

一緒に食事したいと本心から思えるかどうかは、お互いがいい関係かどうかのバロメーターになりますね。

小室 等

指揮者というのは派手な職業に見えるけど、ある意味ではオーケストラの最大の裏方だと思っているよ。

岩城 宏之

ワープロは自閉的で個人的なものと思われがちだけど、実は次の時代の“新しい広場”になっていくはずだ。

佐藤 信

男を過大評価しているところがあるの。男って幼稚というか身勝手というか……そこがまた魅力なんだけど。

富士真奈美

こちらが無所有になっているときに初めて、自分が会いたい人というより、会うべき人と巡り会える。

水上 勉



②ただし冬の鍋

河童の 対談 おしゃべりを食べる

味覚のほかに、触覚も嗅覚も全感覚をフル動員して食べるのが、食事の楽しさだと思うんだけど……。

玉村 豊男

一緒に暮らさないで、いい状態で会う お互いに「会いたいなあ」と思うときにね。それが一番じゃない。

岸田 今日子

天井から雨が漏るし、風呂場からはお月さまがそのまま見えたんです。風流といえませんがね……。

久保田一竹

試験の答案用紙の裏側に先生の似顔絵を描いて出したことがある。それに合格点をくれた先生が一人いた。

和田 誠

一人一人、人間が違う。その違いを認めあわなければ、お互いを否定しあう道しか残らないですよ。

妹尾 河童

渋谷区立 中央図書館
TEL (3403) 2591



0112620530

TRC09C133

レシピ 40分で作れる
扁 中国風白菜鍋

素朴にして
感動的風味



9784167535018



1920195004388

親しい人との食卓でのおしゃべりは、料理に負けないぐらい美味しいもの。この本は、ホストとゲストが、お互いに招き招かれ、手料理を御馳走しあつての対談集です。楽しい会話と美味しい料理の両方が、一度に味わえます。同じ料理を食べてみたい方は、レシピを参考に、ぜひ作ってみてください。

解説・阿川佐和子

ISBN4-16-753501-7

せ 4 1

C0195 ¥438E

定価(本体438円+税)



文春文庫

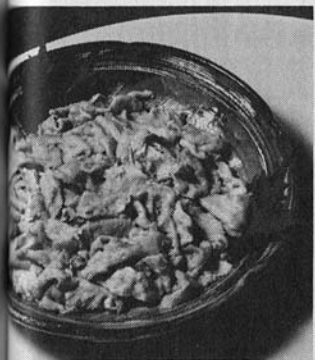
渋谷区立 中央図書館
TEL (3403) 2591

0112620530

『冷豚』

●材料 豚肉（赤身）一人あたり200グラム、片栗粉、生姜の皮、葱のくず、おろし生姜、シソ、ニンニク

●作り方 豚肉を超薄切りにする。しゃぶしゃぶ用に売っているものならそれでいい。豚肉は柔らかいので、家庭で超薄切りにするのは無理だから、肉屋さんに頼む。そのためには日頃から親しくなっておくこと。切る前に少し凍らせて、機械で薄く透けるくらいに切ってもらう。手間がかかるので、お店の忙しい時間は避け、前日から頼んでおく。この薄切り肉に、片栗粉をつける。つけるといっても、ごくごく薄くかすかすについている感じに。この料理で注意してほしいことは、肉を薄切りにすること、片栗粉は少しということ。それさえ気をつければ、後は簡単。たっぷりの熱湯に生姜の皮、葱のくずを匂い消しに入れて、その中でくっつかないようにゆでる。それを、冷蔵庫で充分冷やして出来上り。おろし生姜、シソ、ニンニクなど好みの薬味をいれた醤油につけながらいただく。



ぼくたちの悪餓鬼時代

赤ん坊のようなおじいさんになりたい

おしゃべりの相手 岩城宏之さん

国際的な指揮者として活躍中の岩城宏之さんと、河童さんとは、じつは三十年来の友人。そして、ともに本業以外に物書き業に進出して、相手の文章を批評しあっている仲。どちらも年齢を超えた悪餓鬼仲間で、お互いに思ったことを言いあえる、うらやましいお付き合い。三か月ぶりに日本にお帰りになったばかりの岩城さんを、河童さん宅に迎えて。

河童 君とはいっても電話でよく話しているから、しょっちゅう会ってるような気がしてたけど、考えてみると、じつは一年ぶりかな？

岩城 そうだよ。電話で河童と話していると、カミサンが横で「男の長電話」って冷やかして、軽蔑するんだよな。(笑)

河童 岩城から電話がかかってくると、今どこから？ とまず聞いてしまう。「パリ」なんて平気で言うからね。電話代心配しちゃうよ。(笑)

岩城 この前は夜中の二時頃だったけ？

河童 そう。あのときは一時間四十分も話してたぜ。「長電話」の上に「国際」がつく。

岩城

あらためて対談だなんてテレるけど、メシを喰わせてくれるっていうから……。」「河童んちへメシ付き対談に行く」と言ったら、雑誌の対談を読んでいた人が、「変ですね。あの『おしゃべりを食べる』という対談は、河童さんがいつも相手の家へ行って、御馳走になってしゃべってるのに……。岩城さんの奥さんは料理を作らないからですか？」と言ったけれども……。うちの奴(ピアニストの木村かをりさん)の名誉のために言っとくけど、彼女だって二、三種類なら、作れないことはないんだぜ。でも得意なのはビールストロガノフと決まっているけどね。(笑)

河童

岩城のカミサンが作らないからだなんて、そんな失礼な……。ぼくんちへ来てもらった人や、こっちからお邪魔したり、の、半々なんだ。そうか、じゃ安心した。

岩城

河童

岩城に来てもらったのは、君は世界中飛び回っていて、日本にいるのが年に三か月という生活をしているから、『日本のおふくろの味』風なものの方がいいかなあと思ったからだよ。いつもはぼくが作るんだけど、ぼくはおふくろの乳房を持ってないから、今日は、うちのカミサンに作ってもらったわけ。

(茂子さんが次々に小鉢を並べ、ビールの栓が抜かれる)

なるほど。あつ、オカラがある！ もう食べていい？

河童

どうぞ、どうぞ。オカラに目がないと聞いていたからね。

岩城

美味しい！ 美味しいよ。

河童

オカラ、昔から好きだったけ？

岩城

四年ほど前からだ。外国から帰ってくると、朝、時差でバッチリ目が覚めるんだ。カミサンとは時差のタイプが違っていろいろ、ぼくが目覚めても向こうは起きない。久しぶりに帰ってきて一人で寂しいわけね。でも、友だちに電話もかけられない。朝の四時にかけたら怒られるもの。

河童

四時じゃ怒るわな。二時ならOKの奴は多いけど。(笑)

岩城

だからその孤独を紛らわせるために、夜明けの散歩に出たわけ。ぼくは麻布に住んでるから、その界限を歩くんだが、街の中で起きてるのは豆腐屋だけなんだ。店先からふわあーと湯気が立ち昇っていた。その湯気の中で、豆腐屋さんが一所懸命に働いているんだ。そんなの見るのうれしいから、じっと見ていた。向こうは気持ち悪かったらしい。

河童
岩城

ぼくはレインコート着て、サングラスをかけていたから。ぼくは見てるだけじゃ悪いと思っ
てね、声を出したけど自分でもビックリするほど変な日本語なんだ。

久しぶりで日本語がすぐに出なかったわけ？

というより、前の晩寝ようと思ってかなり飲んでいたので、その酒が残っていて、ロレ
ツが回らなかった。で、「オカラ、アーリマスカ？」みたいな言葉になっちゃった。
そしたら向こうも、「オーイエス」とか返事してね。(笑) ぼくは「ヒートツ、クーダ
サイ」(笑) おじさんは、店先のポリバケツに入っているオカラをすくってビニール袋
に入れて、「はい、百二十円」なんだか豚の餌にする感じのバケツだったけど……。そ
れを持って帰って、その朝、自分で台所に立って、オカラを煮たんだ。わねながら上手
に作れたと思ったけど、オカラって一袋買うとこんなに山盛りあるからね、食べきれな
い。で、隣近所に分けた。もらった方は、内心迷惑だと思っただろうね。(笑)

河童

そりゃあ久しぶりに日本へ帰ってきた人間とは、オカラへの思いは違うよね。で、その
後は、オカラはほどほどにしたわけ？

岩城

ところが、その次の日もまた夜明けの散歩で、今度は広尾の方へ行った。そしたら、ま
た豆腐屋があった。また欲しくなって、また買った。(笑) そのときは普通の声でちゃ
んと言ったら、今度は八十円だった。前の店ではボラレタらしい。

