

## 肝付兼美・田中昌江 マンドリン二重奏コンサート

本井 理

### 総評

これまでに筆者は日本人のプロ（それだけで生計が立っているか否かは別として演奏会開催やレッスンの対価により所得税法の適用対象となる収入を得ている者と定義する）のマンドリニストの演奏を相当数鑑賞しているが、残念ながら「聴いて感動した演奏」とか「対価に見合うと納得した演奏」というのには出会ったことがない。彼ら日本人のプロのマンドリニストが私たちアマチュアと比較して技術・感性・知識の面で圧倒的な実力の差を持っているようには認識できないのである。

こうした認識はマンドリン演奏を楽しんでいる多くの愛好者から共感を得られるものと思う。逆に、プロとアマチュアとの間に明確な実力の差が認められないからこそ、安易にプロになろうとする人間が多いのだともいえる。そして、昨今は全国的に「私でもプロになれる」という妄想と狂気に取り付かれたマンドリン愛好者が増加しているように思われる。そのような甘い幻想をアマチュアのマンドリン愛好者に抱かせてしまっているのも、また、プロの責任であろう。

さて、今回取り上げる肝付兼美氏は横浜市青葉区在住のプロのマンドリニストである。筆者が初めて氏の演奏を聴いたのは2001年10月のことだが、その時の率直な感想は「ああ、やっぱり大したことなかったな」であった。以後、同氏は札幌で演奏会を開催するようになり、筆者も進歩や変化を期待して聴かせていただいているのだが、演奏内容は最初に聴いた頃から何も変わっていないばかりか、どんどん悪化しているように思われる。

実は、筆者はピアニストやヴァイオリニストのソロのリサイタルも大好きで通っているのだが、彼らと数年後に再開すると必ずプログラムの内容に応じた変化とか成長の跡が感じられ、それが演奏を聴く楽しみにもなっている。こうした成長のポテンシャルを秘めているのがプロだと思うのだが、マンドリンの場合、この点は大きく相違するようだ。

従前、北海道ではアマチュアの愛好者にレッスンするプロはいなかったのだが、肝付氏は定期的に来札し、指導を行った。こうして指導を受けた一人が田中昌江氏であり、現在、青葉マンドリン教室札幌校を開業してレッスンを持つプロとなったのである。

今回の「肝付兼美・田中昌江 マンドリン二重奏コンサート」は、いわば師弟コンビに

よる演奏であったが、芸術としてはもとより、西洋古典音楽の基本的な要件すら満たしていない演奏内容で、全く評価に値しないものであった。

以下に筆者が感じた問題点を指摘したが、両氏が師弟であるため、概ね共通する内容となっている。

### 1. 余韻の乏しさ～楽器の発音原理に対する無知～

演奏を聴いて最初に感じるのは**無理をして音を搾り出しているような演奏**だという印象である。これは奏法に起因するというよりも**楽器そのものに問題がある**ためであろう。

マンドリンは表面板の運動能力が楽器の良否を左右するので、たとえ製作当初は銘器であったにせよ、表面板が劣化した楽器はヴァイオリンと異なってリペアしても意味がない。名誉のために具体名は伏せるが、筆者の観察した所では2台とも既に屍のごとき状態で、装飾品としてならともかく、楽器としては無価値であろう。

それが特に顕著だったのは、重音のアルペジオや、ハイポジションでトレモロする際に、**余韻・残響の乏しさは特筆すべきものであった**。余談ながら、スズキの普及品を演奏してクリアかつ豊かな音を出している外国人のプロもいる。もちろん、ブリッジなどをカスタマイズしてあるのだろうが、筆者にはこちらの方が理に適っているように思われる。

