

五嶋節の音楽教育への信念と実践

児童学科 桶谷弘美

抄録：五嶋みどりは国際的に傑出したヴァイオリニストとして著名である。本稿は、彼女を幼くして並はずれた技能をもつヴァイオリニストとなしえた要因を探ろうとする試みである。とりわけ、世界の音楽界の頂点に立つ彼女の活動を可能にさせた家庭での教育がどのようなものであったかを追究してみることにした。

高度の音楽的技術を生み出すには才能だけでなく、たゆまざる努力を重ねなければならないことはだれもが認めるところであろう。優れた芸術家であっても専門分野の最も高い水準の域に到達することの困難さは、音楽界においてもごく普通にみられる事象である。しかし、その分野におけるごく少数の抜きん出た存在として認められることを目指して、平生の日々において、若い人たちが技術の習得のために練習に精を出し尽力しているのは何によるものなのであろうか。

専門分野での最高峰の地位を切望するどの音楽家でも、大きな犠牲を払う心構えがなければならないはずである。多くの者が途中で脱落していくなかで、そのような代償をすすんで払い、それによって得るものは何であらうか。大抵の場合、子供がその素質をもって興味を示す事柄に子供を方向づけることは親の責任である。たとえ時には、親が子供をそのように導きながらもそれを強要していると受け取られても。

本稿では、みどりの母・五嶋節がわが子を幼児期から将来音楽家として大成させるため、その素質を伸ばそうとした教育のあり方を論じてみることにする。五嶋節は大学時代ヴァイオリンを専攻したが、結婚のためその志を果たすことができなかった。みどりは彼女の初めての子であった。そのため、長年いだいていた世界的なヴァイオリニストになる夢をわが子に託したのである。なお論文執筆にあたって援用した主な資料は、奥田昭則著「母と神童—五嶋節物語」である。

索引語：ヴァイオリニストみどりを育成した五嶋節

I. はじめに

五嶋みどり(1971—)はステージ・ネーム *Midori* で国際的に認められたヴァイオリニストである。1986年、わずか14歳の若さでボストン交響楽団主催によるマサチューセッツ州のタンゲルウッドにおける夏季フェスティバルに招かれ、バーンスタイン (*Leonard Bernstein*, 1918—1990) の〈ヴァイオリンと弦楽オーケストラのためのセレナーデ〉を、作曲家自身の指揮によるボストン交響楽団の演奏にソリストとして共演し絶賛を博した。その公演の場での彼女は、最終楽章に入ったとき、突然E線の弦が切れたが、少しもあわてず、自分のガルネリウス・デル・ジェスー (*a 1735 Guarnerius del Gesù, "ex-David"*) をコンサートマスターのストラディヴァリウス (*Stradivarius*) と交換し、動じることなくそのまま演奏を続けたのである。ところが、またしてもE線が切れるという不運に見舞われたにもかかわらず、みどりは副コンサートマスターの差し出す楽器を受け取って事なく演奏をし終わった。¹ 彼女は自分の意のままに性能の違った楽器を完全に弾きこなしたのであり、その並外れた演奏技術と沈着・冷静なその態度は、今も、音楽に関心を持つ人々には語り草になって記憶されている。みどりは、天才・神童の名をほしいままにしたのである。

一芸に秀でるには才能が必要であることは言うまでもないことであるが、それには想像を絶す

る間断なき努力が求められる。音楽家にとってそのことは当然の宿命として受け取らなければならないものであろう。それにしても子供ひとりではその精進の道を切り開き、歩めるはずはない。子供はだれであれ遊びへの関心は強く、それには親が子供の好みを知り、音楽への志向を高めて楽器を与え、指導者をつけることが必要で、そこではじめてその道筋を歩み始めることになるのではないであろうか。果たしてみどりはどのような家庭に生まれ、どのような音楽環境のもとでその才能を開花させていったのであろうか。

母・節（1949— ）に徹底したヴァイオリンの基礎教育を受け、幼くして「半ば天才、半ば怪物」²とズービン・メーター（Zubin Mehta, 1936— ）をしてあきれさせるほどの完璧な奏者であったみどりは、2001年10月22日、優れたソロ演奏家としての活動や傑出した音楽上の業績などが評価され、独奏者として最も荣誉あるエイヴリー・フィッシャー賞が授与された。³まさしく世界のヴァイオリニストとしての地位を確立したのである。幼児からの不断的努力と研鑽の結実ではあるが、その間にあって特筆すべきことは、1982年に非営利組織「みどり教育財団」を設立し、日米の小学校、病院や施設で青少年を対象とした演奏活動を開始したことである。日本国内だけでもすでに120数回のレクチャーコンサートを開き、約44,000人もの子供と接してきている。そのことはひたすら音楽界の頂点を目指す、従来のエリート奏者の歩む道からは予想外の活動であったけれども、これが彼女自身が確信をもって選んだ道なのである。

学業面ではニューヨーク大学で心理学を専攻し、現在は同大学大学院で「痛み」についての研究テーマに取り組んでいる。ただでさえ競争の激しい異国の音楽界で、「天才」に向けられる好奇の視線を受けながら育ったゆえに、優等生としての彼女は心の赴くままに全身全霊を打ち込んで、自分の持てる音楽の才能を、単なる天才音楽家としてでなく、子供たちとの触れ合いという社会的な教育の場に生かして活動の幅を広げ、大学院での研究でさらにそれを深めようとしているのであろうと思われる。

本稿は、母・五嶋節がみどりに対していただいていた音楽教育上の信念と実践の足跡を、奥田昭則著『母と神童—五嶋節物語』〔小学館、1998年〕の内容に沿ってたどろうとするものである。

