

simc News Letter

Sendai International Music Competition

2022年5月20日号

仙台国際音楽コンクールニュースレター

【追悼特別号】

野島 稔 仙台国際音楽コンクール 運営委員長を偲んで



第7回仙台国際音楽コンクール(2019) 審査委員長へのインタビュー時写真より

2022年5月9日、第8回仙台国際音楽コンクール運営委員長の野島稔先生がご逝去されました。

野島先生は、2001年の第1回仙台国際音楽コンクールから第7回までピアノ部門の審査委員長を務め、2020年からは運営委員長に就任されました。仙台国際音楽コンクール創設当初から20年余りの長きにわたり、本コンクールのためにご尽力を賜り、その発展に多大なるご貢献をいただきましたことに深く感謝申し上げます。

どうか天国より若い音楽家たちの熱演を見守っててください。心よりご冥福をお祈りいたします。

本号では、第6回仙台国際音楽コンクール関連事業として、2015年9月6日、日立システムズホール仙台交流ホールにおいて行われた【ピアニスト・野島稔が語る「音楽と音楽家」】の際の野島先生のお話の記録を、当日ナビゲーターを務められた作曲家の吉川和夫氏のご協力のもとまとめました。音楽史上、多くの功績を残されました野島先生の、未来への貴重な遺産として、広くお読みいただければと思います。

野島 稔 先生 略歴

1945年横須賀市生まれ。3歳からピアノを始め、7歳から井口愛子氏に師事、11歳でNHK交響楽団と共演。桐朋学園高校へ進み、高校3年の1963年、第32回日本音楽コンクール第1位及び大賞受賞。桐朋学園在学中に、東京フィル、日本フィルの定期演奏会に出演。1966年、ソビエト文化省の招きでモスクワ音楽院に留学、レフ・オボーリンに師事しながら、モスクワ、レニングラードをはじめとする各地で公演を行なう。1969年第3回ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール第2位入賞。翌年、カーネギー・ホールでデビュー、ニューヨーク・タイムズ等で絶賛された。以来、ニューヨークと東京を本拠に、アメリカ、ヨーロッパ、アジア各地でリサイタル、オーケストラとの共演、室内楽などを行っている。現代日本の作曲家の作品紹介にも広く貢献し、特に、初演となった松村禎三の「ピアノ協奏曲 第2番」のモスクワ、ロンドン、パリ、ニューヨーク公演では高い評価を得た。

これまでにリリースされたレコーディングには以下のものがある。

東芝/EMIよりブラームス、シューマン(変奏曲)、「間宮芳生:ピアノ協奏曲 第2番/ピアノ・ソナタ 第2番(初演)」を、また、RCA Victorより野島自身に献呈された「松村禎三:ピアノ協奏曲 第1番/第2番」をリリース。そのほかにも「野島稔・プレイズ・リスト」「野島稔・プレイズ・ラヴェル」などがある。

近年は、仙台国際音楽コンクールで第1回から第7回までのピアノ部門審査委員長を務めたほか、ヴァン・クライバーン、エリーザベト等、多くの国際コンクールでも審査委員に招かれている。2006年には横須賀芸術文化財団の要請を受け、横須賀芸術劇場で自らが審査委員長を務める「野島稔・よこすかピアノコンクール」を創設し、日本の若いピアニストのさらなる育成に尽力した。

東京音楽大学学長、桐朋学園大学特任教授。2022年5月9日逝去。

■お問い合わせ先/公益財団法人 仙台市市民文化事業団 仙台国際音楽コンクール事務局

〒981-0904 仙台市青葉区旭ヶ丘3-27-5 Tel: 022-727-1872 Fax: 022-727-1873 E-mail: info@simc.jp URL: https://simc.jp

第6回仙台国際音楽コンクール関連事業 SIMC@交流シリーズ ピアニスト・野島稔が語る 「音楽と音楽家」

2015年9月6日
日立システムズホール仙台 交流ホール
ナビゲーター 吉川和夫



吉川和夫 (以下吉川)：みなさまこんにちは。お天気が不安定な中、お越しいただきましてありがとうございます。今日は、ピアニストの野島稔先生をお迎えしております。野島先生、どうもありがとうございます。よろしく願いいたします。

野島稔先生(以下、野島)： どうも、みなさんこんにちは。

吉川：「音楽と音楽家」というタイトルは、シューマンの本のタイトルに因んでいます。今日はこれから、野島先生に「音楽と音楽家」についてお話を伺いたいと思っています。いま野島先生のご経歴をスライドに映しています。とても細かい字で恐縮です。先生は横須賀のお生まれでいらっしゃいますか。

野島：はい、現在も同じところに住んでおります。

■ピアノとの出会い

吉川：3歳からピアノを井口愛子先生(*1)に師事されたのでしょうか。

野島：井口愛子先生は7歳の時からです。3歳、親に言わせると3歳3ヶ月からピアノを始めたというんですけど、僕は記憶にないんですが、始めたときは近所の先生に…何年間ついていたんでしょうね、1年はついていなかったと思うんです。その後、僕は全然覚えてないんですけど、親に言わせると僕がその先生は嫌だと言ったらしいんですね。その後少し離れたところに、藤沢の近くの鶴沼(くげぬま)というところがあって、そこに住んでいらした遠藤先生(*2)、当時アメリカに長く住んでいらしたのですが、日本に戻ってきて教え始められました。その当時戦後間もない頃ですね。ソルフェージュを非常に熱心に教えるという事をたぶん親がどこかから聞いて、そこに毎週、遠藤けいこ先生とおっしゃる先生に3年…井口愛子先生に師事するまでは遠藤先生のところに通っていました。

吉川：ピアノを習わせるというのはご両親の意向だったのでしょうか？

野島：それもよく分からない。ですがうちにオルガンがあったんですね。↗

一番上の姉が教会でオルガンを弾いていたのか、なんだったかよく分かりませんが、そういう関係でオルガンがあって、それで僕は遊んでいたんでしょね。好きそうだとということで、先ほど言いましたとおり近所の先生のところに行きました。間もなくしてアップライトのピアノがうちに入りました。

吉川：ご両親が音楽家でいらっしゃったということではないのですね。

野島：いや全然違います。うちの父は鍼灸の鍼の医師でした。

吉川：好きそうだからといっても、この子に習わせてみようとお考えになったのは、やはりご両親もお好きだったのでしょうかね。

野島：なんていうか音楽が好きというよりは、いわゆるハイカラって言うんでしょうか、新しいものが好きみたい。姉も合唱とかオルガンをやっていた関係もあると思うんですけど、うちの父は始めたら真剣にやれというようなところがありまして、遠藤けいこ先生については毎週通って、ソルフェージュとピアノを勉強しました。

■井口愛子先生のこと

吉川：なるほど。それで、井口先生は7歳の頃からということですね。

野島：ええ、そうですね。私の姉の一人が歌をやっていて、声楽で藝大に入ったわけですね。その藝大の先生の平原先生(*3)という教授の方が、僕が姉のレッスン、ご自宅でのレッスンについていったらしいんです。そしたらなぜなのか分からないんですが、その平原先生という方が「ぼうや、弾いてごらんさい」と。それで子どももなもんですから、喜んでピアノを弾いたらしいんです。そうしたら、何週間後かにまたいらっしゃいと言われたので行きましたら、ジェントルマンが二人、結構お年の方が座っていらして、子どもだから誰なのかしらと思いつつも、「こないだ弾いたのを弾きなさい」と言われて、また喜んで弾いたわけです。そのお二人が後に僕の後援者みたいになった方、金銭的にも援助を受けましたし、いろいろな面で助けていただいた安宅栄一(*4)さん、安宅賞の。

