

NPO 純正律音楽研究会会報 ～2015年11月発行～

ひびきジャーナル



〒168-0072 東京都杉並区高井戸東 3-2-5-102 Tel:03-5317-0291
Fax:03-5317-0289 e-mail:puremusic0804@yahoo.co.jp

発行日 平成27年11月25日
発行責任者 NPO 法人 純正律音楽研究会
編集 相坂政夫

No.46



落葉が風に舞う季節となり、今年も残すところ一ヶ月余りとなりましたが、皆様いかがお過ごしでしょうか。

今年は1月10日洗足学園シルバーマウンテンでの新春「純正律音楽コンサート」を皮切りに、3月14日には藤沢のル・クラシックで♪音の自然食♪「純正律音楽コンサート」を開催、8月には読売情報開発主催で、科学技術館サイエンスホールにて、納涼 夏の調べ「癒しの純正律音楽コンサート」を開催させていただきました。10月には長野県岡谷市の岡谷市文化会館カノラホールにて♪音の自然食♪癒しの純正律音楽コンサートを開催し、多くの方々にご来場いただき誠にありがとうございました。

今年最後の純正律音楽コンサートは12月23日東京新宿文化センター小ホールにて開催いたします。多くの方々の来場をお待ち申し上げております。

見極める感覚を研ぎ澄ますこと。
きれいなハーモニーと音楽で元気に！

洗足音楽大学教授・ヴァイオリニスト
NPO 法人 純正律音楽研究会 代表
水野佐知香

すっかり秋も深まり落ち葉が沢山！集めて焼き芋を作ってみたい衝動にかられます。風邪も流行ってきているようです。会員の皆様、お元気でお過ごしでしょうか？

私のプライベートの生徒さんたち毛利さん、山根くんはじめ20歳前後の若者たちはヨーロッパに居を移し勉強を始めていますし、学生音楽コンクールでも皆さん頑張ってくれています。洗足学園の生徒さんたちもコンクールに入賞したり、リサイタルをしたり、大学院受験をしたり、コンチェルトを弾いたり、就職活動をしたりそれぞれが頑張ってくれています。

私とはいえば、先日はハープの三宅美子さんのお骨折りでお箏の吉原佐知子さんと3人で響きのすばらしい岡谷カノラホールでのコンサートに行ってきました。お客様の中には純正律のコンサートは初めて！という方が多い中とても喜んでいただき、CDを記念に求めてくださったようです。

このカノラホールの館長はサクソ奏者で三宅さんの同級生、奥様は素敵なレストラン「無伴奏」をご自身でやっていらして、打ち上げは美味しい手料理にお酒に舌鼓！幸せなひと時でした。あくる日は川崎市井田中学校の体育館で[クラシックから演歌まで]のコンサート！赤ちゃんからお年寄りまで町の方たちがじっくり聴いてくださいました。私は知らなかったのですが、この地区の回覧板、街中に私の大きな顔の入ったポスターが貼られていたらしいのです。恥ずかしい!! 私が演奏する前が小学生の和太鼓、後半がブラスバンドという中でヴァイオリンがどのように聴こえるかととても不安でしたが、玉木さんになりきっての、ヴァイオリンでこんにちは！お名前は？など、のご挨拶も笑いを誘い、クラシックをじっくり聴いていただき、演歌では涙を流し聴いていただけました。皆様ととても素敵な時間を過ごすことができました。

また、先日は作・編曲家の渡辺俊幸さんの指揮で、森山良子さんとご一緒でした。彼女の輝き、謙虚さ、年齢をお聞きしてまたまたビックリポン!! お声も肌も年齢と逆行しているみたい！高～い音もそして早口で歌われる発音も、そして背中のかいた白いキラキラのドレス！後ろで弾いている若者より輝いているという声もあったりして。もちろんどの楽曲も素晴らしいですが、クラシックをアレンジした「子犬のワルツ」「酔っぱらいの歌」これがすごい！チャンスを見つけてぜひ聴いていただきたいです。来春はデビュー50周年で、全国ツアーをされるそうです。いや～！私も見習いたいと思います。

最近、地震などの天災、飛行機事故、テロなど本当に考えられない事態がこの世の中起きています。

想うことは、生きていく上で「感」を養うことがとても大切なのではないのでしょうか？人生の岐路に立った時はもちろんですが、何となく行く方向がよかったので命拾いした！とか、飛行機に乗り遅れたために、電車に乗り遅れたために事故に、事件に巻き込まれなくてすんだ。などなど！

この「感」を研ぎ澄ますには、自分自身が澄みきってきれいになることが大切かも？私たちの永遠のとても重要な課題の一つなのではないでしょうか？

さあ！玉木さんのCDを聴いて元気に師走を乗り切りましょう！

追伸

10キロ近く痩せた私がどうなったか、皆様ご心配されているかと？

大丈夫です。今はモリモリ時間も量も気にしなく食べています。体重は戻りつつありますが。見た目はkeepしています。偶然電車で巡り合ったおばちゃんに教えていただいた飲み物がとてもすばらしく、10年続けている氣功治療と共に元気な源となっています。朝、今日は疲れているし動けない！と思う時でも出るものが出てしまうと、目も開き動けるのです。腸にたまっていると頭のスッキリが違くと実感しているこの頃です（笑）

ムッシュ黒木の純正律講座 第45時限目

平均律普及の思想的背景について(34)

純正律音楽研究会理事 黒木朋興

前回まで、此岸＝現生／彼岸＝神の国という二つ領域からなる世界観、つまりシンボリズムの失墜の話をした。

西洋にとってのモダン（近代／現代）という時代は、神を否定することによって成立した時代である。この場合、神とはあくまでもユダヤ教・キリスト教・イスラーム教における神であり、日本の八百万の神々や仏教の神々、それから世界各地に伝承されている神話世界の神々のことではない。

神を否定した社会とは、すなわち「神中心の世界」ではなく「人間中心の世界」ということだ。「神中心の世界」とは、この世に生きる人間の個々の生命よりも神への信仰が優先されることになる。例えば、「神への信仰を捨てなければ殺すぞ」と言われた場合、もし個人の命を第一に考えるのなら、信仰を捨てて生き延びることが望ましい決断だ。しかし、実際には信仰を捨てずに命を投げ出した殉教者が数多くいたことは知られている。別に、彼らは狂信的であるがために損得の計算ができなかったというわけでは断じてなく、理性的に考えた結果死を選んだのである。なぜなら「神中心の世界」では、神の意図を知ることなり、神の理想に近づくことが社会の最優先事項であり、経済活動も研究活動も軍事活動も、その目標を目指して行われるからだ。つまり、神のための活動の途中で命を落としたとしても、その死は肯定されることになるのだ。あるいは神の理想に至るための必要な犠牲とも言えるだろう。その人物はたとえこの世で命を失ったとしても、神はその貢献をしっかりと把握しており、死後の世界で彼は神の愛に祝福されることになる。それが殉教者というものだ。

そのように信じられていたからこそ、彼らは命を投げ出してまで信仰を守ったのである。

社会における個々人の生命よりも、社会が共有している理想への信仰が優先される世界、それが「神中心の世界」ということだ。このような社会では当然、人権など尊重されはしない。この場合、個人の死は決して世界の終わりを意味しない。肉体が死んでも、魂は残るのである。

しかし、そのような神の世界が存在しないとしたら、人の死は「世界の終わり」ということになってしまう。というか、そういった「神中心」の考え方から、この世における人間の幸せを優先事項としたのがモダン（近代／現代）という時代なわけだ。神のために命を投げ出し殉教者となることは、かつては信者にとって十分に報いがあることだったのに対し、神なき世においてはただの無駄死にということになる。何よりも死んだら世界の終わりなわけで、ある人物の幸せはあくまでも死後ではなく生きていううちに達成されるべきだというのが「人間中心主義」の根本的な考え方だと言えるだろう。そして、そのような社会を作り上げるための重要なキーワードの一つが、人権だったというわけだ。人権は、信仰よりも、ということとは神の理想よりも尊重されなければならないのだ。

モダン（近代／現代）化を成し遂げた西洋にとって、特に進歩的であることを標榜する人たちにとって、神や神を象徴する文物は当然攻撃の対象となる。その文脈で、具象画や和声は乗り越えられるべき存在として前衛の芸術家たちに扱われる傾向にある。もちろんモダン（近代／現代）という時代においても神への信仰を保持し続ける人々はある。しかし「神中心」の世界観がもはや社会全体の共有知ではない以上、神は個人の命よりも尊いものとしては機能しない。信者たちは保守を形成するようになり、新しい人間中心の世と新しい芸術表現を称揚する人々からは敵視されるようになる。こうしてハモった音楽は進歩的な音楽から過剰に除外されていくこととなるのだ。

