

# セルジュ・チェリビダッケと カルロス・クライバーの病跡学的比較検討

中 広 全 延

## 1 要約

セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーは、完全主義者である点が共通しているが、異なる点も多い。ここでは、両者を対比し差異を抽出して、彼らの病跡学的考察を前進させることを試みる。

チェリビダッケは、完全主義ゆえに通常をはるかに超える練習量をオーケストラに要求した。さらに、彼が練習狂になった心理的側面として、自我における自信の欠乏も考えられる。その自信の欠乏による不安全感は、彼に攻撃性を発動させた。それは、発揮方法も対象も平明であり、直接的な陽性の攻撃といえる。

クライバーは、しばしば公演を正当な理由なくキャンセルする。彼のキャンセル癖は、完全主義に起因する退避行動と理解できる。キャンセルして、周囲の期待を裏切り失望させることが、彼の攻撃衝動を満足させると解釈される。この間接的な陰性の攻撃の標的は、常にクライバーの内面に影を落としている大指揮者であった父エーリヒではないかと思われる。また、自分がキャンセルしたことを無視するかのごとくであるのは、否認の心理が働いているためと考えられる。

## 2 はじめに

音楽を合奏しようとするとき、奏者の人数がある程度以上増えれば、全体の演奏をコントロールする人が必要となり、指揮者というものが生まれたと考えられる。演奏の中心となって全体を統率する指揮者が、西洋のクラシック音楽において、きわめて重要視されるに至ったことは、周知のとおりである。クラシック音楽の20世紀は、作曲よりも演奏が優位であったといわれるが、その優位に立った演奏において、指揮者が主役のひとりとなった。オペラにおいてすら、舞台の上の歌手ではなく、ピットのなかの指揮者が脚光を浴びる傾向にある。指揮者は、合奏を指揮するだけでなく、オーケストラの運営をも指揮する場合が多く、善きにつけ悪しきにつけ、力のイメージをまとわりつけるようになった。ヘルベルト・フォン・カラヤン (Herbert von Karajan) において、あらゆる意味で、指揮者という存在が頂点に達したと、私には思われ

る。

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、「音楽家が指揮者になって、音楽活動のうちで最も責任の重いポジションを引き受けようとするならば、自信をもち、自分の卓越した能力に確信を抱いていなくてどうしよう。自己懐疑はこの職業にあっては致命的だ。」と語っている<sup>(1)</sup>。指揮者は、とりわけ「自分である」ことを要求され、また、そうあらねばならない、きわめて西洋的な人々である。

私は、前に、セルジュ・チェリビダッケ (Sergiu Celibidache)<sup>(2,3)</sup>とカルロス・クライバー (Carlos Kleiber)<sup>(4,5)</sup>に、病跡学的考察を加えた。彼らは両者ともに、「自分である」ことを強く要請される指揮者であるにもかかわらず、「自分とは何か」を問うているような人物である。確固たる自分を持ちあわせていない人にとって、世界は危険に満ちており、裸の自分を防護するための衣服を着用しなければならない。つまり外界の脅威に対して、彼らは、何らかの防衛策を考案する必要がある。あるいは、相手にやられる前に、自分のほうから先制攻撃をかけるか……。

チェリビダッケとクライバー、どちらも孤高かつ異端の指揮者であり、完全主義者である。ここでは、共通する点が多い両者を対比させることにより、彼らの差異を明確化しよう。その操作をとおして、彼らに、私が今まで試みた検討に加えて、さらに別の角度から光を当ててみたい。

### 3 セルジュ・チェリビダッケ

#### (1) 練習狂

セルジュ・チェリビダッケ (1912—1996) は、第二次世界大戦後の一時期、ベルリン・フィルの指揮者をしていたルーマニア生まれの音楽家である。彼の生涯全般については、既刊の文献<sup>(2,3)</sup>を参照していただきたい。