II. クライスラーについて

『母と神童—五嶋節物語』での最も印象深い記述の一つがウィーン生まれのヴァイオリニスト、フリッツ・クライスラー（Fritz Kreisler, 1875—1962）についてのものであり、筆者はそれに焦点を合わせかねない危惧を抱いた。今や伝説のヴァイオリニストとなったクライスラーの演奏も、CDによって聴くことが可能であり、「ヴァイオリンの王様」とたたえられた演奏のすばらしさは、一度それに接すれば、到底忘れられるものではない。では、そのすばらしさとは一体どういうものなのであろうか。クライスラーの演奏を一聴して感じ取るところは、他のだれであってもまねることのできない音楽の喜びと完成度の高さである。この完成度の高さというのは決して技術上のものではない。もちろん、楽器を演奏する人にとってその技術を習得することは根本的な目標である。クライスラーもまた、完璧な技術の持ち主であった。だが、彼はその技術を駆使していわゆるヴィルトゥオーゾ的な演奏を行ったのではない。確かな技巧に支えられた最上の演奏であったのである。技術上の完璧さを求めるものであれば、何も古くパガニーニ（Niccolò Paganini, 1782—1840）、サラサーテ（Pablo de Sarasate, 1844—1908）の名を出すまでもなく、ハイフェッツ（Jascha Heifetz, 1901—1987）やオISTRAフ（David Oistrakh, 1908—1974）、ミルシテイン（Nathan Milstein, 1904—2001）、スターン（Isaac Stern, 1920—2001）などの演奏を聴けば、いかにそれがすばらしいかが分かるし、現に活躍中の演奏家の中にも、パールマン（Itzhak Perlman, 1945— ）、クレメール（Gidon Kremer, 1947— ）をはじめ技巧を極めた数多くの達人がいる。しかも、これらの人たちはその技術もさることながら、音色の美しさ、芸術上の到達度の高さなどをクライスラーのそれと比較してみても何ら遜色はないと言えるであろう。特に、超絶技

巧を駆使していとも容易にヴァイオリン曲の魅力を引き出すハイフェッツの奏法に接する時は大きな驚きとともに興奮すら覚えるほどである。ハイフェッツの切り込みの鋭さ・華麗な奏法とともに、筆者はグリュミオー (*Arthur Grumiaux*, 1921-1986) の粹な上品さ、スターンの豊富な音質、シゲティ (*Joseph Szigeti*, 1892-1973) やシェリング (*Henryk Szeryng*, 1918-1988) の誠実な音づくり、パールマンの極上の美音等に心を奪われるのである。それでは、クライスラーがこれらの長所をすべて備えているから偉大だと言えるのかということそうではない。そういうものを超えて「音は大きくはなかったが、力をもっていた」⁴ のである。そこで、ヴァイオリニストで音楽評論家でもあるヘンリー・ロスの言う「……彼の芸術の官能的ニュアンスにもかかわらず、気品の高さは天上のものだった」⁵ とするクライスラーへの評価は、まことに当を得たものであると言えよう。

ヴァイオリニストとして「王様」の称号を与えられたクライスラーを、一方で「チェロの神様」とうたわれたパブロ・カザルス (*Pablo Casals*, 1876-1973) と比較してみるとどうであろう。バッハ (*Johann Sebastian Bach*, 1685-1750) の「無伴奏チェロ組曲」を掘り起こし、全曲を録音したカザルスの偉業は、まさに音楽史上最大の金字塔を打ちたてたものと言えるであろう。そのことからしても、彼の演奏は常に威光を示す神の偉業としてたたえられる。今日録音の残る彼の演奏を、例えば名演の誉れが高いドヴォルザーク (*Antonin Dvořák*, 1841-1904) の「チェロ協奏曲口短調」などを聴いてみると、(完璧な技巧とはいいながら現代の技法からはそのきずがないとは言えないのであるが、) とにかくスケールの大きさでは群を抜き、雄大な音楽でもって心を揺さぶられるのである。言わば、魂の叫びが心に響いてくるのである。クライスラーの音楽にはそういう大きさはない。従って、彼の本質は小品において発揮されると言ってもいいかもしれない。事実、作曲家としても超一流の腕を持っていた彼は「ウイーン奇想曲」をはじめとする数々の小品を発表したが、それらを演奏して、クライスラーの右に出る人はまずいないであろう。もちろん、他の作曲家の作品も粹な演奏で心を魅了するのである。しかし、ここで誤解を招くことのないように一言するならば、彼の演奏は決して小さくはないのである。そのことは彼の録音したベートーヴェン (*Ludwig van Beethoven*, 1770-1827)、メンデルスゾーン (*Felix Mendelssohn-Bartholdy*, 1809-1847)、ブラームス (*Johannes Brahms*, 1833-1897)、のいわゆるヴァイオリンの三大協奏曲を聴いてみればすぐに理解できるであろう。全盛期に録音された、指揮者ブレッチ (*Leo Blech*, 1871-1958) との共演になる曲の演奏は他の追随を許さぬほどにすばらしく、現在でもこれらの曲の名演奏家・名盤の代表的なものと言っても過言ではないであろう。

ピアニストのアルトゥール・ルービンシュタイン (*Artur Schnabel*, 1887-1982) はクライスラーを、

「ピロードのような音色と、ぞっとするほどの技巧と、独特の鋭気と魅力をもって、素晴らしい演奏をした。洗練されたステージ・マナーも身につけていた。奇妙に思われるかもしれないが、私には、クライスラーはいつも理想的な(夢の中でも達しえない)カフェの演奏者を思わせたのだ。……」⁶

と言い、先述のヘンリー・ロスは、

「クライスラーの演奏はその優雅さ、エレガンス、けだかさにもかかわらず、官能的であった。どんな音も美の感覚につうじ、大いなるジョワ・ド・ヴィーヴル(生きる喜び)を表現した。彼ほど軽快にひいたヴァイオリニストは一人もいなかった。……」⁷

