

日本を代表するヴァイオリニストとして、ヨーロッパと日本を中心に世界中で活躍を展開する傍ら、長年に亘り多くのヴァイオリニストを育て上げた浦川宜也さんに、ご自身を振り返っていただき、現代の音楽界に思うこと、これからの抱負等を語っていただいた。

留学した時の衝撃

「私は、1960年頃の西ベルリンに留学したのですが、当時の音楽学校において、私の予想とは違って、弦楽器のレベルはそれほど高くはなかったですね。日本の方がレベルが高かったくらいです。

いわゆる音楽を勉強している人ではない学生の人達、例えばベルリン自由大学で法律を勉強したり、医学部で勉強したり。物理学の学生……そういう人達と、私は室内楽、クワルテット、トリオをよくやったりしたのですが、驚くべきことに、彼らの方が音楽学校の仲間達よりも、演奏レベルがもの凄く高いんです。

彼らは専門に勉強することがあって、その余暇で音楽をやっているだけです。それでも技術的なレベルだけでなく、音楽的な内容が本当に素晴らしい。一緒に弾いていて何度もそのように思ったことがあります。

その時私は、とにかくできるだけ早く日本に帰って、二年浪人しても三年浪人しても、東大に入り直して勉強したいと強く思ったんです。いわゆる、一般教養を勉強して、彼等と肩を並べたかったんですね。それをしなくては何も始まらない、と思ったんです。経済的な理由からその望みは叶いませんでしたが。その頃は一ドル360円の時代ですし、お金もなかったから諦めました。

音楽というのは、彼等にとっては、文化生活の中の、ほんの一部に過ぎないわけです。彼等にとって文化の一部でしかない音楽を、私は文化のすべてだと思い込んできたわけです。その見当違いの見識と自惚れのようなものを本当に恥ずかしく思ったことがあります。」

——幅広い教養あってこそその音楽？

「結局、何が彼等の演奏を裏付けているかということ、そういうことしかないのではないかと、思ったわけです。同じドイツ人でも、音楽の勉強を専門にした人達に、その演奏の裏付けといったようなことはあまり感じられませんでした。

これは、一人や二人の話ではないんです。本当に何人もの一般の学生で、楽器の達人と出逢うチャンスがあったものですから、特に強調したいお話です。それはベルリンのときだけの話ではなくて、ミュンヘンに移ってからも同じでした。」

——では、留学しながら幅広い教養を身につけようと。

「そうですね。昔は留学することは、なかなか大変で、ある意味、選ばれなくては留学することは出来ませんでした。しかもその当時は給費でないと難しかったと思います。せっかく留学しているわ

けですから、最初のうちは一つの義務感から、美術館に行ったりしましたが、そのうち、本当に興味をもちましたよね。

演奏していると、いろいろなことが閃きます。こう演奏したい、あのように演奏したい……と。そういうことが、音楽以外のことで裏付けられると、とってもいいと思います。

それから例えば、近代、現代の芸術家、作家に対する共感というものが重要かも知れません。例えば文学。日本文学でもいいと思いますが、ある小説のこの部分と、この曲のこの部分に共通するものがある、ということになると、音楽からのアプローチでは捉えきれないことが、文学の力を借りて、何かしら捉えることが出来る、ということがあると思うんです。そのことによって自分の音楽的なインスピレーションをより具体化することができる、と思います。

そういう点で、やはり教養が広いこと、いろいろなことを知っている、ということは演奏家にとって有益な部分がたくさんあると思います。」

——ところで、ドイツの一般の学生さん達は、幅広い教養を持ちながら、楽器も上手いというのは、いったい、いつ楽器を勉強したのでしょうか？

「そういう人達は、学校の勉強が忙しくなる前に、ある程度、楽器を弾くことの下地が出来ていたのではないかと、思うんです。

ミュンヘンにいた頃ですが、物理学者のハイゼンベルクの息子で法律家だった人がいて、彼はすごく変わった構えでヴァイオリンを弾くのですが、それでも、彼の音楽というのは素晴らしいんですね。構えがどうのこうの以前に、出てくる音楽、フィギュアがちゃんと音楽になっている。その音楽のレベルは本当に世界的な高さなのです。