河童

今日は岩城に作らせた料理を食べるという企画にすれば良かったなあ。今度は話だけじ
やなくて、ちゃんと喰わせてもらうよ。でもオカラだけじゃ困るな。



岩城宏之(いわき・ひろゆき)昭和七年東京生まれ。東京芸
大器楽科卒。昭和二十九年NHK交響楽団副指揮者となり、
現在、正指揮者。そのほかメルボルン交響楽団常任指揮者、
札幌交響楽団と東京混声合唱団の音楽監督を兼ね、国際的に
活躍。名エッセイストとしても知られ、『楽譜の風景』『棒ふ
り旅がらす』『棒ふりの控室』『九段坂から』などがある。

岩城 ぼくはNHKの『きょうの料理』に二回も出ているよ。一番好きなのは、ご飯を炊いて、味噌汁を作って……。その味噌汁も昆布と煮干しの頭を取ったのでちゃんとダシをとったやつね。具にワカメ入れて、それに子供のときからの習性で、味噌汁に卵をポトンと落とすのが好きなんだ。

河童 それが『きょうの料理』かね。(笑)

岩城 立派な料理だよ。それにシヤケ缶を開けて、ちょっとお醤油をかけて、それだけあれば大満足。それに、ぼくは特技があつて、ご飯を鍋で炊くの。電気釜があるんだけど、いまだにその使い方が分からなくて、鍋でガスで炊いている。

河童 変な奴。使い方？ スイッチを入れるだけだぜ。(笑) 向こうでメシを炊いているの？

岩城 いや、ホテルじゃできないからね。メルボルンにいるときだけは、キッチン付きの部屋に住んでるから、料理をするチャンスはあるけど、アメリカやヨーロッパではホテルだから、全然チャンスがない。ま、それと東京に帰ってきたときの自宅でだね。

河童 じゃたまに帰ってきたときに、メシを炊くとか味噌汁を作るのが、面白いお遊びになっているわけか。

岩城 今度御馳走するよ。オカラと味噌汁とシヤケ缶を開けて、ちょっと醤油かけて。(笑)

河童 時差調整で、オカラばかり買ってるのに付き合われる岩城のカミサンに、同情するよ。毎日豆腐屋を覗いているわけじゃない。築地の魚河岸にもよく行くよ。あそこへ行けば起きて働いている人が多いから。

河童 魚を買い出しに行くわけ？

岩城 見るだけで買わないけど、「おう帰ってきたかい」なんていう友だちがいっぱいいるよ。

河童 だいたいこの頃、時差調整に何日ぐらいかかっているの？

岩城 前はわりあいと平気で、三日もすれば元氣になつていたけどね。だんだん年取ってきたら時差が残るようになってきた。本当に時差が取れるのは二週間かかるね。ま、意識するとずっと残ってるけど……。つねに移動してるのが溜まりっぱなしだから。だって今年になってからも二十万キロ飛んでいるわけよ。

河童 二十万キロ！ ついこの間もひどいことやってたね。二週間の間に四回も、日本とフランスを往復してたじゃない。

岩城 あれは、特別だけどね。今年になってからは、一月の正月は東京にいて、それからアメリカ、ヨーロッパを回って東京に帰ってきて、その後は日本、ドイツ、日本、ドイツ、日本、ドイツ、日本、フランス、オーストラリア、日本、ウィーン、そして今はここ河童の家にいる。七月十四日でこんな感じだからね。今年の後半も出たり入ったりが続くんだから、たまんねえ。

河童 それにしてもすごいもんだし、よく覚えてもいるね。(笑)

岩城 『週刊朝日』に『棒ふり旅がらす』を三年間連載してた頃、三年間で合計幾ら飛んだかって大ざっぱに調べたのね。そうしたら三年間で五十万キロ。一年平均十七万キロぐらい、大ざっぱですがね。ピンと来ないんですよ。地球一周りが四万とか言うけどね。

思ったより飛んでない気もしたんだけどね。その三年間に五十万キロというのは、毎日平均になると、五百キロ動いている勘定になる。でも、今年は半分でもう二十万キロ動いているから、今年は特にヒドイね。毎日千キロほど移動しているわけよね、平均が。そっとしちゃうよ。

『スタッフ・クラブ』の仲間たち

河童 君との出会いは、確かまだ芸大の打楽器科の学生の頃だったと思う。

岩城

そう。打楽器科にいて、近衛管弦楽団のティンパニーをやってたときはまだ在学中だった。中退してるけど。近衛管弦楽団のティンパニーになったのは、芸大一年生の三学期から。東横ホールでオペラを上演したときだ。舞台美術がぼくで、君がオーケストラボックスに入ってティンパニー叩いていた。でもたまにしか叩かない楽器だから暇にまかせて、一番若いくせに後ろから楽団員にちょっかい出したり、舞台上のコーラスの女の子を下からからかったりしてたよ。「あのヘンな面白い奴はだれだ？」と聞いたら「イワキだ」っていう。同じぐらいのゼネレーションで悪戯っぽい奴というので、強烈に印象に残ったね。ぼくが河童を知ったのも、やっぱりそういうふうな感じだったよ。ほんとに知ったのは、NHKが初めてイタリア・オペラを招いたときだった。あの頃にしては大変な規模の舞台上演だったね。で、日本側からもオペラのスタッフが参加することになって、各分野

岩城

から集められた。演出関係や舞台美術の河童や……。

河童

岩城は当時N響の指揮研究員で、イタリア・オペラでは合唱指揮のパートを受け持っていた。みんなお祭り気分でエキサイトしてたね。

岩城

あの第一回のイタリア・オペラは、昭和三十一年で、今から二十九年前的だ。

河童

その公演の少し前に、君は指揮者としてデビューした。チャイコフスキーを振ったんだよね。「岩城が振るんだと！」というんで、集まってた仲間たちがお祝いにと冷やかしに、みんなで聴きに行ったんだ。

岩城

そうだったね。イタリア・オペラが終わって、これだけ一緒に仕事してたのに解散するの惜しいといって、『スタッフ・クラブ』というグループ作ったんだよね。

河童

昭和三十一年の一月だったね。生意気に記者会見もやったね。ジャンルを超えて、各分野のスタッフが集まったというのと、平均年齢が二十五歳というのが珍しかったのか、各社の記者の人たちがずいぶん来てくれたし、記事に書いてもらえたね。

岩城

ある意味では、みんなすでに二十代のスターだったから。(笑) ぼくと外山雄三はN響の研究員で人前では何もやってなかったから、一番無名に近かったけど、作曲の林光と、舞台美術家としての河童なんかは、もうかなり売れてたからね。

河童

その発足当時の写真があるよ。

岩城

見たいね。

(河童さんが、昔のアルバムを探して持ってくる)



長谷川清一（舞台写真）、佐々木忠次（舞台監督。後に東京バレエ団主宰。プロデューサーとして『ミラノ・スカラ座』を招聘）、林光（作曲）、河童、栗山昌良（演出）、富永泰夫（当時は自称『スタッフ・クラブ少年団』。今はフジテレビの部長）、高橋保（事務局）、北村三郎（後に『新宿コマ劇場』支配人を経て、プロデューサー）、故・石井尚郎（照明）、故・福永陽一郎（指揮）、岩城、外山雄三（作曲・指揮）——のスタッフ・クラブの面々。他に緒方規矩子（衣裳デザイナー）、観世栄夫（演出）、花柳芳次郎（日本舞踊）がいた。

河童 これが岩城だ。かわい顔してるぜ。一番無名だったとか殊勝なことをいってたけど、この仲間の中で一番デカイ顔をしていたぞ。今あらためて見るとよく集まっていたもんだね。

岩城 当然のことだけどみんな若いなあ。そのとき、この『スタッフ・クラブ』に、風間茂子さんという女性が事務局にいたね。その人が、今の河童夫人であることも、ここで紹介しなきゃあ。（笑）

河童 後にぼくのカミサンになるなんて思ってもみなかったけど。

茂子 私は事務局というよりも、電話番号だったから。月給が一万円。その安い給料が、なかなかもらえない。『スタッフ・クラブ』は酷いところだったわ。

岩城 もうぼくにかぎらずみんな彼女に謝ってた。会費の滞納者が多かったから。

河童 ぼくは払ってたぞ。一番滞納してたのが岩城なの。（笑）

茂子 私が、岩城さんに仕事の電話をかけて「スタッフ・クラブですけど」と言っただけで、飛び上がったといってたわね。でも、今考えると、素晴らしいメンバーで、ちゃんと自主公演のオペラなんかもやってたんですよ。

