

研究室の外で

前田 征三

二号館一〇階の研究室を出て家までは一時間余りだが、大抵は数十分から数時間余分にかかっている。理由は何処かに立ち寄っているからだ。一番時間がかかるのは勿論何処かで一杯というパターンだが、これは回数はそんなに多くはない。本屋、レコード店、カメラ屋、電気店というのが私の日課のような立ち回り先である。本屋を覗くというのは職業上の習性みたいなものでこれは仕事の一つ。あとは趣味の領域に属する。その中でも回数が一番多いのはレコード店だろう。中学生の頃から音楽を聴くのが好きになり、当時家にあった手回しの蓄音機（これは今私の手元にある）でその脇に置いてあったSPレコードを聴くようになってから四十年ほど、メデイ

アのフォーマットはこの間LP（モノ↓ステレオ）、CD（デジタル）と進化したが、この趣味だけは変わっていない。勿論ホールで生演奏を聴くのもいいのだが、最近は一ヶ月一回のN響定期以外は殆ど行っていない。こちらの情熱が小々薄くなってきたせいもあるが、前売りを買っていても行けなくなることが多くなってきたこと、そして余りに高価なことが主な理由だ。特に七年前在外研修で米国に滞在した際、既にあの国の経済状態はとても悪かったにもかかわらず、市民がとても安価に音楽のみならず様々な文化を享受しているのを体験して以来、一回のコンサートの法外なお金を出すのが我慢できなくなってきた。あれやこれやの理由で今では録音された音楽をスピー

カーを通して聴くことがほとんどである。W・ベンヤミンやTh・アドルノあたりに何か言われそうだが、進化した科学技術の成果をブラック・ボックスとして享受する平凡な日常人の趣味としてはこれでよい。

そんなわけで、私のレコード収集は「道」を極めようとするにはほど遠く、手当たり次第に聴き、適当に集めるといった類のもので、とても人に披瀝するようなものではない。レコード雑誌のグラビアに出てくる収集家の情熱と蘊蓄にはいつも驚かされるが真似をしようと思ったことはなかった。ところが、数年前レコード仲間の某氏のベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲の収集を見せてもらい、氏がその収集を大学ノートにきちんと整理されているのを見て、「俺も何かやってみようかな」と思ってしまった。今考えると、協奏曲の収集そのものよりは彼の大学ノートの整理に興味を持ったのだったかもしれない。早速曲の選定である。幾つかポイントを考えてみた。(1)ある程度の収集が既にあること。CD化が進行しLPがもう市場から駆逐されつつあったので、全

く新たな収集ではすぐ挫折するだろう。(2)適当な名曲であること。超有名曲、たとえばモーツァルトの「ジュピター」やベートーヴェンの「第五」や「第九」では太刀打ちできない収集家があちこちにいるだろう。逆に余り地味な曲では収集がすぐ頭打ちになってしまうに違いない。実はもう一つ他にドヴォルザークのピアノ・トリオ「ドゥムキー」でやっているのだが、こちらはもう殆ど頭打ちである。(3)自分が好きな曲にすること。そうでないと長続きしない。(4)整理をパソコンのデータベース・ソフトを使ってやる。これは当時カード型データベース・ソフトを購入したばかりで、習熟の意味も含めていじってみたかった。以上のポイントで曲の選定をして、先ず四点を候補に挙げた。ベートーヴェン・交響曲全集、シューベルト・交響曲第九番、ブラームス・交響曲第一番、ドヴォルザーク・交響曲第八番である。ベートーヴェンの全集は収集としては面白いだろう。しかし、収集家も多いただろうし、それに経済的にも大変だ。ドヴォルザークは他に比べると比較的新しく有名曲の仲間入りをしたた

め古いものが余り多くないのではないか。収集としてはやや面白味に欠ける。そんなわけでブラームスとシューベルトが残り、結局中学生の頃一生懸命聴いたブラームスの一番と相成った次第である。