もう一人の方はヴァイオリンの教授で井上武士(*5)さんとおっしゃったかと思います。そのお二人が、子どもの育成に非常に興味を持って後援したいと思いはじめられた時期だった。お二人が、井口愛子先生がよろしいだろうというので、私はもちろん子どもですからわけが分からないまま、親に愛子先生のところに連れて行かれたわけです。小学校一年生ですかね、二年生かな、一年生だったと思います。

吉川：そのお二人は「スカウト」ではないでしょうけど、この子には何かあるぞ、というのが伝わったのかも知れないですね。

野島：そうですね、ちょっと分かりませんが。何を弾いたかも覚えていないんですけど、とにかく最初に連れて行かれたその愛子先生は本当に怖い、それまでの遠藤けいこ先生はもう本当にお優しい方だったので、そのギャップにびっくりしちゃったんです。

吉川：井口愛子先生が怖いという話はあちこちから伺います。有名ですね。中村紘子(*6)さんも井口愛子先生…。

野島：そうですね、紘子さんは僕より2、3年前から師事していらして。

吉川：あるときに中村紘子さんが井口愛子先生から怒られて、30分くらいケチョンケチョンに怒られて、その挙句に「あんたなんかどうやって叱ったらいいか分からないわ」。もうすでに30分くらい叱っているじゃないですか。

野島：なんか面白いですね。井口愛子先生が、もうだいぶ後の話ですけど、何歳になられたときだろう、70歳だったのか、とにかく節目のときにお弟子さんたちがお祝いしようって演奏会をしたわけですね。僕は中村さんと2台のピアノをやったんですけど、その後愛子先生がそのお礼にしてお食事に呼んでくださったんですね。そしたら、中村さんから電話がかかってきて、「あなた何時にいくの？」って言うんです。「えーだって何時って決まってるでしょ」って言ったら、「私一人で行くの恐ろしいからホテルのロビーで待ち合わせて一緒に行きましょう」って。

吉川：もう十分に大人になってからでしょう。レッスン中もいろんなものが飛んできたりとか？

野島：いや、そういうことはなかったですけど、あの先生自身が、なんていうんですかね、うーんちょっとご存じない方に形容しがたいのですが、ご自身演奏家としてのテンペラメントをお持ちなんですね。実際若い頃素晴らしい演奏をなさっていたんですけど、神経が持たなくて、あまりに自分に高いものを求めて、演奏の最中に気絶してしまうというような、なんかそういう、ある意味感性が鋭すぎる方でした。↗

だからそれがお身体にもきて、病弱だったんですね。その病弱な身体を鞭打って生徒を叩き込むというような、自分の身体をはって、という感じがその生徒にも伝わってきまして、情熱と神経の鋭さに生徒が圧倒されてしまう。本当に稀な先生でした。ある意味天才肌の方だった。

吉川：ただ怖いだけでなくて熱意が伝わる…。

野島：そうですね、怒るときも自分が身体を震わせてそれをおっしゃるのです。たとえば、冷静に「あなたはバカよ」とかって、こういう言い方はなさらないですね。教えているフレーズへの気持ちの込め方というのは、先生ご自身が生徒の何百倍も持っていらっしゃるの、ああこれは身体がもたない教え方だなという感じがしました。

■モスクワへ留学／伝説的な音楽家たち

吉川：野島先生は、その後高校3年の時に日本音楽コンクール第1位。1966年からモスクワ音楽院に留学されるわけですが、なぜモスクワだったんでしょうか。

野島：これも愛子先生が全部考えてくださって。「もうあなたはどこか行きなさい」と、大学2年生のときだったと思いますけど。「あなたはパリとかウィーンに行ったら遊んじゃうからダメ」だっていうんです。それでモスクワがいいと。その当時ギレリス(*7)という名演奏家が日本に初めて来て、僕も行きましたがまだ子どもだったからよく分からなかったんですが、当時の日本の音楽界ではセンセーショナルな出来事だったんですね。愛子先生も非常に強い印象を受けられたそうで、たまたまレフ・オポーリン(*8)っていう先生が日本に演奏旅行にいらしたときに、それと前後して、ソ連の作曲家同盟の書記長、いわゆる音楽の世界では最高権威者ですね、作曲家の方(ティホン・フレンニコフ(*9))が日本にいらして、オポーリン先生自身は全然政治的にどうこうとかいう地位は持っていらっしやらない、非常に尊敬された音楽家なんですけど、フレンニコフさんに愛子先生がお話してくださって、それで実現したんです。

吉川：冷戦真っ只中のソビエト連邦ということで、いらっしやるのも生活するのも大変だったんじゃないでしょうか。

野島：そうですね、あれを繰り返せといわれても、もうできないと思います。とにかく僕にとってはじめての外国だったんですね。すべてのことを強烈に覚えていますけど、まず、ものがない。食べるものなんかは、毎日何をどこで食べるかが一大問題で、しかも外は冬なんか平気で氷点下20何度。それから練習場所も確保が非常に難しい。ですからほかは何もする時間がなくて、朝練習室を確保して何を食べるかという、毎日毎日その連続。

吉川：遊ぶなんていうことに頭が至らないですね。

野島：そうですね。それと、音楽院自体が素晴らしいレベルで、後にも先にもあんなレベルの音楽学校なんてなかったんじゃないかと思うくらい。ですから夢中になって練習していました。あつと言う間に2年半が過ぎた感じですね。

吉川：ちょうど二十歳くらい、大学2年生くらいの頃でいらっしゃるんですね。ちょっと調べてみたくですけど、ちょうど先生がいらっしゃる頃、**ショスタコーヴィチ (*10)** はチェロ協奏曲第2番、ヴァイオリン協奏曲第2番を初演しています。ショスタコーヴィチはまだ教授でしたか。

野島：そうですね、覚えています。チェロコンチェルトとヴァイオリンコンチェルトを相次いで発表なさったんですね。僕両方ともその初演をモスクワ音楽院の大ホールで、チェロは**ロストロポーヴィチ (*11)** がやって、ヴァイオリンは**オイストラフ (*12)**。ひょっと見ましたら、バルコニーのところにショスタコーヴィチが終わってからこうやってこっちに手を挙げていました。

吉川：すごいですね。オイストラフさんの話も出ましたけれど、**ハチャトゥリアン (*13)** も。

野島：ハチャトゥリアンは音楽院でよく見かけました。

吉川：先ほどお話に出たギレリスもそうですし、**キリル・コンドラシン (*14)** がモスクワ・フィルの音楽監督だった時期だとか。年表を作ってみると、その頃のソ連にはものすごい音楽家たちがたくさんいたんですね。

野島：そうですね、オイストラフなんかは、僕の先生のオボーリンがコンチェルト3曲をお弾きになった演奏会、何かのお祝いですね、60歳だったかデビュー何周年ですかね、終わってから生徒たちがお祝いに楽屋に駆けつけて、ただみんな学生ですから、楽屋に入るのをどうしようかって、もじもじたむろしていたんですね。そしたらむこうからさーっとオイストラフがいらして、僕らもうびっくりしてしまいまして、あ、オイストラフの実物が来た。そうしましたらオイストラフがね、僕の背中を押すんですね。「あなたたち生徒なんだから、真っ先に行ってお祝いしてあげなさい」と。だから僕はオイストラフに背中を触られたというのが今でも自慢の種なんです。