河童 若きにまかせて、恐いものなしの生意気でやってたから、目障りだと思ってた人もいたろうね。今や舞台照明の第一人者の吉井澄雄なんか、「ぼくは外からずっとその活躍ぶりを見てた」と言うから、「頭にきてたんじゃない？」と聞いてみた。そしたら、「んでもない。ぼくはいつになったら、あのスターたちと一緒に仕事ができるようになる

んだらう？ 彼らの仕事の端っこにでもいいから加えてもらいたいと思ってた」と言うんだ。「調子いいこというな」と言ったら、彼はまじめな顔をして、「いや、本当。ぼくはオペラが好きだったから、『スタッフ・クラブ』のメンバーが、まぶしくもうらやましかった」と言うんだね。我々はいえ、ふざけてばかりいたから、吉井澄雄のそんな言葉を聞くと、くすぐったくなる。

岩城

クラブの中でもっとも騒いで遊んでたのは、河童とぼくだった。でも、ぼくは河童を「こいつは、つねにはしゃいでなきゃ気が済まない陽気な男だけど、そのくせどこか醒めた目をしてる部分もある不思議な奴だ」と思ってた。

河童

えっ、ぼくがか？ できることなら醒めた目を持ちたいよ。どうでもいいことに熱中し、気がつくとも命が危ないようなことを、しょっちゅうやってるんだから……。今からでも遅くはないから、少しは醒めていたい。

岩城

舞台美術家は本来裏方的な仕事だろう。それが『舞台美術家』っていうと、近頃はカッコいい職業みたいになってきた。それを河童は醒めた目で見、戸惑っているところはないかい？

河童

確かにテレはある。しかし、ぼくの表の看板は『舞台美術家』だけど、何をやってもいいように思っているわけ。岩城だって、指揮者であり、エッセイだけではなく小説も書いている。今や作家でもあるわけじゃないか。

岩城

ぼくは早く『作家』と呼ばれたい。(笑) 武満徹さんに、「棒を振ってなければ『作家』

と呼んでもらえるだろうに……」と言われ、ぼくは、「かといって、指揮をやめたくないし」と言ったら、武満さんがしばらくウーンと考えて、「いい肩書を思いついたよ。

『音楽者』っていうのはどうだ？」と言うんだ。なるほどと思った。文学と音楽の両方がじつにうまく表現できてる。ぼくは感心して、以後これでいこうと思いかけた。でもすぐに、こりゃダメだと気がついた。すでに日本には古典芸能の『音楽』があるんだ。(笑) やっぱ、『作家』と呼ばれたい。早く『直木賞』をもらいたい！(笑)

河童

職業名なんてどうでもいいじゃないか。やりたいことをやれば。

岩城

いや、ぼくは『作家』と呼ばれたい。(笑) ちょっとテレながらね。

河童

テレといえば、君に聞いてみたかったの。テレでも、あがらない？

岩城

そうそう。君は、いつも大勢の聴衆の前で棒を振るのが職業だから、テレすることもあるまいが……。

ぼくは人前に出る職業じゃない。でも、テレはするがあがらないんだ。劇場での講演会するときなんか、七百人の人がこっちを見ている。とてもテレ臭いの全然あがらないというのは、羞恥心の欠如かね？(笑)

岩城

「テレる」と「あがる」のは別なんだよ。ぼくもテレてあがらないから、その違いはよく分かる。

河童

『違いがわかる男』か？(笑) 昔から君とよく遊べたのも、他の人よりもお互いの発想に理解しあえる要素が多かったからだと思う。だから、君のどんな悪戯小僧ぶりに、

岩城 ぼくは共感を持ってたわけだけど。
お互いに変な遊びばかりやってたな。暇はあっても金がなかったから、金のかからない遊びを次々考えて。

河童 岩城が庭つきの家を借りて引っ越したというんで、「引っ越しパーティを盛大にやろう」と、薬局でマタタビを買って行った。

岩城 そうそう、それを庭で燃やした。近所の猫がみんな集まってきて、「ニャーゴー・ニャーゴ」と鳴いて、トリップして地面に転がり回った。

河童 ぼくも同じ格好をして地面をのたうち回った。今考えると、なにが面白かったのかなとも思うけど、とにかく変なことでも十分に遊べてた。

岩城 マタタビ遊びは二回やった。二回目のは河童はいなかったけど、そのときは猫が全部こう（恍惚の状態ポーズ）になったときに、犬を放り込んだ。そしたら、トリップしている猫を気味悪がったのか、犬が噛みまくってね。

河童 猫好きの人が聞いたら激怒するぜ。ほら、留守番をしてた家を君が荒らしまくったという馬鹿な騒ぎもあつたね。あれには残念ながらぼくは加わっていなかったが。

岩城 あれはチンネンの家、近衛秀麿さんの息子の家だった。行ったのは（山本）直純とぼくだ。「珍念」というのは、寺の小僧をしていたときの名で、渾名じゃなかった。「今夜、遊びに来いよ。夜の十一時ぐらいに帰って」と言うから、行ったらまだ帰っていなかった。当時、鍵なんかかけてないあばらやだったから、直純と入って待つことにしたんだ

けど、一時、二時になってもまだ帰ってこない。で、勝手に飲んで、直純がバイオリンを弾いて、僕がピアノ弾いて、マラーのシンフォニーを全曲やったんだよね。（笑）でもまだ帰ってこない。もうやることなくってだんだん腹が立ってきてね、朝の四時になってもチンネンは帰ってこないわけよ。それで「とにかく家にあるものは全部喰ってしまえ！」と冷蔵庫を開けたら、なんと赤い玉のチーズがあつた。その頃はめったにお目にかかれないほどそれは贅沢なものだった。「喰っちゃえ！」って半分ほど食べ、その後で、どうせ味はわからないだろうと、二人でそれに小便をかけてまた冷蔵庫に入れた。（笑）

河童 いたずらの歯止めがないんだから悪い。（笑）

岩城 夜が明けても帰ってこないの、もっと面白いことないかと……。ぼくはたいいていプロデューサー兼演出家でそのかして直純にやらせる。そのときも、「おまえあのフスマを通り抜けろ！」と言った。そうすると奴は、ピューツと走ってきて体当たりした。するとその迫力で、ドドッ、バサッとフスマは人型に穴が開いた。（笑）これは面白い！とぼくも走って別のフスマに体をぶっつけたけど、ぼくだとフスマが倒れるだけだった。憑かれたように真剣な顔をして、二人で何回も突き抜けていたら、フスマも障子ももうメチャメチャ。朝の七時ぐらいになってさすがに怖くなっちゃって逃げたんだ。（笑）だって、全部何もかもコナゴナにしたんだもん。あとで聞いたら、チンネンは家の中を見て茫然として泣いたそう。そして、だれがやったか、すぐにバレちゃった。

河童

君と直純は、そのあと弁償のためにしばらく働いたとか……。

岩城

いや、直純はやらない。おれだけだ。障子四枚とフスマ六枚の弁償のために一所懸命稼いだね。チンネンにはまだ、チーズに小便かけたことは言っていないよ。匂いは同じだし……。

河童

今も君と電話で話していると、どうしても当時の『悪ガキの岩城』と重なってしまつて、『高名な指揮者の岩城宏之さん』と会話しているんだと、自分に言いかけせないよね。本当は、今も当時とたいして違っちゃいないんだけど。(笑)

男の変わり目は、三十五歳

岩城

河童とは『スタッフ・クラブ』とか、他でも一緒に仕事もやったけど、舞台美術家と指揮者というのは直接の関わりというのとはほとんどないよね。主に演出家のクリちゃん(栗山昌良氏)とぼくは仕事の上で言い争ったことはあるけど。河童とは仕事の論争や、もめた記憶がない。そういう意味じゃ仕事の上での接点はそんなにないね。ただ一緒に騒いでいただけで……。

河童

その後は、君は海外での仕事が多くなってあまり日本にもいなかったから、付き合いの方も自然にずうーっと空白があった。

岩城

あるとき何かふっと見たら、河童がやたらに文章なるものを書き、本も出したりしていた。

ぼくもそうだった。それから素人の物書き同士という仲になって……。

河童

岩城の書いたものをほとんど全部読んでいたね。

岩城

ぼくが書いたものを全部読んでリアクションしてくれるのはありがたいんだが、ぼくも河童の書いたものをちゃんと読んでおかないとおっかないんだよね。感想を聞かれたとき、「どこがどう面白かった」とか「あの部分はつまらなかった」と、正確に言わないと機嫌が悪くなるから。これは、中山千夏さんたちも言ってたぞ。「読まずにいいかげんな答え方をすると、すぐバレるから悪い」って。みんな河童に脅えている。(笑)