と評している。要するに、クライスラーという人は、ヴァイオリンという楽器を通して彼の人間

的魅力を表現した人であった。ということであれば、

クライスラーは練習をほとんど行わず、努力せずにやすやすと完璧の域に達したとみられている。意識的でないかなる技術上の誇示もなかった。音の甘さ、表現の豊潤さ、艶やかさはだれにもまねができず、音は大きくはなかったが、力もっていた。⁸……

とされるクライスラーは天性の音楽の才能を備えていたのであろうか。

ひとりの人間がある分野での才能を備え、仕事を完璧にこなすことは、世間の人々の賞賛を得るには十分であろう。クライスラーもそれだけの技量を持ってヴァイオリン音楽の芸術性を存分に表現したのである。ところが、ひとりの人間がその人間的魅力を備えるには、才能・技量だけではなく、仕事における能力とともに幅広い知識や深い洞察、はたまた、仕事以外の場での彼の人格などを必要とするであろう。その点、クライスラーは、[……行動的精神を持ち、友人との会話では音楽よりむしろ国際問題や政治、科学などの話題を好んだ……]⁹ 人で、五嶋節が息子の龍に対して、[……クライスラーのように知的であたたかいところの人間になってほしいと願っているのだけは確か……]¹⁰ であった。しかし、筆者がここで論述しようとしているのはクライスラーについてはない。五嶋節という人物に焦点をあてなければならないのである。それにしても、クライスラーの天賦の才とはどのようなものであり、また、彼の何がそんなに節の心を惹きつけたのであろうか。節の目を通して、そのことを考えていきたいと思う。

III. 音楽教育への目覚め

節は本来、器の大きい自由人であったようである。節がヴァイオリンを与えられたのは、第二次世界大戦後の社会がまだ不安定な時代にあって、自立していけるようにという母親の考えからであった。真の自由人というものは、自立の精神なくしては生まれない。後のみどりに対する厳しいヴァイオリンの指導を見てみると、自分の時とは違って娘には過度の精神的制約に伴う苦痛を与えているようにも思えるが、そうではない。ただ節は本格的な音楽教育を受けながらも、ヴァイオリン一筋の道を歩んだわけではなかった。また、節の母は節に平凡な家庭の主婦になることを望んでいたにもかかわらず、それに満足できる彼女でもなかった。そのような彼女にとって〔クラスの人数が多ければ自然に管理的になる〕¹¹ 学級のクラスもまた、生徒同士の親密さはあっても彼女の自由な精神を羽ばたかせるには十分に満足のいく存在の場ではなかった。従って、みどりの誕生までの彼女を、ただ単に観念的にとらえる音楽家や家庭人の範疇に入れるには、少し無理があるであろう。そこで節は彼女の経験を通して、女性として独り立ちのできる音楽家の育成を、幼いみどりを相手に実現しようとする。

本文の記述を読む限り、節の音楽家としての才能は相当のものと推察し得る。ただ、その才能の開花が中途半端に終わったのは、彼女の器を理解し、その才能を伸ばすだけの包容力が日本の音楽界に欠けていたためである。もちろん、それは音楽界だけにはとどまらないであろう。まだ当時の日本では節のような生き方を受け入れる土壌が十分でなかったのである。しかしながら、音楽への関心とヴァイオリンへの執着を持ちながら、家庭人として生きなければならない節の心がそこにとどまることは不可能であった。節はヴァイオリン演奏の上での技法の修得や完成だけを目標としたのではない。ヴァイオリン奏者を通して音楽の完成度、芸術度を目指したのである。芸術としての音楽にはその人の生き方が反映される。音楽が音楽だけであっては意味をなさないのである。〔クライスラーのような人間になってくれたらいいな〕という、節が息子に願う気持ちはここから来るのである。

龍の姉のみどりについては、音楽への才能とヴァイオリンの腕前の上達に節の夢を大きく膨らませるものがあつた。そして、〔節は日本の音楽界の窮屈さを改めて感じはじめた〕¹² のである。

節はまず、みどりをフランスのバリ・コンセルヴァトワールのガブリエル・ブイヨン教授のもとに連れて行った。しかし、教授はみどりに好意的ではなかった。のちに節は龍に空手の練習をさせているが、その時の先生、森正隆の言う「ひとつひとつ完成するように努めるのもいいが、そのひとつだけをやっていたら応用がきかない人間になってしまう」¹³との信念に共鳴し、〈ヴァイオリンも空手も、メソッドの根本は同じだ〉¹⁴と考へ、いちばん大事なものは基本であることを明確に意識するわけであるが、最初のヴァイオリンでの体験で、節の気持ちはすでにこの地を離れたようであった。ここで私たちは、節が基本をたいせつにしながら大きな視野で物事をとらえる心をすでに持っていたことに注目しなければならない。やがて節はそれを信念として持ち続け、みどりの教育にかかわっていくことになる。

IV. みどりへの指導と信念

節がみどりの才能を見抜き夢を託して師事させたのはニューヨークにいるドロシー・ディレイ (Dorothy DeLay, 1917-2002) であった。ディレイは、

みどりに助手をつけなかったのは節が教え続けるのを前提にしていたからだ。ディレイはみどりのヴァイオリンの完成度の高さから、節を全面的に信頼できるとみていた。天才が天才を教えていると見抜いたのだろう。¹⁵

しかし、いかに節がヴァイオリンの技法に優れ、天才的素質を持っているにしても、世界の檜舞台に立てるほどの力量を持っているわけではない。それでも、彼女は夢として世界に飛躍する自分を常に描いていたであろう。その夢を、今度はみどりの成功で実現しようとしたのである。彼女の子供時代からの奔放な生き方は、みどりへの教育に大きく生かされた。要するに彼女は技術にとどまらない音楽性の表現をヴァイオリンの指導の中に持っていたのである。技法を超えたスケールの大きな音楽性を彼女の人生と重ねて見る時、また、彼女のそれを見抜いて絶対な信頼を寄せたディレイの目の確かさを見る時、筆者は人と人との出会いがいかに大切であるかを思うのである。音楽が音楽を呼び、人が人を招く、この二人の信頼関係の中で、みどりは新たな成長を期待されていくことになる。