チェリビダッケはオーケストラに並外れた質量ともに徹底したリハーサル (練習) を要求し、またそのリハーサル方式が彼独特の個性的なもので後に有名になるが、既にベルリン・フィルに対してもそれを要求していた。その楽器のヴィルトゥオーソ (名人) という定評のある楽団員のなかには、チェリビダッケの厳しい訓練方式に疑問を呈したり反発する者も出て来た。1950年ベルリン・フィルに入団したフルート奏者のオーレル・ニコレは、後年インタビューに答えて次のように言っている。「チェリビダッケはとても若かったのです。彼は音楽に熱狂し、歌い、踊ったのです。練習の時に彼のところへ行き、チェリさん、どうしてそういう風に練習するのですか、時間の浪費じゃないですか、と言ったのです。10回もオーケストラ練習を要求されますが、四六時中踊ったり叫んだりしているだけじゃないですか、と」<sup>(6)</sup>。

伝統的演奏様式によれば、過去の歴史の積み重ねという土台があるので、その気になれば、比較的容易に音楽を作ることができる。もし、伝統的演奏様式によらないのであれば、楽譜の

中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

音符のみから音楽を構築しなければならず、いわばゼロからの出発である。この作業は、莫大な肉体的かつ精神的エネルギーを、具体的には膨大な練習量を必要とするであろう。チェリビダッケは、常にすべての曲においてこの作業を行おうとしていたと想像されるから、練習狂にならざるを得なかったと思われる。さらに彼の完全主義が、これに拍車をかけた。しかし、通常をはるかに超えた練習量を要求した原因には、彼の心理的側面も考えられる。

ベルリン・フィルのメンバーが全員ドイツ音楽の伝統的演奏様式を熟知しているのは当然であろう。ところが、チェリビダッケは「異邦人」であり、ドイツ音楽の伝統的演奏様式を身につける機会がなかった<sup>(3)</sup>。チェリビダッケはベルリン・フィルの前に立つと自分だけが伝統的演奏様式を持っていないという疎外感をいだき、異常なほどの不安を覚えたのではないか。またベルリン・フィルに限らず、どんなオーケストラでも相手が名門や一流になればなるほど、その指揮台に立って不安を覚えない指揮者はいないであろう。テーリヒェンは、「敵地に乗り込もうという指揮者が、ことにベルリン・フィルを相手にするばあい、ありとあらゆることを考えないはずがあるか。」と述べ、かつてベルリン・フィルに客演した指揮者たちが示したいろいろな態度の具体例について挙げている<sup>(4)</sup>。

チェリビダッケの場合は、音楽への没入や熱狂がその不安を忘れさせてくれたであろう。また次項でさらに議論するように、この不安を消去するため強迫的練習狂となったと思われる。このようなチェリビダッケに対して、カラヤンはベートーヴェンとブラームスの交響曲はすべて全く練習なしでいつでもベルリン・フィルと演奏できると断言していた。

## (2) 自信の欠乏

クルト・シュナイダー (Kurt Schneider)<sup>(7)</sup> は、彼の精神病質人格の分類のなかのひとつである自信欠乏精神病質者を、「自信欠乏者の内心の不自由さと内気さは、しばしば外部に対しては、あまりにも自信たっぷりな、尊大ともいえる態度や、人目をひくような外観によって、せいっぱい打ち消されている。つまり、決して見すごしにはされないぞと力みかえっているのである。」と記述している。そして、彼らにはしばしば「強迫過程が生ずることは古くから知られている。」と述べている。ただし、「精神病質者の類型は診断ではない」とし、「人間全体に関係させてみた場合、もっと重要な性質をいい表しているような名称でも、やはり形式的なものにすぎず、決して人間を知る上にじゅうぶんなものとはいえない。」と述べている。「はり紙でもするようにはっきりした名称をつけるやり方では、現実の人間のごく一部分、すなわち特別な観点の下で特に重要な個々の性質しか扱えない」うえに、「(精神病質者の類型の)種々の特性が、人格全般にわたっている場合はめったにないことは明らかである。」としている。例えば、「自信欠乏者はどんな方面で自信が欠乏しているのか。そしてどんな種類の強迫を持っているのか。」を問題にすべきであるということになる。

