

札幌マンドリン倶楽部 第35回定期演奏会

本井 理

総評

日本でマンドリン・ギター合奏を行っている社会人演奏団体は、目的、規模、人員構成とも様々であるが、そのルーツを辿ると大まかに2つのグループに分類することができる。

すなわち、武井守成（1890～1949／明治23～昭和24）が創設した「オルケストラ・シンフォニカ・タケキ」のようにマンドリン・オリジナル曲を中心とする演奏活動を行ってきた団体と、古賀政男（1904～1978／明治37～昭和53）が創設した「明治大学マンドリン倶楽部」のようにポピュラー曲を主体とする演奏活動を行ってきた団体である。もちろん「すべての団体の創設者は武井か古賀に連なっている」という意味ではなく、創設当初にどちらの活動スタイルの影響が強かったかということである。

クラシック音楽からの編曲物の選択肢が豊富になってきたため今日では明確な区分けが難しくなったが、自分の所属団体がどちらの系統か、また、両者の肌合いの違いについては、業界関係者なら誰でも認識と理解が得られるであろう。

両者ともマンドリン属の発音原理や音楽の三要素（リズム・メロディー・ハーモニー）などに関する基礎的な理解に欠けているメンバー（指導者も含む）が大半を占めており、その意味では音楽の素人集団がカラオケのような宴会芸を披露しているのに等しい状況にあるが、「タケキ」タイプの演奏団体は「自分たちはマンドリン・オリジナル曲（クラシック音楽）を演奏しているから（芸術としての）音楽をやっているのだ」（a）と信じている。

これに対して「明大」タイプの演奏団体には「自分たちは演奏して楽しむことを第一に考えている（から「易しい」ポピュラー曲を演奏している）」（b）あるいは「マンドリン・ギター合奏の可能性を追求するためにポピュラー音楽（クラシック音楽）を（強引に編曲してまで）演奏することにチャレンジしている」（c）という考え方がみられる。

何たる不毛なスタンスの相違であろうか。このような人々が演奏を続けてきたからこそマンドリン・ギター合奏は同じアマチュアの吹奏楽、合唱、ロックバンドなどに人気の面で大きく水をあけられてしまったのであり、音楽（芸術）としては論評の対象外といわれるまでに墮落してしまったのだ。

馬鹿馬鹿しいとは思いますが、一応、以上3つのスタンスを批判しておきたい。

(a) については、そもそもマンドリン・オリジナル曲（マンドリン・ギター合奏）そのものが音楽（西洋古典音楽）の中では特異なジャンルに属する音楽であり、音楽史（西洋古典音楽史）の中では「無名に等しい」ないし「芸術的にはみるべき価値がない」というのが客観的な評価であるという認識に欠けている。したがって、そのような主張をするのは音楽に関する理解と常識、さらに音楽（芸術）にもっとも重要な感性までもが欠如しているといわざるを得ない。

(b) については、いかなる分野の音楽であっても（当然ポピュラー音楽でも）最低限守らなくてはならない（学ばなくてはならない）「決まり」があることを無視しているのが問題で、たとえ奏者が快感を得られたとしてもルールを無視した演奏は音楽とは呼べない。さらに「易しいから」などという安易な気持ちでポピュラー音楽を選曲し、演奏するのは、それこそポピュラー音楽に対する冒涇であろう。ポピュラー音楽をマンドリン・ギター合奏で演奏するのは、マンドリン・オリジナル曲を演奏するよりも、はるかに難しいことなのだ。

(c) にある「マンドリン・ギター音楽が発展する」ということは、それ以外の演奏分野と比較して勝るとも劣らぬ音楽的（芸術的）評価を得ることで成就するが、そのためにはマンドリン・ギター合奏ならではの長所を発揮する必要がある。しかし「チャレンジした」演奏結果の大半は管弦楽や吹奏楽に遠く及ばず、所詮は同好他団体との差別化を図るために奇をてらったとしか考えようがないのである。

当地の社会人団体はルーツが明確で、まず「オーケストラ・シンフォニカ・タケキ」にいた故・丸島勝太郎先生が「札幌プレクトラム・アンサンブル」を創設し、同会会員でもあった森田太郎先生が若手奏者を集めて「札幌シンフォニカ・マンドリーノ」を結成した。一方、古賀政男の没後「明治大学マンドリン倶楽部」を指導した故・清水保雄に私淑していた小林公行氏を中心に創設されたのが「札幌マンドリン倶楽部」で、考え方の相違から同氏を初代会長として新たに結成されたのが「札幌アカシヤマンドリンクラブ」である。そして「札幌プレクトラム・アンサンブル」は (a)、「札幌アカシヤマンドリンクラブ」は (b)、「札幌マンドリン倶楽部」は (c) のスタンスが強く感じられる。