いずれにせよ、**自分の演奏している楽器の発音原理に対する知識が乏しいのでは、プロとしてレッスンに当たる資格はないのではなからうか？**

### 2. トレモロの振動数がいかなる場合でも一定

次に気になるのは**演奏曲目が異なろうが、あるいは一つの作品の中で楽章や曲相が変化しようが、トレモロの振動数にほとんど変化がない点**である。

今回の演奏会は、いわゆるイタリア古典中心の演奏会で、メロディーを歌い上げる局面が多かったのだが、端的にいうとマンドリンのトレモロ奏法がヴァイオリンのボウイング奏法、あるいは歌唱や管楽器の吹鳴と同様の役割を担っていたのである。しかし、**歌唱でも擦弦楽器でも管楽器でも発音のタッチや音質が曲に関わらず全て均質であるなどという馬鹿なことはあり得ない**。なぜ、このような演奏を敢えて行なうのであろうか？

同じトレモロ奏法であっても、細かいトレモロから荒いトレモロまで状況に応じて変化させ、使い分けるのが自然だと思うし、ましてや独奏や二重奏では、そうするのが当然だと思う。こんな演奏をしたいのであれば、シンセサイザーにまかせた方が正確でよからう。

演奏が機械的で、ある種、滑稽な味わいに仕上がっている原因は、もう一つ、

### 3. 音量・長さとも均等で機械的なスケール

スケールの演奏でメトロノームにしたがって正確に刻むべきなのは、運指を鍛錬する時だけである。**作品を演奏する場合は、たとえ同じ長さの音符の刻みであっても音程の高低**

や音形によって長さにも音量にも自然に「ゆれ」が生じるものであって、それは記譜して  
いなくとも読み取って自然に作るのが人間の行なう演奏であろう。もちろん、これも独奏  
や二重奏では当然、そうすべきものと思う。

このようにトレモロ奏法もピッキング奏法も均質かつ機械的なのに加えて、**音量変化の  
レンジも狭い**。「人間だって努力すれば機械のように正確な演奏ができるのだ」という趣旨  
で見世物としての面白さを狙っているのかも知れないが、**音楽としては退屈で、不気味で  
さえある**。さらに聴いていると苛立ってくるのが、

#### 4. フレーズレス演奏でメロディーを破壊

メロディーというものは歌に由来しているので、ハミングや口笛でトレースしてみると  
自然にブレスの入る箇所があり、その部分を境にして弾き分けるのが自然であるのはいう  
までもないだろう。わが国のマンドリン・ギター合奏にフレーズレス演奏が蔓延している件  
については重ねて指摘してきたが、両氏がメロディーを演奏する際のフレーズレスぶりは  
**昨今の悪弊も極まった**というべきものであった。しかも 2. で指摘したようなトレモロな  
ので、**メロディー表現は非常に不明瞭で、けじめがなく、単調・退屈で聴くに堪えない**。

また、メロディーにも 3. で述べたスケールの場合以上に音程の高低に連動した音量の  
差が出るはずなのだが、そのような自然な感情表現も皆無で、ひたすら平坦なのである。

ついでながら、メロディーというものは転調が記譜されていなくとも同じフレーズの中  
でさえ頻繁に転調しているものである。特に重要なのは、メジャーとマイナーの間の転調  
であるが、こうした変化に対しても全く無頓着であるのは致命的であろう。

演奏が退屈で単調な理由はメロディーが浮き出していないためだけではない。

#### 5. リズム感の欠如

二重奏のため、1台が主旋を担当し、もう1台が伴奏を担う場面は多かった。伴奏に回  
った方はピッキング奏法となることが多いが、それは 3. に書いたとおりである。

問題なのは**記譜上の拍子と舞曲の形式として明示されているリズムとの違いを認識して  
いない点**であろう。後述のように今回の演奏曲目にはガヴオット、ポルカ、ワルツ、バル  
カローラがあったが、それら独特のリズムは全く表現されていなかった。

**同じ3拍子であってもワルツ、マズルカ、メヌエット、シャコンヌなどでそれぞれ刻み  
方のパターンが異なり、3つの拍の長さや強さは全て異なる**。これはリズムというものが  
踊りのステップに由来しているからなのだが、さらに同じワルツの中にもレント・ワルツ  
があり、ウインナ・ワルツがあり、**国や時代によって微妙な違いがあるもの**だ。**その違い  
を明確に認識して弾き分けることができるのがプロというものであろう**。