我々はよく『その音がものを言っている、言っていない』というような表現をしますが、本当に全部がものを言っていて作曲家は本当にこういうふう弾いて欲しいと思うに違いないだろうな、と思わせるような演奏です。

私は音楽学校や演奏会や素晴らしい演奏家達、巨匠からもいろいろ学びましたが、このようなもの凄くハイ・レベルなアマチュアの学生の人達から学んだことというのがもの凄く大きいです。

留学して一番の衝撃は、そのことだったかもしれません。」

伝統の継承と自由

——浦川さんが演奏活動を始めてから、一番大切にしたいと思われたことは？

「それは、まずは演奏のスタイルというものです。私が留学し、ドイツで仕事をしていた時期というのは、日本の演奏家がなかなか認められにくい時代だったと思います。ですから仕事をする事ができたということ自体が大きな幸運だったと思います。当時、ドイツの世間一般では、知性も感性もヨーロッパとは異なるバックボーンで育った東洋人に、ヨーロッパ音楽ができるのか、できるはずはない、ということが前提となっていた時代ですから。

ですから私はヨーロッパで通用する音楽というものをいつも考えていました。」

——伝統的なドイツ音楽のスタイルの特徴というのは。

「やはり、大切な音は特別大切に演奏する、ということがまずあると思います。それからテンポの一貫性。テンポを動かす場合も、そこには必ず客観的な裏付けがある。

私自身のことに関して言えば、オーケストラの伝統の中で自分が育ってきたので、1977年にピアニストのフランツ・ルップ氏に会って、『もっと自由に自由に』と言われたことが一方において衝撃でしたし、他方においては、自分自身を規制するということを狭い意味でなく、広い意味で考えなければいけない、と思うようになりました。」

——伝統を重視することと自由というものは、一見矛盾するように思えますが、どこかで結びつくのでしょうか。

「伝統を重視しつつも狭いところに自分を規制してしまわない。私はそう解釈したんです。

自分の感性に基づいて、作品をどう捉えるのか、そのような作業を通して、それでもやはり伝統というのは、受け継がれるものであり続けるわけですね。

素晴らしい作品を、いろいろな演奏家が演奏しているということは、一つ一つの演奏が違っていても、その作品の大事なところを捉えている、ということですね。自分が演奏するとき、その大事なところをどう捉えているのか、自分にとってその曲の一番大事なところはどこか……それは決めることができる場合もありますし、流動的なこともあります。

そして、自由といっても、自分の演奏に責任を持つ、ということだと思います。ただ速くしたいから速く弾く、というのではなくて、何故にそういう演奏を自分がするのか、特にヨーロッパ圏外の人間はそういうことをしっかり考える必要があると思います。

私は素晴らしいピアノの共演者に恵まれ、多くのものを学びつつ、録音として残すことが出来ました。先程のルップ氏とは、ベートーヴェン、ブラームス、岡本美智子さんとはモーツァルト、R・シュトラウス、バルトーク、またモーリン・ジョーンズさんとは、シューベルト、シューマン、マックス・レーガー等、これらは私にとって記念碑です。」

混沌?の現代

「1970年代の中頃に、世界の評論家達の目がだいぶ変わってきて、日本人の演奏家の方達が積極的に認められるようになってきました。

ところが、それと並行して、私が大事にしようとしていた伝統というものに関して、ヨーロッパの音楽家達自身があまり重んじなくなった。少し軽視する傾向が見られるようになった。伝統的なドイツ音楽のスタイルを軽視するようになった。」