筆者も大学卒業直後は (c) に近い考えを抱いており、今となっては若気の至りとして赤面するしかないが、それでも最初に「札幌マンドリン倶楽部」の定期演奏会を聴いた際は違和感が強く、入会して演奏してみたいとまでは思わなかった。

同倶楽部に関して分析・論評するのは今回が初めてであるが、不快感ないし嫌悪感ともいえる「違和感」の正体をはっきりさせることができれば、今後のマンドリン・ギター合奏の在り方に何らかの方向性が見出せるような気がするのだ。

第一部 ジャングル大帝 (富田勲/星義雄編曲)

愛唱歌メドレー (星義雄編曲)

映画『ゴッドファーザー』より「愛のテーマ」(ニーノ・ロータ/小村淳編曲)

What a Wonderful World (ジョージ・デイヴィッド・ワイス/高橋太郎編曲)

アメイジング・グレイス (イギリス民謡/長谷川武宏編曲)

今回の定期演奏会は全体のテーマが「愛」で、第一部は「愛でつながる世界」と称し、プログラムによると1曲目は「自然愛、動物愛」、2曲目は「親子愛、故郷への愛」、3曲目が「血の契りを交わした者たちの同族愛」、4曲目が「この世界への愛、生きている喜び」、5曲目が「神の無限の愛、畏敬の念」ということだそうである。

問題にしたいのは、高邁な理念に沿って選曲を行ったのか、「弾ける曲(過去のレパートリー)」や「弾きたい曲(初演の曲)」を並べて牽強附会の企画で括ったのかである。過去定期演奏会の演奏曲目を考慮すると、後者の可能性が強いように思われるのだが、なぜ、このような大義名分を掲げなければならないのかが理解できない。

一方、総勢34名(指揮者を含め賛助出演者を除く)のメンバーは黒のスーツに蝶タイで決め、賛助出演ではあるがフルート2本、オーボエ1本、クラリネット2本、ドラムセットを含むパーカッション3名と管・打楽器は充実、司会者もプロで上手いのだが、肝心のマンドリン・ギター合奏は、論評の対象外である。

マンドリン系の各奏者の楽器を仔細に観察すると、ほとんどすべての楽器に表面板陥没が認められ、楽器が「死んでいる」ので音に伸びがない。加えてネックを高く持ち上げる非平行奏法や腕弾きのパワー・ファイター型奏者が多いため、擦過音がきつく非常に聴き苦しい音質である。曲間にチューニングを直す奏者がほとんどいないのも、特筆すべきであろう。当然のことながら進行にしたがって音程は狂って行くが、演出上、司会の邪魔をしないように徹底しているのか、それともチューニングのスキルが欠如しているのか…。

奏者についてはコンサートマスターを含む「フレーズレス演奏」が気になった。リズム感も悪いが、ギターには非常にリズム感の鋭い奏者が数名いて、そのように突出して存在を感じさせることが問題といえば問題である。ハーモニーも悪く、以前「明治大学マンドリン倶楽部」について論じたように管・打楽器が完全に浮き上がって安っぽいサウンドになっている。要するに音楽の三要素(メロディー、リズム、ハーモニー)のすべてに問題があり、音質に問題がなかったとしても、やはり音楽としては評価できない。

なお、指揮者の松葉光富さんは、どのように仕上げたいのかという気持ち(熱意)が感じられず、存在感が薄い。指揮を振っているのではなくて、曲に振られてしまっている。

## 第2部 愛の挨拶 (エドワード・ウィリアム・エルガー／中川信良編曲)

歌劇『フィガロの結婚』より「恋とはどんなものかしら」(ケルビーノのアリア)

(ウォルフガング・アマデーウス・モーツァルト／島崎洋編曲)

幻想曲「華燭の祭典」(ジュゼッペ・マネンテ／中野二郎編曲)

第2部は、「クラシックからオリジナリティ豊かに」と題して「クラシックの名曲」と「マンドリン界で弾き継がれる古典的愛奏曲」(プログラムによる:『華燭の祭典』は吹奏楽曲からの編曲)を取り上げているが、前後のステージと強引に整合性を設定する必要があるのだろうか。「それが俺たちのスタイルだ」とか「別にいいでない?」(註:北海道方言)といわれてしまえば、それまでだが、普通に演奏するのと何が違うのかが理解できない。