河童

それは違う。ぼくの書いたものを読んでくれてなくても怒らないさ。読んでないのに読んだような顔をして、「面白かったですよ」なんて調子いいこという人がいると聞きたくなるんだよ。「どこらへんがお気に召しましたか?」って。

岩城

だから恐いんだよ。建前でものを言うのと、本音を迫られるから。(笑)

河童

君だってそうじゃないか。感想を聞きたいというから、「思ったこと言っているのか?」ってぼくが聞くと、「褒めるんなら言ってくれ」って注文をつけるじゃないか。君の方が、よっぽど付き合うの面倒だぜ。ぼくの方はただ正直な感想を求めているだけで、けなされてもいい。読んだ結果、人が思うことを聞きたいんだ。君は、「褒めるところだけ言え。けなすなら聞きたくない」だもんね。(笑)

岩城

褒められたいよ。そんなに自信持って書いてないもの。

河童

じつはぼくも褒められたいけど……。(笑) なんとも不安なんだよね。そこで、ハッキリ

ものを言ってくれるような信用できる人に、褒められたりすると、うれしくて、それでなんとか次が書けたり……。

岩城 褒められることでやっとな心する部分がある。

河童 君にしてそうか。『棒ふり旅がらす』なんか、三年間も書き続けていても、わざ

わざとヨーロッパから電話をかけてきて、面白いかどうかうるさく聞いてたのはそれでか。『この前のは……』といっても、君はもう四週間前に書いて送った原稿だから、どれだったか忘れてる。だから、まずこっちが、書いてあった概略を話してから、どこが面白かったかを言わないと、君はちゃんと褒めてくれたように思わない。だから、『国際長電話』になってたんじゃないか。自分のことを棚に上げるな。(笑)

岩城 その点ぼくの場合、本職の棒の方だとだれが何と言おうと、「てやんでえ」って聞か

ないね。自分で自分の批判をしつくしているところがある。本当いえば、全部うまくいくということはまず絶対ないんだけど。ところが、書く方はずねに心配なんだ。それで褒めてくれないと困るのね。(笑)

河童 ぼくも本職の方じゃ、「今日の舞台をご覧になって舞台美術どうでしたか？」って聞いたことないね。観客とぼくを感じと落差があっても、そんなに驚かないし、不安にならない。

岩城 それに比べて文筆の方は……。だから、おれたちはまだ書くのは本職じゃないんだ。(笑)

河童 そう本職じゃない。不安で不安でしようがない。だから、カミサンに読ませるだけじゃ

なく、息子にまで読ませるもん。(笑) じゃ、不安のない本職の方の話を聞こう。それの方が無難だ。かつて『水木ひろし』という新進の指揮者がいたな。

岩城 聞いたことある。なかなか才能があつた人だけど、消えちゃったね。惜しい奴だった。(笑)

河童 その『水木ひろし』の方が、岩城よりもラジオの音楽番組の指揮に忙しかったな。奴の方が売れていた。

岩城 その『水木ひろし』が、岩城であつたことはあまり知られていなかったな。(笑)

河童 ところが、アナウンサーが番組でバラシたことがあつたんだよ。

岩城 あの頃は、ポピュラーミュージックの番組多かったものね。

河童 その公開番組の中で、「紹介します。アイ・ジョージさんどうぞ。そして、ペギー葉山さん」と言った後で、「そして最後に指揮者の水木ひろしさん。みなさんご存じでし

ようが、水木さんは、クラシックでおなじみのN響の指揮者、岩城宏之さんなんです。ポピュラーミュージックの方を指揮なさるときのお名前が、水木さんです」と言ったんだけど、お客は全然『岩城宏之』なんて知らないの。(笑)

岩城 そりゃ、当時は『水木ひろし』の方が大衆には知られてたもの。気の毒に。(笑)

河童 だいたいね、この頃ぼくはよく思うんだけど、ぼくたちだって、わりと若い奴と仕事するだろう。こいつはかわいい奴だし、こい男だと思ってるでしょう。ところが、三十五歳

頃になると、ガラッと変わる奴とそのまま変わらない奴とに分かれる。そのままの方が少ないけど。ほとんどが三十五歳で変わるみたいね。生活を守るとか、いろいろなことが起きてくるからかな。夢中で音楽に取り組んでいたのに、ガラッとおじさんになっちゃうとか、嫌な奴になったりね。おれはその男が変わる節目の一種の更年期は三十五だと思う。だから、三十五歳になったら、目をかけて育てた奴にも気をつけることにしている。それまでの感じで付き合ったらえらいことになるから。

河童

そう言えば、身近にもいるよな。先生と呼ばれるようになって急に偉くなる男が。

岩城

ぼくはいまだに、地方なんかに行つて、黙っていると、先生と言われるんだよ。あれ言われるのが嫌だから、「先生はやめて」って言うんだけど、一生に一度しか会わないような人もいるからね。いちいち言うとかキザでもある。だからそんなときは、黙って我慢しているけど……。でも、音楽の関係者には「先生」とは言わせないがね。ところが、ぼくのアシスタントだった男が、ある時期から「先生」と呼ばれてる。本人もその方がいい感じらしいんだ。たまたま一緒だったとき、関係者が妙に困った顔をしてた。おれに「先生」と言うと怒られるから、ぼくには「岩城さん」と呼び、その男には、小声で「センセイ」とね。変な感じよ。(笑)

河童

先生と呼ばれてもよくなるか、先生はどうも居心地が悪いと思うか、三十五ぐらいのあたりから違いが出てくるのか。

岩城

そう。で、世の中の男全部を二種類に分けるとすれば、先生といわれたほうがうれしい

河童

バカと、先生といわれると嫌だというバカと両方いるじゃない。

岩城

どっちもバカがついたからホツとしたよ。(笑)

ちゃんとバランス取って……。ほんとそう思っていないけど。(笑)それから我々は昭和と桁^{けた}だろ。敗戦のときぼくは中学一年だったんだ。それまでは「鬼畜米英」とか言っていた先生どもが、ガラッとする日から、「アメリカこそが民主主義の世界の模範」とかなんとか言い始めたんで、てやんでえと思つたわけ。我々の世代ってみんなそうじゃない? だから大人不信なんだね。あんなウソつきの嫌な大人にはなるまいとしてきたわけだ。なんだかムキになって一所懸命ね。まるで子供っぽいというのか……。今、ぼくは御歳、五十二歳、河童もそんなもんだらう。

河童

ぼくは、五十五だよ。

岩城

えっ。ほんと! まあいいや。

河童

君は五十三じゃないのか? 昭和七年生まれだろ。

岩城

これが出る頃はそうかもしれないけど、今はまだ五十二だ。すごい違いだ、今ぐらいの

一年は。(笑)

河童

君は、年にこだわる方かい?

岩城

こだわるね。昔、某週刊誌が大学別の特集をやったことがある。それで、ぼくの年が一年違いでね、なんと学習院の旧制高等科を出たと書いてある。僕は学習院大学というのが嫌で高等科で芸大に行った。新制なんだ。学習院大学とか旧制何とかというところでも

ないおじさんなんだ。だから週刊誌に抗議した、告訴するなんて。今、何の話してたっけ？

河童 困ったもんだ。おじさんになりたくない。(笑)

岩城 そうそう、あのおじさんのイメージというのは全部イヤ。一所懸命そのおじさんの「ワッハッハ」とかをやらないようにしてきた。ところが、高校の同窓会なんかで会うと、もうみんな部長とかで「ワッハッハ」なんてやってる。

河童 同窓会に出たりしてるの？

岩城 一回あった。そうするとみんなすごい大人なんだよね。ぼくだけが、今日みたいなこんな格好して「ギャハハ」と笑ったりして、いくらなんでも歳に似合わないと思ったけど、今からはもう手遅れ。できない。これはしょうがないね。あとは赤ん坊のようなおじさんになるほかないと思う。(笑)

河童 でも、子供というのは、大人になりたがるじゃない。君が棒振りになりかけた頃はさ、早く大人になりたいという感じだとかいうのに似てたよ。

岩城 いや、一度も大人になりたいと思ったことはなかった。といって、『ピーターパン症候群』とか『なんととかコンプレックス』とかいうのとは違うぞ。

河童 いや、そういうことじゃなくて、いかに指導者として格好よく出ていくか、という歩き方やお辞儀の仕方に凝っていたことがあったから。
岩城 そうか、そんな邪念あったかなあ。(笑)