ベートーヴェンを意識し、考えに考え抜いて作曲されたこの交響曲は、構成的で確かに偉大な先輩の九曲を継ぐにふさわしいが、所々に歌謡的なメロディーもあり聞き易い名曲となっている。中学生の頃は第一・四楽章の雄渾さ、第二楽章の歌謡的な美しさにひかれよく聴いていたが、今はもう思春期の感受性で聴くことは出来ない。正直なところ、最初から最後まで聴き通すことは殆ど無い。とまれ、このシンフォニーは指揮者によって力量が試される曲の一つで、意欲的な指揮者によって比較的良好に録音される曲の一つだろう。私もそれらのいくつかを長年求めてきているので既に数十種類はあり収集のベースは出来ていた。先ず手持ちのコレクションを整理するにあたりデータベースの項目を、指揮者・オーケストラ・録音年月日・メディア別・所有盤の会社と番号・原盤・

録音方式・カップリングそして備考とした。まず手持ちのレコードをこれらの項目に従ってデータベースに記録していった。とはいっても、録音年月日や録音場所がレコード(CD)に明記されるようになったのはそんなに古いことではなく、今でも記載されていないものも多い。そんな場合は指揮者別のディスクグラフィ、それも日本のもは間違いが多いのでイギリスで発行されているものが頼りになる。次に、持っていないものについても各種の資料で出来る限り項目を埋め「非所有」として登録する。ここで役に立ったのは一九五〇年代の始めに発行されたENCYCLOPEDIA OF RECORDED MUSICという不思議な、しかしとても面白い本だ。録音年月日は記載されていないとはいえ古いSP盤はこれぞいぶん確認が出来た。これでブラームスの交響曲第一番に関する一応のディスクグラフィが出来上がり、これを頼りに中古レコード店まわりをするのである。これが、私の道草であるが、専門領域の資料を求めて古本屋をまわって歩くのと実によく似ている。こんなことを始めて

五年ほどになるだろうか。いつのまにかデータベースのカード番号は四〇〇を越えてしまった。これらのすべてがレコードとしてスタジオ録音されたものではない。というと妙な言い方になるが、最近は「新発見の放送録音」等のいわゆるライブもの、それも海賊版が多い。しかも最近では録音を前提とした正規のライブものもあるので両者の区別も難しい。ここでは一応、①レコード(CD)制作を前提とした録音と、②それ以外のもの、という区別をしておこう。四〇〇点といっても同一録音のものもあるので種類としては三分の一位だろう。どうして同じ録音のものを求めるのか不思議にみえるかも知れないが、こればかりはレコード好きにしかわからないだろう。LPはカッティングやプレス、そして材質で音が変わることがしばしばあり、一番いい状態のものを求めたくなる。そのLPが制作された国によって出来映えが大きく違ったものである。多くの場合録音したレコード会社がマスター・テープから何回かダビングしたあとのテープもしくはメッキ原盤を契約先の各国の会社に送るといふ形を

とっていたものが多く、そのプロセスが複雑なほど音が違っていったのである。また、磁気テープは経年劣化の宿命は避け難い。愛好家がオリジナル盤や初期盤を探すのはそのためだ。この差を出来るだけ少なくするためにアナログ末期にはプレスするだけのメッキ原盤を契約先に送るといふ方法を取るところがあったが、それでもプレスによる差はあった。面白いもので国によって特徴があり、日本盤は製盤は大変よく表面上は光沢もあり傷一つ無かった。他の工業製品と同じく品質管理の成果である。ただ、音はどれも平板で特徴が無かった。おそらく、オシログラフで見れば一番問題のない製品なのだろうが個性が無いのである。これは日本製のスピーカーと大変よく似ている。スペック上は非の打ち所がないが聴き手に訴えてくるものが少ないのだ。アメリカ盤はLP末期には傷だらけで反りもあり決して誉められたものではなかったが、芯のしっかりした力強い音を聴くことが出来た。その点イギリス、ドイツなどのヨーロッパ盤はバランスのとれた音楽的な音で鳴ってくれた。今でも中古レコー

ド店でヨーロッパ盤の人氣が高いのはそのためだろう。CDになってそういった差異は少なくなったが全く無くなったわけではない。どうやらマスター・テープからデジタル・マスターを制作する際の技術が影響するようだ。ここでもやはり単なるスペック上の「音」と「音楽」の差が出てくる。そんなわけで収集を始めると同一演奏のレコードやCDが何枚かできてしまうことになる。これもやはり気に入った演奏や昔聴いたというような思い入れのある演奏ほど多くなってしまう。