クラシックを楽に聞く方法

玉木宏樹遺作

1. ベートーヴェン神話を打ち崩せ

作曲家三枝成彰氏が数年前、音楽愛好家議員連盟という、国会議員の面々に作曲家では誰が好きかというアンケートを取ったことがある。その答えが、ユニークというかやっぱりというか、大変面白い。

大多数の人が、一にベートーヴェン、二に古賀政男と答えたのである。私は古賀政男の独創性を良く知っているなのでその名が出てきても別に驚きはしない。しかし、なぜ判で押したように二番目なのだろう。それに一番目にしたところが、なぜバッハやモーツァルトではなくベートーヴェンなのだろう。日本の選良たる人々の、見事な建前と本音の表明である。

私はベートーヴェンが嫌いである。正直いうと子供の頃、何度もベートーヴェンを好きになろうとした。本も読んだ。しかしどうしても好きにはなれなかった。たしか小学校六年の時だと思う。神戸のあるホールへ父につれられていた。関西交響楽団の演奏する「運命」を聴きに。直前までは期待感があったと思う。しかしそれは物の見事に裏切られた。何ともはや苦痛で苦痛で我慢のしようがなかったのだ。とにかく三楽章までは退屈のあまり欠伸を噛み殺し、何度も涙を流したし、うたた寝もした。そして四楽章、あの、ドーマーソーファミレドレド、でハッと目を覚ました。やっと分かりやすいメロディが出てきたのである。と思ったのもつかの間、またもや始まった無意味な音の連続に私は本当に腹を立てていた。そしてやっと終わりそうに思えたところは何とまだ中間部で、またもやその倍にわたってあの嫌な音の洪水にさらされたのである。私の人生の中で、あれほど苦痛を帯びた経験は未だかつてない。小学生だから、理解できなかったのだろうといわれるかも知れない。しかし当時はヴァイオリンを始めて二年くらい経っており、もうメンデルスゾーンのコンチェルトをさらっていた。メンデルスゾーンは好きだった。ベートーヴェンにはムシズが走った。

大人になってオーケストラに入り、何度もベートーヴェンを演奏したが、常に子供の時の原体験が私を苦しめた。ヴァイオリン協奏曲の二楽章では、眠りそうになって、ヴァイオリンの弓を落っこしたことがある。ステージの上で、本気で寝てしまったのは「第九」の三楽章である。

私のもっとも嫌いなのは「第九」である。特にあの有名な、歓喜のメロディがよくない。何とも俗悪その物である。どうみてもあれは三流の小学唱歌である。とにかく分かりやすい。幼稚園の子供でも歌える。堂々と威張りくさって、一足す一は二と教えているようなメロディである。三楽章までの、あの芸術性ありそうな「退屈」極まりない末の、あの俗悪な小学唱歌である。大半の人は寝こんでいるに違いない。そこに響き渡る親しみ溢れる優しいメロディ.....ウブな聴衆は、完全にベートーヴェンの思うつぼである。

「第九」の各楽章を、なにかに例えてみよう。一楽章は多分、ドストエフスキーだろう。二楽章はルブランの「アルセーヌ・ルパン」、三楽章は、これは完全にお経である。さて四楽章は.....これはもう何ととっても、下手で俗悪な劇画である。でなければ、下手な映画の看板.....

手練手管を知り尽くしたベートーヴェン、三楽章までやたら芸術風吹かした末に、どうせお前らが感激するのはこの程度だとばかり、余りにも露骨でわかりやすい安っぽいものをなげだす。感激した客を見て、へへんとばかり大衆を愚弄するベートーヴェン.....

いろんな理由があって私はオーケストラをやめた。日本のオーケストラはベートーヴェンをやり過ぎる。これが最大の理由だったと思う。日本の音楽教育は長い間ドイツ音楽偏重である。だからやたら三大 Bといわれる、バッハ、ベートーヴェン、ブラームスをやる。なかでもベートーヴェンに対しては、いささかしやちこぼっているのではないかという気すらして来る。

クラシック系の音楽家に何度か、本当にベートーヴェン、好きなの？ときいたことがある。十人中十人、私の顔を不思議そうに見る。私は口角泡を飛ばし

てベートーヴェンをクソミソにやっつける。すると大抵の人は迷惑そうな顔をしてどこかに消えていく。プロの音楽家でさえ神話に取り憑かれているのだ。国会議員がそうなるのも無理はない。

人は、死んだ人の悪口は余りいわない。しかし、余りにも聖人君子然と祭り上げてしまうのはどうか……。百歩ゆずってベートーヴェンがいかに偉大であろうと、嫌いなものは嫌いとはっきりいう人間がいてもいいではないか。ついでそういう人に逢ったことがない。

私は内心、ベートーヴェンの音楽は日本人に合っていないと思いつけている。ベートーヴェンが好きだという人の大半は不正直じゃないだろうか。多分好きなのではなく、圧倒されて、ひれ伏しているだけだと思う。ヨーロッパの石造建築に圧倒され、溜息をつく日本人、そんな思いがベートーヴェンに集約されているのではなからうか。

さんざっぱらベートーヴェンの悪口を並べてきた。しかし私は中途半端にベートーヴェンが好きだという人よりはよほどベートーヴェンの良さを知っているつもりである。

2. ベートーヴェンのどこが偉大なのか

表題は意味深長である。素直に見れば何でもなし。裏返せば、あんな奴のどこが偉いのか、と言うふうにもみえる。まあ、両方の意味合いがある。

ベートーヴェンの音楽はなにせ、音が大きい。モーツァルトとは、たった十四歳年下であるだけなのに、モーツァルトの交響曲とは比べものにならぬほど大きい音がする。「運命」の四楽章では当時オーケストラでは滅多に使うことのなかったピッコロとバストロンボーンが登場する。その驚きはすさまじい物だっただろう。人間は大体、快い範囲であれば小さい音より大きい音に惹かれる。しゃべり方さえうまければ、大きい声に越したことはない。

まだ耳が健康であると思われるころに作られたピアノソナタ「悲愴」は、当時、一大センセーションを巻き起こした。のっけからフォルテシモで打ち鳴らす悲愴な出だしに若者は狂喜乱舞し、こぞってベートーヴェンの真似をしたという。そして、保守的なピアノ教師は、みんなベートーヴェンの真似を禁じたという。現代で言えば、ピアノの練習をさぼって、エレキギターをやるようなものなのだろう、それほど、若きベートーヴェンは若者の英雄だったのだ。今ベートーヴェンが生きているならば、クラシックをやっているだろうか……。絶対にそんなことはないだろうと思う。恐らく大音響のロックで思うさま暴れまくっているだろう。しいて例をあげれば ELP のキース・エマーソンみたいなものだろうか……。

音楽的にみれば、人をびっくりさせる独創性はたまげるばかりである。特に曲の出だしがすごい。多分、CMの作曲をやっても大成功するだろう。CM音楽は一にも二にもアクが必要である。そういう意味ではベートーヴェンはまさしくアクだらけである。

有名な交響曲の冒頭部分を並べてみよう。まず三番の「英雄」。大体、3/4拍子の交響曲なんてそうあるものではない。それが何と四小節目にして突然、

半音下がってしまうのである。初めて聴いた人は、ズボンがずり落ちるような気分になったろうと思われる。

そして第五の「運命」。これはもう人類滅亡の最後まで生き残るフレーズである。そして「運命」と同時進行で作曲したと言われる「田園」。これは一見何事もないように始まると、突然止ってしまう。あんな自然な出だしですぐポーズしてしまう曲は、それまでにはなかったはずである。七番はオーケストラ全員のフォルテシモでジャンと始まったと思うと、何とオーボエ一本だけになってしまう。

数々の工夫を凝らしたベートーヴェン、さて八番はとなれば、これが肩透かしで何にもない。そして「第九」。これは長々と「ラ」と「レ」のいわゆる空五度の連続で始まる。これは倍音の関係で必ず「ファ」の#が聞こえるので、初めて聴く人には、絶対にニ長調に聞こえるはずである。ところが正体は何とニ短調であったのである。

その他、音楽的な面での独創性は数えきれない。確かに理屈では感服この上無しである。しかし私はどうしても彼の音楽が好きになれない。意志力や構築力、いいと思えばそれはそれでいいのだが、私には逆にその押しつけがましさが我慢ならない。キレイなメロディがほとんどない。オーケストレーションも無骨で美しい音がしない。なんともイモチックで洗練されたところなど、どこをみてもないに等しい。もうイヤとなれば、何でもがイヤになる。あの傲慢な顔つき、フケの飛びそうな頭、半年も風呂に入らないから、臭ってきそうで不潔このうえない。