河童 かつて指揮法について、君に聞いたことがある。そしたら「棒を振るのを客も見ているわけだから、大きく振るときは大きな音が出るとか、指先などに音の表情があるものだ。やっぱり客が格好いいと思うスタイルが大事なんだ」と。それからのち数年して、今度は、『五輪書』とか『花伝書』なんか持ち出してきて、かなり変わってきた。そのときは「無」だと言ってたな。「特に指揮法というのはなくて、自然体が一番いい。無心で振れるようになりたい」とかさ。

岩城 よく覚えていやがるな。(笑) そんなこと言ったかもしれない。でも、今はその頃よりは相当ましになっている。何も思わなくなっちゃったから……。てなことを言いながら、そろそろ出番が始まるときには、やっぱりぼくは楽屋でうろろろしてる。そして恥ずかしいけど、これだけはやるんだ。鏡の前で、一、二度お辞儀の稽古をする。(笑)

河童 出ていったときの？
岩城 出ていって、ゆっくりこうお辞儀して、(と頭を下げる) なんとなくニコッなんてしようと思うわけ。それがゆっくりまではいくのよ。ところが本番だと、ピヨコン……。 (笑)

河童 今もやってるの？

岩城 きのうだってやった。(笑)

河童 ほら、そういうことをやり続けるのはやっぱり子供なの。で、子供はうまくやろうとか、今日はちゃんと挨拶しようとか、お行儀よくやろうなんて思う。それは子供。大人は

岩城

そういうことをしないんだよ。だから、気がつかないうちにもっと年をとっちゃってるんだよ。

そういえば、この間何かの雑誌に書いた。「本番が終わる。帰ってくる。楽屋に入る。自分の部屋の……」

河童

『鏡を見る』というエッセイだ。『婦人之友』に書いたあれは、名文だったぜ。

岩城

そのときに帰ってきて、うまくいかなかったこともある。うまくいったこともある。とにかくなんでもいいから楽屋の鏡を見る。うまくいったときのぼくの顔、美醜は関係なく……そのときの得意な顔。あそこにはとにかく写っている。その、自分の顔が好きだ。しょんぼりしてるときもある。鏡の中にかくがいる。

国が変われば音も変わる

河童

指揮法の話に戻るけど、今はどう思っている？

岩城

前から言っているかもしれないけど、理想とする指揮というのは、世の中の一般の人がイメージしている指揮者像とは違うと思う。例えば馬に乗ることにたとえると、馬を完全にコントロールして、ムチを入れ手綱をさばいて、行きたい方向へ制御して走らせる。馬はうるさいと思うが、乗り手の指示どおりに走る。こういう指揮はよくないと思う。いい指揮というのは、騎手は馬に手綱の束縛を全然感じさせない。馬はうれしくて

自由に走り好きなどところに行っているように思っている。だけど、ほんとには完全に騎手の意志どおりに動かされているわけ。指揮というのは、オーケストラを従わせるというコントロールじゃ駄目だね。一体感の中で、こっちの作りたい音楽にするのが最高だと思う。

河童

今ね、なぜ指揮法ということ聞いたかという、舞台美術家という仕事も、多くの人と一緒になって表現していくものだから、指揮者の仕事と似ている部分があるからなんだ。あまり仕事の話を正面から聞いたことがないからこの機会に聞いてみたいと思ったわけ。君が昔こんなことを言ってたんだけど……。「音楽評論家はかなり分かった顔で批評しているけど、じつは分かっちゃいない」とね。その例として「あるときは指揮者がダメで、オーケストラがものすごくいい演奏をしたときに、批評を読むと、指揮者を絶賛しているときがある。またその逆に、指揮者がものすごくよくて、オケの力量以上の演奏を引き出していたという場合に、『指揮には不満が残るがオーケストラの演奏技術は絶賛に値する』とかぜんぜん分かっていないでトンチンカンなことを書いてりする。それで批評家だというんだからいい気なもんだ。ちゃんと批評が出来る音楽評論家は、じつに数少ない」とね。今はどう思っている？

岩城

うーん。かつて確かにそんなこと言ったかもしれないけど……。今は、もうちょっと彼らに同情的だ。書けっこないんだよ、それは。無理。おれも人が指揮してる音楽会を聴いて分かんないもの。つまり、分かっているのは、その指揮をやっている本人とオーケストラ

のメンバーだけなんだよね。だから、ぼくは批評というのは原則として読まないね。では何をメジャーにしているかというところ、そのときの楽員たちの反応だね。それで自分の失敗を探っている。あるいは成功を。

なるほど、時間の経過で変わっていくこともあるんだ。これもかつて君が言っていたことなんだけど、大陸的な性格が共通しているからか、アメリカのオーケストラとソ連のオーケストラは非常によく似ているというのは……？

それは訂正しない。やっぱり似ているよ。国の性格は両極端だと言われているアメリカとソ連に共通したものがあつた。

「細かいディテールにはあまりこだわらないで、とにかく壮大に、巨大に、音も豊かに鳴らして音楽を作り上げていくという点でよく似ているんだ」と、言つてた。そして「どっちの国もコーヒーズがまずい」と落ちをつけていたけど……。

岩城 「メシもマズイ」と言わなかったわけ。(笑)

河童 国によって氣質が違ふのは分かるけど、その氣質の違いが、そのままオーケストラの氣質に表われ、それがまた音の違いになつて表われるわけ？

岩城 もう完全に出ているね。要するに、単純に言えば、アメリカとソ連は、バカでかい音と、バカ小さい音の両方を凝りまくるね。今の中央ヨーロッパのオーケストラはその反対に、むしろメゾフォルテ、中間の美しさを非常に求めるね。

河童 ヨーロッパの中で、各国ごとに分けるとしたら？

岩城 仕事をしやすいのはイギリス系のオーケストラ。アメリカとソ連を別にしても。イギリスの民族というのは、わりと和やかに冗談を言いながら練習をしていて、適当にザワザワするんだけど、相手の冗談を認めあつてうまいことやっていくところがある。

その点は、今はどうか知らないけど、やっぱりデモクラシーというのはイギリスから発祥したということが分かるよね。厳しいことを言いあつても、ウイットに欠けることを好まないし、ものをつくり出す雰囲気大事にするね。

河童 それはイギリス語系の、オーケストラも同じことがいえるの？

岩城 オーストラリアもそういえる。雰囲気といえば、アメリカもだね。

河童 ドイツは？ ピシッと統制が取れている感じがするんだけど？

岩城 ぼくも昔はそう思っていた。ところがとんでもない。あんなにガヤガヤして不愉快なオーケストラはないわけ。議論が好きなのね。ここはこうやつた方がいいだの、弓をアップにするかダウンにするかとか、とてもうるさい。だから「黙れ」というと、「我々は演奏をよくするために議論しているんですよ」と言うわけ。しょうがないから待つわけよ。とにかく彼らは、和やかに冗談を言いながら、ということがヘタ。そこで、最後はこっちのパワーでもって、強権的に抑えつけなければならぬ。ただ、その強権も、理屈つきの強権でないと納得しないわけよ。イギリスの場合と対照的だね。ドイツの民族は強権を使わないとまとまらない。納得すると、従う。だからこそ、オーケストラがドイツで発達した。ぼくはドイツのオーケストラを振るときはクタクタになる。あの民族は、

河童 何十年に一度、ヒットラーを必要とするんじゃないかね。

岩城 恐い国だよ。フランスとかイタリアなどのラテン系のオーケストラも、騒がしいけど、ドイツの騒がしきとの質が違う。終始ベチャクチャやっている。その話題は音楽の議論と違って、あそこのメシがどうの、女がどうだといった類の話。「うるさい！ バカーッ」とやると、シーンとする。その場合、ぼくがなぜ怒鳴ったかなどという理屈を言う必要はない。とにかく素直に静かになる。でも、五分ともたない。(笑) また騒ぐね。でも悪気がないから、気持ちがいいのよ。

河童 日本のオーケストラは？

岩城 ラテン民族を相手にしたときのようには、「うるさい！ バカーッ」なんていうのは通用しないね。日本民族というのは、ひがみっぽいから、そのときはニコニコしてこっちのことを聞いているように見せるけど、すごく怨みが残る。だから日本が一番やりにくい。

河童 というと、日本では注文の出し方というのは、かなり難しい？

岩城 そう。ドイツは一応理屈とパワーでいいわけね。日本は何だろうかね、一応建前をいって、いつのまにか本音を分からせるとか、手数が要るわけだ。

河童 そして日本のオーケストラは、指揮者の權威とかなんとかは分かっています、認めていますというような感じは、建前としてはあるわけでしょう？

岩城 そう。つまり日本には権力者はいたが、独裁者を許さないところがあって、ある意味では、民主的な国なわけ。で、指揮者というのは残念ながら、あらゆる意味で独裁者ではある。