さて四〇〇余点となるとデータベースとして色々操作してみる価値がありそうだ。これを機会に少し遊んでみよう。まず録音年別の整理をして一覧表にする。すると一九二三年から一九九三年までの七〇年間が一目瞭然となる。この一覧表はブラームスの交響曲第一番の録音を通じた近代社会史となり実に面白い。我々日本人にとってこの種の曲は「洋才」の一つであり国民全体の文化として定着しているかどうかは疑わしい。一方欧米社会ではこれらの音楽は文化を構成する主要な領域の一つであ

り、したがって音楽もそれに携わる音楽家もそれぞれの時代と無関係ではあり得なかった。社会学者マックス・ヴェーバーが近代和声法の成立と西欧近代の合理化の問題を関連づけて論じたのはよく知られている。モーツァルトが宗教権力から、ベートヴェンが世俗権力からの離脱をはかろうとした逸話も我々はよく知っている。したがって、このただ一曲の演奏録音史にもこの七〇年間の現代史が見えてくる。この曲のもっとも古い録音として確認されているのはワインガルトナー指揮ロンドン交響楽団によるHMVのSP盤である(一九二二)。この指揮者は新響(N響の前身)を指揮するために来日したこともあるので年輩の方々はご存知かもしれない。残念ながらこのレコードはCDにも復刻されておらず、その他のメディアでも入手していないが、五年後彼がロイヤル・フィルと再録したものはCDで聴くことができる。この時期レコード録音できるのは限られた演奏家であり第二次大戦前ここに登場するのはワインガルトナー(三回)の他、メンゲルベルク(二回)、クレンペラー、ストコ

フスキー、ヴァルター、トスカニーニ、アーベントロー
トといった巨匠達が殆どである。少し音楽好きの方なら
あのフルトヴェングラーは、と思うだろう。この最も独
逸的な曲を当時の独逸を代表する巨匠が録音していない
はずはないではないか。たしかにヨッフム、ベームといっ
た彼の後輩たちも既に録音しているし、この大指揮者が
最も恐れ、最も嫌った若きカラヤンも一九四三年には録
音しているではないか。実は彼には存在が確認できない
録音がこの時期二点ある。一点は放送ライブといわれる
ものでこの際は除外するが、もう一点はH M Vレーベル
の一九四二もしくは四四年録音で、カタログ番号までふ
り当てられているウィーン・フィルとの「幻の」レコー
ドである。どうやらこれは計画はされたものの何らかの
理由で録音されず（あるいは録音はされたものの発売さ
れず）、代わりに（？）ベームが起用されたのではない
か。彼自身の問題なのか、あるいはナチとの問題なのか、
これは不明である。そしてもっと不思議なのはこの「幻
の」録音が後に日本の会社からLPで出たことがあるこ

とだ。フルトヴェングラーの「新発見」物にはこの手の
疑わしいものがあり要注意である。フルトヴェングラー
がこの曲をスタジオ録音するのは第二次世界大戦が終わっ
てしばらくした一九四七年十一月のことであった。これ
は彼の非ナチ化問題に決着がついて数カ月後のことであ
る。

フルトヴェングラーと並んで近代演奏史上欠くことの
出来ないのはトスカニーニだろう。このイタリアの巨匠
は今日ではフルヴェングラーほど人気はないが、小生が
聴き始めた頃は演奏様式を示すノイエ・ザッハリツヒカ
イト（新即物主義？）というドイツでは通用しないと
言われる言葉とともに日本でもよく聴かれていた。用語の
当否は別として、過度の感情移入を避けた彼の演奏は近
代の機能主義に対応する。一九三七年、アメリカで電波
メディアを支配しつつあったNBCが彼のために各地か
ら腕っこきの奏者を集めてNBC交響楽団を設立する。
爾来十七年にわたってトスカニーニの演奏は電波に乗っ
て全米の各家庭へ届けられ、やはり親会社のRCAから