節のみどりへのヴァイオリンにおける音楽教育はまた、人間教育でもあった。しかし、節のヴァイオリン指導はみどりにとって決して楽しいだけのものではなかったはずである。また、家庭の中のひとりの親として節をとらえてみると、一般的・常識的には失格と見られるかも知れない。彼女はそれほどみどりへのヴァイオリン指導に力を注いだのである。奥田昭則氏は「あとがき」で、ディレイ、ザハール・ブロン (後述)、節へのインタビューを通して、

子どもという生き物はかわいいけれども、一方ではいわば「猛獣」である。名教師は子どもという猛獣を訓練で鍛えあげ、一人前にし、さらに神の領域にまで押し上げるのだ。猛獣という比喩が誇張と感じられるなら、野生の馬といかえてもよい。ともあれ名教師イコール猛獣使いの名手、名騎手といった印象を受けたのも確かである。ヴァイオリンの演奏という音楽の指導が教育一般論としてどれだけ普遍性があるのかわからない。だが愛情を持った誘導という意味では、教育の原型につながるのではないかと感じていた。¹⁶

と漏らしている。やはり、ここには教育指導というものを人の能力を引き出す愛情と熱意による指導ととらえ、みどりへの指導も、それを厳しい鍛錬によって成功させた例と見ているようである。

V. みどりの才能と絶対音感

さて、みどりの音楽的才能とはどのようなものであったのであろうか。このことは非常に難しい問題であって、例えばここに絶対音感というものを取り上げるとなると生来彼女が持っていたとは言いがたい。ただ音楽家にとって絶対音感を持つことが絶対条件であるのかというと、そうは言い切れない。有名な作曲家を見ても、モーツァルト (*Wolfgang Amadeus Mozart*, 1756-1791) やメンデルスゾーン (*Felix Mendelssohn-Bartholdy*, 1809-1847) にはあっても、シューマン (*Robert Schumann*, 1810-1856)、ワグナー (*Wilhelm Richard Wagner*, 1813-1883)、チャイコフスキー (*Peter Ilyich Tchaikovsky*, 1840-1893) にはなかったと言われる。¹⁷ ところで、この絶対音感について、最相葉月著『絶対音感』の冒頭、『ドクトル・シバゴ』の著者である若いパステルナークが自分の作品を師のスクリャービン (*Aleksandr Nikolaievich Scriabin*, 1872-1915) の前でピアノで披露し、スクリャービンがそれを繰り返し弾いた時の状況をパステルナークの自伝によって次のように描いている。

ところが、尊敬するスクリャービンも持っていないと気づいたのである。やはり、音楽をやっていくのに絶対音感など関係なかったのだ。勇気づけられたパステルナークは、スクリャービンが演奏を終えると、これまで胸につかえていたわだかまりを吐き出すようにいった。「私には絶対音感がないのです」¹⁸

みどりがディレイからコロラド州のアスペン音楽祭に招待され、オーディションを受ける一週間前のことを、節が、

「……聞けば、アメリカはオーケストラの基準音が442ヘルツだというのです。みどりは440ヘルツのピアノで絶対音感がついてましたから、最初のA音をなんとか442へ合わせられても、音階をつくるとずれて聴こえて気持ち悪いようなのです。ショックでした。ものすごく……。……」¹⁹ (・点筆者)

と言っているが、このことから分かりますとおり、みどりの絶対音階は厳しい訓練によって身につけられたもので生来のものとは言いがたい。そしてまた、基準音の周波数の変化によって絶対音感が揺らぐということは、やはりそれぞれの基準音に対して訓練を積まなければならないとの証左であろう。それに比べると、みどりの弟である龍には、ごく幼い時から絶対音感が備わっていたようである。

蛇口から吹き出す水がハーモニーに聴こえる。救急車のサイレンは日によって違うようだ。「今日のピーポーピーポーは Dis (レ#) に近いなあ」²⁰

といった調子である。しかし、それも、

……多くの人が持っていないということは、人間が本来必要としないものを持った点で、特殊な能力だということは確かだろう。ただ、その大半が自分の意志で持つわけではなく、親の意志や環境に大きく左右される。五嶋節の場合も、〔龍に絶対音感をつけようと、レッスンのたびに1階にあるピアノで Fis (ファ#) の音を確認してから2階に駆け上がり、ブラームスの子守歌を歌っていました〕²¹

というように、周囲の指導や訓練に負うところが多いのである。そもそも、絶対音感という言葉はすでに以前からあるものにせよ、一般に使われたのはつい最近のことと言ってよい。言葉というものは恐ろしいもので、それがいつか絶対的な存在価値として扱われ、音楽家にとって最も必要な素質のようにされてしまったのであるが、よく考えてみると完全に絶対的なものが存在するはずはなく、音楽家として素質的に恵まれればそれに越したことはないが、絶対音感というのはやはり、指導・訓練・工夫・環境などによって自然に習得していくものなのであろう。そこでみどりの場合は絶対音感を身につける訓練によって相対音感をしっかりと持ち、確かな音程に支えられた豊かな演奏技術と音楽性を獲得していったと言えるのである。そして、そこにはもちろんディレイ、ブロンといった名教師の名を忘れることはできないが、その師を自分の目で選び、自らも教師の勤めを果たした節の存在が大きかったと言えよう。彼女はヴァイオリン音楽の師としてだけでなく、生活全般の師でもあった。ただそれは一般の家庭の主婦といったイメージで見ると失格であったかも知れないが、ひとりの音楽家を育成するにはすばらしい効果をあげたのである。