——それは、奏法的にグローバルになったからでしょうか。

「良く言えばグローバルになったということですが、やはり、芸術がより商業ベースになってきた、ということと無関係ではないと思うわけです。個性、伝統、そういうものを敢えて否定したというこ

とが全くなかったとは言えないのではないかと、思います。」

——バンベルクでコンサートマスターをされていた時代は……

「今振り返ってみると、良い意味で伝統を踏襲した指揮者達の下で気持ちよく仕事が出来た、と思います。でも、あまりそういうことに頓着しない指揮者もいましたので、そういう指揮者と一緒に仕事をしているときには、幸福だと思ったことはほとんどないですね（苦笑）。」

——1970年代から世界的にスタイルが変化しだしたというお話ですが、個人的に伝統を重んじて、世界の流れがそうであると、その流れを止めることは……

「できないですね。ただ、そういう中であっても、私は自分がやらねばならないことを見失ってはならない、と考えていました。

ですから、反面、時代の流れに逆行、までは行かないにしても、うまく対応できなかったな、という反省はあります（苦笑）。

私は良い意味での伝統というものは継承されるべきだと思っています。それが継承されなくなったのは、楽曲それぞれが内包する意味というものを皆が考えなくなってきたから、ということもあると思います。

例えば、大学の試験でバッハの演奏を採点していて、私には違和感を感じるが多かったですね。バッハの解釈というものがこの二十年くらい、様変わりしたということもありますが、それより、意味というものを考えないでバッハを弾いてしまう傾向があったということはすごく問題だと思いました。

でも、習う側に問題意識がなければ、演奏スタイル、解釈というものをディスカッションしてどうこうする、ということとはなかなか難しいことです。」

——子供の頃から天才ともてはやされた演奏家が、ある時期から行き詰まるとしたら、そういうことも関係が。

「そうかもしれません。私は、天才でもなんでもなかったもので、そういうことは自分ではなかったと思っているんです。私なりにずっとコンスタントに音楽的な洞察を継続し、深くなり、視野も広がってきたと思っていますし、その姿勢は今も変わらないですね。

やはり演奏家であるならば、音楽の本質を捉える、という姿勢が大事だと思います。何も考えないで気ままに弾くということは、一方においては気持ちがいいことですが、他方においては、無責任になりかねないと思います。」

浦川流アプローチ

「例えばバッハの場合、私がドイツで勉強していたとき、ライプツィヒのトーマス教会の人達が築いた伝統というものがあって、そういうものを一番大切に考えることが一般的でした。

ですから、有り難いバッハ、その反面、少し退屈、というのが理想とされていたような時代の最後

の方で私は教育を受けました。

1960年代の中頃から古楽の人達の研究が盛んになって、今は、退屈なバッハを弾く人はいないと思う。とても躍動感のあるバッハ。アーティキュレーション重視の、とても生き生きとした演奏に繋がった。

その反面、それが行き過ぎると、奇異に感じられることがあります。ですから、そういうことも踏まえて、自分がどういう態度で演奏するか、と思う時代になったと思います。

例えば、バッハに限らずバロック音楽全体がジャズと共通するところがあります。コードネームがあったり、通奏低音があったり。数字が支配する世界ですね。そしてアドリブのやり方はいろいろあると思いますが、私が今大事だと思っているのは、バロック時代は、退屈だということが最も嫌われたと思うんです。ですから、聴いている人を退屈させない、ということは、弾いている自分も退屈しない、ということでしょう。装飾音を入れるにしても、相当大胆なことをしても許されるのではないか、と思っているんです。

ウィーン古典派の時代になりますと、もっと和声が支配する時代になりますから、緊張と弛緩、そういうことをしっかり捉えて聴いている人を退屈させない、ということがやはり大切。でも、それも程度問題で、退屈はしなかったけれど、聴いた後、何も残らなかったということではなんにもなりません。

テンポを速くする、ということによって聴衆を引きつけるということはできると思いますが、そこに内容というものを考えると、あまり突飛なことはできないわけですから。速いんだったら速いなりに、内容的にも強烈な印象を残さなければいけないでしょう。