吉川：すごい。そういう偉い方が来ると、「どうぞお先に」みたいな風に思いがちですけど、そうじゃなかった。

野島：そう、なんかね、もう本当に神様みたいな感じで、やはりそのオーラっていうんですかね…。

■オボーリン先生

吉川：今オイストラフさんの写真も出ています（スライドで映す）。オボーリン先生の写真はCDのジャケットなんですけれども、CD、当時はLPレコードですけど、たくさん録音された方ではないようですね…。

野島：そうですね、それにあるときから健康のこともあるんですね。高血圧でいらしたんで、それほどお弾きにならなくなった。

吉川：ただ、残っている録音を聴きますとすごいですね。

野島：そうですね、レッスンの時もですね、あんまりお弾きにならないんですね。いつもその、結構ピアノから離れた大きい机があるんですけど、そこにこれから生徒が弾く譜面を広げて、じーっと、こう、研究するように眺めてるんです。で、生徒がざーっと弾きますよね。そうすると非常に大きなことしかおっしゃらない。君はここをこういう風に弾いたね。そしたら次のここはこういう風に、テンポの設定をこうしなさいとか。フレーズはここまでつなげて、ここから段階をつけてという、なんていうんですかね、生徒がこれから自分の演奏を築いていくそのヒントみたいのを与えてくださって、で、たまに弾いてくださるんですね。そうすると、とにかくその弾いたときの音があまり素晴らしいので、「先生どうしたらそんな音がでるのでしょうか？」って訊きましたら、鍵盤をタッチするときに、ただ押すのではなく、パン粉をこねるときにイースト菌がパーッと膨らんでくる、そういうようなイメージだっておっしゃったんですね。ただこつんと押すんじゃなくて、プレッシャーっていうんですかね、押える、その感触っていうんでしょうか、たぶんそういうことをおっしゃっていたんじゃないかと思うんですね。

吉川：音を出すときに、パン粉にイースト菌が膨らんでくるようなイメージを…。

野島：そうですね、その音がこう花開くというのか、膨らむって言うんでしょうか。僕はロシアっていうのは、いわゆるピアニズムっていうのが、みんな素晴らしいピアニズムの持ち主ばかりなのですが、なにかメソッドみたいなものを学ばなければいけないんじゃないかなと思ってたんですね。それで、何もおっしゃらないので、「メソッドとか、練習曲とか、何もしないでいいんでしょうか？『こういうものをやったほうがいい』とか、ないんでしょうか？」って言ったら、「君は何もしないでいい」って。どンドン曲を勉強しなさい、いろいろなレパートリーを。できたら実際に人前で演奏する機会を積極的に、と言われてました。そして「愛子先生は素晴らしい先生だったみたいだね」「それでいい」とおっしゃった。

吉川：ではここで、オポーリン先生の録音を聞いてみたいと思います。今日はお話の合間に音楽を聴く時間を設けたいと思います。今お話に出ました、野島先生の先生でいらっしゃるレフ・オポーリンさんが、1963年に東京で録音されたディスクです。バッハの半音階的幻想曲とフーガBWV903、これを聴いていただきたいと思います。

—CD(*15)再生—

野島：いや、素晴らしいですね。改めて、こういう方に師事したんだな、と。その当時はなんかいろんなことがバタバタと頭に入ってきて、ただあの、そのとき感じたのはやはりオポーリンは、モスクワの音楽界の中で特別な地位を占めて、その当時、ゲレリスだとか、リヒテル(*16)だとかは全盛時代ですね、オポーリンはその一つ前の世代ですけれど、やはりとにかく尊敬されて、特別にみんなが愛情や尊敬の念を持って言うんですね。演奏からもお分かりの通り、なんていうんでしょうかね、非常に格調が高い、お人柄も「自分が自分が」というタイプではない、むしろつつましい、引っ込み思案な方ですね。だけど非常に尊敬されているっていうことは感じましたね。

吉川：このCDは今でも手に入るんですけど、この後のベートーヴェンの作品110番のソナタ、これがまた素晴らしい演奏で、機会がありましたら是非聴いてみていただくと良いと思います。なんていうんでしょう、粒のそろい方というか、隅々まで音楽が…。

野島：そばで聴いていますと、まさにこういう音なんですけれど、音の一つ一つが有無を言わさない説得力っていうんですかね、それでいて決していわゆる大げさな、何かを強調してそうなるっていうわけでもなく、本当にそのお人柄、高潔で純粋なトータル・パーソナリティが音に出ているような気がしますね。

■モスクワの巨匠たち

吉川：モスクワ時代には、オポーリン先生以外にもいろいろな方の演奏を聴かれたのでしょうか。

野島：そうですね。当時はリヒテル、とにかくピアノの学生はみんなリヒテルさんに夢中でした。もちろんゲレリスもいたんですけど。その当時のリヒテルっていうのは、脂が乗り切っているというか、一つの頂点の時代でしたね。演奏がいわゆる白熱的っていうんですかね。強烈に覚えています。とにかく初めてそういう演奏を目の当たりにしましてですね、愕然としました。

吉川：二十歳前後の頃に、そういう強烈な音楽に出会うのは、やはり非常に重要なことですね。

野島：そうですね、音楽っていうのはこれほど人

に感動を与えることができると、僕はそのとき初めて思ったんですね。非常にショックでもあったんです。覚えているのは、リヒテルのリサイタルを聞いて、その後外に出たらしんしんと雪が降っているんですね。寄宿舎まで歩いて45分くらいかかるんですけど、その雪の中をぼーっと歩いていったのを思い出しますね。どこをどう弾いたとか、何の曲をどう弾いたか、なんてことよりもその音楽そのものの持つ力というのを目の当たりにしましたね。

吉川：リヒテルさんは西側でもたくさん紹介されていて、録音もたくさんありますね。もちろん生の演奏とは違いますけれど。オISTRAFさんの話に戻りますけど、オポーリン先生とオISTRAFさんのベートーヴェンのソナタの全集というものがあるんですが、これを聴いてみたいと思います。

野島：オポーリン先生は室内楽奏者としても、優れた特別な存在でした。クヌシェヴィツキー(*17)というチェリストを加えたトリオ(*18)もありますね。

吉川：では、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ第9番「クロイツェル・ソナタ」の第1楽章、10分ほどかかりますけれど聴いてみたいと思います。

—CD(*19)再生—

野島：いや、素晴らしいですね。

吉川：お二人とも直球ど真ん中。

野島：そうですね。なんというか、陳腐な言い方をすれば純音楽的というか。クロイツェルという曲は、ドラマチックに弾こうと思えばいろいろ演出したりできるんですけど、これほど音楽そのものに語らせる…。オISTRAFがいかに偉大か、本当に痛感しましたね。

吉川：今おっしゃったように、いわゆるけれん味というか、そういうものが一切ない。あざとさみたいなものが一切ないですよ。

野島：なんというんでしょうか、よほど音楽的で、極端にハイレベルじゃないと、こういう演奏してもこちらに届かない、ただ清潔に弾いているとかってなりかねませんけれど、整った概観の後ろにある蓄積された音楽、その後ろ側をこちらがずんと感じるような、よほどの名人でないとかいうことはできない。