みどりがヴァイオリン奏者として世に出る最初のきっかけとなったのは3歳の時のヴァイオリンへの興味である。節の音楽教師としてのすばらしさはこの時点で発揮される。即ち、節はみどりに、けいこをする以上どんな苦難にも耐えなければならないことを教えるのである。そして、ことヴァイオリンに関しては徹底的な練習を課し、自らもそれに没入して生活全般をヴァイオリン指導を中心にしたものに変えてしまうのである。節はヴァイオリンを弾くことはできても、演奏家ではなかった。

演奏する能力と教える能力は別だというのがディレイの持論である。演奏家が教育する側に回った場合、演奏活動の合間をぬって教えるという時間的な負担がかかる。しかも、自分の演奏が絶対であるという自信があるため、ヴァイオリンの持ち方から演奏方法まで結果的に自分の考えを押しつけやすい。レッスンの時間内で自分がデモンストレーションする時間も長い。²²

との考え方からすると、節が演奏家でなかったことは幸いであったと言えよう。しかし、節は自分が実現し得なかった夢を娘に託して、名演奏家としての世界の檜舞台に立たせようとしたのではない。奥田昭則氏は長年、編集者として取材執筆を行ってきた人であるから、取材を通しての記述には正確なものがあり、ものの見方は客観的なものであると推測されるのであるが、全体の記述から判断してみると、節という人物は決してそのような狭量な考えは持っていない。しかし、それにしても、節の指導は厳しかった。要するに、みどりの才能は、母親から受け継いだ素質の上に練習をかさねて開花したのである。世の中には、幼児の時に才能が認められても、それが成長するにつれて失われていく場合もあり、また、成人してから幼児の時にみられなかった才能が開花する例もある。筆者は、たとえどのような教育においても、マニュアルどおりのことを行っていたのでは効果は得られないと考える。節の指導が厳しかったのは、彼女の持つヴァイオリン奏法のすべてをまず教え込もうとしたからである。情熱を込めて……。そこには基本を第一とする彼女の考えがあったのである。

みどりは4歳の時の発表会で、ダンクラ (*Jean-Baptiste Charles Dancla*, 1817-1907) の「エア・ヴァリエ第6番」を弾き、5歳でベリオ (*Charles Auguste de Beriot*, 1802-1870) の「ヴァイオリン協奏曲第9番」第3楽章を弾いている。5歳の子供がすでにベリオを弾きこなしたというのは、まさに驚異的な出来事であった。彼女のヴァイオリンはそこまで進んでいたのである。みどりは音楽への興味を十分持っていたにせよ、練習の時点でヴァイオリンを楽しむながら弾いていたとはまず考えられない。明けても暮れても、母親を中心とする厳しい訓練が待っていたのであ

る。けれども、節の指導は、音楽を音楽だけに終わらせなかった。節が傾倒したディレイが安心して節にみどりを任せたのは、その点を考えてのことにもあったのであろう。また、本文に次のようなくだりがある。

ディレイは節に、

「ロシアからきた人はむつかしい」とこぼした。ミッシャは生活が苦しくなってロシアから移民してきた家庭の子だった。ミッシャには「音楽だけやれば生きていける」という頭があったのだろう。しかし、それは絶対に行きづまる。音楽の充実と人間的な成長とは密接不可分なのである。音楽だけやっていると人間がやせていく。ディレイにはよくわかっていたのである。²³

そして、

「休み中にはメトロポリタン美術館に行きなさい」「おいしいものをいっしょに食べに行こう」

五感すべてをゆたかにすることが音楽表現をゆたかにする。美しい絵画をみて、きれいな服を着て、おいしい料理を食べることも音楽に必要な。²⁴

と続いていく。人間はまず生きていくことを考えなければならない。それをおいて、音楽も芸術もあったものでない。現に、母親の節にも、その考えがあつてみどりにヴァイオリンを与えたのである。世の中が落ち着き、自分の夢を娘に実現させようとしていても、節の頭にその考えが全くなかったとは言い切れない。そして、また、反対を押して出て来たニューヨークの生活で、節の家庭は余裕があるというには程遠いものであったことも事実である。しかし、節は、音楽というものが自分たちの生活の中の中心であり、その中の大部分を占めていることに考えを乱されることなく、それが人生を豊かにするものであることを信じ続けていた。そのために、節にとって音楽が音楽だけであつてはならなかったのである。それに比べて、ミッシャは生活を犠牲にしてすべてを音楽にかけた。こよなく音楽を愛し、音楽を生活手段としながら、ミッシャは音楽を失い、みどりは自分の中で音楽をゆたかに育てていったのである。

節の生き方、考え方は一般の常識人からは並外れているように見えるかも知れないが、彼女はもっと大きな視野を持って生きていたように思われる。音楽についても本人が好きでやりたければやればよいのであつて、現に龍には、嫌であればやめたらいいと言っている。要するに、充実感のない仕事や人生は節にとって全く無意味であつたのである。本文の中に、

……「音楽が戦争や震災で傷ついた人たちになんの役に立つのか」という質問は残酷で、あまり意味のあるものではない。「飢えている子どもを目の前にして文学になんの意味があるのか」という設問にも似て、良心めかした真剣なひびきがあるだけに、答え方が厄介だ。ひらたくいえば音楽も文学も、ひいては芸術が「役に立つ」はずはないし、直截の意味を持たないだろう。しかし真正面から答えるのにはむりがあるにしても、<社会の役に立ちたい、意味をもちたい>と芸術家が頭の片隅でおもいつづけることは、とても大切だろうと筆者は感じている。²⁵

という箇所があるが、この<社会の役に立ちたい、意味をもちたい>という思いが、みどりの心の中に確かな存在感を持つようになったのは節の生き方と無関係ではない。また、ディレイはコンクール嫌いであつた。