シュナイダー流のアプローチを試みると、チェリビダッケは伝統的演奏様式を身につけてい

ないという方面で自信が欠乏しており、オーケストラの前に立つと際限なく練習を繰り返すという強迫を呈したと言える。さらに、チェリビダッケの、一見自信たっぷりで尊大な態度やハッキリ発言、あるいは攻撃的な言動は、「自信欠乏者の小心さと不安全感」の裏返しであり、内心の自信欠乏に由来していると理解される。チェリビダッケが日常生活全般において、自信欠乏や強迫症状を示していたとは知られていない。自信欠乏が「人格全般にわたっている」のではなくても、指揮者として登場する時、それは「きわめて中心的で深在性の」ものとなった。

### (3) 攻撃性

攻撃性を人間の本能とするかどうか、意見の分かれるところであろうが、その直接的発動はふつう社会的に好ましくないとされている。チェリビダッケが攻撃的な人物であることは万人の認めるところであり、その攻撃性ゆえにトラブルを起こしてきたことは否定できない。チェリビダッケの「カラヤン——あいつはコカ・コーラみたいなものさ」という発言はつとに有名である。これはほんの一例で、チェリビダッケの超過激な攻撃的毒舌は、同業者の指揮者やオーケストラ、そして音楽評論家に向けられた。また、オーケストラの練習中に、彼の攻撃性が爆発することもしばしばあった<sup>(8,9)</sup>。

攻撃性をフラストレーションに対する反応と考え、攻撃性の強さはフラストレーションの強さに比例し、その起因者に向けられるとする説がある。チェリビダッケは、いろいろな異なる次元で多くの矛盾を抱え込んだ、矛盾に満ちた存在である。その矛盾は、葛藤を生み、フラストレーションとなった。彼の攻撃性を心理的葛藤、フラストレーションの行動化ととらえ、彼の示した攻撃性の激しさは、彼が直面した矛盾の大きさに比例していると、前に考察した<sup>(2)</sup>。そして、攻撃性はフラストレーションの起因者、つまり、音楽に関係するものに向けられた。

「異邦人」かつ「青年」であるチェリビダッケは、指揮者として自己の拠って立つべき基盤や自信を欠いていた<sup>(3)</sup>。前項にて、「自信欠乏者の小心さと不安全感」から攻撃性が生じた可能性を示唆した。「攻撃性はフラストレーションの行動化である」という文は、「攻撃性は小心さと不安全感の行動化である」と変形される。このふたつは、チェリビダッケの攻撃性を異なる視点から見ているのである。

## 4 カルロス・クライバー

### (1) 理由なきキャンセル

カルロス・クライバーは、その天才と奇行で、現役のクラシック音楽演奏家のなかで、最も際立った存在の指揮者である。1992年3月に予定されていたウィーン・フィルとの来日を機会にクライバーの特集を組んだ書物があり、そこに1991年までの彼の軌跡がまとめられている<sup>(10,11)</sup>。以下の生涯についての記述やエピソードは、それらの記事を参考に行っている。また必

中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

要に応じて、他の引用文献を示す。

彼は、ウィーン生まれのドイツ系大指揮者エーリヒ・クライバー (Erich Kleiber, 1890—1956) を父に持つが、本稿で単に「クライバー」としたときは、息子のカルロス・クライバーのほうを指すこととする。クライバーの略歴を、表1にまとめた。

表1 カルロス・クライバーの略歴

西暦(年)

1930	3月7日、ウィーン生まれのドイツ系大指揮者エーリヒ・クライバーを父に、アメリカ生まれでブエノスアイレスのアメリカ大使館で働いていたルース・グッドリッチを母に、一男一女の第二子（姉ヴェロニカ）として、ベルリンに生まれる。
1935	父エーリヒがナチス政権と対立したため、一家はドイツを離れ、放浪の旅が始まる。
1940	親子が離れ離れの数年間を過ごした後、ブエノス・アイレスに居を定める。
1948	チューリヒのスイス連邦工科大学で化学を専攻する。
1949	息子のカルロスが音楽の道に進むのに反対だった父エーリヒは、一年間で音楽の才能が認められなければ化学の勉強にもどるという条件付で、カルロスが音楽を学ぶのを許す。
1952	ミュンヘンのゲルトナープラッツ劇場で、無給のコレペティトーア（見習い指揮者）となる。
1954	ポツダムของハンス・オットー劇場にて、カール・ミレッカーのオペレッタ「ガスパローネ」を指揮してデビュー、大成功を収める。
1956	1月27日、父のエーリヒが、ミラノへ向かう途中、チューリヒのホテルで客死する。
1956—64	デュッセルドルフのライン・ドイツ・オペラの指揮者をつとめる。
1964	チューリヒ歌劇場の指揮者となる。
1966	シュトゥットガルトのヴェルテンベルク国立歌劇場の指揮者となる。 ヴェルテンベルク国立歌劇場のエジンバラ音楽祭で、かつて父エーリヒが初演したアルバン・ベルクの「ヴォツェック」を指揮して大成功を収めるが、第2回目の公演をキャンセルして、BBCのラジオ中継にも穴をあけ、前代未聞のスキャンダルとなる。
1968—78	ミュンヘンのバイエルン国立歌劇場を中心に客演指揮者として指揮活動をおこなう。 この頃より、常任指揮者の地位には全く就いていない。