ま、感情的になるのはやめて、彼の一番偉大なところをあげてみよう。それはやはり、耳が聞こえなくなっても作曲を続けた結果にある。その行為が現象的にすばらしいと言っているのではない。そんな作曲家には、スメタナやヴォーン・ウィリアムズと行った人たちがいる。第一、世の中の作曲家のほとんどの人たちは、楽器も何もなしで頭の中に音を響かせて作曲するのである。耳が聞こえなくても作曲したことをほめるのは盲目の画家をほめるのと同じようなものである。私が偉大だというのは、あくまでその結果なのだ。つまり彼は作曲だけで、しかもいわゆる純音楽の作曲だけでそれを職業とした初めての人だったのである。当時、オペラや歌の作曲家は今のポップスのような商業作曲家だった。それに比べてベートーヴェンのような世界は、器楽曲中心でかなり観念的なものである。楽器の奏者たちは当時、ほとんど自分のために作曲したのであり、誰が演奏するのか分からぬまま作曲してそれで飯を食うなどということはありえなかったのである。ベートーヴェンとて同じこと、耳が悪くなってきてピアノが弾けなくなるということは、音楽家として成り立たないことだったのである。彼は、ハッと気がついたとき、音楽以外は何もできない自分を知ったに違いない。そこで彼は作曲だけで飯を食えるかどうかという前人未踏の試練の場に踏み込まざるを得なかった。そして遂にそれを成し遂げてしまったのである。本来作曲という行為は、演奏家のための台本作りでしかありえないし、当時は完全にそうだった。しかしベートーヴェンにして初めて、作曲だけが一人歩きを始めたのである。シューマンが指を痛めてピアノを放棄せざるを得なくなったとき、ベートーヴェンの存在がなければ作曲家にはならなかつ

たと思う。つまり、純音楽のジャンルで、作曲を職業として確立したのがベートーヴェンなのである。

ベートーヴェンから「楽聖」の二字を取っばらってしまえばよい。生臭い一人の人間として見直し、今生きていればと想像しながら聴けば、きっと気楽になれるはずである。自殺する気もないのに「ハイリゲンシュタットの遺書」を残し、居もしない恋人へ「不滅の恋人」というラブレターを書き、毎日毎日金の計算をしてはしかも間違いばかりする頓馬な男。音楽出版社との、やや惨めとも思えるギャラ交渉の手紙の数々……。その他、私生活のどこをみても滑稽そのものである。人格が即、音楽に反映するとは私も思わないが、何だ、そんな奴かと思って接すれば気楽に聴けることは間違いないし、聴いたときもただ好き嫌いだけで判断すれば良い。

3. 偶像破壊の数々

私はバッハも嫌いである。これまたキレイなメロディが少ないし、大変重苦しい。しかし余り気にしなければ、BGとしてはよい。そこがベートーヴェンと違う。

バッハを「音楽の父」という。これだけでも気持ち悪い。なおその上に、彼が今日の音楽の基礎を築いたなどと馬鹿なことを言う人もいる。これはもう全く話にならない。死んでから八十年も後にメンデルスゾーンが「マタイ受難曲」を復活上演して初めてよみがえったのであり、大体生存中の彼はほとんど認められていない。とにかく気性の激しい人だったらしい。十八の時、学生相手に刀を抜いたり、許可なく教会のオルガンのそばに自分の女をはべらせたりして、オルガニストをクビになっている。猛烈な野心家でいろんなところに画策しては職を変えていくが、ことごとくケンカでフイにしている。三十七歳でライプツィヒのカントールになったが、その裏話が傑作だ。ライプツィヒの市当局は、当時最大の有名人だったテレマンのところへいくが、ギャラが折り合わない。その上に弟子にまで逃げられてしまう。そのときバッハは市会議員とつるんで、何とかしてオーディションを受けて成功したのである。しかしやっとの思いでつかんだその職も、頑固さゆえに駄目にしてしまう。バッハ側の言い分も色々あったが、何ととっても最大の原因は、バッハの時代遅れの古さにあったのである。

当時のライプツィヒは非常にモダンな都市で、ラジカルな思想とナウな音楽に充満していたのに、田舎者のバッハは、旧式のゴリゴリ音楽で趣味が悪く、時代遅れであった。バッハは一種の性格破綻者であり、保守反動の人だったともいえる。歴史とはおかしなもので、当時の保守反動が時をへてみると新鮮なものにみえたりする。多分、メンデルスゾーンの時代にはピッタリだったのだろう。

ヘンデルの場合にも難しく考える必要はない。彼はバッハとは正反対に時代の先端を行って売れっ子作曲家であり、ドイツからイギリスへ渡り一旗揚げた。いまふうに言うならば、ミュージカルの音楽監督と考えればよく、何度の失敗にもめげず、自分で劇場を主宰し、作曲して公演をうち、筋向かいの劇場

とオペラ合戦をやったりしている。

ヘンデルの音楽は、バッハより透明で明快であり、モーツァルト、ベートーヴェンと直結している。ある意味ではヘンデルの方こそが音楽の父といえるのだ。だからこそ演奏される機会のほとんどない割りに大変有名なのである。ただし日本では毎夏、甲子園でヘンデルの曲をやっている。

私の好きなのはモーツァルトだ。特に「フィガロの結婚序曲」などはとても人間技とは思えない。しかし彼もやはり人間だった。アル中気味で賭け事好き。晩年は悲惨な生活を送っている。神童と呼ばれて大成功を収めた末にである。その原因は何か。彼にはレオポルドという無類のステージパパがいたのである。マネージャーとしては天才的な人だったらしく、ヨーロッパ中の貴族に亘りをつけ、子供で商売したのである。過保護に育ちプライドだけは高く、普通人の生活能力がゼロというモーツァルトは、有名な悪妻と結婚し、父が死んでからは転落の一途をたどる。

シューベルトは、当時のポップス作曲家である。有名な「魔王」は飲み屋の片隅で書いたと言われている。不良少年の一員で、私生活はかなり乱れていたし、死ぬ直前は、性病が原因で頭髪はほとんど抜けてしまっていたとも言われている。彼の歌曲にはほとんど作品番号がついているのに室内楽は半分くらい、交響曲にはどれ一つ作品番号がない。それも当然である。というのも当時、作品番号というのは、出版社がつけたものなのである。だから歌曲は売れたが、交響曲は売れなかったのである。流行歌作曲家だったシューベルト先生、深夜ひそかに泣きながら、今に見ている俺だって、といいながら孤独に交響曲を書いていたのだろうなどと想像をたくましくしながら聴くと、非常に気楽になれる。一生尊敬してやまなかったベートーヴェンにシューベルトは一度だけ逢ったことがあるが、何でもその時シューベルトは体中震えてガタつき、ほとんど一言もしゃべれなかったといわれるほど小心な人だったらしい。

ロッシニーはヘンデルと同様に売れっこのオペラ作曲家だった。仕事が来すぎて消化するのに大変で、あるオペラでは序曲がとうとう間に合わず、えーいとばかり、昔あまりはやらなかった別のオペラの序曲を使い回してしまった。だから一つの曲にふたつの題名がついている。対症的なのはベートーヴェン、たった一つのオペラのために序曲を何回も書き直している。「レオノーレ序曲」である。

他にもたくさん作曲家はいるが、この辺でやめておこう。露悪的に悪口をいうのが目的ではないのだから。要するに、有名な作曲家を一度「ただの人」の観点から見直せば良いのだ。そしてその人が今生きていたらどんな音楽家になっているか想像してみると面白い。ベートーヴェンは、音楽的にはエマーソン、耳が悪いから大きい音のするヘヴィメタに狂うだろうし、モーツァルトはオスカー・ピーターソンかな？シューベルトならばリチャード・カーペンターかポール・サイモン、日本でいえば都倉俊一、さてバッハは？あの頑固じじいのことだから、ヒョっとしたらあのままかもしれない。また晩年には人間不信が昂じてか「フーガの技法」には楽器指定がない。とすれば何の楽器でやるか……。そう、シンセサイザーだ、とすれば、富田勲……。というふうに御自分で色々想像されれば、有名な作曲家も、極々身近に感じられるはずである。

CD レビュー 純正茶寮
〈 Riah Sahiltaahk 〉
純正律音楽研究会理事 黒木朋興

Riah Sahiltaahk
MAGMA

レーベル : King International / Jazz Village / Seventh Records
ASIN: B00OIP1QQ0



前回に引き続き、MAGMA の新譜である。1971 年にリリースされた彼らのセカンド・アルバム『1001 Degrees Centigrades』に収められた曲に手を加え、再構成したのがこの作品だ。元の作品はサクソなどの管楽器を多用したジャズ色の強いものだったと思う。ヨシコ・セファーやフランソワ・ファトン・カンなどその後フランスジャズ界の大御所となるミュージシャンが参加しているのも特徴的である。対して、この作品は管楽器の代わりに MAGMA の特徴であるヴァーカルがリードをとっている。さらに、現メンバーであるブノア・アルズィアリのヴィブラフォンの音とそれから何よりギタージェームズ・マック・ゴアの存在が際立っているように思う。