コンクールがキャリアに直接結びつくとは思っていない。「へたに落選したりすると、生徒の自信を失わせるという悪い面も多分にある。あまりよい印象をもっていない」とディレイは明言した。²⁶

恐らくはヴァイオリン音楽を技量中心に評価されるのを危ぶんだからであろう。そのようなディレイや節の指導を受け、みどりが社会に目を向けていったのも十分うなずける。

先生はみどりにも、ミッシェにも、
「勉強しなさい。社会の歴史を」
「ピアノを弾きなさい」
「学校にもちゃんと行くんですよ」
とむりを承知でいつもいていた。²⁷

のである。

VI. みどりの成長と社会的側面から見た節の指導

みどりは教育財団を設立した。演奏活動のかたわら、ボランティア活動に携わったのである。ボランティア精神はアメリカではあまり大きさに言われないにせよ、節の考えでみどりが日本を離れなかったならば、そのような精神を持つことなど想像できたであろうか。日本の保守的な社会、ひいては音楽界にあって、個性的な生き方は狭められ、いくら節の指導があつたとしても、奏法のみいきゅうきゅうとして社会に目を見開かないヴァイオリニストで終わったかも知れない。節はみどりに一音楽家ではなく、社会の中の一女性として、音楽の喜びの中に身を置かせようとした。しかし、「みどり教育財団」の活動について、節は不安であった。

みどり教育財団はきょうあすの社会に役立っているだろうか。音楽が、現実の悲惨さをどれだけ救えるのか。痛みで苦しんでいる人、飢えてお腹をすかしている子どもになんの意味があるのか。²⁸

そのような疑問に次の答えが節の心を徐々に動かしていく。即ち、10年、100年を考えたボランティアがあり、それを続けることが大切で〔それには喜びがないといけない]²⁹ というのである。

みどりのボランティア活動を支えた節の目標は、音楽と社会のつながりにおいて、当然メニューイン (*Yehudi Menuhin*, 1916-1999) の活動・生き方に絞られ、さらにクライスラーへと向けられていく。龍に対してだけでなく、みどりに対しても節はクライスラーの持つ優しい人間性を説いたに違いない。メニューインの頂点は神童期にあった。彼の演奏活動はせいぜい20歳ぐらゐまでであつて、その後の演奏も録音に残されてはいるが、批評家から、イントネーションとテクニックにむらがあり、不安定な点を指摘されるなど、華々しい舞台からは遠ざかっている。しかし、現在私たちが彼の存在感を大きくしているのは、その全人的な社会活動であつた。また、クライスラーについては、節がその演奏について実際に知ることはほとんどなかったと言つてよいであろう。というのも、彼はすでに伝説的な存在であつて、節がその演奏を聴いたとすれば、古い昔のSP盤であつたかと推測されるからであるが、日本では当時、まだCD盤としては発売されておらず(本稿の執筆時には市販されている)、その演奏を聴くことははなはだ難しかったのではないかと考えられる。ただ、節はアメリカ在住の女性であるから、当時の事情は別であつたかも知れない。いずれにせよ、現今の生の演奏を聴きなれた彼女が、古い録音に残されたクライスラーの演奏内容を興味は持っても詳しくつかむことなど到底できなかったのではないであろうか。恐ら

くは、伝えられた彼の経歴から彼の人間性を見、彼の音楽を聴いたのである。つまり、彼女は良き指導者である前に、教育者としての資格をもっていたと言えるであろう。とにかく、節は、学校の教育においてまじめなだけの教師が画一的な人間を作るのとは逆の情熱をもって信念を貫き、社会性を備えた人間を作ろうと努力し続けた教師であった。みどりが拒食症で入院した時も、節は決して退かなかった。病院側がみどりの気持ちを考えてヴァイオリン持参を頼んだ時、節はきっぱりと拒否した。そのような事態においては、並の母親ならば、また弱腰の教師であれば、即座にヴァイオリンを持ってきたであろう。しかし、彼女はつきっきりの指導でみどりを熟知していたのである。コンサート中心の生活・過度の練習がみどりに計り知れないストレスを与えていることも知っていた。そしてまた、レクチャーコンサートが本人の支えになっていることも知っていたのである。みどりは次のように言っている。

「名ヴァイオリニストになることが人生のゴールではない。自分の持っているものをどうしたら社会に生かせ、みんなと喜びをわかちあえるか、できるだけのことをしたい」³⁰

みどりはそこまで成長してきたのである。アメリカの小学校の教科書にも採用され、一夜にしてみどりを「東洋のシンデレラ」にしたいいわゆる「タングルウッドの奇跡」も、節の厳しい、時に突き放される指導に耐えてきたみどりの自信と音楽への喜びがそうさせたと言えよう。

しかし、節はただがむしゃらにみどりを指導したのではない。節自身の生き方をたどると、時には無謀と思われるほどの冒険もしているが、みどりを指導するに当たっては随分人の意見に耳を傾けている。節もまた、みどりとともに成長していったのである。本来、教育にあつては、資質を十分に引き出すことが大切であるが、指導の流れの中で自分の生き方を示さなければ意味がない。みどりに密着してはいても、節はともに泣き、ともに笑うなどといった指導ではなかった。時に突き放し、時にたぐり寄せ、あくまで、指導者でありながら一人の人間として奔放に生きたのである。

「私ようになってほしくない。ものごころついたとき自分の意志をつらぬける人間にしてやりたい。大手を振って好きなことができるくらいの力をもたせてやりたい」³¹

という節の思いは、現実のものとして結実していったのである。

VII. 音感の習得と音楽性の表現

ナターシャ・スペンダーの言によると、

「……もし生得的な才能が重要な役割を果たしていないとすれば、絶対音感の獲得は良好な環境によることになる。サージェントが行った調査は絶対音感が正式の音楽教育を開始する年齢とかかわっていることを示している。2歳から4歳までの間には訓練を始めた音楽家の92.6%は絶対音感を持ち、そのパーセンテージは時期が遅くなるほど減少し、12歳から14歳の間に始めた場合には6%にすぎず、それ以降では皆無となる。絶対音感のはぐくまれていく全体像としては子供自身の音楽的活動、中でも歌うことから始まり、そして最初に演奏した楽器、最初に触れた調への親しみを出発点として、さらに広がっていくという姿勢を描くことができる」³²