吉川：そうですね。これがさきほどのバッハより一年前、1962年の録音です。

■ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール

吉川：二人でため息ついてしまっています。1969年にヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール(*20)をお受けになって、第2位に入賞されますけど、

それについてちょっとお話しくさいますか。課題曲がものすごいと伺いましたが。

野島：そうですね。これはギネスブックに載せてもいいんじゃないかと思うんですけど、後にも先にもこんなのはなかった。みなさん興味あるかどうか分かりませんが、覚えているところと言いますね。

第1予選がまずバッハのイタリアン・コンチェルト、もちろんこれは全曲ですね、スカラッティのソナタ、ハイドンのソナタ、ベートーヴェンのソナタ、ブラームスのインテルメッツォ、シューマンのシンフォニック・エチュード、リストのエチュード2曲、ショパンのノクターン、それから新曲があったんですね。4週間前に送られてくる新曲。

吉川：そこまでが第1次予選。たとえばベートーヴェンのソナタは、どれっていうのは指定されているんですか。

野島：指定はされていなかったんじゃないかな。どれでもいいんですけど全曲を用意するんですね。で、2次予選がショパンのソナタ。それから室内楽がありました。ブラームスのピアノ・トリオ全曲、これ弾いただけでも50分近くかかるんですけど、それを1回のリハーサルで決められた相手と弾くと。それからバルトークのソナタ、プロコフィエフのソナタ、ラヴェルの「オンディーヌ」、それからドビュッシーの「イマージュ」(「映像」)えーっとそれくらいだったかな…とにかく覚えきれないくらい。

吉川：その中から何を弾きなさいというのは…

野島：出て行きますして、舞台の上で、ピアノの前に座りますと、審査委員席から「ミスター野島、何何を弾いてください。」ってこう言われるんです。

吉川：舞台袖でもまだ心構えができないわけですね。

野島：そうなんです。ですから、ショパンのソナタだったら誰だって1楽章から弾かせると思えますでしょう。で、その気持ちを整えてピアノの前に座りますと、「3・4楽章を弾いてください」って言われるんです。今のが2次予選。それで本選が、コンチェルトを4曲用意しなきゃいけない。ベートーヴェンの4番、ブラームスの1番、ラフマニノフのパガニーニの主題によるラプソディ、プロコフィエフの2番。これが当日になるまで何を弾くか分からない。

吉川：リハーサルは全部やったのですか？

野島：ええ、ああ当日じゃないですね。5日間くらいあるのかな、第2次予選から。とにかくみんな4曲どれでも弾けなきゃいけないんですけど、

もちろんこの曲弾きたいとかこの曲はやめて欲しいとかっていうのがあるわけです。本選に6人残るんですけど、その間もうみんな大変だったので、結構お互い助け合い精神みたいなのがあって、うわさが流れるんですね。好きな弾かせるみたいっていう電話がかかってきて、それまで練習していたのをぱっと脇によけると、30分後に、いや、ベートーヴェンの1楽章を弾かせるらしいとかね。結局自分の希望した曲を弾かせたんですけど。とにかく、用意はしなきゃいけない。その準備している間、一週間かかるんですよ、最初から練習してって最後までいくのに。

吉川：とりあえず全部曲を弾くだけでも大変ですね。ブラームスのコンチェルトなんて50分くらいかかるでしょう。

野島：ですから、ちょっといまだにああいうのっていうのはないですね。

吉川：その後もそういうような課題曲、過酷な課題曲というのは続いたのですか。

野島：いや、さすがにやめましたね。半分くらいの量になりました。

吉川：でも、つまりそこを通ったら、もうすぐにピアニストとして生きていけるとい…

野島：そうですね、クライバーンさんの意向が、そういうふうだった。

吉川：仙台の国際音楽コンクールでも課題曲がたくさんあって凄いなと思いますけれど、それ以上ですね。

野島：そうですね。僕はなぜクライバーンコンクールを受けたかっていうと、とにかくそのレポーターを勉強したかった。基本のレポーターですよ。通るとか通らないとか、そういうのは二の次だったんです。要するに自分がそれを勉強しようと思った。

吉川：コンクールというのは、必ずしも通るためというだけではなくて、勉強するための機会になるということですね。

野島：そうですね、僕は国際コンクールっていうのは後にも先にもそれ1回きりなんです。今から考えてみればあちこち受けていけば自分のためになったと思うんですけど、たまたまそれでデビューしてうまくいったので、それっきりになっちゃったんです。

■アメリカでのデビュー

吉川：それっきりって言っても十分な勉強されたと思います。70年にカーネギーホールでデビューリサイタルをされたのは、その翌年ですか。

野島：はい、本当はですね、僕は優勝したわけではない。2位だったんですね。だから1位の人に与えられるんですけど、なぜか、たぶんクライバーンさん自身がおっしゃってくださったんだと思うんですけど、僕に2等の賞金を与えてくださったファンデーションがデビューさせるということを書いてくださって。ですから肝心の優勝した方より先にデビューしちゃったんです。

吉川：そうなんですか。カーネギーホールのデビューは、とてもあたたかく迎えられたと伺っています。

野島：そうですね。もうとにかく、僕は最初小ホールだと思っていたんですね。それでなんだか話しているうちになんだかずれを感じたので「小ホールなんでしょうね？」と聞いたら、「いやもちろん大ホールですよ」って、それでびっくりして。ジュリアードに留学している友達が結構いましたんで、「大ホールでデビューするんだって」って言ったら「嘘だろ？」って。

吉川：カーネギーホールの大ホールっていうのは、モスクワ音楽院もちろんそうだろうと思うんですが、ホールが持っている歴史の雰囲気というか、たくさん巨匠たちがそこで演奏してきたっていう気配がありますよね。

野島：そうですね、ただ非常に若かったのも、それほど大変なことという、いわゆる対世間的なことっていうんですか、対社会的なことにあんまりびんときていなくて、そこでデビューするのがどれだけすごいことなのかっていうのも、半分くらいしか分かっていなかったんです。ただ、演奏するということにかけては、もちろんそれに向けてやっていましたけれど、デビューがうまくいくとかいえないところまでは、あんまり身にしみて分かっていなかった。かえってそれは良かったかもしれません。

吉川：アメリカのお客様はどんな感じでしたか。

野島：そうですね、非常に大きなホールなんですけれど、舞台から見た感じはそんなに広大な感じはしなかったですね。かえって親密な感じを受けたんです。で、最初にモーツァルトのソナタを弾いたんですけど、すごく温かい拍手をいただきまして、それでちょっと落ち着いたみたいです。

吉川：せっかくですから、カーネギーの録音はないんですけども、1986年の先生のリストのCDを…。

野島：いや、オボーリン先生の後で聴くのはちょっとあれなんですけどね。

吉川：どうか、そうおっしゃらずに。これはアメリカで録音されたのですね。

野島：もうデビューしてからだいぶ経ってしまして、僕は今でもそうなんですけど、録音というのは最初っからもうノーっていう反応で、ただこのレコード会社の方が非常に積極的で、音の自分たちの録り方っていうのはこういう録り方だと。もしその音が気に入ったら是非うちでって誘ってくださって。でまあちょっとやってみるかという感じで。