従来、MAGMA にとってギターはそれほど重要な楽器ではなかったように思う。それが 1990 年代の再結成以降、というよりジェームズの加入以降、MAGMA の根本を支える楽器になったと思う。実際、ジェームズが癌治療のために離脱した後の彼らのライブ演奏はなんだか気が抜けたものになってしまったという。通常、ジェームズのギターはヴォーカルのステラのメロディとユニゾンすることが多い。ライブではほとんどギターの音は聞こえていなかったけれど（PA のスタッフにさえ）、実際彼のギターが抜けた演奏を聴くとその存在感が浮き彫りになったという。

Slag Tanz とこのアルバムがジェームズが参加する最後の MAGMA のレコーディングとなるだろう。ジェームズは、メンバーが引き留めてくれるのは嬉しいが、病気をきっかけにして、これからは家族とより多くの時間を過ごしながら、音

樂を作り続け生きていきたい、と言っていた。友人でもあり、世界で私が最も好きなギタリストである彼に改めて敬意の念を捧げたい。

神の問題

純正律音楽研究会 正会員
弁護士 齋藤昌男

1. 緒論

「ひびきジャーナル」の編集長相坂政夫氏からは、どんな内容でも良いから書いてくれと言われている。それ故に純正律音楽に関係ない事を、ほぼ毎号、勝手に書かせてもらって来た。今回は、日頃ぼやっと考えている事をはっきりしてみようと考え、難しい問題を取り上げた。

筆者は、キリスト教徒である。そこで、

- (1) 何故にキリスト教を信じているのか。
- (2) キリスト教をどの様に信じているのか。
- (3) キリスト教を信じていること自体に矛盾はないのか。
- (4) キリスト教自身も変革しなければならない点はないのか。

等について以下記してみたい。

特にキリスト教に対して疑問を抱いている人に、少しでも参考となれば、幸である。

2. 一神教と相対的絶対

- (1) 言うまでもなくユダヤ教、キリスト教及びイスラム教は一神教であるから、それぞれの神は絶対である。しかし、それぞれが絶対を振り回していたならば、常に衝突を起こすだけであって、どうにもならない。そこで、筆者は、各宗教それ自体のなかでは絶対と言うのはいいけれど、対外的に他の宗教との間においては、相対的絶対と言うべきであると考えている。筆者はキリスト教徒であるが、そしてキリスト教が一番良いと考えているが、他の宗教、特に一神教の人達に対しては、絶対と言う事を言わないようにしている。
- (2) 日本に於いては、1587年に豊臣秀吉によってキリスト教の布教は禁止された。1612年には改めて徳川家康もまたキリスト教の布教を禁止した。しかし、それは決してキリスト教を日本人が受け入れなかったのではなく、仏教と同じように扱おうとした。それは「マリア観音」が残されていることからでも分かる。しかし、キリスト教の宣教師はそれを受け入れず、ただキリスト教のみを信仰させようとしたからであると言う（育鵬社発行、田中英道著、日本の宗教 138ページ）。
- (3) キリスト教では、イエスが「執り成し」の役割を担う。イスラム教では、それにあたる存在はいない。キリスト教がイエス・キリストの「執り成し」を必要とするのは、人間に「原罪」があると考えているからである。特定の行為が罪とされるかどうか、あくまで神が基準であり、キリスト教、ユダヤ教、イスラム教は、それぞれ同じで、罪の概念を共有している。しかし、キ

リスト教だけは、罪に加えて原罪という考え方を持っている。

原罪とは罪を徹底したものである。人間は、しょっちゅう罪を犯すしかない存在であるとする。

(4) 本論考の主要なテーマではないが、キリスト教とイスラム教との違いについて、ここで多少触れておきたいと思う。キリスト教にはイエス・キリストという存在があるが、イスラム教にはイエス・キリストに当たる存在がない。キリスト教では、イエス・キリストは、三位一体論で、神の子であるイエス・キリストであるが、イスラム教では、イエス・キリストは単なる預言者の一人である。二つの宗教の違いは数あれど、この差がもっとも大きい。キリスト教が経験してきたイエス・キリストをめぐる数多くのドラマや思想の葛藤などがイスラム教には欠けている。

(5) ここで小学館新書、橋爪大三郎・佐藤優談「あぶない一神教」97ページ以下を引用すると次の通りである。

「一方のイスラム教には原罪という考え方がない。私はイスラムの原罪の概念がないことが、いまの混乱を招いている原因だと考えているのです。

原罪がないから神が命じれば、聖戦の名のもとにあらゆるものを破壊しても構わない、と考える。

キリスト教の場合、人間には原罪という前提があるから世界に差別や抑圧、病気、苦しみがあることは自然です。しかも人間がそのような問題を主観的には善意で解決しようとしても、原罪があるためにねじ曲がった間違えたものになる可能性が常にある。だから、キリスト教徒は自らの行動を常に批判的に吟味します。

しかしイスラムの場合はこれがない。ジンと呼ばれる妖怪が悪さをしていると考えているから、自分自身のうちにある悪について反省がない。だからイスラム教を一度信じることができれば、どんな暴力でも肯定される—そんな考えに行き着くムスリムもいるのです。」

3. 啓蒙思想

(1) 啓蒙主義の時代は、17世紀の末に始まり、18世紀に終わるとするのが普通であるが、その始まりは流動的である。しかし、終わりは、1789年に始まるフランス革命の10年間と言える。フランス革命の始まる以前のことであるが、哲学者イマヌエル・カント(1724-1804)は、啓蒙について定義を与えている。「啓蒙とは、人間が自分のせいでとどまっている未成年状態から脱却することである。」としている。Wikipediaの定義によれば、啓蒙思想とは、理性による思考の普遍性と不変性を主張する思想としている。

(2) 「啓蒙」の原語は、「光」もしくは「光によって明るくする」ことを意味する。歴史的背景や随伴する政治的事件が異なるため、各国によって異なる面も多々あるが、その共通の特質は、「理性」を中心とする人間の能力に信頼を置く人間中心主義である。「人間の知性の光」によって人間を支配してきた迷信と偏見を打ち破ることが出来るとして、伝統的権威や旧来の思想を徹底的に批判し、「理性」の啓発によって人間生活の進歩・改善を図ろうとした。即ち、「理性」こそは、神という中心の喪失をおぎなう新しい時代の「中心点・

統一性」であり、その統一性と不変性によって社会秩序が支えられることになると考えたのである。

- (3) 啓蒙思想の具体的な内容については、西欧各国で隆盛となり、多くを語る必要はないと思料するが、啓蒙思想が全盛を極めたのは、18世紀のフランスで、教会をはじめいっさいの古い権威を批判したヴォルテール（1694年－1778年）、「法の精神」でイギリスの政治をたたえたモンテスキュー（1689年－1755年）、「社会契約論」で平等の原理にもとづく人民主権論をとらえたルソー（1712年－1778年）などが輩出した。このような背景を持つ啓蒙主義は、フランス革命（1789年－1799年）の原動力の一つとなったとされている。
- (4) しかし、そもそも「理性」とは何か。西欧の伝統では、人間は理性的な動物であるとされてきた。人間を人間として他の動物から区別する特徴は、人間は理性的であるとされる。だが、人間は「理性的な動物」であるとする言葉自体が人間中心主義的な態度であり、啓蒙思想の限界が見えるのである。人間には感情もあれば、理性的活動につき障害を受けることもあるのである。
- (5) 佐藤優氏は「サバイバル宗教論」（文春新書）102ページにおいて、たとえて啓蒙思想を次の様に説明している。

啓蒙の思想というのは、まっ暗な部屋の中に蝋燭を1本ずつ立てていくと周りが見えるようになり、さらに2本、3本と増やしていけば、どんどん明るくなって、それまで見えなかったものが見えるようになる、という考え方です。

この考え方が強まったのが近代なんですが、実はヨーロッパでも、これは違うのではないかと気づいた人たちがいた。暗闇の中には何もない。しかし、光がさせば必ず影ができる。この「光と影」ということを考え、その影の部分に関心を持ったのがロマン主義者である。ところが、この考え方は主流にはならなかった。