河童 カリスマ性もなくてはいけないし。

岩城 うん。だから非常に難しいね。

河童 君は、あちこちの国で棒を振っているわけだけど、その都度、この国ではこうだなと判断しながら、あるところではカリスマ性を発揮したり、独裁者になったり？

岩城 無意識にやってるかもしれない。

河童 ぼくは、あるところでは岩城が指揮者であるということの適性と、一方で、独裁者としては柔軟な思考が邪魔をしているんじゃないかと思う部分と、その両方の矛盾を持っているように思う。そこが、『岩城宏之』という人間の面白さなんだけど。

岩城 だから、つねに悩んでいるよね。(笑)

河童 だいたい、音楽家は文章がうまいというが、おまえさんの場合はうますぎるよ。

岩城 褒めているのか？ からんでいるのかね？(笑)

河童 ところで、この焼き茄子はどう？ 今日のメインの『冷鶏』も出そう。

岩城 急に話題を変えたな。(笑)

河童 料理の名前はいいかげんだけど、味は気に入ってくれるはずだ。

(冷蔵庫から、大皿に乗った『冷鶏』が出てくる。三杯酢とシソの薬味とともに)

岩城 河童んちによばれるからと、朝から腹をすかせてたから……ウン、さっぱりしていて、そしてウマイ。この日本酒も冷えててウマイし、ご機嫌だよ。

動かなくても、怒鳴らなくても

河童

一九六三年だと思うんだけど、君がヨーロッパへ行つたとき、ザルツブルク音楽祭に潜り込んだことがあるだろう。ウィーン・フィルの楽員になりすまして、バイオリンケースを持って、オーケストラボックスに入り、中から指揮者を観察し続けた文章を、日本の新聞に送ってきたことがあったね。

岩城

うん。毎日新聞だ。よく覚えているね。正確に言えば、一九六一年ではあるが。

河童

オーケストラボックスから見た、ベームとカラヤンの二人の指揮者論だったが、その対照的な人間像がよく描けていて、すごく面白かった。潜り込むといえは、これも、昔話になるけど、君がうんと若く、まだ二十そこそこの時代。よく日比谷公会堂での音楽会に、タダで潜り込んでいたろう。山本直純なんかと……。

岩城

日比谷公会堂の入口に切符をもぎるおばちゃんがいたね。石井のおばちゃん。

河童

そう。石井のおばちゃんは、今でも健在だよ。あのおばちゃんは当時「この子は」と思う氣に入った若者は、切符なしで入れてくれてたね。

岩城

おばちゃんは全然音楽のこと分らないのね。でも、この子は将来ものになるっていう

勘があった。

河童

おばちゃんに入れてもらえていた青年は、後にほんとにものになっているもの。

岩城

たくさんさんの日本の音楽家がおばちゃんの世話になった。

河童

みんな、切符を買う金が無かったから入場できなかった。でも行く。すると、おばちゃんは見目くばせして「早く入れ」と合図をしてくれた。岩城も入ったし、山本直純も入った。幸いなことにぼくも入れていただいたんだけど。それを知った奴や、友だちが一緒に紛れ込もうとすると、おばちゃんは「あんた、切符は！」とストップさせる。

岩城

そうだったなあ。おっかなくて、優しいおばちゃんだった。

河童

君はタダで入場するだけじゃなくて、ステージの上のオーケストラの裏に潜り込んで、真後ろから指揮者を見て勉強してたんだよね。

岩城

そうそう。当時はオーケストラの雛壇は、鉄骨を組んだだけの壇だったから。あれはマルティノンの指揮のN響の定期演奏会のことだった。たぶん一九五五年だったと思う。

河童

あの頃テレビないからね、それでもしなければ、指揮者の正面のアクティブな顔なんか見えなかったわけだ。

岩城

「今の若い奴は」と言うのと、とたんに年寄りみたいに思われるから言わない方がいいし、今の若者も、それなりの聴き取りをやっているだろうと期待したいけど。あの当時の盗むみたいな勉強というか、好奇心なんかは今はいんじゃないかな？カラヤンが、かなり

河童
岩城

前だけど、テレビで同じようなことを言っていたね。
盗むっていうことを？

そう。カラヤンの練習というのは、だれも入れないほど周りの警戒も厳重だし、カラヤン自身も「おれの練習は、絶対だれも部外者はいれない。見つけたら追い出す」と言っていた。だからだれもが、絶対に無理だと思ってあきらめて入らなかった。ところが、カラヤンが「なんでだれも来ないんだ？ 便所の窓からだって、潜り込もうと思ったら、入ってこれるじゃないか。潜入して来る奴がいけないのは寂しいと思った」と言っていたんだ。カラヤンは昔学生のころ、ザルツブルクに住んでいた。それで貧乏でバイロイトに行くのにもお金がない。約三百キロぐらいかな。自転車で行ったというんだ。で、トスカニーニが振る演奏会があった。彼にすると「夢のトスカニーニ」の指揮が見たい。でも切符が買えない。だから何度も潜り込むことを企て、五回に四回失敗したという。「そうやって、おれは盗みに行った」と。「だからおれの練習を人に見せるとはいわないが、どうしても見たいと思う一念で潜入した奴を発見した場合、追い出しはしない。だからだれも来ない。どうしてなんだ？」と言っていた。「今の若い奴は……」ということを書いたかったらしい。

河童

それはいつ頃？

岩城

十五年ぐらい前だ。

カラヤン全盛の頃だね。今の彼の指揮でも勉強になるの？



岩城

見方によるけどね……。じつは、「カラヤンは、今ものすごくウマイ！」とぼくは感心してるんだ。そういうと驚く人がいるかもしれないけどね。日本に来たとき「もう昔のカラヤンではない。ヨボヨボの爺さんになった」と言われていたし、ドイツで見る最近のテレビの中継なんかでも、カラヤンの動きは確かに小さくなっている。このくらいしか動けない。(チョイチョイと手先を動かす)そして、年寄りじみた感じで何かぶつぶつ言っているんだ。だから、彼の派手な指揮ぶりの時代を知っている人は、そのころと比較して、「もう駄目だね」とか言うわけだけど、とんでもない。どうしてどうして、ますますうまいよ。君も知ってるように、じつは、ぼくは「カラヤン嫌い」だよ。そのぼくがこう言うほど、すごいんだ。こんな小さな動きであの音楽をつくっているんだ。指揮棒の動きや動作の迫力などを求めると、音楽まで衰えたように見えるかもしれないけど、本当は、昔よりも今の方がずっとうまいんだ。その点で日本のすべての聴衆、ジャーナリズムは浅はかだよ。カラヤンの今のものすごさを知らなさすぎると思う。

河童

岩城

つまり、視覚的にカラヤンを評価したというわけ？

そう。なぜぼくが特にそれを感じるかというと、かつて、クナッパーツ・ブッシュという老人の名指揮者を、ぼくはバイロイトのオーケストラボックスの中に入れてもらって、二週間見たことがあったからなんだ。その人の指先も、五センチぐらい動けばいいぐらいの振り方なの。ふだんは手を伸ばしているだけね。それで素晴らしい音が出るんだ。ぼくは感動し、それにかぶれてね。指揮の極意はこうだと思った。それでそれを見た年

河童
岩城

なんか、かぶれっぱなしでベルリン・フィルを振って、ぼくはハイドンをこのくらいで(五センチスタイルの身振りで)やったわけだよ。一日目、二日目とやった。三日目に、ツェラーっていうベルリン・フィルのトップがホテルに迎えに来てくれて、「友だちだから言ってもいいか? いくらなんでもうちちょっと振った方がいんじゃないか」と言った。だから、その後はさすがに、このくらい(十センチくらいアップの身振り)振ったけどね。でも、おれはクナッパーツ・ブッシュに恋いこがれているからね。それからウィーンへ行つて、ウィーン・フィルのレジデントの家に行つて騒いだときに、その話をしたら、「おまえはバカだ! あのクナッパーツ・ブッシュというのは、若いときにどのくらい激しい指揮をしたか知っているか? カール・ベームもそうだったが、彼らが指揮台の上で、どのくらい大暴れしたかというと、あんまり暴れすぎてステージから客席に落っこつたことがしょっちゅうだったんだよ。今のあのクナッパーツ・ブッシュは、胃を手術してもう四分の一しか残っていないし、体力もなくなった老人なんだよ。だから、彼の五センチというのは、お前が跳びはねるぐらいのことなんだ。だから嘘をついちゃいけない、できる動きは全部やれ」と言われて、それからまたおれは自然に暴れるようになった。

なるほど!