それから、小品を演奏するときは、本当に面白く聴かせる、同じようなフレーズが出てきたら毎回弾き方を変える。あるいは、逆にいつも同じように弾いて、同じ体験をもう一度呼び起こさせるというやり方もあるでしょう。

そういったことは演奏家が理解して納得してやっていたら、聴衆は感じてくださるだろうと思っています。」

——前世紀の巨匠は、何かを持っていた。

「かつて留学していた時代に、昔の巨匠の演奏をたくさん聴いて、衝撃を受けました。良い衝撃も悪い衝撃もありました。ですから、ヴァイオリンを弾くということに関しては、前時代的でなく、昔の巨匠達のなされた音楽的な内容の濃さをどのようにしたら演奏できるのかを考えました。

弦楽器ですと、昔はグリッサンドが非常に多い演奏でした。それはポジション移動するときのグリッサンド、それから、技術的にグリッサンドせざるを得ないようなもの、それから、音と音を繋ぐために、レガート奏法の一つの手段として使われたもの……といろいろありますが、昔の録音を聴いて、そういうものを聴き分けるということもとても大切なことだと思います。」

——どんなグリッサンドも嫌われた時代もありましたが、また、自然な形で戻ってきたような気がします。

「音と音を繋げる一つの手段として、当然グリッサンドがあっただけです。」

現代の演奏で一番足りないと思うのは、演奏のкокのようなものだと思います。アクセントを付けて欲しいと思うところにアクセントが足りなかったり、無視して弾いてしまったり、そういうことが平然と行われているのは、憂うべきことです。

格好良さ、という言葉があります。格好良さを狙うあまりそのような演奏になってしまうということもあると思います。

そういう点では、私が尊敬する演奏家はピアニストに多い。例えばアマデウス・ヴェバーゲンケ。彼がベートーヴェンのディアベリ変奏曲を弾いたときのことは忘れることができません。ベートーヴェンその人が、そこにいるのではないか、と思わされるような演奏でした。

1960年代、プラドの音楽祭でカザルスが弾いたメンデルスゾーンのソナタは今でも耳に残っています。当時九十歳で弓のコントロールがなかなか上手く行かなかったりしていたようなこともありましたが、そういうことを乗り越えて、凄い演奏をしていて、音楽というものは崇高なものなのだなどつくづく思いました。」

——演奏家の意図が伝わる演奏ということでしょうか。

「私の印象では、今世紀に入ってから、非常に希になったと思いますが、1980年代半ば頃までは、我々東洋人が、ウィーン古典派の作品を演奏する際、ややもすると、はしたなくなってしまうといった傾向がありました。ヨーロッパ音楽の本質は、やはり上品さにあると思いますので、演奏の品格は大切なことだと思います。

この頃私は演奏会を聴きに行っても、素晴らしいと思う演奏家はたくさん居ますが、何か、心に残る演奏、というものが非常に少なくなってきたという感じですね。日本人の演奏家だけでなく、外国の方でも、音楽的に納得して満足することが少なくなったな、と思っているんです。

それは、私が歳をとってしまった、ということの表れかもしれませんし、やはり、自分が受けてきた教育の内容の濃さが、あまりにも自分の体に染みついているので、新しい演奏に自分がついていけない、ということがあるような気がします。

一方においては、寂しいことです。私が演奏する時代は終わったのではないかと。一方で、そう思いつつ、自分としては自分のやり方でいたい、という気持ちがあって、そのへんの葛藤がもしかしたら、私の中で今一番大きな問題かもしれません。」

これからの抱負

——昨年、芸大を退任されてから、ご自身の活動がより活発になられたようですが、教職の疲れもとれて……

「教員時代の疲れを休めるということまではいかなかったと思いますが、なんとなく自分に与えられた演奏会をこなしてきた、ということでしょうか。自分の企画した演奏会も有りますが。