- (6) 19世紀、ヨーロッパでは、文学、音楽、絵画、総合芸術たるオペラとロマン主義を謳歌していた。この時代、アメリカでは、フロンティアの開拓に忙しく、ロマン主義を経験していない。この為アメリカは、合理主義の精神をそのままひきずって21世紀まで来てしまっている国と言える。この為、アメリカでは、非合理的要素とか、理屈でわからないものの事が良く分からない様である。

4. 近代プロテスタントの父、自由主義神学の父と言われたシュライエルマッハーの登場

近代以前の世界観においては、神が天上に存在することについて、誰も疑問を抱かなかつた。しかし、マゼランの世界一周で地球は球体であることが実証され、コペルニクスの地動説が主流となると、近代以前の天上に神が存在すると言う世界観では、神を説明することが出来なくなった。ここにおいてフリードリッヒ・シュライエルマッハー（1768－1834）なる神学者が表われ、神を天上から各人の心の中へ移転した。この様にして宗教と近代的世界観の整合性を図ったのである。

1798年「宗教論—宗教を軽蔑する人達のなかの学識ある人達への講和」

が刊行された。匿名で出版されたものの、この本はシュライエルマッハーをたちまち有名にした。そしてシュライエルマッハーは、宗教は「心のなかの固有の領域」とした。

教文館発行の「キリスト教の主要神学者下」の80ページ以下を引用すると以下の通りである。

「宗教は『無限者に対する感能であり趣味』であり、『直観と感情』として実現される。そのような無限性の感覚は、あらゆる個人的な神表象に先行して存在しており、それゆえ世界の外にある創造主の審級に対する伝来の信仰形態と取り違えられてはならない。

このように宗教概念を脱制限化することによって、シュライアマハーは有神論の危機を食い止めようと努めた。」

ここで宗教が趣味だということは何を意味するか。それは、宗教の押し付けは出来ないと言う趣旨である。逆に宗教を押し付けられる事もないと言う趣旨になる。そして、宗教は各人の自由なる選択のもとに決めれば良いとの趣旨にもなる。

しかし、自らの心の中に絶対的存在を認めることによって、人間の自己絶対化の危険性が生じてきた。近代のナショナリズムの台頭を背景に、心の中の絶対者の位置に国家・民族が入り込んできた。ここに、国家とか民族とかを絶対視する兆しが出てきたのである。

既に述べた如く、シュライエルマッハーは宗教の本質を「直観と感情」であるとした。そして晩年においては「絶対依存の感情」とした。「直観と感情」「絶対依存の感情」という発想をとおして、神の居場所は、人間の心の中へ移ってしまった。近代的人間は、神は自分の内側にあると考えた。すると、内なる良心の声と神の声には差がなくなって来た。ここに最大の問題があった。

5. 第一次世界大戦と神学における近代主義の突破

啓蒙主義の限界が露呈したのは、1914年の第一次世界大戦の勃発である。この為、イギリスの歴史家エリック・ホブズボーム(1917-2012)によると、19世紀とは長い19世紀であり、1789年に始まって1914年に終わったと言っている。

1914年7月28日、第一次世界大戦が勃発した。20世紀のプロテスタント神学を代表する神学者であるカール・バルト(1886-1968)がショックを受けたのは戦争の勃発そのものもあるが、戦争が始ったときにドイツにおいて「知識人宣言」というのが発表された。この宣言を起草したのが、アドルフ・フォン・ハルナック(1851-1930)という当時のもっとも権威があるプロテスタント神学者であり、バルトが尊敬している神学者及び哲学者のほぼ全員が名を連ねた。この為バルトは先輩達の書物を読む気がしなくなった。そこでバルトは当時一番人気のなかった「ローマ書」を読み出したのである。

1916年6月、バルトはスイスのザーフェンヴィル教会で、「私の(神学上の)立場と位置との変更について、私自身と、二、三の友人たちに釈明するための」メモとして「ローマ書 講解」(第1版)を書き出した。彼がこの第1版の校正刷を読んでいる時に、世界大戦が終った。この本によって、近代の神

学が全てひっくり返ったと言われている。第一次世界大戦の衝撃が背景にあり、カール・バルトが近代の病根と真剣に取り組んだものである。

理性によって科学技術を発展させれば、人間の質は向上する。科学技術の成果を得て、人間は幸せに豊かに暮らすことができる。理性の力によって、戦争も止めることができる。こういう啓蒙思想は、第一次世界大戦という未曾有の大量虐殺、大量破壊によって裏切られることになってしまった。戦車、飛行機、毒ガスといった科学技術の成果が、最大限、戦争に利用されたわけである。人間というものは決して信頼できない。そこでカール・バルトは考え直した。佐藤優氏の説明によれば、以下の様である。

「そのポイントは、神学の言葉で言えば、「不可能の可能に挑む」ということです。

人間は神ではない。しかし、人間が神になれると勘違いしたのが宗教だ。だから人間は宗教というものを徹底的に批判していかなければならない。人間は、自分が手に触れることができる世界の外側について、どうしても考えてしまう。そこで重要なのは、人間が神について語ることはやめて、神が人間について語ることに謙虚に耳を傾けることだ。そして牧師という立場にいる人は、説教壇の上から神の言葉を語るように努力せよ。それは不可能なことかもしれないが、不可能の可能性に挑めと。」

(文春新書・サバイバル宗教論、196ページ)

ここで思い出すのは、作家であった故山本七平氏の父親は、七平氏に次の様に言ったという。牧師は牧師という仕事を選んだだけでも尊敬に価する。

正に、牧師は、不可能の可能性に挑んでいるのである。

6. 史的イエス研究

イエスがどのような人物であったかについて、実証的に確定することを史的イエス研究という。やはり啓蒙主義の影響で、18世紀になって出てきたものである。史的イエスの研究は、聖書の成立過程とも関連して難しい問題をはらんでいる。

結論を言うと、1世紀にイエスという男がいたことも、いなかったことも証明されていない。新約聖書以外の文献でイエスの生涯を実証することは出来ない。これは19世紀の史的イエス研究の結論である。

史的イエスの研究は、様々な方法によってなされた。

(1) イエスの生きた地域をガリラヤという地域とユダヤの地方とし、この地域がメソポタミアの文化圏とエジプト文化圏の渡り廊下になっている場所であり、この地域は、両文化圏の政治的軍事的せめぎ合いによって、「痛めつけられていた地域」であった。時代としては、紀元前63年、ローマのポンペイウスがエルサレムを占領し、紀元後135年までローマ帝国、ローマ時代が続くが、ローマとユダヤ教指導者達による二重の支配構造のなかで、ナザレ人イエスは出現した。

(2) イエス時代のギリシャ・ローマ史、ユダヤ史研究が参考になる。ユダヤ人の国はローマ帝国の植民地で、ローマ帝国に直接支配されたりヘロデ王家に間接支配されたりしていた。1世紀のユダヤ人でヨセフスと言う歴史家がいて「ユダヤ戦争の歴史」、「ユダヤ人の古代の制度」などの記録を残してい

る。今にも革命の起きそうな社会で、反逆者、預言者、盗賊やメシアについてヨセフスは記している。

(3) 聖書のテキストは、様々な経緯をへて編集されて来ている。聖書の一番古いテキストは、パウロの手紙と言われている。そして福音書のなかでは、マルコ伝が一番古くて、マタイ伝、ルカ伝はマルコ伝が元になっていると言われている。イエスの誕生物語は、マタイ伝とルカ伝にしかない。然も、両者は、かなり違っている。元来、伝承資料は小さな単位の口伝から成り立っており、それらには特徴的な様式、類型、ある程度の展開のパターン、法則を見出すことが出来、イエスの死から最初の福音書成立までのおよそ30年間に起こった種々の外的変化も含んでいる。

19世紀の以上の様な研究の末、既に述べた如く、1世紀の時点でイエスという男がいたと言うことは歴史学の方法において論証出来ないことになった。一方、1世紀にイエス・キリストがいなかったということも証明出来ないことになった。

聖書学は、19世紀の史的イエス研究の結果をふまえて、二つの方向へ分かれた。一つは無神論である。この無神論を集大成したのが19世紀ドイツの哲学者のフォイエルバッハ(1804-1872)である。このフォイエルバッハの哲学の延長線上に唯物論哲学があり、マルクス主義もこの延長線上にある。

もう一つの考え方は、1世紀のパレスチナ及びヘレニズム世界にイエスが救い主のキリストだと信じた人々がいたと言う事は実証出来る。実証はそこまで十分ではないか、とする考え方である。ここから近代的な聖書神学が始まったのである。