- 1982 ウィーン・フィル定期演奏会およびテレビ収録のための公開演奏会を指揮する予定だったが、演奏会直前に無断でキャンセル、ホテルから雲隠れする。
- 1992 ウィーン・フィルのニューイヤー・コンサートを指揮する。  
ウィーン・フィルとのパリ公演と日本公演をキャンセル、パリ公演は代役が見つからず中止、日本公演はジュゼッペ・シノーポリが急遽代わりに指揮した。

クライバーは、悪魔的ともいえるすばらしい演奏で聴衆を魅了するが、しばしば公演を正当な理由なくキャンセルすることで有名である。例えば、1968年から1978年までミュンヘンのバイエルン国立歌劇場の客演指揮者として活躍し、バイエルン国立歌劇場の黄金時代を築いたが、そこでクライバーはキャンセル魔として有名であった。彼がキャンセルしても、楽団員たちは「ああ、またか」という感じで受け止めていたという。また、1992年3月に予定されていたウィーン・フィルとのパリ公演と日本公演をクライバーはキャンセルし、パリ公演は代役が見つからず中止となり、日本公演はジュゼッペ・シノーポリが急遽代わりに指揮して、ウィーン・フィルの演奏会は何とか行われた<sup>(12)</sup>。

その1992年の公演は、いよいよクライバーがウィーン・フィルを伴って日本に現れるということで、この望みうる最高のコンビの来日に、異常なほどの関心が集まっていた。上で触れたように、音楽雑誌がクライバーの特集を組んだりもした。その記事の中に、「絶好調のカルロスがライブで聴かせる圧倒的な迫力である。この瞬間を体験してしまうと、もう他の指揮者が聴けなくなる、(中略)今後の日本ツアーで、新たに“カルロス体験”をする人がきっとふえるに違いない。そして我が国にも“カルロス神話”は脈々と言い伝えられることだろう。」というような、最上級の賛辞と来日公演大成功の予想が語られていた<sup>(10)</sup>。それにもかかわらず、キャンセルである。争うようにしてわれ先に、決して安いとはいえないチケットを買い求めて、コンサートを待ち望んでいた人々は、見事に期待を裏切られることとなった。とりたててクライバーの熱狂的ファンではない平均的クラシック音楽愛好家のなかには、落胆とともに、「クライバーは、我々日本人に何の恨みがあるのか」といったぐあい、怒りを感じた人も多かったのではないかと。期待が大きければ大きいほど、それが裏切られたときの落胆や失望は大きいであろう。

クライバーは、キャンセルしたことによって、観客はもちろんのことオーケストラのメンバーや関係者など、周囲に大変な迷惑をかけたことについて、弁解しようとしな。公の場には現れず、何の発言もしない。彼は迷惑をかけたことに対して責任を感じず、たいして悪びれず、ヌケヌケとしているようにさえ見られる。そして、次には颯爽と指揮台に登場し、凄い名演をして聴衆を熱狂させるというぐあいである。実際、1994年にはウィーン国立歌劇場とともに

中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

に来日し、リヒャルト・シュトラウスの「ばらの騎士」を振って、奇跡的名演と絶賛された。その初日に来ていた指揮者のゲオルグ・ショルティが「これは大成功だ！」と評したことが、ウィーンの新聞に載ったという逸話が残っている<sup>(13)</sup>。

