

演奏会の聴衆に対する「カラヤンの閉じた目」

中 広 全 延

1. ヘルベルト・フォン・カラヤン (Herbert von Karajan : 1908.4.5. ~ 1989.7.16.) は、指揮をするとき目を閉じていた。カラヤンを他の指揮者たちから区別する目印として、彼だけに特徴的なこととして、目を閉じて指揮した事実注目し、そこを出発点として、私は前に病跡学的考察をおこなった³⁾。それを要約すると、以下のとおりである。

カラヤンは、音楽ジャーナリストのクラウス・ラングが1982年におこなったインタビューの中で、なぜ目を閉じるのかとの質問に対して、「うまく説明できませんが、見ることをやめて、まったく別の世界に入って行くのです」と答えている¹⁾。カラヤンはコンサート中、現実のオーケストラの「あやまりや、不完全な点を無視し」、そのかわり「幻想上のオーケストラ」の「理想の響」も「同時に聴いていた」。彼は、オーケストラと音楽体験を共有するよりも、自分の目指す完璧な音響美を作り出すほうを優先させた。この考えに沿ってカラヤン自身の言葉、「見ることをやめて、まったく別の世界に入って行くのです」を変奏すれば、目を閉じて見ることをやめてオーケストラという他者を排除し、現実世界とは別の自己の音響美の世界を作り上げそこに入って行くのです、となろう。「自己愛性人格をもつ人」²⁾であるカラヤンの「閉じた目」は、コミュニケーションの不在をあらわし、彼の指揮における自己愛的な在り方を象徴している。カラヤンは目を閉じて、オーケストラとともにあらず、ひとり別の所にいたのである。しかし、カラヤンが情熱を傾けたレコード（ここではアナログ・レコードだけではなくCDなど記録媒体のすべてを含むこととする）を視野に入れると、事態はまた違って来るのではないか。カラヤンがレコードを作るということは、未知なる聴衆という他者にむかって音楽という贈物を用意することである。「音楽という贈物」はカラヤンからの一種のメッセージ、呼びかけであるとすれば、聴衆がそれを受け取るということ、呼びかけに応じるということは、カラヤンと聴衆の間にコミュニケーションが成立することではないか。ここにおよんで、「ひとり別の所にいた」という表現は修正を余儀なくされる、「聴衆とともにある」と。

以上の先行研究に対して、「聴衆」というのはレコードの聴衆であって、実際の演奏会での聴衆に関しては、どうであったか？とのご質問、ご指摘をいただいた。これに答えようと試みることが、本稿の目的である。

2. カラヤンは、コンサートではなぜ目を閉じるのかとの質問に、45年間ウィーン・フィルの一員であり同楽団の楽団長も勤めたオットー・シュトラッサーに対して、ラングとは別様に答えている。「カラヤンは或る時、私に話したことがある。当今ではどのコンサートにおいても舞台上、つまりオーケストラの背後にもいる聴衆の、自分を凝視している視線が自分を苛立たせ、気を散らせる——そんなわけで自分は目を閉じて、それにより、音楽そのものに完全に集中することができるようにするのだ、と」⁵⁾。この発言をどう解釈するか。

音楽ジャーナリストのラングには、「見ることをやめて、まったく別の世界に入って行くのです」と答えている。だが、そんなことをオーケストラのメンバーに言えば、オーケストラを置き去りにして「別の世界に入って行く」ととられかねない。オーケストラのあやまりや不完全な点を見ないためにオーケストラを見ないようにしている、などとはとうていカラヤンは、オーケストラの楽団長に言えないであろう。しかし、音楽ジャーナリストにもオーケストラの楽団長にもカラヤンはウソはついていない、と私は思う。シュトラッサーへの返答は聴衆についてのみ、ラングには聴衆とオーケストラの両者を含めて言及したものだと考えれば、ふたつの返答は矛盾しない。

3. カラヤンを「苛立たせ、気を散らせる」のは、聴衆の視線だけではないだろう。現実の聴衆は演奏中、咳などの物音をたてることもある。次に私の経験を紹介して、考察の材料としたい。