松永希久夫著作集第一巻・史的イエスの考察とキリスト論(一麦出版社)
71ページ以下は次の様に言う。

「つまり、19世紀、20世紀初頭までの研究によって福音書のイエス像が単なる歴史的なナザレ人イエスではなく、イエスの復活という出来事の光の下に生じた信仰を媒介にして成立した『ケリュグマのイエス・キリスト』像であることが判っきりした。すなわち、イエスをキリストだと解釈した信仰によって、地上のイエスの像が再構成されているということが明らかになった。そこで、そのような初代教会の、イエスの死後になって生じた解釈(信仰)を取り去った、歴史的なイエスの姿を求めると言うことが始った。」

(筆者注 ケリュグマとは、原始キリスト教会の宣教者が宣教する内容を意味する。)

然して、史的イエスの問題で、人々の一番関心のあるのは、復活の問題であろう。前述の松永は、復活に関して、空っぽの墓と教会の発生という二つの「間接的な事実」が語られているとみなし、この「間接性」が、真理の開示として、信仰にとって重要なのだという。

ところでJ. H. チャールズワース著「これだけは知っておきたい史的イエス」(教文館発行)の317ページ以下に「復活に反対する七つの理由」及び320ページに「復活を指示する六つの理由」が書かれている。ここでは内容を紹介しないが、大変興味深い。

7. 日本においてキリスト教徒はなぜ増えないのか

最後に足元の問題に触れなければならない。日本においてキリシタンの数が増大したのは、17世紀の初めから1614年（慶長19）の大禁教令が出された頃で、最大40万人から45万人位の信徒がいたと言われている。当時の日本の総人口からすると約3パーセントがキリシタンであった計算になる。

プロテスタントの方は、琉球には、1846年にイギリスより宣教医が派遣された。そして日本本土においては、1858年7月29日に締結された日米修好通商条約で、第8条により居留地における信教の自由が保障された。この条約により翌1859年から宣教師の来日が始まった。一方、1873年（明治6年）には禁教令が取り下げられた。すると、キリシタンの時代を除いても、キリスト教の日本宣教は、150年以上の歴史があることになる。然して、現在、日本におけるキリスト教徒の数は、プロテスタントは諸派総計約65万人、カトリック約45万人を合わせても1パーセントにも満たない。一方新宗教の天理教は、信徒約220万人、創価学会は500万人とも800万人とも言われている。

しかし、キリスト教が社会事業、教育事業に果した実績は計り知れないものがある。大学教育を例に取って見れば、プロテスタント系大学56校、カトリック系大学21校の77校ある。2011年の日本全国の大学数は780校で、なんと日本における大学の10校に1校がキリスト教系大学ということになる。このキリスト教系大学において、多くの日本人が何らかの意味においてキリスト教に接してきた。ある牧師は、この事を見て、信者ではなくても、これらの人達を野球に譬えれば、「第2軍」と呼んでいる。

また、日本の大学教育における教育の内容自体は、欧米の学問成果に著しく偏重しているので、知らず知らずのうちにキリスト教的人生観・世界観に接する事が多く、ものの考え方や行動規範はキリスト教的である。

日本は、阪神大震災、新潟県中越地震、東日本大震災と大きな自然災害に見舞われたが、その時自然発生的に若者達を中心とした被災者救済のためのボランティア活動が展開され、世界中の人々の賞賛を浴びた。これら若者たちの行動は、明らかにキリスト教の隣人愛の考え方によって育まれてきたものではないのか。大和心や仏教の慈悲心や、仁・義・礼・智・信を尊ぶ儒教精神とは明らかに異なるものである。

教会の経営の問題もあろうが、これからの日本におけるキリスト教の布教は、布教の成果とみなす洗礼至上主義より脱却しなければならないだろう。キリストの精神を理解し、その心を生きているかどうかには本質的な意味がある。

ところで私が属している教会の先々代の牧師は、日本の祭の研究をしていた。なかなかの卓見だと思われる。戦前の同志社大学に故魚木忠一と言う人がいたが、「日本基督教の精神的伝統」なる本を書いた。筆者は、手に取った事がないのであるが、基督教の土着化を説いているらしい。しかし、占領軍の影響を強く受けた日本のキリスト教界では、「日本基督教の精神的伝統」は、封印されてしまった。しかし、宣教師さん初めとする日本のキリスト教界は、日本の民族学、社会学にもっと注目すべきであろう。しかし、ここ10年以内に良く売れた本に「なぜ日本にキリスト教は広まらないのか」があるが、同書に

おいては、上記の様な視点は、全く欠如している。

以上

遺作小説連続 4 回【**またしてもモーツァルト**】
第三回

玉木宏樹遺作

現在の医療水準でモーツァルトの息を吹き返すことはそう難しいことではなかった。とりあえず蘇生措置を取り、舞矢とモーツァルトは隔離病棟に移された。

舞矢はほどなく回復した。心配された人格の二重残影は、カルルの希薄性に救われたか、その痕跡は見当たらなかった。

モーツァルトの方はひどい絶望的な状態で、ほとんどの内蔵が機能停止寸前。普通なら絶対に助からないと思われたところ、一月ほどして奇跡的にも快方に向かったのである。

モーツァルトの素性がバレることを三人が一番心配したが、身長 150 センチ代の小柄であることを利用して、ドイツ人と日本人の混血の行路病患者を助けたのだという作り話を押し通すことにした。快方に向かってからのモーツァルトの身の回りの世話は、事情を話してマリ子に托した。

意識と体力の回復を待って催眠訓練を施し、現代日本語と二百年間の歴史の移り行を教育したが、モーツァルトは天分通り、簡単にそれらをこなしていった。二月たって初めて舞矢は面会を許された。

「やあ、君が舞矢君か。現代のモーツァルトなんだってねえ」

発音は完全な日本語である。

あの水ぶくれの臭い姿はどこにもなく、快活で鋭そうな小柄な姿になっていた。信じられないことだが、この人こそ、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトなのであった。

舞矢はドキドキして、かすれ声でよろしくというのが精一杯である。

「マリ子から全部聞いた。君が命の恩人なんだね。有難う。」

微笑んでモーツァルトの側に立つマリ子。見たところ二人は急速に親密度を増しているようだった。夢にまで見たモーツァルトから礼を言われ、感激にドギマギした舞矢は涙ぐみながら言った。

「お元気になられてなによりです」

おかげでね、こうるさいコンスタンツェと借金取りから逃げ出すことができた。それだけでも幸せだよ。ハハハ-----」

つぎの瞬間笑顔が消え、真顔でモーツァルトは言った。

「クサファーはどうしたんだろうねえ」

「ジュスマイヤーさんですか？」

「いやいや、彼だけじゃなく、今年生まれたばかりの私の息子だよ」

一瞬の気詰まりが三人を襲った。

「ごめんなさい、先生-----、ぼくはあの時、ああするより仕方がなかったんです。目の前で先生は本当に-----死にかけてしまったんです。それをみてぼくは-----」

「いや失礼、あやまらなきやいけないのはこっちだ。つまらないことを言い出して。二百年も経っていることをすぐ忘れてしまう。命の恩人を怒らしてはいかん、ゆるしてくれ」

「ゆるしてくれなんて、そんな-----」

「ところで舞矢君、私のことを先生というのはやめにして、ヴォルフガング、いや、ヴォルフィって呼んでくれんか」

「えっ、ヴォルフィですか-----」

名前を呼び合う習慣のない舞矢は硬くなって発音した。

「それでは先生、いや、あなたもぼくのことをトシと呼んでください」

「わかった。じゃトシ」

「はい」

「君は私の命の恩人だ。マリ子から聞いたんだが、なにか重大な相談があつて私に逢いにきたらしいね。恩にはむくわねばならん。ひとつ、いまからでも相談に乗ろうじゃないか」

「いや、大したことじゃないんです。というか、いまになってみればもう-----、病気は治りましたから」

「ねえ、私は医者じゃないんだよ。クラヴィア奏者にして作曲家のヴォルフガング-----」

「そうです。そのヴォルフガングに逢うことだけが目的だったんです。そして苦しみにのたうち回りながら作曲するところを-----、失礼」

「あんなひどい状態で作曲してるなんて誰も思わなかっただろうな。ジュスマイヤーがいてくれたからこそ-----、おっと、この話しはやめにしよう。でも何だな、相談に乗ろうと思っていたのに、なにやら拍子抜けだな」

「ひとつお願いがあります」

「そうそう、そう来なくちゃ」

「先生に、いやヴォルフィに、つまりあなたにですね、曲を書いてもらいたいです」

「何だ、そんなこと簡単じゃないか。依頼があれば書くのはこちらの商売、私から音楽を取り上げて何が残る。書けというならいますぐにでも五線紙をもってこい」

気の早いモーツァルトはマリ子の方を向いたが、マリコはカブリをふった。そこで舞矢は、モーツァルト死後二百年を祝う大音楽祭のことを説明し、その中でも白眉といわれる二つの作曲コンクールの件を説明した。

