

守
対談
破
創

東京交響楽団常任指揮者をはじめ、多彩な音楽活動が続ける大友直人氏。学生時代合唱に打ち込んだ経験を持つ木内登英審議委員。音楽を愛し、家族ぐるみで親交のある二人の話題は指揮者の役割から、日本のクラシック音楽界の今後、さらには次代を担う若い音楽家の育成にまで広がっていった。



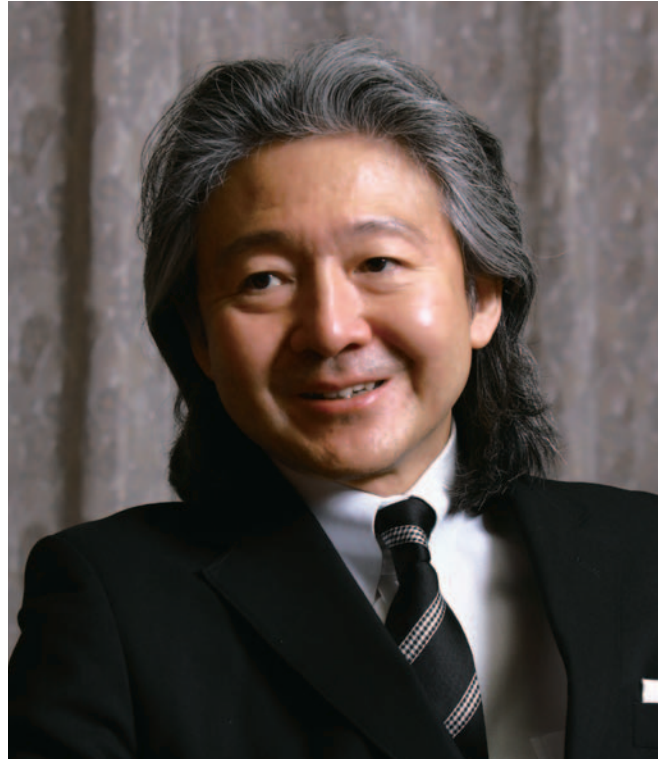
日本銀行政策委員会審議委員

木内登英

Takahide Kiuchi

1963年千葉県生まれ。1987年早稲田大学政治経済学部卒業後、(株)野村総合研究所入社。2002年(株)野村総合研究所 経済研究部 日本経済研究室長、2004年野村證券(株)金融経済研究所 経済調査部次長 兼 日本経済調査課長などを歴任し、2007年野村證券(株)金融経済研究所 経済調査部長 兼 チーフエコノミスト。2012年7月より日本銀行政策委員会審議委員。

グローバル化の進展が日本の音楽界を大きくする



指揮者

大友直人

Naoto Otomo

1958年東京生まれ。桐朋学園大学を卒業。指揮を小澤征爾、秋山和慶、尾高忠明、岡部守弘各氏に師事した。桐朋学園大学在学中からNHK交響楽団の指揮研究員となり、22歳で楽団推薦によりNHK交響楽団を指揮してデビュー。現在、群馬交響楽団音楽監督、東京交響楽団常任指揮者、京都市交響楽団桂冠指揮者、琉球交響楽団ミュージックアドバイザー。また、2004年から8年にわたり、東京文化会館の初代音楽監督を務めた。第8回渡邊暁雄音楽基金音楽賞(2000年)、第7回齋藤秀雄メモリアル基金賞(2008年)を受賞。

指揮者になるために
コントラバス(注1)を専攻

木内 初めに、音楽の道に入られたきっかけをお聞かせください。

大友 私の母は女学校時代から音楽が好きだったようです。私も子どもの頃からピアノを弾いて遊ぶのが好きで、それを見ていた母がピアノのレッスンに通わせてくれました。ただ、小学校二年生までは、美術やスポーツも好きで、音楽だけが特別好きということではなかったですね。