吉川：1986年、カリフォルニアですか、DECCAで録音されて、名盤ということで手に入れることができました。リストをお弾きになったディスクのメフィスト・ワルツをお聴きいただきます。

—CD(*21)再生—

(拍手)

吉川：録音ですし、だいぶ前の録音をこんなところで聴かされるというのは、もしかしたらあまり心地いいことではないかもしれませんが、いかがでしたか。

野島：そうですね、僕は自分の録音というのは本当にあんまり聴いたことがなくてですね、こういう機会に仕方がないから聴くという…。

吉川：すみません。

野島：ラジオとか、昔はよくテレビだとかなんかで、例えばN響で弾いたときに録画でとってありますね。ああいうのを、どういう風に弾いていたんだろう、自分では結構調子よく弾けたんだけどっていうときに限って、ちょっとテレビの音声をオンにしてみたりするんですけど、すぐもう数秒後にはやっぱりやめた、と消してしまう。ちょっと過剰な反応ですけど。

吉川：今こうやって、オボーリン先生からずっと聴かせていただくと、もちろんオボーリン先生に直接お習いになったのはそんなに長い期間ではなかったのかも知れないですけど、何かとても大事なことを受け取って伝えていらっしゃる感じが私はします。

野島：そうですね、ロシアから帰ってきてだいぶ経ってから、**ルドルフ・バルシャイ(*22)**という指揮者が日本にいらして、僕はシューマンのコンチェルトを彼の指揮で弾いたんですね。そのとき、オボーリン先生に似ているところが非常にあって。彼は何度もそのオボーリン先生と共演したらしく、とても嬉しかったです。

■日本人作曲家による新作協奏曲

吉川：お二人の日本人作曲家（間宮芳生(*23)さん、松村禎三(*24)さん）の新しいコンチェルトもお弾きになっていらっしゃるんですね。間宮さんのピアノ・ソナタ第2番も初演していらっしゃいます。

野島：最初にコンチェルトですね。僕はニューヨークでデビューして、演奏活動を始めて間もない頃です。お二人とも一面識もなくて、間宮先生とも直接お会いしたことなかったんですが、今自分はコンチェルトを書いているので、弾いてもらえないか、という依頼を受けまして、もちろん名前は存じ上げておりましたけれど、どういう作品を書く人かも知らない。でも自分にとっては一つの新しいことだなと思ってお引き受けしたんです。まだ制作途中なわけですね。最初の何ページか送られてきてから、だんだん順繰りに。そのとき初めて、いわゆる既成の名曲じゃない、まったくこれから生まれる曲、何の予備知識もない、楽譜だけが頼りという経験をしました。そういう事が必要だと、今でも若い人にも言っているんですけど、たとえば最初に一つの音符がピアノ(*25)って書かれて、でそれがどの程度のピアノなのか、どういう心持で弾かなきゃいけないか、っていういわゆる概念が全然ないわけです。それでその音符をじっと眺めて、自分の中で定着させなきゃいけないのです。そういうことすべてが外国にいますし、直接会ってお話を伺うこともできないわけです。だから、一つの大きな経験でした。

吉川：先ほどヴァン・クライバーンの時も4週間前に新しい曲が。

野島：そうですね、それも似たようなことですね。

吉川：ベートーヴェンの曲…なんでもいいんですけど、リストでも。ピアノって書いてあればまあだいたいこれくらいのピアノにしたいんだということが…。

野島：名人の、誰かの演奏っていうのは耳に残っていますよね。だいたいこんな曲だというのは分かるんですけど、そういうのがまったくない状態で、しかも間宮さんの場合も松村さんの場合もそうですけど、断片的に送られてくるので、間宮さんの作品をたくさん弾いていて知っている人ならばと分かるのかもしれませんが、僕はまったく予備知識がなかったのです。最初にコンチェルトをN響とやりまして、そのときは放送初演っていうんですか、スタジオで録音してそれが初演。で、その作品が尾高賞っていう賞をとったので、翌年そのN響の定期で本番をやらなきゃいけないわけです。

吉川：舞台初演ですね。

野島：そうですね。そのときに間宮さんのコンチェルトをレコード化しようということで、東芝EMIが管理して、その裏面に何を入れるかっていうので、

間宮さんがピアノ・ソナタの第2番をそのために作曲なさったんです。当時あっちこっち北海道とかリサイタルで僕は回ってしまっていて、それが終わったらすぐ録音しないとイケないっていう状況で。それに加えてですね、松村禎三さんという方が自分のコンチェルトを弾いてくれて。で、間宮先生という方はわりに約束は守るっていうのか、いついつ送りますといたら送ってくるんですけど、松村さんは、もうとにかくですね、（完成したのは）本番の二週間くらい前、だから僕は、二週間前までにできなかったら僕は引き受けませんって脅かしたんです。

吉川：松村先生のプログラムノートの中に、協奏曲第2番は1977年初頭より1978年4月にかけて作曲し、同年5月、東京現代音楽際にて初演されたと書いてあるんです。4月に完成して5月に初演…って、作曲をやる身として私は他人のことは言えないんですけど、ちょっと心配になってしまいました。

野島：いや、もう若いから出来たんですね。毎日のようにリサイタルしながらでしたね。

吉川：それもそんな簡単な曲じゃない。

野島：ええ、リサイタルが終わって、20分くらいで何かを食べて、ヤマハかカワイなんかのショールームみたいなところに行って練習させてもらうんですね。朝の3時くらいまで。それでまた隣町に行ってリサイタルをやって、同じ事を繰り返す。ですから、まさに若くなければ…。

吉川：コンチェルトは、間宮先生も松村先生の方も大変な名曲で、今日は音源をご用意できなかったんですが、野島先生に献呈されています。（*26）

野島：お二人はすごく傾向の違う作曲家、同年代でいらっしゃるって仲はよろしいんですけど、タイプが違うんですね。自分にとって、お二人の作品を弾いたのは、非常に素晴らしい体験だったと思います。

吉川：新しい曲に挑戦するのは、古典を弾くのとまた違う大切さがありますね。

野島：そうですね、作品を弾くということもそうですけど、実際に自分が勉強している作曲家と、いろいろ話をするとか。もちろん作曲家っていうのは、定着したイメージを抽象的な音として持っているんですけど、実際に表出されたときの音は、実はそれほど厳密には定着していない。例えば松村さんなんかは非常に難しいパッセージ、超絶技巧みたいなのを書いたつもりでも、僕はこんなところ全然難しくないと言ったり、彼は全然なんともないと思ったところが僕には難しく感じたりという、そういうギャップっていうんですか、思惑と違うとか、意外に許容範囲が広いんだとか。で発想の源はどういうところから得たのか、そういうところは非常に面白かったですね。

■コンクールの審査委員として

吉川：さて、時間もだいぶ経ってしまいましたけれど、近年はコンクールの審査委員、審査委員長というお仕事もされておられまして、横須賀でも「野島稔・よこすかピアノコンクール」というコンクールの審査委員長に就いていらっしゃいます。

野島：そうですね、その名前をつけるっていうのはすごく抵抗がありまして、それだけはちょっとって言ったんですけど、押し切られまして。ただ、この歳になりますと、そういうこと、若い人を応援しなければならぬ、っていう感じは持っております。やはり、本当にいい人材、才能っていうのは、我々は育てるっていうふうにならなければ。若いときっていうのは不安定なものですから、ちょっとしたプッシュで花開くこともありますし、演奏家にならないとしても、一つの過程としてそういうことにチャレンジする人たちを応援するという、そういうことが出来ればいいなと。

