

特集・芸術と労働

音楽と労働

——アリオン音楽財団のとりくみ

江戸京子

フランスの作曲家ドビュッシイの作品のなかに「子供の領分」という六曲からなる洒落た小品集がある。ピアノをはじめた愛娘エンマのために書いたものだが、最初の曲は「パルナッサムのグラドス博士」と命名され、あたかもギリシャ神話の神々が住む険しいパルナッソス山に登るかのようになり、5本の指を縦横に使って、上昇したり、下降したり、飛んだりする音形が連なっている。初歩の子供が弾こうとすればかなり難しく、ドビュッシイは、ギリシャ神話の神々が住む、はるかな高みにあるパルナッソスの山頂にまで登りつめ、神の息吹を感じるような境地に達することが如何に困難かを、愛娘に知らせようとしたのではないかと私には思える。

芸術のみならずスポーツでも、記録を更新したり、試合に勝つためには、血の滲むような練習を重ねることは疑いようもないが、それが誰しも疑いようもない数字となって表れるところが、芸術とは異なるところだ。無論、美術も音楽も、時の篩にかけられて残ってきた作品は、ある程度評価が定まっているが、それでも時代の流れに左右され変動する。

このように絶対的な評価もなく、しかもごく一握りの人間のみが世に認められるに過ぎず、演奏家であれば、どんな大家になっても、毎日指の訓練に始まり、たった30分余の協奏曲を弾くために数百時間の練習を強いられる。しかもそれに対する報酬はといえば、たとえ世界的な演奏家であっても著名なスポーツ選手や、俳優に比べれば遥かに少なく、こうした労苦に見合うとはとても思えない。

それなのに何故人は音楽家になるのだろうか。

それは、まず音楽の持つ魔力にある。音楽は人間の感性の発露であり、聴くものに哀しみや喜びといったさまざまな感情を呼び覚ます。また音楽は時を生きる芸術であり、演奏の場を共有する聴衆は、音楽が与える高揚感や幸福感を分かち合うことができる。またある時、演奏している人間に、従来の自分の限界を超え、あたかも創造の神が降臨したかのような至福の瞬間が訪れることがあり、不思議なことにそこに居合わせる聴衆すべてにそれが伝わり、会場全体が感動し、フリーズしたようになることがある。それはつねに一期一会、二度と同じことは起こらない。多分、演奏家はこうした何時やってくるかわからない、日常から遥かな高みへと連れ去ってくれる瞬間を待ち焦がれ、辛い練習に耐えることができるのではないか。

また、芸術においては、たった一人の人間が持つ感能、知能、技能をその極限にまで稼働させて創造するが、今日のような商業主義時代にあっても、報酬が充分でなくても引き受ける芸術家がいるのは、こうしたチャレンジに惹かれるからである。

西洋のクラシック音楽は、発祥地のヨーロッパでは、まずはヨーロッパの王侯貴族によって庇護され、後の市民社会となっても、教養のある選ばれた階層の市民のものであった。それから数世紀を経た現在、一般市民の生活も豊かになり、楽しみを求める多くの人々による需要が、爆発的に増えたことによって、よい意味でも悪い意味でも大衆化し、巨大な音楽産業となりつつある。

すでにモーツァルトの時代から、世事に疎い音楽家のためには、仕事を得るための売り込みや、交渉事に携わるマネージャー的な役割を果たす存

在が必要であり、当時は、家族の一員や、音楽家と一心同体の興行師が、こうした役割を果たしていた。しかし現代の資本主義社会のなかでそれを行うのは、大手のマネジメント会社やレコード会社で、音楽家は彼らの商品である。こうなると、たとえクラシック音楽の演奏家といえども、芸術的内容はさておき、聴衆に気に入られることが売れっ子の条件となってしまう危険性がある。

現在も状況は変わっていないと思うが、アメリカでは、大手のマネジメント会社がアーティストたちのキャリアの生殺与奪権を握り、彼らに認められなければ一流の舞台が踏めなかった。一方、ヨーロッパのように音楽の歴史が長く、音楽の受容側の土壌が豊かで、聴衆が音楽家と同等か、それ以上に音楽を理解するような国々では、マネージャー自らも音楽を深く理解し、音楽家を育てることが出来、現在も、家内工業的に数人の面倒をみているところが多い。しかも耳の肥えたヨーロッパの聴衆は、商業主義に惑わされず、アーティストの取捨選択ができるのだ。

では、西洋音楽の受容の歴史がたった100年余りの日本の状況はどうであろう。

戦後間もなく、当時の音楽界の第一線で活躍していた井口基成、斉藤秀雄、吉田秀和といったまだ30代の音楽家たちが、優れた音楽家を育成するためには、早期才能教育が必要であることを痛感し、声を掛け合って「子供のための音楽教室」を発足させた。後にそこで育った子供たちが同じ理念の教育のもとで学べるよう、桐朋学園音楽部門の設立に繋がっていく。もしこの教育機関が存在しなければ、現在、世界各国で欧米の音楽家とまったく互角に、日本人ならではの繊細な感性や柔軟性、器用さなどを活かして大活躍している日本人音楽家のほとんどは存在しなかったであろう。