## (2) 退却神経症

大学生において「不登校」「登校拒否」を起こすものとして、従来より「スチューデント・アパシー (student apathy)」なるものが知られている。日本語に直訳すれば学生無気力症とでもいった意味になるが、ただ単に学生に起こる無気力ということではなく、かなりまとまった特徴を示す精神病理現象として認知されている。大学生だけではなく、もう少し高い年齢層である若いサラリーマンの頻回欠勤症のなかにも同種の現象と考えられるものがあり、これらを総括して「退却神経症」という概念が提唱されるに至った<sup>(14)</sup>。その特徴として、以下のようなものが挙げられている<sup>(15)</sup>。

- 1) 元来怠け者でなく、性格的にはむしろ几帳面、完全主義、徹底的であり、これまでの成育史のどこかで輝かしい履歴をもつことも珍しくない、どちらかという優秀者であった。
- 2) 無気力感、心理的内的抑制感（おっくう感）、目標喪失感があるが、抑うつ感情、不安感情の自覚はほとんどなく、いきおい自ら助けを求める行動に出ることが少ない。
- 3) 本業（学生なら専門科目）から退避する傾向が強く、にもかかわらず成績評価のないアルバイトや仕事には十分参加できる（副業可能性）。
- 4) 多かれ少なかれ否認の心理が働き、長期の留年や休業に対し深刻な罪悪感を覚えず、人ごとのように振る舞う。
- 5) 他のありうる精神疾患（たとえば分裂病）、身体疾患による無気力状態から容易に区別できる。

一般には、クライバーのキャンセル癖を、ただ単に芸術家の気難しさや気まぐれととらえる論評が多い。しかし、そこには、スチューデント・アパシーやサラリーマンの頻回欠勤症と共通性があるように思われる。つまり、彼のキャンセルは、完全主義に基づく逃避あるいは退避行動である。上記の退却神経症の臨床的特徴に、クライバーのケースはよく当てはまる。よって、精神医学的に退却神経症と診断しうる可能性が存在する。これらの点、つまり、彼の完全主義や退却神経症という診断については、別に論じているので、そちらを参照していただきたい<sup>(4,5)</sup>。

イタリア人ピアニストのアルトゥーロ・ベネデッティ＝ミケランジェリ (Arturo Benedetti = Michelangeli) も、しばしば公演をキャンセルした。彼の場合は、「自分の演奏する楽器であるピアノの調子が悪い」とか、「万全ではない状態で演奏するのは、聴衆に申し訳ない」とい

ったことを、それがいかに自分勝手と思われようが、堂々とキャンセルの理由として公表していた。これらの発言をそのまま受け取るかどうかは別として、完全主義者の彼らしい理由である。ベネデッティ＝ミケランジェリがキャンセルの理由を明言するのは、自己の行動に対する責任を意識しているからであろう。彼は、自分がキャンセルしたことを直視している。

クライバーも、ベネデッティ＝ミケランジェリと同様に、完全主義のために、演奏会をキャンセルすると考えられる。しかし、異なる点がある。クライバーのほうは、自分がキャンセルしたにもかかわらず、その事実を無視する。上に退却神経症の特徴として挙げた箇条書きの項目4)にあるように、クライバーが「深刻な罪悪感を覚えず、人ごとのように振る舞う」のは、「否認の心理」が働くからと解釈される。「否認の心理」の有無が、ベネデッティ＝ミケランジェリとクライバーを決定的に分かつように思われる。

### (3) 攻撃性

クライバーが演奏会をキャンセルすれば、代わりの指揮者が必要であり、急な予定外のことのでその指揮者に迷惑がかかる。もし、代役が見つからなければ、演奏会は中止となり、聴衆やオーケストラ、興業師が多大な迷惑と損失を被ることとなる。常識的には、キャンセルすることによって、彼が得るものは全くなく、社会的信用を失うだけだと思われる。しかし、退却神経症者の遁走に、屈折した心理を見る立場がある。こんどこそうまくやると約束しておきながら、ついそこにやってきた成功を失敗に転じてまわりを失望させる。そういう陰性の攻撃によって、攻撃衝動を満足させる。そういう解釈である<sup>(14)</sup>。「陰性の攻撃」と表現しているのは、「あることをしない」、ここでは「指揮をしない」、という裏返しの行動であり、それにより期待している周囲を失望させることが、一種の攻撃であると考えからである。これは、誰の目にも明白な陽性の直接的な攻撃と違って、その方法も対象もわかりにくい迂遠な間接的攻撃ともいえる。