我々の仕事、特に演奏の仕事というのは、常に努力を継続していかないといけないのですね。つまり演奏するための日々のトレーニングというものは絶対に欠かせないのですが、確かにトレーニングにさける時間というものは増えました。でも時間がない時の方が逆に勉強がはかどるようなこともあ

るので（笑）、何か目標を決めて勉強をしていなくてはいけない、と今は思っています。

幸いにも今までヴァイオリンのための大きな作品に関して、比較的たくさん録音することができました。バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ブラームス、シューベルト、シューマン……といった大作曲家のコンチェルトやソナタ、近代ではバルトークの無伴奏やソナタ、R・シュトラウスのソナタなどを録音したことはとても良かったと思います。

ただ、録音したいと思っている作品でまだ録音していないもの、録りこぼしたものもいくつかあるので、そういうものもこれからだんだんとできればいいかな、と思っています。オーケストラとの共演は大がかりなので、今のうちに勉強しておいて、チャンスを見つけて録音していきたいと思っています。

ピアニストに比べて、ヴァイオリニストのレパートリーは狭い、と言っても、それでもまだ真剣に取り組んで、演奏という形で発表していない曲はたくさんありますし、小品に至っては、もの凄く数が多いです。

私はクライスラーがとても好きなので、彼の作品や彼が編曲した作品をやりたい。今まで有名な曲を録音していますが、あまり知られていなくて素晴らしい曲もあるので、そういう曲にも取り組んで録音に残したい、と思っています。コンサートも増やしていきたいですし、弦楽合奏も年に二回できたらいいなと思っています。合宿での勉強会も芸大時代からずっと継続しているので、それは続けたいと思っています。」

目覚めた時の気持ちを継続

——ヴァイオリンを勉強している方々にアドバイスをお願いします。

「学ぶ人のレベルにもよりますし、また、どういうところを目指しているのかにもよりますから、一言でアドバイスするのは難しいと思いますが、ヴァイオリンの弾き方というのは、いろいろなものがありますから、自分がどういう弾き方を理想としているのか、ということをよく考えることですね。

ですから、アドバイスをするとしたら、ある程度ヴァイオリンが弾けて、さらに自分のスタイルというものを確立しようと思っているようなレベルの方は、やはり、最初の話に戻りますが、自分の演奏スタイルというものをどのように作っていくか、ということの主眼に勉強されることをお勧めします。

ある程度のレベルに行ったら、いろいろな方の意見や演奏を参考にされて、こういう見方もある、ああいう見方もある、ということを知るべきだと思います。あまり同じ先生から、同じようなレッスンを受け続けられない方がいいかもしれない。

現在師事している先生とは、全く反対のことを言う先生だとしても、そこから学ぶことは多いと思います。昔は、先生をコピーするようなタイプも多かったと思いますが、この頃は、なくなってきたと思います。」

——ヴァイオリンという楽器は、多くの場合、小さい頃から始めるので、音楽的に目覚める時期とは大きなズレがあると思います。また、音楽的に目覚めた後から楽器を始めるのは、モチベーショ

ンとしてはいいでしょうが、もっと早くから始めれば良かった、と思うことになったりして、なかなかうまくいかないものだと思います。

「目覚める時期というのは、いろいろあると思いますが、自分の経験から言いますと、日本で言うところの、中学生から高校生になる頃、その辺りで、多かれ少なかれ皆さん目覚めると思うんです。

いずれにしても、その目覚めたもの、感動をずーっと維持していけるかどうか。途中で虚しくなって止めてしまう方も多と思うんです。

でも大切なのは二十代半ばになっても三十代半ばになっても、もっと年を経て、いくつになっても、その時の感動を忘れないで、やっていくことじゃないか、と思います。それは、ヴァイオリンに限らず、すべての楽器について言えることだと思います。」

String Jul. 2009 より