メロディーにも変化が乏しく、リズム感もないのでは、演奏しても音楽として命がない。

## 6. ハーモニーの重要性および楽曲構造の認識不足

リズム、メロディーと来ればハーモニーだが、せつかくの二重奏であるのにハーモニーも良かったとはいえない。

まず、両氏の楽器の音質が違いすぎる。肝付氏の楽器はポコポコ、田中氏の楽器はカスカスで、これでは奏法や音量の差が少なかったとしても、よい結果は期待できないだろう。

また、曲によってはホモフォニック的な要素ばかりではなく、ポリフォニック的な構造も織り込まれているのであるが、主旋を担う方が常に音量を出そうと頑張っているのも、上手くハモらないのである。

以上指摘した 1. ～ 6. は、演奏によって何かを表現しようとする以前の問題であって、最初からこのような問題点を孕んでいたのでは話にならない。

演奏結果も推して知るべしであろうが、以下に曲目ごとの寸評を記す。

**ソナタ K. 545 より 第2楽章アンダンテ** (ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト作曲、カルロ・ムニエル編曲)

伴奏(肝付氏)の刻みが超機械的で笑ってしまう。主旋を担当する田中氏は同一のメロディーが繰り返し出てくるのを全て同じに弾き、メジャーとマイナーの転調の変化が全く出ていない。3楽章構成の中間部としてのアンダンテという認識があるのかも疑問。

**小さなスケルツォ 作品259** (アメデーオ・アマデイ作曲)

前曲とは相当異なる曲のはずだが、まるで同じ作品の続きのようだ。フレーズレス演奏、機械的なスケールとリズムなど、1. ～ 6. がもっとも典型的に見出せた演奏であったが、田中氏のグリッサンドの付け方だけはバラついていたのは、なぜだろうか？

ほかに余韻の処理が杜撰であった点も指摘しておきたい。

この曲ではスフォルツァンドの乱暴なのにゾッとさせられた。

**レント** (フェルディナンド・デ＝クリストファロ作曲)

メロディーを歌う音量が終始一貫「強」のままなのは奇っ怪。どこが山場か明白であるのに、この演奏はなかり。フレーズレス演奏で何を弾いているのか分からず、トレモロも荒くて汚い。ハモるべき重奏の部分も上(田中氏)が出過ぎて壊された。

**ガヴォット** (シルヴィオ・ラニエーリ作曲)

ガヴォットのリズムが出ていないので、論評の対象外。比較的単純な構成の舞曲なのに妙な所に緩急を設定していたのも理解できない。

**二重奏曲 第1巻 作品115 より** (カルロ・ムニエル作曲)

**第3曲 アンダンテ**

フレーズもなく、強弱もなく、山もない。こんな退屈なアンダンテは酷すぎる。

#### 第4曲 アンダンティーノ

前の曲と全く変化がない。もともと響かないハイポジションで曲間にチューニングを直さずにトレモロでガナリ上げるので、聴くに堪えない汚らしさであった。ハモリも悪い。

#### 第5曲 アレグロ・マエストロ

やたらと力んだ演奏で騒々しいだけ、まるで聞き分けのない餓鬼のような演奏だ。

フィナーレの直前のスフォルツァンドが乱暴かつ無神経で、聴いていて寿命が縮まった。

#### 第6曲 モデラート

冒頭部分はホモフォニーではなくポリフォニーのはずだが、主旋担当の田中氏には全くそうした意識が欠如していた。楽曲構造の無理解について厳しく問いたいと思う。

アルペジオの余韻の乏しさが、この演奏では特に典型的。楽器を代えたら？

#### 第11曲 アレグロ

伴奏（肝付氏）が機械的で面白くない。そのくせ妙な部分に緩急を設定している。

なお、アレグロにしては遅すぎるような気もする。

#### ポルカ「澁刺と」(F. ブルクワン作曲)

休憩を挟んでここからが後半で、主旋が肝付氏、伴奏が田中氏に交替した。

演奏はポルカのリズムが出ておらず、澁刺ともしていないので論評の対象外であったが、肝付氏の演奏はメロディーのみに気を取られて、それがポルカであるということを忘れていたのではなかろうか。一方、田中氏の伴奏は存在感が弱過ぎて肝付氏のように問題点を明確に感じさせなかったのは、これは正解というべきだろうか…。