それでは、クライバーはいったい誰を攻撃したいのか。迷惑を被る人数の多さからすると、攻撃対象は聴衆ということになる。しかし、彼は聴衆に不特定多数の無名の人々を見ているのではないと思われる。

既に別に論じたように<sup>(4,5)</sup>、クライバーは、いまだに、名指揮者であった偉大な父エーリヒの影響下にある。音楽演奏においてはもちろんのこと、日常生活においてすら、父親が絶対的基準となっている。そして、自分と父親が比べられることを、最も恐れているといわれる。いわんや、父親その人からの評価に、クライバーは極度に過敏にならざるをえないであろう。指揮台に立つと必ずクライバーは、父親がその場になくとも、自己の演奏に対する父親の評価を気づかうのではないか。そして、聴衆から父親の視線を感じるのではないか。

クライバーは、エーリヒを、父として、指揮者として、尊敬していた。しかし、父エーリヒは、音楽家になりたいというクライバーの希望に反対したり、「息子が正しいウィンナ・ワル



中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

ツを振れるとは思えない」と発言するなど、息子が父親に反発せざるを得ないような言動をしていた。クライバーは、父親に対してアンビバレントな感情を抱いていたと思われる。そこに、クライバー自身も明確には意識しないであろう、攻撃性発動の原因が想定できる。

つまり、クライバーの陰性の攻撃の標的は、聴衆のなかにありいつも彼を見つめている父親であるという解釈である。

クライバーのキャンセルは、内面の心理的ストレスが極限に達したとき、そのストレスの行動面での発散であると論じた<sup>(4,5)</sup>。この文脈では、攻撃という行動において、ストレスを発散しているといえる。スチューデント・アパシーの大学生が授業を欠席しても、サラリーマンが会社を欠勤しても、その影響の及ぶ範囲は社会的には大きくない。これに対してクライバーの場合、キャンセルによる影響は、大学生やサラリーマンと比べものにならないほど大きく、その分、攻撃の衝撃力も絶大といえよう。

## 5 セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの対比

退却神経症において、強迫的心性が性格特性として描写されている<sup>(14)</sup>。クライバーにも、これが当てはまる<sup>(4,5)</sup>。強迫的心性とは、人生に不可避につきまとう不確実性、予測不能性、曖昧性を最小限にすべく人間が作り上げるものであるという<sup>(16)</sup>。

チェリビダッケは、強迫的心性、強迫的完全主義によりレコード録音から退却したと考えられる<sup>(2)</sup>。ゆえに、クライバーと同様の心理構造を持ち共通する。しかし、クライバーが彼の本業というべき活動領域、つまり、演奏会の指揮から選択的に退却するのに対して、チェリビダッケは、レコード録音からは選択的に退却したが、彼の本業である演奏会の指揮活動は精力的に行った。

前述のように、クライバーは、攻撃性を秘めてはいるものの、それを直接的には表さず、間接的な陰性の攻撃を行う。これとは正反対に、チェリビダッケは直接攻撃を得意としていた。チェリビダッケの攻撃性は、リハーサルで楽団員を怒鳴りつけて退場したり、マスコミを通して音楽関係者に毒舌を吐くなど、その発揮方法も対象も、至極単純明解であった。一方、クライバーに攻撃性を認めるには、前項で行ったような解釈という知的作業が必要である。

クライバーは、キャンセルしたことについて弁明しない。次には、何事もなかったかのごとく指揮台に現れる。少なくとも、我々にはそう映る。退却神経症者に見られる、このような常識では理解しがたい行動は、上で述べたように、否認の心理が働いているためと解釈される。普段の自分と、もうひとりのキャンセルした自分が、お互いに関知しないのである。これは、人格が分割されて、その統一性が、軽度には崩れているといえる。人格の分割という非日常かつ反常識的な心理的戦略を使用せざるを得ないほど、クライバーが直面した事態の困難さは耐え難いものであるといえようか。クライバーの病理には、父親の存在が大きいことを上