「歴史のことはわかったつもりだったが、二百年たってこの私を世界中が祝ってくれるなんて本当に信じられないね。嬉しいことだよ。ハハハ-----。わかってきたぞ、この私に、そのコンクールに参加しろっていうんだな」

「その通りです」

「何だか変な感じだぞ、私は、まだ死んではいないんだが-----、いや、やっぱりいちど死んだのかな-----、それにしても本人が参加するのはやっぱりおかし

いんじゃないか」

「先生が-----いやあなたが生き返ったことは誰も知りません。いろんな事情でそれを明かすわけにはいかないんです」

「うすうすわかる気はするよ。まずだいいち、誰も信じないだろうしな」

「あの実験は完全に秘密にしてみましたから。それにこういう風になるとは、我々も思っていなかったし、もしあなたが本人であることを人に言っても、間違い扱いされるだけでしょう」

「ああ、そんなことはどうでもいいことだ。ここでこうして健康に戻って生きていられるだけで幸せなんだから」

「あなたのお名前は、これから百舌有人とすることにさせていただきます」

「なにっ、モズアリトだって-----、そりゃ私の名前をモジっているのか-----、いや、モズっているんだな」

あまりうまくないダジャレにも三人は笑い転げた。

モーツァルトは快く百舌有人になり、コンクールにも興味津々で参加することになった。コンクールは二部門あったが、モーツァルトの様式で書く方は舞矢の担当にして、百舌有人は、現在モーツァルトが生きていたらどんな曲を書くかという方に参加することになった。

なんともはや奇っ怪な話しではあるが、パロディとしては最高である。当然のこととして百舌有人の正体を知るものは、全世界に四人だけであったのはいうまでもない。

翌日モーツァルトは舞矢の家に引っ越してきた。

しばらくは、舞矢の仕事部屋で寝起きすることになった。そこには旧式のLPとCD合わせて二千枚と、レザードィスク五百枚があり、二百年の音楽の流れをモーツァルトが知るには格好の場所だったからである。

マリ子も一緒に移ってきた。こうして奇妙な三人組の共同生活が始まったのだった。

一方、鷹橋、田中、舞矢はモーツァルトのいわゆる死亡前後のことを調べにかかった。三人が必死に調べた結果は、しかし釈然としないものだった。モーツァルトは一応病死したことになっているが、その死体の埋葬場所はいまだに謎となっており、その奇妙な死の経緯から後年、毒殺論も華やかとなり、サリエリとかフリーメースンを疑う人も多いくらいである。

いくら調べても死亡時の近辺は曖昧模糊としていた。この結果、一応三人はモーツァルトを現代に呼び起こしてしまったことが、それほど歴史に抵触していないという結論に達し、やや安心したのである。

この話をモーツァルトにすると、彼は激しく笑い転げた。

「だっておかしいじゃないか。いま私はここにこうして生きてるんだよ、二百年後にね。死体なんか最初からあるわけじゃないか。コンスタンツェたち、どうやって葬式を出したんだろう。多分満足な葬式もやってないんだろうな。あの女は非常識だから。それに、サリエリやフリーメースンの毒殺の話なんて、まるで小説みたいだね」

「でもあなたは、いわゆる死ぬ前に、料理に毒を盛っている奴がいるなんて人騒がせなことを言ってたじゃないですか」

「ハハハ、いまになって思えば、あれもアル中の酒ぐせの悪さよ。だいいち、自分のことは自分で一番良く知っている。私の病気は全部が全部、自分の不摂生のせいさ。子供の時から何度も死ぬほどの大病を患うほど、体は弱かったしね。最後の方はもう早い話がヤケクソなのよ。いわば破滅型の人生。サリエリやフリーメースンが私のことを追っかけまわすほど、私は有名人じゃなかったんだよ。まあ、万が一さ、毒を盛られたとしても、ここにこうやって健康でいるじゃないか。過去の話はもうよそうよ。あまり思いだしたくもないしね」

モーツァルトの環境への適応性と柔軟さは驚くべきものであった。二百年間の技術文明の成果の数々を彼はほとんど抵抗なく受け入れた。最初のうちこそ、ステレオやテレビの裏側を覗いたり、車のボンネットを開けたりしていたが、とても手に負えないと観念し、現代人の大半がそうであるように、メカには弱くてもその恩恵は喜んで受けるというようになった。

ただひとつ心底不思議がったことがあった。それは二百年たとうと、あいも変わらぬ男女の基本的な営みについてである。そしてその根拠であるとも言える、夜の暗さというものをいまだに克服していないことも大層いぶかしがったのだった。

音楽上の二百年の変化も、思いのほか早く受け入れた。それでも始めのうち抵抗が強かったのも事実である。

最初に聞かせたディスクは、モーツァルト自身の作品だったが、これにはひどい拒絶反応を示した。

「だいいち、テンポが早すぎる。あまりにも攻撃的だ。それにピッチが高すぎるよ。なんで何もかも半音上でやるんだい。キーキーとうるさくてしょうがない。それにピアノの調律は、いったいどうなってるんだい。あのイヤな汚らしい平均律ばかりの世の中になってしまったのかい」

モーツァルトの時代はいまよりも相当ピッチが低かったらしい。そして彼自身は平均律を嫌い、中間律のクラヴィアを使用していたという。平均律は長三度の濁りがひどすぎて、聴くにたえないらしい。

以後も彼は、自作品を聴くことには拒絶反応を続けた。ただ二百年たってもなお、いや想像以上に全世界の人々が彼の作品を愛していることは良くわかったらしく、その点では逆に現代人に畏敬の念を抱いた様子だった。

一週間もたたぬうちに、モーツァルトは多分あきらめたのだろうけれども、ピッチにも平均律にも文句をつけず、片っ端から二百年間の作品を聴きこなしていった。

以下はモーツァルトが口にした各作曲家への寸評である。

ベートーヴェンは嫌いだそうだ。しつこくてやり過ぎで、押しつけがましいのがかなわないそうである。だがその半面、作曲技術に関しては脱帽したそうである。才能が貧弱で不器用でも、コケの一念で作曲家になれるということを証明したようだとも言った。あなたも若いベートーヴェンをほめたはずだがときいても、全然覚えてないという。もしほめたとすれば、自分が絶頂の時だったから人とばかり逢っていたので、追い返すためのお世辞ではなかったかという。耳が悪くなってからも作曲を続けたことに対しては大変感銘深かったらしい。そして、演奏ができなくなっても作曲だけで生活基盤を築いたことに対しての

驚きと賛辞の言葉は大きかった。

ウェーバーにもびっくりしていた。なにせ、コンスタンツェのいところに当たる人である。＜魔笛＞を目標にオペラを書いて有名になったが、モーツァルトは音楽的には評価しなかった。あれはただの民謡の寄せ集めに過ぎないそうである。

比較的、趣味の傾向ははっきりしていた。ドイツ系ではシューベルトとメンデルスゾーン、シューマンが好きであり、フランス人ではビゼーとサンサーンスをほめてフランクをけなした。

ブラームスには笑い転げた。

「なんだいこれは、ドン臭い田舎者だねえ」

「ベートーヴェンを目指にしたそうですよ」

「馬鹿な、私を目指にすればいいのに。多分奴も才能がなかったんだろう。だいいちベートーヴェンやブラームスみたいな曲を書くやつは、女にもてないはずだ」と、自分のことはたなに上げて悪態をつく始末である。

リストやワーグナー、そしてその追従者たちには微妙な反応を見せた。

「彼らは音楽を神との交感とは考えず、権力への意志とはき違えているところがある。ハッターばかりで内容空疎と決めつけたいところだけど、そうとも言えないね。なにかこうワクワクさせるところがある。エロチックな部分もあるしね。ドイツ語のわからない人間には理解しがたいことかも知れないけど、ワーグナーは強烈に俗っぽいね。人間の弱さにつけこみ、しびれさせるところがある。私の＜魔笛＞の延長線がこうなるとは夢にも思わなかったね。考えてみればドイツ人は危険な人種だよ。ワグネリアンたちの音楽を聴いていればヒトラーのこともわかるような気がするよ-----」

ドビュッシーにはぞっこん惚れこんだようだった。

「これは素晴らしい。彼こそ音の魔術師だよ。私にもとうてい真似ができない。平均律は大嫌いだったが、彼を聴いて考え直したよ。それにくらべりゃなんだい、あの十二音の連中は！ 調性を破壊したけりゃ平均律そのものをやめなきゃだめじゃないか。調性のための歪んだ調律なのに、なにもそんなもので無調をやらなくてもいいじゃないか。思いつきが軽薄でいけないよ」