指揮者の能代秀生さんはマンドリン・ギター合奏出身だが、マーチングバンドの指導者として活動していると聞く。しかし、アクションは派手だが変化が少なく、演奏結果を聴く限り楽曲構築能力があるようには思えない。もっとも、前述の状況では、まともなプロの指揮者を連れてきたとしても、余り効果はないであろう。

1曲目の『愛の挨拶』は、チューニングが悪いのもさることながら、マンドリンの旋律のフレーズレス状態が気になった。本来はサロン風の小品であるにも関わらず、マンドラ・テノーレやマンドセロがフィーバーしているのも変。

2曲目の『恋とはどんなものかしら』もマンドリン(第一マンドリン)のフレーズングが悪く、しかも音量が突出してハーモニーをぶち壊していた。これらは、トレモロ奏法にこだわり過ぎて記譜上の長さ一杯に弾いてしまうと生じる現象である。ただ、編曲は上手いと感じた。トレモロは程々にして、ピッキングを取り入れたシンコーペーションを工夫すれば、すばらしい演奏ができたと思う。

3曲目の『華燭の祭典』は、ひどかった。第1楽章はトロい上に、切れ味も迫力もない(要するに弾けていない)。速いパッセージを長さ・音量とも機械的に刻んだり、後打ちを「チャンチャカ・チャッ・チャッ・チャッ・チャ」とやって作品を演歌化するのは、マンドリン奏者共通の病気だが、これでは余りである。第2楽章は速度変化が不自然で、最高潮に達する盛り上がりには欠ける。パーカッションを入れないのも不思議だ。第3楽章は、マンドリンが重く(いささかギブ・アップ気味)、前楽章を受けたカタルシスがない。

なお、全般にマンドセロがビチビチと汚らしく、はっきりいってキモい。

申し訳ないが、「札幌マンドリン倶楽部」には『華燭の祭典』を演奏し得る能力はない。能力がなければ弾けるように努力すればよいのだが、それには奏者全員の「この作品を何としても演奏したい」という熱意が必要である。筆者は音楽(芸術)の効能の第一は感動

であり、感動を伝えることが究極の目的と信じているので、たとえ失敗しても、弾けない箇所があっても、熱意が感じられれば、それなりに評価しているつもりだが、それは残念ながら認められなかった。

結局、どこが「オリジナリティ豊か」だったのだろうか。やはり、音楽として評価し得る演奏あつての演奏会であり、その上での企画や演出だと思うのだが…。

### 第3部 サっちゃん (大中恩／編曲者不明)

君の瞳に恋してる (クルー・ボブ&ガウディオ・ボブ／島崎洋編曲)

神田川 (南こうせつ／矢内由佳編曲)

パリの空の下／シェルブールの雨傘／さらば夏の日／黒いオルフェ

(長谷川武宏編曲)

天城越え (弦哲也／小村淳編曲)

愛して愛して愛しちゃったのよ／愛の奇跡／愛のメモリー／I Love You／

Love Love Love／Love マシーン (島崎洋編曲)

第3部は「愛いっぱい的人生」と称し、「サっちゃん」が恋して、同棲して、失恋の痛手から外国へ行って、やっぱり日本の男に惚れて、振り返れば愛一杯の人生であったという筋書きになっており、もちろん司会者によるナレーションを交えて物語に仕立て、派手な照明に加えてミラーボールも回ったりする。

面白い企画だと思うが、賛同しかねる。確かに島崎洋さん(メンバー)や長谷川武宏氏は日本音楽著作権協会にも加入しており編曲には問題がないのだろう。しかし、たとえば子供たちのために創作された「サっちゃん」が歳月を経て同棲したり、演歌をがなる構図を『サっちゃん』の作曲者や作詞者が認めるとは思えず「同名の異曲を集めてプログラムを組んだピアノの演奏会」などと企画の趣意というか精神が違う。ここにも違和感がある。

第3部の指揮者である小村淳さんは「何がやりたいのか」「どうしたいのか」がはっきりと出るタイプで、指揮者としては3人の中で一番まともであろう。ただ、感性が豊かなのは認めるが、いささか悪ふざけが過ぎるのが露悪趣味に感じられ、筆者は好きではない。