これだけ動けば、と計算したら嘘だということね。動けるだけ動けばいい。だからそういう意味で、カラヤンが今は動けなくなつたけどこのすごさはなまじのものじゃないんだ。

河童
岩城

カラヤン嫌いが寝めるんだから嘘じゃない。

いい話だね。どんなふうな指揮をすればいいかとかいった、動きや形じゃないんだ。そうなんだよ。そして、究極的に言うのと、指揮者というのは派手で、見た目にもオーケストラの頂点に存在している。しかし、ある意味では指揮者というのは、全体のオーケストラとかすべてを含めた意味の最大の裏方だというふうにいる。指揮者がスターであることも確かだけど……。どこかで、その意識がないと、世界中を飛び回る過酷な演奏旅行なんかやっていられないよ。うまく言えないけど。

河童

よく分かる。舞台美術家は指揮者ほど立派な職業じゃないけど、仕事の仕方という意味ではよく分かるよ。というのは、ぼくも若い頃はね、必死になってデザインしても、思いどおりに舞台装置を作ってもらえなかった。大道具を作る棟梁も背景画家も、若造の言うことを聞いてはくれなかった。だからぼくは、何を、どう表現したいかということ、ひたすら克明な絵で指示し、さらに言葉でも懸命に説得した。それでも思いどおりの装置が出来上がらない。最後の手段は、製作場に行き、絵の具や筆を借りて、自分で描き直さなきゃならなかった。その時代には、それこそ全力投球でぶつからないと自分の思った表現に近いものが出来上がらなかったね。とにかく、パワーを必要とした。だから、自分の力足らずを補おうとして、よく怒鳴ったもんだ。でも今は全然、ぼくは怒らない。「舞台で河童さんの怒った顔を見たことがない。昔は恐かったけど」と言う人もいるけど、今は怒鳴る必要がないんだよね。と言っても、今でもたまには不出来な作りの大道具が舞台に飾られることがある。でもそんなとき、ぼくは笑いながら、「ウソだろうー。まさかこれが本番用の大道具じゃないよね」と冗談ぽく言うわけ。すると、ちゃんと作り直したり、修正してくれるようになった。だから、もうわめかなくてもいいわけ。

岩城

河童が、テクニク的に職人を使うのがウマクなったというふうには、おれは思わないね。さっきの話じゃないけど、やはり、力で表現しなくても、ちょっと指を動かすだけで、何を表現したがつているかを、周りが理解してくれるようになったということだ。そう。若い頃は、指をちょっとじゃ無理だったね。だから、怒鳴ったりしてた。

河童
岩城

外形的にはそれが迫力とかに見えて、評価されたりする時期もあるけど……。目に見えるものと、表現したいものは密接な関係はあるけど、同じじゃないよね。河童は、『ジャンヌダルク』の初演のとき、ぼくと組んで舞台美術を作ってくれたから知ってるかもしれないが、あのときぼくは主催者に、コーラスとの練習を六十回要求した。東フィルとの練習は二十回要求した。それでギヤラは要らないから練習回数をくれと言ったの。それでとにかく、それだけの練習を獲得したの。六十回と二十回練習したら、その間中、何も他の仕事できなかったね。毎日引出しをほじくり回して、十円玉がやっと百円集まって出てくるという状態になってやっていた。あるときコーラスに不満があって、ぼくがワッと怒って立ち上がったわけ。そしたら二期会合唱団六十何人かの全員が、一斉に立ち上がったのね。ぼくは瞬間、これはやばいと思った。一対六十じゃ、殺されると

思った。殺気だったその場はなんとか収まったが、後から聞いたらね、六十人が同時に立ち上がったのは、ぼくを殴ろうとしてじゃなく、その反対で、ぼくが殴りに飛びかかって来そうな恐怖にかられ、全員がいつせいに逃げようとしたからなんだって。(笑) たぶん、すごい形相だったんだね。今は、そんなバカなことしないもの。

河童

あの頃は、喰うものも喰ってなかったし、岩城は鬼気迫る顔をしていた。(笑)

岩城

それからもう一つ付け足したいことは、最近は大んだん、人間性善説に立つようになってきたということ。これは若い頃と大きく違う点だろうな。例をあげると、なんとも下手なプレイヤーもいるにはいるよね、だけどその人もわざと下手に弾こうとは思っていないと思うわけ。よりうまく演奏したいと、彼自身だっているんだけど、できない。そういう人がいるよね。あまりにヒドイと職業の選択を誤った不幸ということになるけど……。でも、オーケストラの楽員としてパートを受け持っている以上、やめろとはいえない。それを激しく非難したり、殴ったりなんかしてもいい結果は生まれない。なんとかその人がやろうという気持ちを引き出す方が、はつきり言って得だと思うの。こういう言い方は嫌な言い方だし、誤解を受けやすいがね……。

河童

同感だなあ。ぼくも、無いものねだりはしない。しかし、有るものねだりはしたいよ。有るのに出さない場合は、出してくれと要求はするけどね。

岩城

ウィーン・フィルで、オペラの演奏で、ここんと二百年以上続いている賭があるんだ。それは、ゲネラル・パウゼという途中の休止の、ダダダーン、ジャン！ って音の最後に、

思わず一拍おいてジャンと弾いちゃうのを、足が出る」とか、足を出す」と言う。その足を、わざと出せるか」という賭なんだ。もちろん間違つて足を出すことはあるわけけど。そういう本当のミスじゃなく、意図的に、直後のシーンとしたときに、ジャン！と足を出す。これが今ほとんどん値上がりして、何万シリングかになっているらしい。ところが、だれもできない。「おれが今日やってやる」と言ってみんなに宣言する勇氣のある楽員も、いざとなると、「ジャン」と、手が動かないそうだ。これこそ、ぼくの「人間性善説」の根拠なんだ。たとえ何万シリングが賭けられていても、ジョークになるとしても、せっかくの演奏を壊せない。だから、ぼくはだんだん「性善説」を肯定するようになってきた。その反対の極に立つ指揮法を確立した人がいる。ハッキリ言って、斎藤秀雄先生だ。あの方の指揮法というのは、「人間性悪説」なんだよね。昔、斎藤先生はN響のチェロの奏者だった。その人が指揮者になって、意地悪をされたり、言うことを聞いてもらえなかったり、さんざん嫌な思いをされた。その結果、楽員がどんなに歯向かって、変なふうには弾けないようにということで編み出した手法だったわけ。「性善説」に立てば、あの指揮法に到達しなかったと思う。とにかく下手な人からも、なんとかい音を引き出したかったら、その人に委ねる部分があるはずだからね。「人間性善説」を信じるなんて、ちょっとイイ話すぎるようだけど……。

「いやいや、黙って聞いていたぐらい、いい話だよ。そして、音楽の世界だけじゃなく、どの世界でも通用する話だな」と思った。

河童

151

岩城

作る側だけじゃなく、受け取る側にも、『性悪説』しか信じない人がいるんだよ。例えば我々が地方に演奏旅行をすると、演奏会がすぐうまいった夜なんか、みんな喜んでいると、主催者の人が、「こはすこい田舎ですから、今日なんか手を抜いていらっしゃるでしょう？」なんて言う。冗談じゃないよね。手を抜くというのは一番難しいことじゃないか。あんな難しいことするより一所懸命やった方が楽だし、気持ちもいい。それに、東京なんかの、欠点だけを挙げたらうような嫌な客の前で緊張してやっているよりは、田舎の方がおらかな気持ちで演奏できる。それがうれしくて、ぼくもオーケストラのメンバーも地方の演奏旅行を楽しみにして行く。だからのびのびと演奏し、一年に一遍もないような、イイ演奏をする場合が多い。そのときに「どうせ手を抜いていらっしゃるでしょう」というような言葉に出会ったと悲しくなるよね。手を抜いて演奏ができるんだったら恐ろしいテクニックだろうし、そんな難しいことはできない。

凝るなら徹底的に凝る

河童

ま、君は執筆にしてもそうだよ。書くことに全力投球するだけじゃなく、その原稿を送ることにムキになる人だから。

岩城

うん、確かに、『週刊朝日』の『棒ふり旅がらす』なんかそうだった。

河童

あれは無謀に近い連載であつた。赤坂の中国料理屋で、メシ喰いながら、編集長とデスクと

ぼくと君の四人で雑談中に急に連載が決まったんだよね。

岩城

おれはもうすでに、かなり酔っていた。

河童

「世界中のあちこちから、忙しい指揮者が、毎週エッセイを書いて送ってくるという企画は面白いじゃないか」といって、すぐ冗談ばい『契約書』なるものを作って、岩城と編集長にサインさせた。