#### ルネ (カミーユ・バラ作曲)

プログラムに息子の追憶に捧げた曲だと書いてあるのに、あまりにも平たすぎる。情感が欠如しているのは致命的であろう。

#### ワルツ「芸術家の愛」(ナタン・ブジェゴフスキ作曲)

ワルツなのにワルツのリズムが皆無。特に伴奏（田中氏）が酷すぎる。

肝付氏のカデンツァも下手糞でぎこちなく、聴くに堪えない。

#### 二重奏曲 第1巻 作品96 (ラッファエーレ・カラーチェ作曲)

##### 第1曲 モデラート

一体、両氏はメロディーを盛り上げる手段として張り上げて無茶弾きすることしかできないのだろうか？そのくせ音量の変化に乏しいのは珍妙。もちろん、フレーズレスで…。

##### 第2曲 アンダンテ

これも情感豊かな曲のはずなのだが、平たい。転調による変化も皆無。

また、ハイポジションにおけるトレモロ演奏の汚さが特に目立っていた。

### 第3曲 バルカローラ

演奏の細部の処理が雑で、「手を抜いたな」という印象を受けた。

もちろん、フレーズレス演奏で、全然バルカローラではなかった。

### 第4曲 優美なアレグロ

均一で変化のないスケールのくせに、妙な箇所に緩急を設定する作り方が理解に苦しむ。

こんな弾き方では、トレモロの部分だけ速度を緩めても訳が分からなくなるだけだ。

もちろん、以上は異なる作曲者による別の作品なのだが、それらが全て同じに聴こえた。良い意味で「演奏者の個性が前面に出ている」というのと次元が異なる低レベルの話で、結局の所、何一つとして印象に残らなかった。その後、アンコールを2曲も演奏したが、プログラム本編の曲目が1曲もまともに演奏できていないのに、いかななものかと思う。

今回の演奏会で演奏した曲目の難易度は、はっきりいって大して難しいものではない。しかも、どちらかといえば、ある種「セオリーどおり」の作品ばかりである。

このような選曲自体が聴衆を馬鹿にしていることにほかならないが、プロとアマチュアの差は、基礎的な練習向けの曲目を演奏した際にこそ明確に出るべきものだ。それが演奏者の無知や非常識をさらけ出す結果となってしまったのは皮肉なことである。

ちなみに演奏会の入場料は前売り2,000円・当日2,500円。筆者のように最初から「こんなもんだらう」と納得して購入したのならよいが、明らかに聴衆を馬鹿にしていると思う。しかし、悪徳商法の被害者と同様、そもそもこの程度の茶番劇をプロの演奏だと尊んで拍手を贈る聴衆の意識の低さに問題があるのではないだろうか？

以前にも書いたが、例えば野球を例に考えてみれば分かります。おり**どんな世界でもプロというものはアマチュアを食物にして生きている。しかし、そのプロの価値はアマチュアが決めているのだ。**演奏に際して音楽の三要素すら満たしていないばかりか、自分たちが演奏している楽器の物理的な発音原理さえ十分に認識していない「プロ」が演奏会を開催してCDを販売し、高額の謝礼を徴収してレッスンをするような無法が横行しているのは、自分たちの側に問題があるということを十分に認識すべきであろう。

最後になったが、肝付氏の奏法に影響を受けた一部の奏者たちの活躍により、北海道のマンドリン・ギター合奏には大変な悪影響があったといわざるを得ない。その後遺症が現在でも随所に見られ、深刻な問題となっている。

もちろん、こうした人々の言動に疑問を感じ、科学的かつ合理的な奏法と豊かな感性によって素晴らしい演奏を行なっている奏者や合奏団もあるのだが、これ以上、妙な理論や技術が流入しないように厳しく批判を続けて行く必要があるだろう（2008.04.05.18:00～、