それが変化したのは小学校三年生の時、父が集めていたレコードを遊び半分で聴き始めてからです。ドヴォルザークの「新世界交響曲」やベートーヴェンの「運命」、チャイコフスキーの「ピアノ協奏曲」などを聴き、それに感動して「生のオーケストラを聴いてみたい」「音楽のことをもっと知りたい」という欲求が非常に強くなっていったのです。

木内 どれも、ポピュラーな名曲ばかりですね。

大友 はい。私はそれまでピアノしか弾いたことがありませんでした。

たが、オーケストラ用の楽譜を手に入れて読むうちに、作曲や指揮をしてみたいという夢がだんだん大きくなっていきました。当時私は東京学芸大学附属竹早小学校に通っていましたが、中学に上がるとまわりはほとんど受験の話題が増えていくわけです。ところが私はそのまま高校受験して普通の大学に進み、就職するというところに興味に向かず、自分と音楽との関わりをどうしていくべきか、真剣に考えるようになりました。このまま高校に進んでは、偉大な音楽家が連なる音楽史に乗り遅れてしまふと。それに、みんなが同じような道に進む日本の教育制度に対する疑問もあつたのです。一度きりの人生なら音楽家という選択もあるのではないか。そう思ったのは中一か中二のころです。それから真剣にピアノやソルフェージュ

(注2) などに取り組みました。

木内 大友さんの中学生時代は、日本にたくさんの若手指揮者が登場した時期ですね。

大友 小澤征爾さん(注3)、岩城宏之さん(注4)らがまだ三〇代で、日本の素晴らしい若手の指揮

者が世界を股にかけて活躍の場を広げていました。私も、そのお二人を指導された桐朋学園(音楽部門)の創設者・齋藤秀雄先生(注5)に習いたいという気持ちが高まり、伝手をたどってご相談にうかがつたのです。それは大変に有益な体験でした。私はそれまでピアノしか勉強していませんでしたが、オーケストラの中で重要な役割を果たす弦楽器にも興味があり、中学から始めても上手になれるというコントラバスをやってみたいと考えていました。そう齋藤先生に申し上げると、「君、それはものすごくいい考えだ」とおっしゃるのです。桐朋の指揮科で学んでも成功するとは限らないので、楽器をひとつ、それで生計が立てられるほど弾けるように学んだ方がいい、指揮科に入らなくても指揮はきちんと教えるからと。そこで二三期生のコントラバス専攻として桐朋学園に入学したので

す。残念ながら私が入った年の秋に先生は亡くされましたが、一期生として齋藤先生に学んだ小澤さんたちが情熱を傾けて学生を教えてくださいましたので、別の意味で

恵まれた高校・大学時代を送つたかもしれません。

木内 実は私、二〇年以上前になりますが、大友さんのコントラバス演奏を聴かせていただいたことがあります。

大友 それは本当にレアなことですね！ 大学卒業後は数回しか演奏していませんから(笑)。

(注1) 四本または五本の弦を持つ大きな弦楽器(全長一七〇〜二〇〇センチメートル程度)。太く低い音が特徴。

(注2) 西洋音楽の学習において楽譜を読むことを中心とした基礎訓練のこと。

(注3) 指揮者。ポストン交響楽団の音楽監督、ウイーン国立歌劇場の音楽監督などを歴任。

(注4) 指揮者。打楽器奏者。名古屋フィルハーモニー交響楽団初代音楽総監督、NHK交響楽団正指揮者などを歴任。

(注5) チェロ奏者、指揮者、音楽教育者として活躍した音楽家。桐朋学園大学教授、桐朋学園短期大学学長などを歴任。一九六七年に日本指揮者協会会長に就任、一九七三年文化功労者。

