホロヴィッツを模倣し、自滅する。

「だから、自分はニューヨークを逃げ出したのだ」というのが、コワレヴィッチの結論であった。

彼はホロヴィッツから逃げ出したその一方では、スラヴ系の名前の方がヴィルチュオーゾらしいと、自分の遠いルーツからコワレヴィッチというスラヴ的な名前を探し出してきて、ステイーヴン・ビショッブ・コワレヴィッチとアングロサクソン系の名に尻尾^{しっぽ}をつけてしまった。などという陳腐な人物に聞こえるかもしれないが、彼自

身はなかなか素晴らしい一流のピアノリストである。

端的に言つてホロヴィッツは、ピアノズムからいうとラフマニノフで頂点を極めた十九世紀ロマン派的ロシアン・スクールの、現代における唯一の継承者といえよう。彼が現代最高のテクニシャンである(あった?)ことは知られているが、しかしその魅力の最大の特徴は、実はデイトールの扱い方にひそんでいる。たとえば、ショパンのマズルカなどにおけるさり気ないメロディの歌い方、ムソルグスキーの組曲「展覧会の絵」の二曲目などの内声部のゆらめきなど、何気ないものが彼によつて突如ズームレンズのように拡大されたり、遠くにふっと突き放されたりする。メロディやベースを美しく魅惑的に弾くピアノリストは沢山いるが、ホロヴィッツのように内声にひそむさまざまなメロディを、あたかも第三本目の手が備わっているかのように自由奔放に弾きのけるピアノリストは他にいない。

興味深いことに、そういった彼の最も魅惑的なデイトール、例えば或る一音を強調する為にハーモニーを崩して弾いたり、構成上当然大きく盛り上つてしかるべき箇所を、むしろ逆に弱音におとして心理的な効果を一層高めるといふようなことは、大抵の場合、アカデミックな演奏解釈の約束事においては「やってはならない」とされていることが多い。即ちホロヴィッツの演奏には、世のまじめな先生方が「真似^{まね}をして

はいけませんよ」と生徒に諭すものの典型が「きらきらと」溢れているのである。ホロヴィッツが殊にショパン演奏においてその魅力を最大に發揮し得ているのは誰しもが認めるところであり、ショパンの本家と自負するポーランドにおいても、ホロヴィッツのショパンがピアニストたちの間で熱狂的な支持を得ているのは明らかである。にもかかわらず、「本場のプロフェッサー」たちのショパン解釈は、一から十までホロヴィッツのやり方とは正反対、といってもいい過ぎではないのである。

一方、リヒテルの演奏は、すべての若いピアニストが考え得る限り最高の手本とすべき、ユニークにしまつたような正当さ、とでもいったもので確固と築き上げられている。そのふところの深さには宇宙的ともいふべきものがあり、ときにはシニカルなまで作品を客体化してしまう洞察力をみせる。彼の集中力は、実に驚異的なもので、ほとんど念力とか超能力とでもいう分野に近い。そして、その超能力をより堅固なものとして保持する為の一種の修行として、彼は一日に十時間を超えるほどの練習を今日も続ける。「一日二時間以上は弾かないよ。筋肉が疲れるだけだからね」と称するホロヴィッツとは、この点でも実に対照的である。

リヒテルの演奏は、すべてのピアニストから尊敬され、勉強の手本とされる。しか

し、「リヒテルのようなピアニストを目指して頑張ろう」と本気で思うピアニストは少ない。というところがまた、極めて興味深い点であろう。

一方ホロヴィッツの演奏は、すべてのピアニストから憧れられるが、実際に勉強の手本にしたら一巻の終りだと広く信じられている。まるでセレーネカローレイイといった感じであるが、しかし、「ホロヴィッツのようになりたい」と心密かに思つたことのないピアニストはいない。

7 コンセルヴァトワール——審査基準——

さてチャイコフスキー・コンクールに限らず一般にコンクールというものは、根本的には非常に安定した価値観によって、支配されている。先ず第一に価値判断を下す人々、つまり審査員は、その大多数が各国のコンセルヴァトワールの教授たちである。今回のチャイコフスキー・コンクールを例にとつてみても、世界十三カ国から集まつた二十一人の審査員のうち三分の二までが、各々の国のコンセルヴァトワールない

チャイコフスキー・コンクールの舞台であるロシアにおいてこそ、最も典型的に実現されたといえよう。即ち、このような「ロマン派的感受性」は、もともとロシア人の氣質や氣候風土によくマッチしたこともあるが、その帝政時代から更には革命後の政治体制を通じて、社会的にも地理的にも半ば西欧から隔絶されたような状況が続いたことによって、十九世紀後半から現代に至るまでのあいだに、他に比類ないほどの確固とした「コンセルヴァトワール」の世界を伝統芸術の分野において築き上げたのだ。ピアノリズムについても、同様である。