各曲目の演奏を寸評すると、『サっちゃん』はメロディーが重要な曲なのに、リズムを出すのに有利なピッキングで演奏し、一言でいうと、一緒に歌えない演奏である。

『君の瞳に恋してる』は『恋とはどんなものかしら』と同じ編曲者であるが、よくなかった。楽曲構築のポイントはリズムだが、マンドリンがリズムをメロディーと考えてドラドラ弾き、原曲のイメージを大きく損なった。ポピュラーを好んで取り上げている演奏団体であるにも関わらず、奏者はバック・ビートの何たるかをまったく理解していない。

『神田川』は歌の前半をピッキングで、後半をトレモロで弾かせたが、曲調を考えると大正琴の演奏みたいに滑稽になるので考えもの。ここはマンドリンとマンドラ・テノーレのトレモロを交互にシフトさせるのが正解であろう。

『パリの空の下』のオーボエによる第一主題は失敗。引き継いだマンドリンのトレモロもドラムスの3拍子もどぎつく、田舎サーカスの『美しき天然』みたいな演奏だった。続く『シェルブールの雨傘』『さらば夏の日』『黒いオルフェ』は、フレージングのブレスの取り方が不自然だが、パート間の音量バランスやハーモニーはまあまあで、演奏会が始まってから初めて安心して聴けた。

『天城越え』は、編曲がすばらしい！ピッキングの使い方がよいし、歌唱の部分の冒頭をマンドラ・テノーレに取らせたのも正解。日本人の音楽は伝統的に単一斉唱で、言語構造上、歌い出しの部分に力が入る。このため、上述のとおりバック・ビートなどは苦手とするが、演歌は「さまになる」民族で、演奏の方も音楽として評価に値する内容であり、筆者もこの曲だけは心から大拍手を贈らせていただいた。

『愛して愛して愛しちゃったのよ』と『愛の奇跡』はピッキングの使い方がよかった。

『愛のメモリー』はマンドラ・テノーレのアクセントの付け方が仰々しいが、ピッキングを取り入れたシンコペーションは評価。

『I Love You』は、マンドリンの唄い方が駄目。トレモロが主体になるとフレージングや音量バランスなど欠点の方が目立ってしまう。

『Love Love Love』は演奏も編曲も中だるみでけじめがない。指パッチンも効果薄し。

『Love マシーン』は、リズムとシンコペーションがシンクロできていないため、変な感じだ。サウンドも安っぽく、やらない方がよかったのではないか。

以上6曲はメドレーにまとめられていたが、『天城越え』が余りにもよかったので、島崎さん工夫の編曲もかすんでしまったように思う。

第3部を聴くと、強引な筋書きを立てなくとも、奏者や指揮者が入れ込んで演奏すれば、それなりによい部分があるし、少なくとも第1部や第2部より楽しかったのは確かである。

本時評のテーマは、違和感の正体を明らかにすることであったが、それは、演奏活動の核となるマンドリン・ギター合奏の演奏能力・演奏内容と、企画（統一テーマの設定など）や演出（服装、司会、照明など）、管・打楽器の賛助出演者の演奏能力などとのギャップが大き過ぎるために生じているのだろうか。

確かに、どんな世界にも共通していえることだが、技量や知識の欠如を演出や企画で補うのに限界があるのは疑いがない。

さらに冷静に観察すると、企画や演出は単に奇をてらっているとか、基本的な能力欠如を糊塗しているようにしかみえないのだが、プログラムの部長挨拶をみると「マンドリンという楽器の可能性にチャレンジする姿勢」「様々なジャンルの曲に取り組む」「音楽をつくる楽しさ」「編曲を外部の音楽家に委嘱」などの文言が並んでおり、明らかに「自分たちは音楽をやっているのだ」と信じているのが窺える。本当の違和感は、ここにあると思う。

筆者が身内の発表会に等しい「札幌アカシヤマンドリンクラブ」の演奏会を心置きなく楽しむことができるのに、「札幌マンドリン倶楽部」の演奏会を聴いていると脂汗がにじみ出てくるような恥ずかしい気持ちになるのも、おそらくは同じ違和感によるものである。

幸いにして、同倶楽部が学生団体を含む同好他団体に及ぼす音楽的な影響は、ほとんどないといってもよい。現在は特定の学生団体との関係も薄れ、他団体との掛け持ち奏者も少なく、何といても学生団体が演奏技術や演奏曲目のレベルで圧倒的優位にあるため、現役部員は影響を受けるどころか定期演奏会さえ馬鹿にして聴きに行かないからである。