吉川：審査委員ということだけじゃなくて、審査委員長となると、それ以上のお仕事があると思います。

野島：そうですね、まず具体的にはレパートリーですね、何を課題曲にするか。何分くらい弾かせるか。それから、大事なのは審査委員。誰に頼むか。これがもう決定的な意味を持ちます。ご自身は立派な演奏家でも、人をジャッジするときは、やはりある程度経験っていうのが必要です。僕は自分のことを考えますと、最初に頼まれたときは非常に若かったですね。自分のことで頭がいっぱいで、例えば審査が終わって翌日とかに演奏会をしなければいけない、そうしたら自分のことが心配で、人の演奏なんて聴いている場合じゃない。だからひどい話ですけど、翌日に弾くコンチェルトのスコアかなんかを広げて、聴いている振りをして指使いとか考えている、それくらいちょっと無責任な…あの無責任と言いましても、ぱっと聴いて、ああこの子は演奏家になれると思ったら聴きます。でも、これはちょっと駄目だわって思ったら後は聴かない…みたいな、そういう聴き方をしてしまったんですね。それは審査委員として非常に良くない。要するに、その子がどういう風に変わりうるかというところを最初から見ないわけですね。今なにをしているか。で今出来ていなくても、可能性っていうのが見分けられる人でなければいけない。例えば自分の中で、それがあたっていかあたっていないかは別として、良いところを見つけて、これからどの程度伸びるかっていうモチベーションとしてそういうものがあれば、その子が数年後にどうなったかっていう実際が分かる。年齢的にも経験が必要というのは、そういう意味です。

吉川：仙台のコンクールは、様々な国から若い人たちが集まってきて、演奏するわけですけど、例えばロシアの若手は、やはりオポーリン先生時代のピアニズムとか、演奏の感じとか、何か受け継いでいるものはあるのでしょうか。

野島：そうですね、実際問題、僕はコンクールを受けにくる子ぐらいいは聴きますけれど、実態がどうなっているのかというのは分かりませんが、相変わらずロシアとかウクライナとか、やはりそれは根強い伝統っていうんですか、受け継がれていると思うんですね。ただ、やはりあのロシアの著名な先生たちが海外に行ったり来たりという状態ですから、そういう点でちょっとどうなのでしょう。われわれが行ったところは本当に閉鎖的でしたけど、それだけコンセントレイトというんですか、歴史的な人たちがじっとそこで教えていたという良い面もあります。

吉川：たとえばその、ちょっと話はそれるかもしれないですけど、ロシアあるいはソ連で弾くピアノと、アメリカで弾くピアノと、日本で弾くピアノと、もちろんピアノの状態というのがありますけれど、何が変わってくるということがあるのでしょうか。

野島：それはありますね。まず、あの、楽器っていうのは例えば同じ楽器でも、その置かれている風土によって、たとえ空調をずっとつけていまして、その国の風土に慣れていくと思うんですね。それと楽器自体も、例えばメーカー、たとえばスタインウェイでも、アメリカのスタインウェイとドイツのスタインウェイはまるで違いますし、ヨーロッパはヨーロッパでまた違う。で、ロシアはやはり、その点でやっぱり素晴らしいと思います。風土が向いているっていうのもおかしいんですけど、例えばオポーリン先生のレッスン室は、かなり広いレッスン室なんですね。天井もかなり高いんですけど、音の伸びが、例えば日本でこう伸ばそうと思えば、エコーみたいにやたら残響が長くなってしまいますよね。そういうところがなく、心地よく伸びるっていうんですか、変にお化粧したような響きにならないんですね。ですから数年前にリヒテルコンクールって、今なくなっちゃいましたけど、モスクワ音楽院の大ホールで審査委員として初めてそこで聴いたんですけど、その人の音、音質とかなんかが非常によく分かる。そういう意味で、ピアニストはいろいろな国で、例えば国際的に活躍できるようになったとしてもですね、自分の音として提供しなければいけない、ある図々しさというんでしょうか、逞しさっていうんでしょうか、そういうものも要求されます。

■ピアノ学習者へ

吉川：日本の若い人たち、いえ若くなくてもいいんですけども、ピアノを勉強していく人たちは、これからどんなことを考えながら、あるいは気をつけながら、やっていくべきでしょうか。

野島：最近思いますのは、音符を弾くという意味では、皆さんすごくよく弾けるんです。若い人は、そういうことを言われ続けているから、指の動きだとか、われわれの時代と違って、いわゆる難しい曲を

弾くことはすごくできている、そういう点ではレベルが上がっていると思いますが、うーん、なんていったらいいんでしょうかね、特にピアノの場合、まあどの楽器もそうでしょうけれど、ピアノだけ勉強してればいいかっていうとそうじゃないんですね。ピアノの場合には他の楽器にも増して、自分が指揮者じゃないといけないし、ソリストでもなきゃいけないし、室内楽奏者でもないといけない、一人で全部やるわけですね。メロディ弾きながら伴奏をつけるとか、その内声をどの程度出す、とか、要するに全部把握しなきゃいけない。そうするとピアノの場合は音符が多いもんですから、難しいパッセージを嬉々として弾きますけれど、要するに、大部分の場合はただ弾けているだけという。要するになんていうんでしょうか、その目的、その華やかなパッセージを越えてその最終目的、そういうところまでは至っていない、自覚されていないということなんです。僕は、例えば音楽だったら他の分野を聴いてみる。機会があれば何でもいいから共演する。室内楽や歌の伴奏でもよろしいですね。それに、音楽以外の分野、いわゆる一般教養みたいなものも、後になって差が出てくると思います。大体才能のある子って自ら進んで何かに興味を持って、言われなくても本を読んだりなんかしますけれど、やはり教えている先生の方が、そういうことをちらとでも言うことによって、随分変わってくるんじゃないかと思えます。僕はことあるごとに自分の受けた教育というのを考えますと、ピアノはその井口愛子先生という名教師、もちろんオポーリン先生、非常に恵まれてラッキーだったと思えますけれど、それに付随して、たとえば僕は作曲も習っていたんです。作曲っていうか、対位法とか個人レッスンで習っていたんですけれど、そういうのが自分の演奏に結びつかなかったんですね。そこのところが非常に自分の弱点だったと後になって思いました、自分で一生懸命カバーしようと思いましたが、やはり若いときに勉強する段階においてやっておけば、だいぶ違ったんじゃないかと思えます。

吉川：理論と演奏と結びつけるのは、実はとても難しいことですね。

野島：そうですね、例えばベートーヴェンとかバッハだとか、ああいう音楽っていうのは本当に心底感じるっていうのは、はっきり言って子どもには無理だと思えます。やはり中年以降ですかね。そうしたときに、そこがやはり出てくる。持っている人と持っていない人、今までやってきた勉強の違いが出る。

吉川：それから、ヴァイオリンなんかは自分が楽器を持って動きますけれど、ピアノは持って歩けないですから、どんなピアノでもやっつけなきゃいけない…やっつけると言うより友だちにならなきゃいけない。