チャイコフスキーを筆頭にしてロシア物には考えこんだ様子だった。ロシア人の音楽的才能に圧倒されたのかも知れない。

「この世の苦悩を一手に引受けているような誇大妄想的なところがある。ドイツ人も危険だが、ロシア人も危険だね」

ストラビンスキーとバルトークを聴いたとたん、モーツァルトは猛烈な躁鬱状態に陥った。

「まいった、まいったよ。やはり二百年の開きというものはなあ-----、あんなリズムは聴いたことも感じたこともなかった。私たちの時代のリズムってなんだったんだろうねえ」

その時点からモーツァルトは異常にリズムへの興味を示し、またたく間にジャズとロックを吸収していった。

1960年代のビートルズは特にお気に入りだった。そのせいかポップスものでは、アメリカよりもヨーロッパの方に関心を寄せた。どちらかと言えばクラシック

が土台にあることも彼に親近感を与えたいらしい。
最後に舞矢は恥ずかしながらと言いつつ自作のディスクをかけた。モーツァルトは笑みを絶やさず聴き続け、「ウン、ここちよい、いいよ」と言うだけであった。評価をきいてもニヤニヤするだけである。実際どう思ったのかはいくら表情をさぐっても不明だった。

ほぼ一月で、ざっと二百年間の音楽を聴き、さあ書こうかという気にやっとなったのが九月に入ってからである。締め切りは十月のすえで、作品の発表は十二月であった。

さすがにモーツァルトだけのことはあり、一週間もすればストラビンスキー風のオーケストレーションも自分のものにしてしまい、ジャズやロックのイデオムもあつという間に身につけてしまった。彼が特に興味を示したのは、いまはやりのレーザー・シンセサイザーだった。これは若干、扱いが面倒である。基本的なことだけ教え、あとはモーツァルト自身で覚えていくことになった。舞矢はやっとモーツァルトの教育係から開放されて、自分の曲に没頭することになった。あと二月弱しかなかったが、彼は完全にノイローゼから解放されていることに気づいた。

病気さえ治ればこっちのものである。まず曲名を決めた。それは二管編成のオーケストラによる＜交響曲第四十二番＞だった。

一楽章はホ短調で、ジュピターをしのぐほど堂々とした曲であり、四十番のあの悲痛なまでの美しさを合わせもったものだった。舞矢は三日で楽々と書き上げたが、その出来ばえは今までで最高といってもいいほど申し分のないものであった。ところが二楽章になってハタと筆が止ってしまったのである。

予定では遅い抒情的な楽章で、そこにはモーツァルトが愛してやまなかったアロイジアへの思いをこめるつもりであった。ところが何が原因かまったくわからないまま行き詰まってしまったのである。一週間、悶々としたあげく、これはやはりノイローゼの再発かも知れないと心配した舞矢は、鷹橋をたずねた。いろいろ下意識をさぐったあと、鷹橋は結論を下した。

「大丈夫、作曲ノイローゼじゃない。でも違った種類のノイローゼのようなものだ」 「なんだい、それは」

「ハハハ、恋の患いさ。ちょっと困った問題だが、マリ子さんのことだ」
思っても見なかったその一言に舞矢は狼狽した。

「そんな-----、だって彼女はヴォルフィとうまくやってるじゃないか。ぼくがどうのこうのという問題じゃないよ」

「それぞれ、その、ムキになって反論するところに兆候があるんだよ。ちょっと微妙なことだけど、一度本人たちにあって、意識下の君を納得させるんだな。どっちに転んでもそれしか解決方法はない。そうすればすぐに治るさ」

言われてみればそうかもしれないと舞矢は思った。

そもそも二楽章にアロイジアを設定したときに行き詰まりが始まったのだ。モーツァルトには永遠のアロイジアがいたが、今の自分には永遠の誰がいるというのだろうか。無意識のうちに実はマリ子を求めていたのかもしれない。だがそれを追及するのは気の重いことであった。

モーツァルトの作曲がどこまで進んでいるのかも気になっていたもので、それを

口実にモーツァルトの部屋をたずねた。

モーツァルトを伴奏にマリ子は輝かしい声で新曲を歌っていた。メロディはどこかで聴いたような気もしたが、マリ子のあまりにも美しい天国的な歌声は、かつてないほど艶やかに響き渡っていた。

曲は終わり、モーツァルトは舞矢を歓待した。

「やあやあ、どうかねトシ。私の曲はともかくとして、マリ子の歌声はどうだ。これはまさしくアロイジアそのものだ。まったく見事なものだ。な、マリ子」

「私はマリ子で、アロイジアじゃありませんよーだ」

うつ向きながら憎まれ口をたたきマリ子は心底からモーツァルトを愛しているようである。

モーツァルトはピアノからすっ飛んで、レーザー・シンセの前に座った。

「トシ、トシ、聴いてくれ、もうこんなにうまくなったよ」

電子音がひとしきり、辺りを飛び交ったが、舞矢はなすすべもなく立ちすくんでいた。

気配を察してモーツァルトは演奏をやめた。

「おかしいな、トシ、なにか心配ごとでもあるのかな。うつ向いてないでこっちを向いてくれよ-----。ハハン、なんだな、こりゃのっぴきならぬことできたな-----、マリ子のことだろう」

「-----」

「いつか来るとは思っていたよ。な、マリ子」

「-----」

「さっきも言ったとおり、彼女はアロイジアそのもの、いやアロイジア以上の存在だよ。私は深く深く愛してしまった。ゴメンよ、トシ。でも君たちの過去のことも私は知っている。そこでだな、マリ子の意志をきいてみようじゃないか」

「ぼくはそんなつもりできたんじゃないんです」

「ウソをつくな！」

突然の大声にマリ子と舞矢は首をすくめた。

「ウソばかり言うな、顔を見ればわかる。私は過去、人の良さにつけこまれて何度もひどいめにあってきたんだ。いい加減にしろ。私はマリ子を愛してはいるが、別に独占するつもりはこれっぽちもない。どうせ一度は死んだ身なんだからな。マリ子だって私と一緒にいるよりもお前と一緒にいたほうがどれだけ幸せかわからん。それくらいのことは私だってわきまえているのだ。お前さんと決闘しようなんて気はサラサラないんだ-----。マリ子に本当の気持ちをきいてみようじゃないか」

「やめて、やめて、お願い舞矢さん、これ以上ヴォルフィを苦しめないで」

マリ子のその一言は決定的だった。舞矢はハッと現実に戻ったような気がした。つぎの瞬間、言いたいことの本音がスラスラと口をついて出てきた。

「本当は前からわかってたんですよ。いいんです。二人はどうぞ幸せにやってください。今日ぼくが来たのはヴォルフィ、あなたの仕事の進み具合を知りたかったんです」

マリ子は部屋の隅にうずくまり顔をふせた。

「女は馬鹿だから所かまわずすぐ泣きだす。手に負えないもんだ-----。ところでお前の方はどうなんだ」

「さっきまで駄目でしたが、もう大丈夫です。実は一刻も早く部屋へ帰って続きを書きたいと思ってるんですよ」

「じゃそうしろ。私のことは任しておいてくれ。約束は守る。だが今のところはまだ一小節も、一音譜も書きちゃいないよ」

部屋を出ていきながら舞矢は振り向いてたずねた。

「でも曲名くらいは決まってるんでしょう」

「ああ、それだけは決まってるよ。交響曲第四十二番だ」

(続く)

今後のスケジュール

【純正律音楽クリスマスコンサート】

2015年12月23日水曜日(祝日)14時開演

会場：新宿文化センター 小ホール

出演：水野佐知香(Vn.)、三宅美子(Hp.)、吉原佐知子(箏)

入場料：3,500円(会員特別価格3,000円)

【玉木宏樹メモリアルコンサート】

2016年3月27日日曜日 昼の部14時開演、夜の部18時開演

会場：ラリール(地下鉄茗荷谷駅 徒歩5分)

出演：水野佐知香(Vn.)、三宅美子(Hp.)、吉原佐知子(箏)

入場料：3,500円(会員特別価格3,000円)



おたより募集!

会報のご感想、ご意見、純正律音楽にまつわること等々、なんでもお寄せ下さい。たくさんのお便りを、お待ちしております。

次号の【ひびきジャーナル】にてご紹介させて頂きたいと思っております。

〒168-0072

東京都杉並区高井戸東3-2-5-102 NPO法人 純正律音楽研究会

お電話：03-5317-0291 FAX：03-5317-0289

e-mail：puremusic0804@yahoo.co.jp

<http://just-int.com/>

平成27年11月25日 発行責任者：NPO法人 純正律音楽研究会

編集：相坂政夫