以下に記す出来事は1990年1月20日、シカゴ・オーケストラ・ホールにおけるシカゴ交響楽団定期演奏会で起こった。その日は演奏前に、このコンサートはラジオ放送のために録音されるので特に静かにしてほしい、と注意するアナウンスがあった。そして、ゲオルグ・ショルティ (Georg Solti : 1912~1997) 指揮によるシカゴ交響楽団の演奏が始まったのだが、まもなく平土間の前の方に座っていたひとりの観客が咳込んで、それが止まらなくなってしまった。こういうことは、咳をしている本人にとっても他の聴衆や演奏者にとっても不幸なことだが、非常に稀なこと、とは言えないだろう。だが、ショルティは指揮を止めてしまった。ほんの数秒間、オーケストラの一部の奏者は演奏を続けたが、それも鳴り止んだ。それから、ショルティはくると客席のほうに向きなおって、その咳込んだ聴衆に怒り始めた。このようなことは、ショルティやシカゴ・オーケストラ・ホールにかぎらず、私が居合わせたクラシック音楽の演奏会では、後にも先にもそれ一回だけである。

その時は、ラジオ放送用に録音するからであったかもしれない。その中断は特に弱音の曲冒頭の箇所、最初から演奏し直すことも可能であり、実際ショルティはそうした。これが曲半ば以降であれば、やり直しは時間的にも不可能であろう。また、彼は1969年より長年、シカゴ交響楽団の音楽監督であり、シカゴの聴衆に圧倒的な信頼と支持を得ていた。シカゴ・オーケストラ・ホールにおける定期演奏会は、自分のホーム・グラウンドで気心の知れた聴衆相手で

ある。彼にとって、定期演奏会に来るシカゴの聴衆は、自分の身内のような感覚があったのかもしれない。例えば日本への演奏旅行では、よそ行きに振るまい、まかり間違っても観客を怒鳴ったりはしないであろう。

いずれにせよ、咳など聴衆がたてる雑音は演奏者にとってきわめて迷惑千万、邪魔なものであることを、ショルティは凶らずも正直に露呈したのではないか。完璧な音響美を目指したカラヤンならば、なおのこと、せつかくの音響美を台なしにする聴衆はなんとかしなければならぬ、と考えるであろう。カラヤンはショルティと異なる方法で対処した、と私には思われる。

4. クラシック音楽では、あらかじめ作曲され譜面に書かれた曲を演奏する。だからと言って、演奏者が聴衆に一方通行的に演奏するだけではないだろう。聴衆から演奏者に向かうベクトルも存在するはずである。

一般に日本の聴衆は静かに行儀よく聴くと言われるが、反応が乏しいのかというと、必ずしもそうではない。ベルリン・フィルの首席打楽器奏者を35年間勤めたヴェルナー・テーリヒェンは、日本列島を北から南まで数多くの都市を訪れたカラヤンとベルリン・フィルの第1回と第2回の日本公演を、次のように回想している。「日本の聴衆はそのような触れ合いがどれほど大事か、よく分かっている。……私たちもたがいに相手のありようを尊重するという格別な雰囲気のとりにすぐさまなった。……とどのつまりは、私たちの側から単に何かを携えて行って贈物をするというだけではいけないのではないか（日本側は、招く側と招かれる側の双方がたがいに与え合うという体験を新たに味わわせてくれた）、日本側からしだいにゆたかに与えられる贈物を受け取り、持ち帰ることも大事ではないかと感じるようになった」⁶⁾。このように、日本の聴衆がいかに熱心に耳を傾けていたかがひしひしと伝わってきた、と述べている。これは、たとえ聴衆が静かに聴いていても彼らの反応はわかる、とする演奏者側の証言であると考えられる。

またテーリヒェンは、日本の聴衆とお互いに贈物を与え合えた、すなわちコミュニケーションが成立した、と言っているようにみえる。では、カラヤンはどうだったか。

5. もしクラシック音楽のコンサートでは演奏中、物音をたててはいけないのであれば、聴衆がコミュニケーションの手段として使えるものは何か。それは視線ではないか。

他者の視線が、精神の病理において、またそれをあつかう精神医学において、いかに重要な役割を担ってきたか、周知のことであろう。精神の病理にかぎらず、人間存在一般においても、他者の視線について哲学的に思索されている。それによれば、自己に向かう他者からの視線が他者の存在を知らしめる、とされる⁴⁾。ならば、カラヤンが「自分を凝視している視線が自分を苛立たせ、気を散らせる」として他者の視線を嫌うことは、すなわち他者の存在を嫌うことにならないか。ここでの他者とは、演奏会の聴衆である。