野島：アメリカなんかはやはり格差がひどいわけですね。大都市、シカゴだとかニューヨークだとか、ロサンゼルスとかっていうところはもちろん立派なのがありますよ。チョイスもあるんですけど。たとえばフロリダのデイトナビーチとかコロラドスプリングスとか、他のことでは有名な街に行くと、もう本当に悲惨で。ただ、僕はオポーリン先生に言われたんですけど、本当に音楽がつかめていれば、どんな楽器でも、人を感動させることができる。それは本当だと思います。要するに、そのピアノの綺麗な音を出すとか、その音を出すとか出さないとか、っていうのを超越して音楽を分からせるっていうことができなければならない。ただ、もちろん程度問題で、今まで何十年もやってきて、一度だけ弾くのを拒否したことがあるんですが、それはまったく音が出ないピアノだったんです。

吉川：それは無理ですね。でも音が出る限りはできなければならないと。

予定の時間をだいぶ過ぎてしまいましたけれど、現在、東京音楽大学学長のお仕事もしていらっしゃるのですが、深夜3時くらいまで練習というのは今も続けていらっしゃるのでしょうか。

野島：いやいや、さすがにそこまではしません。

吉川：ものすごく練習なさっていると伺っております。

野島：ただ、学長の特権で、防音になっている部屋が2部屋東京音大にあるんですね、都会で近隣の人に迷惑だから、そこで弾いてくださいと。で、セキュリティの門番の方たちが24時間体制でいらっしゃるんですけど、ときどき時間を忘れて、時間の感覚がなくなってしまって練習していると、電話がかかってきて「大丈夫ですか？」って。要するに僕が倒れているんじゃないかと。こちらは深夜に突然リーンと電話が鳴るので、ドキッとするわけです。

吉川：これからもまだまだ仙台のコンクールでもお世話になりますし、お身体にお気をつけていただいて、ピアニストや音楽家に、たくさんのおアドバイスをいただきたいと思えます。

野島：なんかとりとめのない会話でしたけれど。

吉川：いろんな話に脱線させてしまってすみません。このままずっとお話を続けていけるようなふうにも思いますけれど、もう時間もだいぶ経っておりますので、今日はこれで閉じさせていただきたいと思えます。

野島先生、本当にありがとうございました。

◆あとながき

ナビゲーター 吉川和夫
(作曲家、聖和学園短期大学学長)

【注釈表】

- *1 井口愛子 (1910~1984) ピアニスト、ピアノ教育者。
門下から中村紘子、野島稔、宮沢明子らを輩出。
- *2 遠藤けい子(けいこ：漢字不明) 不詳
- *3 平原先生 1934~74まで藝大教授を務めた
平原寿恵子 (1907~93) を指すと思われる
- *4 安宅栄一 (1901~94) 実業家、芸術家のパトロン
- *5 井上武士 (1894~1974) 作曲家
- *6 中村紘子 (1944~2016) ピアニスト、エッセイスト。
1965年第7回ショパン国際ピアノコンクール入賞。
- *7 エミール・ギレリス (1916~85) ピアニスト。
ウクライナ・オデーサ生まれ。
- *8 レフ・オポーリン (1907~74) ピアニスト。
ピアノ教育者。モスクワ生まれ。
- *9 ティホン・フレンニコフ (1913~2007)
ソ連の作曲家。
- *10 ドミートリー・シヨスタコーヴィチ (1906~75)
ソ連の最重要作曲家
- *11 ムスティスラフ・ロストロポーヴィチ (1927~2007)
チェリスト、指揮者。
- *12 ダヴィッド・オイストラフ (1908~74)
ヴァイオリニスト。ウクライナ・オデーサ生まれ。
- *13 アラム・ハチャトゥリアン (1903~78) 作曲家。
ジョージア生まれのアルメニア人。
- *14 キリル・コンドラシン (1914~81) 指揮者。
モスクワ生まれ。
- *15 CD：NHK CD キング・インターナショナル KKC2084
- *16 スヴァトスラフ・リヒテル (1915~97) ピアニスト。
ウクライナ・ジトミル生まれ。
- *17 スヴァトスラフ・クヌシェヴィツキー (1908~63)
チェリスト、モスクワ音楽院教授。
- *18 オイストラフ・トリオ」と呼ばれている。
- *19 CD：DECCA 468 406-2
- *20 ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール:1962年から
続いているアメリカの国際コンクール。第1回チャイ
コフスキー国際コンクールで優勝したピアニスト、
ヴァン・クライバーン (1934~2013) を記念して開催。
- *21 CD：REFERENCE RECORDINGS (SAN FRANCISCO)
RR-25
- *22 ルドルフ・バルシャイ (1924~2010)
ソ連出身の指揮者。主にスイスで活躍した。
- *23 間宮芳生 (1929~) 作曲家。
ピアノ協奏曲第2番 (1970) を野島のために作曲。
- *24 松村禎三 (1929~2007) 作曲家。ピアノ協奏曲第1番
(1975)、第2番 (1978) を野島のために作曲。
- *25 強弱記号のp (ピアノ)
- *26 間宮芳生「ピアノ協奏曲第2番」
「ピアノ・ソナタ第2番」LPレコード：EMI EAA-85012
松村禎三「ピアノ協奏曲第1番」「ピアノ協奏曲第2番」
CD：Victor VICC-23018

※本紙は、野島先生による貴重なお話を頂いた、2015年9月6日に行われた講演の録音のテープ起こしをし、とりまとめました。そのため、人名の漢字に関して、確認不十分なところがございます。何卒、ご容赦の上、ご理解頂けましたら幸いです。

監修：吉川 和夫

編集：公益財団法人仙台市市民文化事業団

これは、2015年9月6日に日立システムズホール
仙台・交流ホールで行われた第6回仙台国際音楽
コンクール関連事業SIMC@交流シリーズピアニ
スト・野島稔が語る「音楽と音楽家」の記録です。

ステージ袖で開始時間を待って、少し緊張して
いたときです。野島先生は、「この前ね、ある地
方のホールで、『下手(しもて)を通して舞台に
上がってください』と案内されたので行ってみ
ると『下手入口』と書いてある。『下手(へた)の
入口』と読めるから、あの書き方はやめた方が
いいんじゃないかな」などと冗談をおっしゃっ
たので、笑ってしまいました。そんなリラク
スした雰囲気、この会は始まりました。

あの話も伺いたい、これもお考えを聞きたいと、
いささか欲張って、たくさん質問を投げかけ
てしまったのですが、嫌な顔ひとつせず、終
始穏やかな雰囲気、時にはユーモラスにお話
くださいました。当初90分くらいを予定して
いたのですが、予定時間をはるかに過ぎて、ま
だまだお話ししたいと思える至福の時間でした。

この記録は、当時仙台市市民文化事業団
コンクール推進課の職員だった近藤麻耶さん
が当日の録音から文字起こしした原稿を、吉
川が整理したものです。話しことは特有の「
ことばの重複」等は読みやすいように整理し
ましたが、野島先生のお話のテンポや口調
は、できるだけ残すようにしました。当初は
、会の終了後間もなく仙台国際音楽コンク
ール公式サイトに掲載する計画でしたが、文
章の整理が滞ったために実現できず、野島
先生の訃報を受けるまで未発表になってしま
いました。先生に目を通して頂けなかったこ
とが悔やまれます。このたび、ご遺族様から
、「この会の内容を皆様へご発信くださるこ
とが音楽を志す方、音楽家に新たな希望へ
と繋がると思います」と、掲載をご承認頂
きました。心より御礼申し上げます。貴重
な時代の証言であり、これからの音楽家へ
の提言をたくさん語ってくださった野島稔
先生には感謝の気持ちでいっぱいです。本
当にありがとうございました。