レコードとして全世界に向けて発売された。彼の一番は一九四一年三月に録音されSPとして発売されているが、このSPは今日でも入手し易い。当時いかに大きなセールの誇ったかがうかがい知れる。一〇〇余人の演奏者を要するオーケストラという集団は近代社会の成立とともに封建諸侯の庇護の下から離れ芸術的・精神的な自立を成し遂げていくが、これは同時にこの種の集団の苦難の歴史の始まりでもあった。近代オーケストラが作曲家の楽想の拡大とともに巨大化していく中でどのような経済的基盤を確保するかが深刻な問題となった。西欧諸国ではその多くが自治体の援助を仰ぐことになる。ベルリン・フィルなどドイツのオーケストラはこういった形態が多かった。イギリスでは任意の法人が主体となって組織化されたものが多い。ロイヤル・フィル、ロンドン響、ロンドン・フィルなどがそうだ。したがってしばしば経営の危機が聞こえてくる。東欧諸国は言うまでもなく国家が積極的に関与してきた。社会主義体制崩壊後はこれらの諸国のオーケストラは大変厳しい状況に

あるという。また、ウィーン・フィルというのはオーストリアの国家公務員たるウィーン国立歌劇場管弦楽団員がオーケストラ活動をする際の任意団体として存在する。アメリカは基本的にはイギリスと同様な形態をとってきた。ただ、イギリスに比べ経済的基盤が相対的に厚く、少なくともビッグ・5といわれるオーケストラ群はレコード・セールスからの収益も含めて比較的安定している。私が一シーズン定期会員として過ごしたシカゴ交響楽団の本拠地であるオーケストラ・ホールの階段の壁面には寄付者たちの名前が誇らしげに並んでいた。T・パーソンズはアメリカの大学が資本家たちの寄付行為により教会から相対的に独立し、あるいは資本家たちの多大な寄付による美術館等が充実してくる過程を近代化のプロセスとして位置づけているが、オーケストラについても同様のことが言えるであろう。こうやってみてみると、オーケストラのあり方とそれぞれの国の近代社会としてのありようが対比されるようにも見えてくる。

さて、トスカニーニのNBC交響楽団は以上のような

形態とは少し違っていた。NBCという当時既にマス・メディアをネットワーク化しつつあった新興産業の担手が設立母胎となって経済的には極めて安定した団体を作り上げた。ただ、かつて封建諸侯に隷属したように、今度はマス・メディアに隷属する事になり、メディア・セールスの機能的な一部分を構成することになっていく。トスカニーニという極めて個性の強い指揮者が指揮しているうちは少なくともそのことは表面化する事はなかったが、彼の引退とともにNBCはNBC交響楽団を解散してしまう。しばらくシンフォニー・オブ・ジ・エアという団員の自主団体として存続するが、コミュニティという草の根を持たないこのオーケストラはアメリカ社会の中にあっては消えていく運命でしかなかった。なお、このオーケストラによるブラームスの一番は放送ライヴ物としてトスカニーニの後輩に当たるカンテッリによる秀演（一九五二）が聴けるし、解散後の録音としてはマルケヴィッチの鋭い演奏（一九五六）がある。NBC交響楽団はメディア産業も他の産業と同じ扱いをされたア

メリカ社会の中では実は安定した存在ではなく、その機能的役割を終えたとともに消え去る運命にあった。放送オーケストラが定着したのは第二次大戦後メディア事業が他の産業以上に国家管理化された国々においてであった。東欧諸国はもとより、イギリスのBBC交響楽団やわが国のNHK交響楽団がそうであるし、とりわけ放送交響楽団はドイツで発達し分権化された各州の放送局が優秀なオーケストラを擁し、それはかつて封建諸侯が競ってお抱えのオーケストラをもったのに似ている。放送オーケストラによる一番はアベントロート（一九四九・ライプツヒ放響）、ベーム（一九五〇・自由ベルリン放響）、フルトヴェングラー（一九五一・北ドイツ放響、一九五二・トリノ放響）、チェリビダッケ（一九五八・ケルン放響）、ホーレンシュタイン（一九六〇頃・南ドイツ放響）、シュミット・イツセルシュテット（一九六七・北ドイツ放響）、N響（一九六八・カイルベルト、一九八四・マタチッチ、一九八七・サヴァリッシュ）などで聴くことが出来る。