カラヤンは、目を閉じて見ることをやめてオーケストラという他者を排除し、現実世界とは別の自己の音響美の世界を作り上げそこに入っていき、と先行研究³⁾において私は示唆した。彼は目を閉じて、同様に、演奏会での聴衆という他者も排除した、と考えられる。演奏会では、オーケストラとも聴衆とも、彼はともにあらず、ひとり別の所にいたのである。その気になれば、テーリヒェンのように、聴衆からの反応という贈物を受け取ることができたにもかかわらず。

6. カラヤンが理想としたのは、演奏を咳などの音をたてず静かに聴き、かつ彼を凝視せず視線を投げかけないような聴衆だったのではないか。その具体化が、レコードの聴衆であろう。

カラヤンは、絶対の音響美の構築を目指した。それは自己愛的な世界である³⁾。それを彼が構築している最中は、聴衆が入り込む余地はないのではないか。もしそうであれば、視線によるものであれ、それ以外のものであれ、演奏中の聴衆の反応は、あるいは演奏中の聴衆の存在そのものも、彼には必要ないものになってしまう。聴衆は、彼とともに音楽に参加する必要はなく、演奏終了後、突如現れて、拍手により自分を賞賛してくれさえすればよい存在だったのではないか。しかし、これはまったく現実的ではない。その上、演奏中はいなくて演奏終了後に現れて賞賛するのでは、その演奏を聴いていなかったのだから、本当に賞賛していることにはならないのではないか。それは偽りの賞賛であろう。こう考えると、彼の願望は矛盾している、と言わざるを得ない。

このカラヤンの矛盾した願望を満たすことができる者が、レコードの聴衆ではないか。レコードの聴衆は、絶対に彼の演奏を邪魔しないし、また邪魔できない。彼らがカラヤンのレコードを購入し、その売上を伸ばすことにより、カラヤンは自分が賞賛されていると感じることができたと思われる。やはり彼にとって、レコードの聴衆だけが別格だった。

7. とところで上に見たカラヤンの矛盾は、彼だけの問題ではなく、自己愛そのものに関することかもしれない。

自己愛性人格（障害）をもつ人たちが作り上げ、彼らが安住する世界は、自由な意志を有する他者を排除して成り立っている³⁾。そこでは、他者がいないからこそ、自己愛的な空想を邪魔するものがなく、彼らは全知全能なのであり、誇大な自己イメージが充足される。また、現実世界における彼らの共感の欠如が指摘されるが、他者を排除した世界では共感すべき者も初めから不在であろう。

自己愛性人格（障害）をもつ人たちは、賞賛を求めて回る。その賞賛が強制されたものであったら、心から正直に賞賛しているのではないのだから、それは偽りの賞賛である。まったく自由な意志によるのでなければ、真の賞賛とは言えず意味がない。つまり彼らは、自由な意志により行動する他者から賞賛を得なければならない。

演奏会の聴衆に対する「カラヤンの閉じた目」

他者がいない世界と他者からの賞賛、このふたつは同時には成り立たない、と私にはうつる。自己愛とは、根本的に矛盾を孕んだものなのだろうか。

謝辞：本稿の主旨は、第54回日本病跡学会総会（岡山）にて、演題「指揮者ヘルベルト・フォン・カラヤンと演奏会の聴衆との関係」として発表しました。そのような発表の機会を持てましたことに、学会関係者の皆様に心から感謝致します。

引用文献

- 1) Lang, K.: The Karajan Dossier. Faber and Faber Limited, London, 1992. (村上彩訳：『カラヤン調書』アルファベータ、東京、1998.)
- 2) 中広全延：「自己愛性人格障害の診断基準の有効性について、指揮者フォン・カラヤンをめぐって」精神経誌, 106 ; 304-310, 2004.
- 3) 中広全延：「カラヤンの閉じた目」病跡誌, 70 ; 60-69, 2005.
- 4) Sartre, J.-P.: L'être et le néant essai d'ontologie phénoménologique. Gallimard, Paris, 1943.
- 5) Strasser, O.: Und dafür wird man noch bezahlt mein Leben mit den Wiener Philharmonikern. Paul Neff Verlag, Wien, 1974. (芹澤ユリア訳：『栄光のウィーン・フィル——前楽団長が綴る半世紀の歴史』音楽之友社、東京、1977.)
- 6) Thärichen, W.: Paukenschläge —Furtwängler order Karajan—. M&T Verlag AG, Zürich, 1987. (高辻知義訳：『フルトヴェングラーかカラヤンか』音楽之友社、東京、1988.)