そして事実このいわばロシア式ピアノ技法、とでもいう奏法は、「ロシア出身（もちろんユダヤ系も含んで）でなければピアニストにあらず」といわれたほど多くの素晴らしいピアニストたちを生み出した。今世紀に入ってから話に限りてみても、私が思いつくまま数え上げただけでその数は八十余名にも及ぶ。そのなかにはスクリャピン、ラフマニノフに始まって、プロコフィエフ、ホロヴィッツ、ギレリス、リヒテルといった超弩級の演奏家たちも当然のこととして含まれている。そしてこのような「実績」を背景として、コンセルヴァトワールはその極めて安定した信念と価値観の伝統を更に継承していく、という構造になっているのだ。

そしてロシアにおいて、このコンセルヴァトワールの世界を常に中心にあつて今日

しはそれに類する制度のもとでの教授活動を、自分の生活の中心に据えている人たちであるといえる。そのうちで教授活動だけでなく、演奏家としても現役で活躍しているのは、ソ連のタチアナ・ニコライエヴァ女史、ポーランドのハリーナ・チエルニーステファンスカ女史など、ごく一部にすぎない。

そしてこのコンセルヴァトワールとは、文字通りコンセルヴァティヴなのである。

私が見聞した限りでは、西欧諸国における教育の基本理念には、音楽だけでなくすべての分野にわたつてこの「コンセルヴァトワール」があると思われる。即ち、この場合のコンセルヴァトワールとは日本における保守的といった言葉のイメージとはどこか違い、伝統のある規範や基本を徹底的に踏襲させることが教育の基礎であつて、独創や改革はその基盤があつてこそ開花する、という信念である。特に音楽のように基礎的技術の習練に時間とエネルギーが必要なものにおいては、その信念はいっそう明確で、そしてピアノ教育にあつてはコンセルヴァトワールの具体的な意味は、基本的には十九世紀に爛熟完成をみたピアノリズムの継承、言いかえるなら、ロマンティズムの継承を中心とする。

そしてこの十九世紀に成熟したロマンティズムの継承、さらに言えば温存は、ち

まで支えてきたのが、全ソ連邦のピラミッド型音楽教育の頂点に立つモスクワ音楽院であり、ここでは当然のこととして、この「ロマン派的感受性」とそこに根ざした「技法」というものが、何よりも重要視されることになる。これを抜きにしての「ヴィルチュオジティ」（これこそまさに、十九世紀ロマン派の所産）など、彼らにとってはあり得ない。

モスクワに限らず他の西欧諸国のコンセルヴァトワールでも基本的には同様であるが、このように過去の価値観の蓄積が、ゆるぎなき遺産として目の前に君臨する世界では、その根本を覆すようなものももちろんのこと、およそ異質な価値観をなかなか受けつけようとはしない部分が存在するのは、むしろ自然のことであろう。さまざまな価値観の波に洗われもまれて、そのなかで比較的自由に自分の好みを表現できる日本やアメリカのような国とは、全く違うのである。しかし、逆に言えば、その点こそ「コンクール」が成立する基本的条件がある、ともいえよう。

この、ピアノにおけるコンセルヴァトワールの具体的意味が十九世紀ロマンティズムの継承であるということは、

「シヨパン（あるいはロマン派の作品）を聴くまで、その才能に決定的評価を下すの

は待て」

という言葉によく象徴されている。

この言葉は、かつて私が教えを受けたロジーナ・レヴィンやニキータ・マガロフのような、ヴェテラン教育者であると同時に優れた演奏家でもあった人々が実によく口にする言葉であった。即ち、シヨパンが弾ける者にはバッハもベートーヴェンもあるいはいつそジョン・ケージまで弾ける可能性があるが、その反対はまず起らない、と。そしてこのことを理解するためには、ピアノという楽器の歴史を遡らなければならぬ。周知のように、ピアノという楽器は、産業革命による良質の鉄の製造技術の発展により大きな飛躍をとげた。簡単にいうとピアノの弦というものは、長く強く引っぱられることによって、より豊かな響きを生み出す。すなわち鋼鉄製ピアノ弦と、その弦の張力を支える鋼鉄製のフレーム、つまりは強靱な鉄の出現こそ、当時のピアノ製作者たちにとって、夢の実現をテクニカルな側面から可能にした最大の理由であった。