岩城

たいていこういう場を作るフィクサーは河童で、勝手に『念書』だか『契約書』だかデッチあげて人を巻き込む。『契約書』の文面もメチャクチャで恐ろしい。後で契約書を見たら、『連載を一度も落とさず各地から送る』とか、『もし落とした場合の罰則は』とか、もうやたらヒドイことをたくさん書いてあつた。おまけに、判こまで押してある。赤鉛筆で河童が書いた判こだけだ。(笑)

河童

それを編集長は、「いただきます」とポケットに納めた。君は酔っぱらっていたから、何を書いたか覚えちゃいなかったらしいけど、判こはインキでも、署名はまぎれもなく岩城宏之の自筆だったからね。(笑)

岩城

で、あとで、「契約書いだいていますから、連載が始まります」って、バりに電話かかってきたときは、どうしようと思った。「でいつから？」って聞いたら、「今週から原稿をいただきたいんです」だって。ゾーッとしたよ。

河童

あの連載が三年間も続いたというのは、奇跡だと思うよ。毎週毎週、世界中を転々としながら書いて、しかも外国からその原稿を送りつけて、ただの一度も落とさなかった

んだからね。君はエライ。

岩城

落とさないことに凝ったんだよ。そうしたいと思った理由は、『週刊朝日』側が、「原稿を毎週間違いないだけますね？ 間に合わないとか穴が開きますから」などと、一度も念を押さなかったからなんだ。普通は不安で、連載をやるなんて考えもしないよ。かつて、ある週刊誌が企画したことがあったんだけど、ぼくの転々とするスケジュールを聞いて心配になったらしく、降りたことがあった。当然『週刊朝日』も不安はあったと思うけど、あえてそれを口にしないというのが気に入ってね。よし、じゃ完投してやるう、と原稿を送ることにひたすら凝ったというわけだよ。

河童

こともなげに、凝ったわけよと言うけど、その凝りようが並じゃなかった。というのは、郵便事情が悪い国から出すと、ちゃんと着くかどうかの保証はないしね。

岩城

そういう国から送る場合は、飛行場まで直接持って行った。それは、しょっちゅうあった。そういう場合は、JALの特殊なカーゴに乗っけてもらった。飛行場までの距離が百キロというところを、車をぶっ飛ばしてね。そんな手間のかかる特別な送り方も必要だった。普通日本に住んでいれば締め切りの三日前あたりから気をつけるとかするけど、ぼくの場合は、国や町が変わると、日数が変わってくるわけだから。いつも締め切りを逆算して、ここからは十何日前に出さないと間に合わないとか、計算しながら送っていた。

河童

電話で送ったこともけっこうあったようだね。

岩城

いよいよ最後の手段は電話送稿の手しかないんだが、電話で送ると、「ナントカ、カントカで、点」とか、一ページ送るのに四十五分もかかるんだよ。

河童

原稿料なんか軽くすっとんじやうね。でも、その大変さが、かえって緊張感や気分転換になって、本職の指揮の仕事にも熱中できる原動力になったとか……？

岩城

それはある。あんな連載をやること自体が普通じゃないから、まるでゲームをやっているような感じを面白がって凝っていたから、気分転換には効用があった。

河童

ところで、過酷な連載を終わってホッとしたかね？

岩城

終わってね。次の週に、「出来たぞ！」と思って飛び起きて書こうとしたら、もう連載が終わっていることに気がついた。そのとき、「そうか、もう終わったんだな。定年を迎えた人の気持ちってこうなのかな……」と、ふと思つたね。(笑) ホツとしながら「一抹の寂しきがあったことは否定できない。カミサンは、「終わったのに、まだ原稿を書くこと考えてたの」と笑っていたけど、その次の週にね、あいつ『週刊朝日』の表紙と目次をファイルしながら、「ないわ」って騒いでるの。「なにがないんだ？」って聞いたたら「あなたのページ」だってさ。三年間、表紙と一緒にはく連載を保存する係をやったから、彼女の方も習慣になってたんだ。ぼくを笑ったくせに、同じようなことをやってたわけ。

河童

君の凝りようは並じゃなかったから、よけい穴が開いた感じになったんだろうな。そのくせ、「あれを終わられたんですから、うちの連載をお願いします」といってきても、

どこかに凝れる面白さがないと素直に引き受けないんじゃないの。

岩城 そりゃそうだろう。

河童 そういうのを世間では、『ヘソ曲がりの凝り屋』とか『ビョーキ』とかいうんだよ。

(笑)

岩城 じゃ、河童は？

河童 時々『ビョーキ』といわれているけど……。(笑)

岩城 『凝り屋の大物』といえば、映画監督の黒沢さんだね。それはもう並のすごいじゃないものね。『乱』の映画につける武満徹さん作曲の音楽の棒をばくが振ることになって、

その収録と一緒に仕事をしたんだけど、その三日間は本当に面白かった。

河童 黒沢監督とケンカしなかった？

岩城 うーん、だいぶした。(笑)とにかく聞きしにまさる凝り屋だったね。驚いたのは、あ

の人は群衆シーンの何百人を、台本書く前に、一人一人全部名前をつけているのね。映画の世界ではそれが常識なのかどうかは知らないけど、呆れたよ。画面の中の大群衆の顔なんか写るかどうかかわからない役にも、何左衛門とか、何兵衛と名前を黒沢監督は全部つけていたんだ。『その他大勢』といった漠然とした集団じゃなくて、一人一人の人間が集まって作られた集団である。だから、映画の中のほんの一瞬の場面であっても、全部個々の生活がある生身の人間でなければならないというわけ。これは、もう並の凝りようじゃない。

河童

それはすごいね。他の人からみれば、必要の限度を超えた凝りようということになるかもしれないけど……。確か黒沢監督の血液型はB型だったなあ。別に血液型で個人の性格や仕事ぶりを分類するつもりはないけど、気質的に似ているという部分はあると思う。Bはヘソ曲がりの気質を内在する危険な血だ。岩城もBだし。

岩城

でも、Bかならずしも恐ろしくはない。ぼくのように、いつも機嫌がイイ奴もいることですし。(笑)ところで黒沢監督は、巷間伝えられているように、少しの妥協もない恐ろしい監督だった？

岩城

撮影現場をぼくは知らないから、全貌は分からないけど、やっぱり、『仕事の鬼』には違いないだろうね。しかし、『クロサワ天皇』なんて呼ばれている人が、自分でおっしゃるには、『本当はおれの仕事は、ひたすら我慢だけだ』とき。(笑)

河童

ま、その我慢も、他の人と種類が違うんだろうけどね。

前にリヒテルのことを書いたことがあるんだけど、あの人もすごい。リサイタルやって、客を帰してから、一晩中そのホールで弾いたりとか、演奏会の途中で、朝と音の響き具合が変わっているからと急に中止して、お客を追い出して試してみたり……。奇人とか狂気の人とか言われるわけね。ぼくはリヒテルと二十年付き合っているけど、結局、リヒテルはわがままとかいうんじゃないくて、自分にとって二〇〇パーセントと思うことを目指しているわけ。結果だけ見るとメチャクチャに見えるけど……。それと同じ姿を、

黒沢監督に見た感じがした。だから、非常に興味があったし、面白かった。ま、周りは大変ではあるけどな。

河童 多くの仕事の上の要求なんて、かわいいもんだ。(笑) これからもう少し、やりたいことをやって、凝りまくってみるか。

岩城 やりたいことを我慢しているのか？(笑)

河童 しない方だけど、まだまだスケールが小さいと思う。(笑)

岩城 友だち甲斐がに言っておくけど、はた迷惑だから、凝り屋もほどほどが肝心だぞ。(笑)

河童 ありがとう。お互いに、気をつけよう。(笑)

和田さんチの料理大会

「人さまざま。いろいろ、あらあな」

おしゃべりの相手 和田 誠さん

今日は河童夫妻は、イラストレーターの和田誠さんのお宅に、御馳走およばれ。なにしろ和田夫人・平野レミさんはシャンソン歌手でもあるのですが、今や料理愛好家として有名。お得意のレミ式スピード料理を教えたり、本を出したりで大活躍。新しく出版された本は、『平野レミ・料理大会』（講談社刊）。装丁、レイアウトはもちろん和田誠さんで、この本には和田さんがレタリングした写植文字が初めて使われていたり、挿絵が唱君（小学四年生）と率君（幼稚園年長組）の二人のお子さんの作だったり、文字どおり一家挙げての、楽しく、美味しい本、なのです。さて、和田さんチに到着するとレミさんは『料理大会』さながらに忙しく、手早く、料理の真っ最中……。