に論じたが、いまさらながらに、父エーリヒの存在の圧倒的な強度を考えさせられる。

チェリビダッケは、人格の統一を保ち、あくまで、常識的に、ストレートに、自己の葛藤に  
対面し悩み抜いたという印象が強い。ただし、これはクライバーと対比したからであって、一  
般的なレベルでは、チェリビダッケも十分に非常識で屈折しているのだが。

まとめとして、チェリビダッケとクライバーの比較を、表2に挙げた。

表2 セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの比較

セルジュ・チェリビダッケ	カルロス・クライバー
1912年 ルーマニア生まれ	1930年 ベルリン生まれ
ルーマニア国籍 (自称ベルリン人)	ブエノス・アイレスが第二の故郷 (祖国?)*
両親とも音楽家でない	父が大指揮者
ベルリン芸術大学で音楽を専攻	チューリヒの工科大学で化学を専攻
フルトヴェングラーを崇拜	実父エーリヒ・クライバーが音楽上の模範
現代曲の初演などレパートリーが広い	年々レパートリーが限られてくる
一貫してレコード録音拒否	しばしば演奏会をキャンセル
直接的な陽性の攻撃性	間接的な陰性の攻撃性
自信欠乏精神病質 (Schneider, K.)	退却神経症 (笠原嘉)

\*注：クライバーは、ベルリン生まれで現在はオーストリア国籍であるが、少年時代転々と放浪を余儀なくされ、「祖国」というものを持たないのではないかという意味で、「?」をつけている。これも含めて、本稿で触れていない点は、別稿<sup>(2,3,4,5)</sup>で詳しく論じているので、そちらをご覧ください。

## おわりに

クライバーは、キャンセル魔で演奏回数が少なく、熱狂的なファンが多い。クライバーのファンは、彼にキャンセルされても懲りずに、彼のコンサートを追いかけている。クライバーのキャンセルを、ファンは全く意に介せず、それには触れない。クライバー自身に否認の心理が認められることを上に論じたが、彼のファンにも否認の心理が存在しはしないか。否認の心理は、集団で共有できるものなのかもしれない。

中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

一般には、演奏がすばらしかったとき、聴衆から「ブラボー！」と掛け声がかかるのであるが、昨今は、クライバーが指揮台に登場するだけで演奏の始まる前から、「ブラボー！」の連呼というありさまである<sup>(17)</sup>。彼がキャンセルせず現れただけで、ファンにとっては十分ありがたいということであろう。

チェリビダッケはレコード録音をしなかったことから、演奏を聴くにはコンサートに行くよりほかなく、彼の演奏会は興業的に成功していた<sup>(8)</sup>。また、練習狂のチェリビダッケは、「経済力があるので、練習も充分でき」、「本当に良い仕事ができる」放送局で指揮活動をするが多かった<sup>(6)</sup>。チェリビダッケが仕事をした放送局の保管室には、放送用に彼の演奏を録音したテープが山積みされているといわれる<sup>(9)</sup>。放送局での仕事が多かったがゆえに、彼の演奏を録音したテープの量は、普通にレコードを吹き込んでいる指揮者のそれをはるかに上回ると思われる。チェリビダッケの死後、遺志を尊重しつつも目に余る海賊盤の駆逐などを目的として、著作権を相続した息子セルジ＝イオアン・チェリビダッケの許可を得て、放送局に保管されていた録音テープが次々とレコード化（CD化）されている。彼はあれほどレコードを否定していたのに、皮肉にも、それらのレコードを高く評価する意見が多い。さらに、チェリビダッケのレコードが生前ほとんど存在しなかったことから、希少性という付加価値まで生じている。

芸術という領域においては、量より質が優先する。チェリビダッケとクライバーは、彼らの完全主義がゆえに、専ら量よりも質のほうを追求した。このような創作活動の姿勢により、彼らの音楽は芸術的に成功しているといえるが、チェリビダッケのレコードとクライバーのコンサートは、その量が少ないために、芸術的価値とは別次元で、希少価値が発生するという予期せぬ結果となっている。レコード録音拒否や演奏会のキャンセルは、本来マイナスの価値しか持たないが、彼らの崇拜者にとっては、価値の転倒が起こっている。