ということになる。みどりは龍に比べて絶対音感がそなわっていたとは言い難かった。節が上掲の文を目にしていたかどうかは分からない。しかし、節がみどりに対して行った音楽教育は、ス

ペンダーの記述と期せずして一致する。

学問・芸術などにおけるそれぞれの分野での才能については一人ひとりが違ったものを持っている。一つの分野におけるある才能に優劣や格差はあって当然であろう。また、他の分野では才能が認められなくとも、ある分野ではその能力を十分に発揮することもあるし、あるいは全分野にわたって才能を示すという例もある。一芸に秀でるのがいいか、多芸がいいかは別にして、多芸の場合はしばしば器用さと結びつけられるのに対して、一芸の場合は天才・神童といった言葉で言い表されることが多い。しかし、いくら天才・神童とはいっても、適切な指導や環境なくしてその言葉は生まれぬ。言葉だけがまさにひとり歩きして、その周辺の事情が隠されてしまっているのである。ここで、その才能について本文中の記述を引用して言葉を換えて表現すると、5年後に花開く才能もあれば、10年後に花開く才能もある。そしてまた、その才能が世間に認められるにはそれなりのルートが必要となるということであろうか。みどりが成功したのも、母親の節と並んでディレイの存在が大きかった。名教師であったディレイは一方で、「政治家のようであれば音楽もうまくいかない」³³とも言っている。そこでは、奥田氏はこう述べている。

すさまじい競争社会のアメリカで、しかもニューヨークのジュリアード音楽院で教える名教師がコンクールをきらっているのは皮肉な印象を与えなくもない。しかしディレイは失敗の危険があり、生徒に挫折感を与えかねないコンクールより、長年つちかった人脈をフルにいかした成功のルートを持っていた。音楽市場へ安全確実に、しかも効果的に参入できるパスポートを彼女は用意できたのである。³⁴

激しい競争の中にあるニューヨークに居住を定めた節は、現実にもそのことを実感したことであろうし、みどりをディレイに師事させた時から、ディレイとの不意の離別に至る時まで、全面的にみどりを託したのもそのような事情とは全く関係がないとは言えないであろう。

さて、みどりの音感教育については特別な方法があったのではなさそうである。絶対音感を持つことが音楽家の要件であるとしたならば、みどりを世にいう天才と言えないかも知れない。しかし、彼女は厳しい訓練の中で徐々にそれを獲得していった。そして、その過程で相対音感にさらに磨きをかけ、正確な音程を通して音楽を深めていったのである。

今ここに、『世界の檜舞台で弾く～天才ヴァイオリニスト五嶋みどりの世界』という映像がある。これには子供向けのレクチャーコンサートと一般向けのコンサートが収録されている。この中でみどりの演奏は美しい音といい、正確な音程といい、申し分のないものであって、子供向けに演奏する小品もテクニックを派手に披露するのでなく、実に堅実である。一般のコンサートで演奏したチャイコフスキーの「協奏曲二長調」はベルリン・フィルを振るアバド (Claudio Abbado, 1933 -) の適切なサポートを得て、不安定なところは全くない。第1楽章のはじめはややよわいかなという印象もあったが、演奏が進むにつれ音も増幅し、カデンツァに至っては全く見事な切れ味と言うべきで、堂々と音を鳴らし名人芸をみせていた。そして、演奏の始まった最初の緊張感から解放されて、ヴァイオリンの技巧と楽曲の音楽性を聴衆に披瀝する彼女の姿は、ちょうど彼女の成長過程を見るようで、この映像の収録を1995年3月とすると、まだ23歳の彼女がこれだけの演奏をしたことに感銘を受けたのである。もちろん、難曲に挑んだ彼女の演奏が単に技術的に立派だというわけでは大きな評価は与えられないであろうが、そこにはやや粘っこいチャイコフスキーの憂愁も意識的に織り込まれ、音楽の核心をしっかりととらえているのである。そこには人間的な成熟を指導の最終的な目標と考える節の姿が十分に浮かび上がって見えるように思われる。

みどりが天才・神童と呼ばれたにしても、音楽界、殊に演奏会において4・5歳でその才能を発揮し、世間を驚かすという現象はしばしば見受けられることである。しかし、みどりはただそ

れだけにとどまらず、節の指導の中で音楽によって自我にめざめたのであり、節の意図をはるかに超えて感動を引き起こす音楽性を自己の中に見出したのである。そしてその上に、〔……一つの事柄を表現方法を変えて分析的に指導〕³⁵するディレイの教育を受けて、音楽を大きく膨らませていったと考えてよい。

みどりの才能は、言ってみれば、幼児のころの楽器への愛着と厳しい練習に耐え得る精神と、それに加えて、環境によって大きく育てられ、花開いたのである。当然のことながら、その素質があったにしても、天才的資質がはじめから存在していたわけではない。ピアニストのツィーマン (*Krystian Zimerman*, 1956—) が、

「音楽はこういう困難なビジネスだから、楽しみでやるのがいちばんいいんだけど。好きな音楽を演奏し、聴衆の喝采を浴びるのは一種の麻薬のようなものです。そのようなすばらしい経験をするには、それにみあうだけのものを一生支払っていかねばならない。演奏家になるためには勇気がいる。喝采がなくなったときのつらさ、わかるでしょう？」³⁶