ただ、現役学生との接点はゼロではなく、団体として初心者育成を掲げているほか、外部に対して「これが俺たちの音楽だ」と積極的に情報発信しているのは看過できない。

さらに、この演奏を聴いた「業界関係者」以外の聴衆が「マンドリン・ギター合奏というのは、こういうものなんだ」とか「マンドリン・ギター合奏は所詮、このレベルの演奏しかできないんだ」という印象を持ったとしたら、それこそ憂慮すべき事態といえよう。

結びに代えて冒頭 (a) (b) (c) のアンチテーゼとして筆者のスタンスを提示したい。

1. ジャンルや楽器が何であれ演奏するには約束事があり、それは学ばなければならない。
2. マンドリン・ギター合奏の得手を活かせる楽曲でなければ、演奏したり編曲したりする価値がない（得手を活かした演奏や編曲には相応の価値がある）。
3. 演奏の究極の目的は、自分たちが楽曲に感じた感動を聴衆に伝えることにある。
4. 演奏が仕上がっていなければ、演出や企画を施しても空しい。
5. 合奏はチームプレーであり、能力もないのにでしゃばる人間は淘汰される。
6. アマチュアの演奏団体であっても、公の場で演奏する際は、音楽（芸術）として評価に足る演奏をしなければならない社会的責任を有する。

もちろん、この6項目で固まってしまうのではなく、柔軟な考察を続けて行くつもりだ。

一般にスタンスが異なる演奏団体はパラレルワールドとして並立するが、当地では合同行事があったほか、一部の目立ちたがり屋のエゴイストたちが暗躍して事態を複雑にしており、筆者の所属団体にも被害が及んだ。この件については他日、あらためて論評したい（2005.11.19.18:30～、於：かでのホール）。

=付記=

2006年4月1日付朝日新聞（北海道版夕刊第4版9面）に童謡『サッチャン』に関する記事が掲載され、筆者が上記に関する時評で論じた懸念が裏付けられる形となったので、付記として発表する。

記事の要旨は、『サッチャン』のモデルとなった女性に通っていた南大阪幼稚園（大阪市阿倍野区）に歌詞の碑を建てる計画が進められているというものである。いわゆる「穴埋めネタ」であってニュースではないが、記事によるとモデルとなった女性は作曲家・大中恩さん（81歳）の従姉に当たる菊田幸子さん（81歳）で、現在は関東地方に暮らしているとのことである。

問題は、菊田さんが作詞者の故・阪田寛夫氏に「自分がモデルだ」と打ち明けていたが、「おばあちゃんになりました。歌のイメージを壊したくないから、そっとしておいて下さい」との理由により連絡先公表や取材対応を拒否しているという記述である。

筆者は、札幌マンドリン倶楽部第35回定期演奏会の第3部「愛いっぱい的人生」において、冒頭に『サッチャン』を演奏し以下、サッチャンが恋して、同棲して、失恋の痛手から外国へ行って、やっぱり日本の男に惚れて、振り返れば愛一杯の人生であったという筋書きでポップスや演歌など関連のない曲目を強引に結び付け、ナレーションも交えた物語に仕立てた同倶楽部の企画は、著作権上の無断編曲がなくても問題があると指摘した。

上記の記事だけでは作曲者と作詞者の見解が明確ではないが、モデルとなった方が「歌のイメージを壊したくない」といって年老いた姿を公式の場に現さぬようにしているのは「子供たちのために創作されたサッチャンが歳月を経て同棲したり、演歌をがなる構図を『サッチャン』の作曲者や作詞者が認めるとは思えない」と書いた筆者の懸念を裏付けるものであり、音楽を愛好する人間としては、やはり、やってはならないことをしてしまったと思うのだ。

筆者は常日頃、楽曲を取り上げる際、その作品および作曲者の来歴について可能な限り調べて理解した上で演奏すべきことを主張しているが、ジャンルがクラシック音楽やマンドリン・オリジナル曲以外であっても、音楽に取り組む姿勢は真摯であるべきである。

前途ある学生団体の諸君には、ただ「オモロイから」という理由だけで軽佻浮薄な企画を軽々しく立てるべきではないということを、再度、力説しておきたい。

なお、プログラムには「さっちゃん」とあったが正しくは『サッチャン』なので、時評の本文も訂正した（本付記は2006年4月1日発表）。

= 8 =