残念なことに、同時に行うべきであった、音楽家の成長を支えていくために不可欠な受容側——それはまず聴衆であり、また聴衆と音楽家を繋ぐ音楽業界——の啓蒙がまったく忘れ去られていたため、両者の間に著しいギャップができてしまった。

今でこそ日本は豊かになり、私たちは居ながらにして世界の一流のオペラやオーケストラのコン

サートを享受出来る。また日本の音楽愛好家たちは、世界のオザワを追ってウィーンでもパリにでも飛んでいけるだけの財力もあり、しかも世界の何処で何が行われ、それがどう評価されたかといった音楽情報をリアルタイムで知ることができる。

ところが20年前、私がアリオン音楽財団を設立した当時は、これとは異なり、世界の一流のオーケストラと同格に、無名の東欧のオーケストラやソリストを並べた音楽祭が開催されたり、聴衆にもてる金髪碧眼のピアニストが人気を博したり、日本のみでしか通用しないような売れっ子スターもいて、世界の音楽市場の価値基準の外にあった。

私がピアニストとしての活動を中断し、アリオン音楽財団を設立したのは、こうした状況があったためである。優れた先輩に育てられた私たちの世代の日本の音楽家が成すべき仕事は、この音楽の受容側を耕すことにあると考え、まずは許可される最小限度の基本財産で、母体となる「アリオン」と名付けた小さな財団を設立。培ってきた音楽的感性や鑑識眼、演奏家活動を通して識ったネットワークなど、音楽専門家ならではの経験をもとに、小粒ながら商業主義とは一線を画した音楽活動をしていく計画だった。

事業内容としては、新しい才能を見出し支援するための「アリオン賞」、若い音楽評論家や音楽学者を奨励する「柴田南雄評論賞」の授与がある。

当初は小規模ながらこうした若い音楽家の支援や、文学と音楽の関わりを活かしたレクチャー・コンサートなどを、私自身も楽しみながら行っていくつもりであった。ところが日本の音楽界の受容側の土壌が、ヨーロッパなどに比べ誠に脆弱であることを痛感していた同世代の音楽家仲間から、「プラハの春」やベルリンの「芸術週間」に比肩するような音楽祭を東京でやろう、と呼びかけられた。それに乗せられた結果、この財団の身の丈に余る大荷物である〈東京の夏〉音楽祭を背負うことになってしまったのである。仕事が人間を捕えた一例かもしれない。

この音楽祭は古くからさまざまな音楽を輸入し、それを自家薬籠中のものとしてきた日本らしく、一つのテーマのもとに西洋のクラシック音楽のみでなく、伝統音楽や民族音楽も同居させ、文学や

映画なども、音楽とのかかわりのなかで取り上げる。

スタートして20年余、現在この音楽祭は、財団の若い職員の働きが中心となって開催されている。テーマの発想に始まり、全体の公演のプログラムを考え、スケジュール調整や会場抑え、ギャラの交渉などを同時進行させながら、網を広げてそれを手繰りよせるようにしながら全体を決めていく。最終的に資金調達がうまくいかず、泣く泣く落とす公演もある。

内容が発表された後は、如何に多くの人々に来てもらうか、そのための広報に全力を尽くし切符の売れ行きに一喜一憂する。

こうしたさまざまな困難を乗り越えての公演当日は、聴衆の一人として客席に座り、成果を見守るのが私の役目である。

昨年は、西アフリカのマリ共和国のドゴン族が、彼らの村からなんと50時間かけて来日、音楽祭に参加して太古の人間の営みを彷彿とさせる素晴らしい儀式を行った。

観衆はもとより、公演の準備にかかわったスタッフとも感動を分かち合ったが、こうした場に居合わせるに勝る達成感はない。

それと同じように、15歳の時にアリオン賞を受賞した少年が見違えるように成長し、さらなる飛躍を予感させるような演奏を聴く喜びもまた格別である。

私はつねづね人間は明確な目標があり、その実現への強い希求と情熱があれば、達成のための労苦は厭わないと思う。しかも今の若い世代には、ボランティアはともあれ、世のため、人のために働くなどという先世代からの刷り込みはない。好きなことならのめり込んで、労働を苦役や義務と感じずに嬉々としてのめり込む。

創造力は、常に発想が生まれるための自由な空間を必要とするが、こうした若い人々をみていると、昨今、優れた日本人芸術家が世界で大活躍するようになった理由がわかるような気がする。この国も戦後の目覚ましい経済的發展のおかげでヨーロッパ並みとはいかないが、芸術家を支える受容側の土壌が豊かになりつつあることを痛感する今日この頃である。

えど・きょうこ ピアニスト。アリオン音楽財団理事長。