チェリビダッケは、たいていの指揮者をぼろくそにこきおろしているが、唯一例外があり、それはヴィルヘルム・フルトヴェングラー（Wilhelm Furtwängler）である。フルトヴェングラーは、偉大なドイツ音楽の守護神として、尊敬を集めていた大指揮者である。チェリビダッケが、フルトヴェングラーを崇拜していたことはよく知られている<sup>(6)</sup>。チェリビダッケは、1936年、24歳でベルリンに来てから、フルトヴェングラーに出会ったと思われる。チェリビダッケが好んだレパートリーは、フランス印象派やロシア音楽で、特にラヴェルを最も得意としていた。チェリビダッケは、「異邦人」ゆえに、いかにフルトヴェングラーを敬愛しようとも、フルトヴェングラーの世界に入れなかったと、私は考える。

クライバーは、父エーリヒを音楽上の規範とし、指揮するレパートリーも親子で共通する曲目が多い<sup>(4,5)</sup>。クライバーにとって父エーリヒは、ただ単なる生物学的つながり以上の存在である。クライバーが、その卓抜な音楽的才能を父親から受け継いだことは明白であるが、また、その父親の呪縛からなかなか脱却できないでいるのも確かであろう。大指揮者であった父エーリヒの世界、それはヨーロッパのクラシック音楽そのものであるが、それが、重厚な伝統を基

礎として恐ろしいほど堅牢に構築されており、あまりにもすばらしいがゆえに、クライバーはその牢獄から抜け出せないと、私には感じられる。ただし、クライバーひとりが、その囚人ではないのだが。

## 7 参考文献

- (1) ヴェルナー・テーリヒェン (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、1988年
- (2) 中広全延、「セルジュ・チェリビダッケ、その関係の様式」、『日本病跡学雑誌』、第60号、2000年、73—81ページ
- (3) 中広全延、「セルジュ・チェリビダッケ、その存在の様式——チェリビダッケに関する病跡学的考察——」、『夙川学院短期大学紀要』、第25号、2001年、23—33ページ
- (4) 中広全延、「カルロス・クライバーとセルジュ・チェリビダッケ——出勤拒否症と録音拒否症——」、『日本病跡学雑誌』、第60号、2000年、104ページ
- (5) 中広全延、「カルロス・クライバーのアブセンチイズム」、『日本病跡学雑誌』、(投稿中)
- (6) クラウス・ラング (齋藤純一郎、カールステン・井口俊子共訳)、『チェリビダッケとフルトヴェングラー——戦後のベルリン・フィルをめぐる二人の葛藤』、音楽之友社、1990年
- (7) クルト・シュナイダー (平井静也、鹿子木敏範共訳)、『臨床精神病理学』、文光堂、1957年
- (8) クラウス・ヴァイラー (相澤啓一訳)、『評伝 チェリビダッケ』、春秋社、1995年
- (9) クラウス・ウムバッハ (齋藤純一郎、カールステン・井口俊子共訳)、『異端のマエストロ チェリビダッケ 伝記的ルポルタージュ』、音楽之友社、1996年
- (10) 山崎睦他、『特集 カルロス・クライバー WAVE #31』、ペヨトル工房、1991年
- (11) 三浦淳史他、「特集 カルロス・クライバー ～ 人と音楽〈来日記念〉」、『音楽現代』、第22巻、第3号、1992年、57—93ページ
- (12) 「クラシック フォーラム」、『FM fan』、第27巻、第6号、1992年、78—79ページ
- (13) 石戸谷結子、「ウィーン国立歌劇場来日公演リポート」、『FM fan』、第29巻、第25号、1994年、23—31ページ
- (14) 笠原嘉、『退却神経症』、講談社、1988年
- (15) 笠原嘉、「アパシー・シンドロームとパーソナリティ」、『精神科治療学』、第14巻、第7号、1999年、739—744ページ

中広：セルジュ・チェリビダッケとカルロス・クライバーの病跡学的比較検討

- (16) 笠原嘉、「スチューデント・アパシー」、『精神科医のノート』、みすず書房、1976年、3—15ページ
- (17) 許光俊、「カルロス・クライバー」、『200 C D 指揮者とオーケストラ』、立風書房、1995年、234ページ