と言うように、音楽の喜びや感動を一般の聴衆と分かち合うには、一生をかけての勇気が必要なのである。みどりにはそれを持ち続ける心構えが出来ている。「ダングルウッドの奇跡」は、軸のぶれない彼女の堅実な歩みを明確に物語っているであろう。

VIII. ま と め

五嶋節は科学的な根拠をもって、みどりを指導・教育したのではない。奔放に生きながら、他人の言によく耳を傾け、一旦決心すると自分の意志を変えることはなかった。間違いなく人を信じたのである。それだけに、信念を貫く彼女の姿勢には確固としたものがあつた。現今の社会にあって、親子であればなおさら難しいと思われる教育をさりりとやってのけたのである。子供に対する遠慮がないということは、自分をさらけ出しているからである。

節が指導者として優れているのは、ディレイに絶対的な信頼を置き、家庭にあって彼女が自分の持っている知識・技能のすべてを教え込み、みどりに徹底的に基礎練習をさせたことである。節は自らの学生時代の自由奔放な生き方から人生の意義を学び、芸術への感性を大いに養っていたであろうし、そのことは、みどりが音楽における感受性をどう培っていくかということに大きな影響をあたえただけでなく、みどりの生き方に自立性をもたらす指針になったと考える。さらに、節が単なる指導者を超えて、むしろ教育者として十分な働きが認められるのは、彼女の心の奥深くに、生き方に喜びを持つ人生を常に想定し、ヴァイオリンでの成功をすべてとするような考えを排して全人的なものを求めるなにかがあつたからである。

人は一つの目標に向かって努力を重ねても、いつしか身近に努力しているものを目標として錯覚し、極端な場合はそのために用いる方法までも目標としてしまうことがある。節にとってヴァイオリンを奏することは目標ではなく、もちろん、生きるための唯一の方法でもない。ただ、ヴァイオリンを奏することにより人に活力を与え、自分もまた、喜びの中に生き、充実した人生を築くことを知っていたのである。

節が幼児のころに、ヴァイオリンを与えられたことは幸福であつた。当時の日本には、簡単にヴァイオリンを買い与えられる家庭などそうざらにはなかつたはずである。みどりの演奏家としての成功ひいては音楽家としての高い評価は、節がヴァイオリンを手にした時から始まつたのである。

- 1 *The New York Times* Monday, July 28, 1986
Cf. *Girl, 14, Conquers Tanglewood With 3 Violins* By John Rockwell Special to *The New York Times*
- 2 *The Newsweek* (The International Magazine) August 11, 1986 (p. 45)
Ordeal of the E-String A 14-year-old's triumph
"The first time we met her, she was half genius, half monster," says Zubin Mehta, music director of the New York Philharmonic.
- 3 *The New York Times* Monday, October 22, 2001 (p. E1)
"Honor Bound" – "The winner is Midori. In ceremonies this evening at Lincoln Center, Midori, the renown violinist, will be awarded the \$ 50,000 Avery Fisher Prize for outstanding achievement and excellence in music. Inscribed on a marble plaque in Avery Fisher Hall, her name will join those of 16 previous recipients of the prize, among them the cellist Yo-Yo Ma, the pianist Emanuel Ax, the clarinetist Richard Stolzman and the violinists Sarah Chang and Nadja Salerno-Sonnenberg."
- 4 奥田昭則 著【母と神童－五嶋節物語】(小学館, 1998) 350頁
- 5 同 上 350頁
- 6 同 上 349－350頁
- 7 同 上 350頁
- 8 同 上 350頁
- 9 同 上 353頁
- 10 同 上 353頁
- 11 同 上 40頁
- 12 同 上 108頁
- 13 同 上 110頁
- 14 同 上 110頁
- 15 同 上 137頁
- 16 同 上 360頁
- 17 最相葉月 著【絶対音感】(小学館, 1998) 121頁・308頁
- 18 同 上 13頁
- 19 同 上 166頁
- 20 同 上 27頁
- 21 同 上 122頁
- 22 同 上 276頁
- 23 【母と神童】 177頁
- 24 同 上 177－178頁
- 25 同 上 357頁
- 26 同 上 157頁
- 27 同 上 177頁
- 28 同 上 277頁
- 29 同 上 278頁
- 30 同 上 266頁
- 31 同 上 87頁
- 32 同 上 301頁
- 33 同 上 159頁
- 34 同 上 158頁
- 35 【絶対音感】 276頁
- 36 【母と神童】 346頁

Raising a Prodigy

Setsu Goto and Her Daughter Midori

Hiromi Oketani

Abstract: Midori Goto is internationally known as an outstanding violinist. This paper will examine the factors in her life that enabled her to become such an eminent musician at an early age. It will deal in particular with the family influences and education that resulted in her attaining prominence in the world of music.

It is widely acknowledged that it is the combination of talent and Herculean efforts that produces musical skill which towers above the merely talented. The excellent artist who never rises to the highest level of the profession, is a common sight in the world of music. But what is it that causes young people to diligently apply themselves day after day, in order that they might join the "chosen few"?

Any musician who aspires to the top ranks of the profession must be prepared to pay a high price. What is it that makes some both able, and willing, to pay such a price, while others fall by the wayside? In most cases, when a child shows aptitude and interest, it is the responsibility of the parents to guide her or him, even if at times they seem to be coercing the child as they give it guidance.

This paper will discuss the influence of Setsu Goto, Midori's mother, on her daughter's early development as a musician. Mrs. Goto had majored in violin when she was a college student, but she left school before graduating, in order to marry and Midori was her first child. Subsequently, Setsu Goto, who had been forced to put aside her long cherished desire to become a world class musician, focused those dreams on her daughter. The major source for the material in this paper came from the book by Akinori Okuda entitled "Haha to Shindo—Goto Setsu Monogatari" (*Mother and An Infant Prodigy—the Story of Setsu Goto*).

Keyword: Setsu Goto and Her Prodigy Daughter, Midori