ワルシャワの近郊、ジェラゾヴァ・ヴォラにあるシヨパンの生家に行くと、生前彼が使用していたピアノがいくつか保存されている。そのなかには恐らく一八〇〇年代の初頭に作られたものであるう、シヨパンの幼い頃に愛用した楽器も二つほど含まれ

ているが、それらは現代のものとは比較にならないほどごちんまりとしたもので、グランドピアノというよりもハープにキーボードをつけたようなものであったり、あるいは今日のスピネット型ピアノなどに近い形をしている。ところが十九世紀も半ば近くになり、殊にシヨパン自身がその改良に大きく貢献したといわれるバリのブレイエル製のピアノとなると、弦やフレームの鉄製部分の画期的進歩はもちろんのこと、大さき即ち音域もぐつと広がり、キーボードからハンマーに至る部分のアクションなどにもめざましい進歩をとげていることが一目で分る。

或る夏の昼下り、私はこのシヨパンの生家のサロンでリラの花の香りに包まれながらリサイクルをしたことがある。ちなみにそのとき使用したピアノは、残念ながらシヨパンの遺品ではなく、ごく当り前の現代のスタインウェイであった。

私はまた、フランツ・リストが晩年に愛用していたというピアノを一台持っている。一八七五年にウィーンのベーゼンドルファー社が製作したものだが、これは現代の私たちが使用しているものに比べても、音域が一オクターブ弱狭いことを除けば、あとは基本的にはもうほとんど変るところがない。ヨーロッパの片田舎に行けば、今でもこのくらい古いピアノで練習している人は決して珍しくはないであろう。それにしても、この典雅で馥郁たる音色を奏でるベーゼンドルファーを眺めていると、かつて幼

き日のシヨパンの使用したピアノからこの晩年のリストのピアノに至るわずか五十年間に起った、ピアノとピアノ音楽の激しく大きな変化の道のりが思われて、私は改めて熱い感動を覚える。

作品、演奏、そしてそれを作曲家及び演奏家の要求通りに表現する楽器と、この三者が一つに合体することによって、十九世紀にピアノ芸術はあらゆる意味で急速に発展し、その美の頂点を極めることとなった。

今日私たちがピアノの演奏会でとりあげる作品の圧倒的多数は、この時代の作品である。何故なら、今述べたように、ピアノという楽器自体の発展完成と一体化して成熟した、とでもいうべきロマン派の作品以上にピアノという楽器の魅力、特質を余すところなく表現し得るものはないからである。そしてそのことは、演奏技術の多様性、表現力の豊富さ、といったピアノ演奏技法上の基本的問題につながっていく。

言いかえれば、今日私たちが使用しているピアノは、ベートーヴェンからシヨパンやリストに至るロマン派の作曲家たちの、芸術家としての夢を叶えた理想の楽器である、といえるだろう。その表現能力は実に幅広く、弾くタッチの指先の角度のちよつとした違いをも感じとるデリカシーをもつ一方で、三千人を収容する大ホールで、分

の理由を改めて述べるまでもないことであろう。

また、チャイコフスキー・コンクールにしても、その課題曲は古典から現代曲まで幅広いが、しかしその中心となっているのは十九世紀ロマン派の作品と、そしてチャイコフスキーからラフマニノフにつながるロシア・ロマン派の作品であることも当然といえよう。

厚いオーケストラのテュッティ（合奏）をつき抜けて隅々にまで堂々と響き渡るほどの逞しさを併せもつ。その表現能力は、それ自体一つのオーケストラとよく言われるように、無限とさえ形容できるほどのものであり、それゆえに演奏者の暖味な表現意志は暖味なまま甘受するいっぽう、一つの確固としたイメージをもつてその多彩な能力を制御することも可能となる。グレン・グールドのバッハなどは、そうした奏法の極端な一つの典型であったといえよう。

好むと好まざるとにかかわらず、ピアニスト修業の仕上げの過程においてロマン派を多く勉強せざるを得ないのは、ピアノという楽器自体の発展と一体化して成熟していったロマン派の奏法を身につけることによつてこそ、ピアノの表現能力の多彩さ、そしてその制御方法を知ることになるからである。そしてそのなかに、あたかもロマン派ピアノ音楽の核を成しているかのように存在するのが、フレデリック・ショパンである。

「ショパンはピアニストの試金石」といわれる意味は、まさにここにある。

ショパン・コンクールが、そのプログラムの内容をショパンという作曲家の作品に限定しているにもかかわらず、何故チャイコフスキー・コンクールやエリザベス・コンクールなどといった大コンクールと同様に重要視されているのかは、もうここでそ