指揮者とは 本当に不思議で 定義の難しい仕事

木内 オーケストラの場合、演奏する音楽家自身にさまざまな音楽

観があります。一方指揮者にも独自の音楽観があるわけで、双方向の音楽観が呼応しあう形で芸術ができあがっていくのではないかと思います。いかがでしょうか？

また指揮者にはどのような素養が必要だとお考えですか。

大友 私は指揮者としてデビューしてから三〇年以上経ちますが、いまだにつくづく非常に不思議な、定義することの難しい仕事だと思います。ただ、少人数の編成では味わえない素晴らしい魅力という点で、オーケストラの魅力とは大勢で音楽をすることに尽きると思います。また、先ほどおっしゃったように一人ひとりの音楽に対する姿勢や参加の仕方によってもオーケストラのキャラクターが変わりますし、指揮者が果たす役割もケース・バイ・ケース。指揮の技術もある程度必要ですが、何しろ人の集まりですので非常に人間的な部分が大きいです。実際には現場でどのようにコミュニケーションをとって、よい演奏会に仕上げていくかは現場で学び、経験で身につけていく部分がとても大きいでしょうね。

ですから私も学生時代から、なるべく多くのリハーサル現場や演奏会の現場に立ち会うようにしてきました。そうしますと同じ指揮者でも、みなさんキャラクターが違うわけです。朝、練習場に入ってきたときの立ち居振る舞いから

話し方、挨拶の仕方、練習の進め方までなんの決まりもありませんから、指揮者が入ってきたところから楽団員とのコミュニケーションが自然に発生しているわけです。その人のコミュニケーションのあり方も含めて指揮の仕事は語られるべきだと思います。そういう意味でも、指揮の仕事とは何かというのとはとても難しいですね。

素晴らしい演奏会に仕上げるにはリハーサルをどう進めるかが重要ですが、最終的には音を奏でるのはプレーヤーです。私自身学生時代プレーヤーを経験して思うのは、いい指揮者のリハーサルでは、演奏する個人個人がより音楽に興味をわき、自分が参加するおもしろさ、難しさなどが触発されるんです。それによってより音楽に興味を持ち、積極的に演奏に参加できる。そうしたものを指揮者は提

供していかなくてはいけないというところでしょね。

今の時代にふさわしい新しいクラシックを生む責任

木内 長い間活動されていると、「これは困った」という体験や、逆に本当に素晴らしい体験もなさっていると思うのですが。

大友 失敗は小さなものから大きなものまで日常茶飯事ですが(笑)、幸いなことに本当に困った経験はありません。よいほうの経験なら、「こういう場に立ち会えて幸せだ」と思えたことは何度かあります。

たとえば昨年春まで音楽監督を務めていた東京文化会館の企画でピアノストの中村絃子さんにベートーヴェンのピアノ協奏曲を一日で全部演奏していただきました。二時開演で七時すぎまでかかる長大なコンサートで、かなり野心的な企画です。私は東京都交響楽団と一緒に伴奏したのですが、絃子さんは正面から取り組み、実に立派な演奏をしてくださったんですよ。最後に「皇帝」の第三楽章が

終わった時、文化会館の満員のお客様がわっとスタンディングオベーションになり、それを受ける絃子さんを後ろから見ているときには、本当に感激しましたし、自分でも「ああ、いい企画をしたな」と思えました。何しろ私が駆け出しのころから、ベテランの絃子さんからいろいろと吸収し、学んできた歴史がありましたから。

最近では佐村河内守さむらかわちのりさんという耳の不自由な作曲家の演奏会を三年前に行い、非常に反響が大きかったものですから、昨年は大阪で、またつい最近には東京で演奏会を開きました。すると日本人作曲家の現代作品では考えられないほどお客様が熱狂してくださって、これもスタンディングオベーション。日本ではかなり珍しいことです。このときもいい現場に立ち会うことができた感激いたしました。

木内 それは素晴らしい体験ですね。その一方で、演奏会に行くと聴衆が高齢化していることが気になります。またクラシックの演奏会では基本的には古い作品が演奏されるが多く、一般の方々

の興味とは少しずれがあるのではないかと疑問がわきます。たとえばモーツァルトの時代にモーツァルトの音楽を聴いていた人は、今というポピュラーミュージックを聴いていたのと同じような感覚だったのではないのでしょうか。