この会に先駆けて、私と近藤さんは、打ち
合わせのために東京音楽大学学長室をお尋
ねしました。秘密の練習基地という風情の
お部屋でした。この時も野島先生は、こ
ちらからお尋ねすることをひとつひとつ
丁寧に聞いて、お話をくださいました。近
藤さんがまとめてくださっていた「用務記
録」を、次頁に付録として掲載します。今
読み直すと、ここにも、野島先生のお人柄
やお考えが現れていると感ずります。併
せてお読みいただけたら幸いです。

【付録】第6回 仙台国際音楽コンクール関連事業 野島稔が語る「音楽と音楽家」 打合せ(用務記録)

日時：平成27年5月18日（月）16時00分～17時00分

場所：東京音楽大学学長室（東京都豊島区南池袋3-4-5）

内容：第6回仙台国際音楽コンクール関連事業 SIMC@交流シリーズ“野島稔が語る「音楽と音楽家」”に関する打合せ

出席：野島稔先生、吉川和夫先生 コンクール推進課・近藤

- 仙台国際音楽コンクールやクラシック音楽に興味がある方たちに向けて、コンクールへの理解をより深めていただく趣旨で開催する。
- 対象となる観客は、クラシックが好きな方々や学生、ピアノを教えている先生方など。幅広い層に向けてお話いただくため、「ロシア・ピアノイズムについて」のようにテーマを限定せず、先生の若手時代のお話から現在音楽を学ぶ方々へのメッセージなど、クラシック音楽にまつわる先生のご経験やお考えをお話いただきたい。そのため、「音楽と音楽家」というタイトルとした。
- 定員は250名としており、事前申込制。

（野島先生）多くの人に対して、全員を楽しませるような話はできない。なるべくこぢんまりと、本当に興味を持っている方に向けて話せると良い。

- 公演時間は、1時間～1時間半ほどの予定。録音を聴く場合は、録音の時間に応じて公演時間も長くなるかも知れない。野島先生のお話に接する機会はほとんどないため、時間を多少延長しても貴重なお話を伺いたいと思っている。

（野島先生）他の機会での講演では、準備が間に合わなかったのか、途中でオイストラフやミケランジェリの録音を聞く場面があったが、本当にざわりだけだったり、ピアノ協奏曲のオーケストラの前奏を延々と聴いた後、ピアノが入ってきたと思ったらすぐに止めてしまったりして、残念だった。どうせ流すならもっと長く聴いていただけると良い。

（野島先生）

【コンクールについて】

僕自身は初めて受けたコンクールで入賞してしまい、その後コンクールは受けていないのでコンクールの経験は多くない。ヴァン・クライバーンを受けたのは、課題曲がギネスブックものといえるくらい異常に多く、これだけ弾ければかなりのレベルアップになると思ったから。まず1次予選でバッハのイタリアン・コンチェルト、ハイドンのソナタ、スカルラッチェのソナタ2曲、モーツァルトのソナタ、ベートーヴェンのソナタ、ブラームスのインテルメッツォ、シューマンのシンフォニック・エチュード、ショパンのノクターン、リストのエチュードまたはソナタ、4週間前に知らされる新曲。2次予選でブラームスカメンデルスゾーンピアノ・トリオ、ドビュッシーの「金色の魚」、ラヴェルの「オンディーヌ」、バルトークかプロコフィエフのソナタ、ショパンのソナタ。本選はコンチェルトでベートーヴェンの4番、ブラームスの1番、プロコフィエフの2番、ラフマニョフの「バガニエニの主題による狂詩曲」。予選では、これらの課題曲の演奏箇所はステージ上で指示されるため、全てさらっておかなければならない。また、コンチェルトは前日くらいにどれを演奏するか決まり、それからオケと合わせる。予選から本選までの間に3日あり、その間に出場者の間では本選で弾くことになる曲目について、「好きな曲を弾かせるらしい」「ベートーヴェンを必ず弾く」など情報が錯綜していた。しかし結局、自分で好きな曲を選ぶことができた。この課題曲はクライバーン自身の発案で、すぐに演奏家として活躍できる人を発掘したかったからだという。同じくモスクワ音楽院に在籍し、第2回の優勝者だったラドゥ・ルプーは、課題曲を聞いて「前回受けておいてよかった」と言ったほど。

【オボーリン先生について】

とても尊敬されている先生だった。弟子を熱心にコンクールに送り込むようなことはなかった。節度のある演奏家。その先生の前で弾くと言うだけで大きな試練だった。

【モスクワ音楽院】

留学していた1966年～69年はモスクワ音楽院の黄金時代。ショスタコーヴィチがまだ生きていて、ハチャトゥリャンもよく音楽院で見た。ゴドン・クレメルやオレグ・カガンが同世代にいた。政治的には一時的に緊張が緩和していたときだった。モスクワへの留学は井口愛子先生が手配してくれた。その頃はグレリスが始めて来日した頃で、非常に完成度が高く、新鮮なショックを与えた。井口先生もそれを聴いてモスクワへの留学を勧めたのではないかな。

【ロシア・ピアノイズムとは】

正直にいうと良く分からない。オボーリン先生にロシア・ピアノイズムを学びたいと思って聞いたが、「何もする必要はない」と言われた。それよりも、もっとレパートリーを増やして経験を積むようにと。

ただ、オボーリン先生が時々演奏してくれた際、鍵盤の上でパン粉をこねるように、イースト菌が膨らむようによく押さえるとおっしゃっていた。また、学生をみていると日本の学生には鍵盤の表面だけを引っかくような学生が時々見られるが、ロシアの生徒は最初からピアノをしっかりと押さえてははっきりした音を出すことを教えられるのではないかな。

モスクワの風土の音、空気の音としか言いようのないものがある。押したときに音が伸びる。それも、深みを持った伸び方。モスクワでピアノを弾いたとき、「自分でもこういう音が出るんだ」と驚いた。音そのものによって曲に対する自分の思い描くイメージが変わっていく。日本の狭い環境で弾いていると音がとても近くで響いていて、そのようなイメージはなかなか抱くことができない。風土に楽器がなれていく中で出せる音で、重みがある。風土や気候だけでなく、大音楽家たちが演奏してきたピアノであり、その空間に歴史の重みがある。また、大自然の厳しさや、その当時の環境に精神的に鍛えられた。当時はスプーン1個買うのに7時間かかる状況。ダン・タイ・ソン先生も苦労していた。彼は祖国に仕送りまでしていた。

【ニューヨーク/カーネギーホールでのデビュー】

桐朋の同期の原田幸一郎氏がジュリアードに留学中だったため、2ヶ月ほど居候しているときにマネジメントから突然電話がかかってきて、カーネギーホールでデビューすることとなった。燕尾服や靴を忘れたり、服の着方が分からなかったりと開演直前に大慌てとなり、ステージに立ったときには大変な緊張状態だった。ところが、一曲目のモーツァルトを演奏した後、温かい拍手に包まれ、後は落ち着いて演奏することができた。アメリカの観客は新人のデビューをととても温かく見守ってくれる雰囲気がある。