メディアが主体となるオーケストラにはレコード会社も関与する。アメリカではコロンビア交響楽団やRCA交響楽団などがレコード・ジャケットにクレジットされているが、これらは実体となるオーケストラが別にあり録音上の仮名であった。これに対し、イギリスでは有名なHMVのプロデューサー、ワルター・レッゲがカラヤンのためにフィルハーモニア・オーケストラという演奏会よりは録音を主な業務とするオーケストラを組織した。そのためにレッゲはカラヤンの非ナチ化のために奔走したという。当時カラヤンはフルトヴェングラーとの確執によりウィーンやベルリンで大きな活動が出来ずいたのでこのオーケストラを使って積極的な録音活動を行った(一番、一九五二)。以後、彼は指揮するオーケストラがベルリンやウィーンに変わってもこのスタイルを終生維持し、絶えず新しいメディアに関心を持ち続け、晩年はとりわけ映像メディアに熱心だった。彼のブラームスは映像としても残されている。フルトヴェングラーの後任争いに敗れたチェリビダッケはカラヤンとは逆にメ

ディアを拒否し続けてきた指揮者として、その録音の希少価値故に人気を得ているが、彼もまた矢沢永吉と同様に逆の意味でマス・メディアによってその存在が大きくなった一人であろう。なお、当のフィルハーモニア・オーケストラはカラヤンの活動がベルリンやウィーンに移った後、一九六〇年代の半ばにいたって録音オーケストラとしての使命を終え、レコード会社から解散を宣告されるが、自主運営体となって今日に至っている。

データベースを項目ごとに処理すると、いろいろ面白いことも発見できる。オーケストラで検索してみるとベルリン・フィルやウィーン・フィルがやはり重要な録音を行っていることは当然としても、イギリスのオーケストラが健闘しているのがわかる。イギリスがレコード産業の中心であったことと、先のようなオーケストラの側の事情から録音によって経済的基盤を作っていく必要があったからだろう。アメリカのオーケストラはストコフスキーが一九二七年にフィラデルフィア・オーケストラと録音して以来、主要なオーケストラは時々の常任指揮

者とこの曲を録音はしているが実はそんなには多くはないことがわかる。アメリカではオーケストラのギャラが高くレコード会社も気軽には録音出来なかったのだ。アメリカは第二次大戦後しばらくは高いドルを背景にヨーロッパ録音を積極的に行ったり、録音済みのテープを酒の桶買いよろしくまるごと買い取り、それに適当な指揮者とオーケストラの名前を付けてマイナー・レーベルのレコード会社が売り出した物が少なくない。まだ、アメリカで「ヨーロッパ録音」が売り物になった時代の話である。この手のものは収集の側からするとまことにやっかいで、データも不確かばかりか実在するかどうかも定かでなく、あったとしても中古市場にでることも少ない。社会主義体制下の東欧諸国のレコードも同様だ。私のリストの中で「非所有」となっているのもこの手のものである。録音年で見ると大戦後一九五〇年代が圧倒的に多く三五件は下らないと思われる、その後の三〇年間はそれぞれほぼ二〇数件の録音があったが、一九九〇年代になって急速にこの曲の新録音が減ってきているようにみえる。

まだ、九〇年代も半ばに達していないので確かなことは言えないが、この曲の人氣が低下してきているのかも知れない。ちなみに、この曲の初のステレオ録音はハッキリしているものでは一九五六年一〇月のクレンペラー・フィルハーモニア(HMV)であり、初のデジタル録音は一九八一年のパイタナショナル・フィルもしくはジュリーニ・ロサンジェルス・フィルとなる。

データベースをいじっているとまだまだ興味深いことが出てきそうであるが今回はこの辺にしておこう。ところでお前が一番好んでいる演奏はどれかって。ベスト・ワンを選定するのは難しいが、好んで聴くのは、それぞれ演奏スタイルは異なっているが、クレンペラー・フィルハーモニア(一九五六)、ミュンシュ・パリ管弦楽団(一九六八)、ファン・ベイヌム・コンセルトヘボウ(一九五二頃、旧版)、カラヤン・ウィーン・フィル(一九五九)の順だろうか。何のことはない。学生時代によく聴いたレコードたちである。これも卒論のテーマが後々まで尾を引くのとよく似ているではないか。

今回はエッセーという気楽さから厳密な考証をしたものではなく私の推測も幾分含んでいる。いつの日にか、次に論叢の記念号が出ればその時には、これを素材に音楽社会学を試みてみよう。それまでは、リストの「非所有」を消し去るべく世界中にアンテナを張り巡らすことになる。今日も「非所有」を埋める二枚のLPがイギリスから届いたところである。