大友 それはとても大事な指摘で、まさにその点が今のクラシック音楽の世界が抱えている最も難しい問題です。世界的にそのような世界大戦前後まで、音楽も含めてヨーロッパ文化が大きく花開いていた時代がありました。第二次大戦後しばらくの間はその文化を実際に体験していたアーティストが現場に残っていたのです。この大きな流れが急降下しています。イタリアでさえオペラ劇場の経営は非常に厳しく、ドイツでもオーケストラの統合や劇場閉鎖が起こり始めています。その要因の一つは、新しい作品が生まれていないことでしょう。こういう時代に我々がやっていかなくてはいけないことは、まさに今を一緒に生きているアーティストと共に、新しい作品を作って



いくことです。現代のお客様に本当に受け入れられる、感動していただける作品を生んでいかなければ、流れが小さくなってしまうことは目に見えていると思います。実はこういうことは戦後ずっと言われてきました。若手作曲家への新作の委嘱いしよなども行われているんですけども、もっと真剣に作曲家を育て、世の中にアピールする活動が本当に求められています。

国際文化都市として認められるために必要なこと

木内 日本のオーケストラの技量は十分高いと思うのですが、課題があるとすればどういう点だと思われますか。

大友 それはもともとグローバル化

していくことでしょう。今、世界的なオーケストラはさまざまな国の人が集まっています。グローバル化が相当進んでいますから。また、自分たちの国で本当におもしろいこと、エキサイティングなことを創造することも大切です。日本人が海外で活躍することは今では珍しくありません。これからは、巨大都市である東京で、本当にエキサイティングで創造性豊かな活動をするのが、そのままインターナショナルな力を持つことにつながると思うのです。それが実現できたときに初めて、東京も文化的な国際都市として認識され、ステイタスも上がっていくと考えています。これは若い頃からの私の信念であり、活動の原点でもありません。

木内 日本のクラシック音楽界は必ずしも正当な評価を得ていないように思います。これは欧米偏重の受け手の考え方も背景の一つでしょうか。

大友 そうだと思えます。クラシック音楽に関しては「海外一流」という先入観がまだ残っている

ます。

一方で、私たちも謙虚にならなければいけないと思います。夢を語れば、日本のオーケストラに、世界中の優秀なプレーヤーが在籍し、日本人の感性にフィットした日本ならではの演目を創造して、お客様に感動して頂く。そういう場を提供できてこそ、日本オリジナルのクラシック文化を世界に発信でき、また評価されるのだと思います。

木内 どうかたちでグローバル化していくかという点は、日本の経済・社会の持つ課題にも通じるように思います。

大友さんは国内外の若い音楽家の育成にも力を注いでいらつしやいます。セミナーに集まる若手音楽家の中で、日本のクラシック音楽を将来担っていくような人材は出てくるでしょうか。

大友 期待はしていますが、将来のことは全く分かりません。日本で開催している「ミュージック・マスターズ・コース・ジャパン（MMCJ）」(注6)では、親友の指揮者アラン・ギルバートたちと一緒に若い音楽家を集め、約三週間に

わたって合宿形式のセミナーを運営しています。MMCJをやるきっかけは、ギルバート兄妹が大學生時代に日本に来て、私と一緒に国際交流のプロジェクトをやったことです。彼らは母親が日本人で、日本での経験からどうしてもこういうことを続けたいという考えで私と一致しました。ニューヨーク・フィルハーモニックの音楽監督になったアランは忙しいのに、たとえ数日でも必ず参加して、学生と一緒に勉強会をしてくれるんですよ。これは本当に素晴らしいことで、学生には計り知れない影響があります。すぐに結果が返ってくるわけではありませんが、今一生懸命やっているところ

木内 まいた種が将来大きく育つことをお祈りします。本日はどうもありがとうございました。

(注6) 大友直人とアラン・ギルバートの構想をもとに二〇〇一年に始まった音楽セミナー。二〇一一年からは横浜市を中心に開催。世界各国から若く有望な演奏家たちを募集し、世界の第一線で活躍する演奏家を講師に招き、室内楽とオーケストラを徹底的に学習し、最後にその成果をコンサートという形で発表する。