於：渡邊淳一文学館「エリエールスクエア札幌」。

## ＝付記 1＝

本レポートの骨子は、演奏者（田中昌江・肝付兼美両氏）個人、あるいは「プロの存在そのもの」に対する批判や、ましてや誹謗中傷などではなく、芸術家に必要不可欠な技術・感性・知識が欠如しているにも関わらず「プロ」と称するだけで感服し、暖かく拍手を贈って賞賛する「無知なるアマチュア」に対する警鐘である。

もし、私たちアマチュアの愛好者が必要にして十分な感性と知識を有しているならば、実力がないプロは自然淘汰されるので、「プロ」がアマチュアに悪影響を及ぼすような本末転倒の悪循環は断たれるであろう。

実は、本レポート発表の後、2008年5月13日付で発行された日本マンドリン連盟北海道支部会報に個人会員による今回のコンサートの感想文が掲載された。当日来聴した一般的なアマチュア愛好者の認識がいかなるものかを示す好例と思われるので以下、原文のまま引用する。

もちろん、感想文の執筆者の見識や人格を論ずる意図は毛頭なく、当日のコンサートを聴き逃した読者に対しても公平に判断する材料を提供するための引用であり、筆者が執筆したレポートと併せてお読みいただいた上で議論していただければ幸いである。

肝付氏は、昨年4月にも同会場でマンドラのリサイタルを開催しており、その時は独奏や、ギター（宮下祥子氏）との二重奏、さらにマンドリン（田中昌江氏）を加えた三重奏もあったのですが、今回はマンドリン2本だけのコンサートと言う事で、どんな演奏会なのだろうかと、なかなか興味深いものがありました。

プログラムの前半は、ソナタ K.545 第2楽章アンダンテ（W・A・モーツァルト～C・ムニエル）、小さなスケルツォ作品 259（A・アマデイ）、レント（F・デ＝クリストファロ）、ガヴオット（S・ラニエーリ）、二重奏曲集第1巻 作品 115 より第3曲アンダンテ、第4曲アンダンティーノ、第5曲アレグロ・マエストーソ、第6曲モデラート、第11曲アレグロ（C・ムニル）。

休憩をはさみ、後半は、ポルカ「澆刺（はつらつ）」（F・ブルクワン）、ルネ（C・バラ）、

ワルツ「芸術家の愛」(N・ブジェゴフスキ)、二重奏曲集第1巻 作品96 第1曲モデラート、第2曲アンダンテ、第3曲バルカローラ、第4曲優美なアレグロ(R・カラーチエ)。アンコールには、「時代」と変奏(中島みゆき～肝付)、歌劇『オルフェオとエウリディーチェ』より「精霊の踊り」(C・W・グルック～S・ラニエーリ)が演奏されました。

演奏会前半は肝付氏が主に伴奏や低音域を担当し、田中氏がメロディーを担当、後半は逆に肝付氏が主にメロディーを演奏し、田中氏が伴奏部分を演奏していました。でも、曲によってはその役割が逆になる部分もあり、時には同じ旋律を弾いたり、時には一緒に和音を響かせたりと、マンドリン2本だけでも様々なことをやっていて、その可能性の広さに驚かされてしまいました。そしてどの曲も、肝付氏のしっかりとした雑味のない音色と、田中氏の女性らしい緩細な音色が重なり、とても心地よく、マンドリン同士ならではの素敵なハーモニーを奏でていました。

マンドリンという楽器の能力を最大限に引き出しながら、表情豊かな息の長い音楽を表現していることが素晴らしいばかりでなく、細かい部分の処理までがとても丁寧になされていることも特筆に値します。また、しっかりとした発音で正確に弾いているので、遅めに感じられた曲でも意外と速いテンポだったり、とても難しいところがそんなに難しそうに感じられなかったり、そう言うところもやはりプロだな、と感心させられました。

全体的に派手さのない静かな曲が多かったと感じた方もおられた様ですが、マンドリンを初めて聴いたと言う人でも、以前に聞いた事のあるような、どこか懐かしいような感覚さえ覚える、そんなホッと安心して聴けるようなコンサートだったと、とても感激して帰られた方もおられました。

本当に、マンドリンを聴いた事のある人でも、ない人でも気を張らずに聴ける、しかしそこにはしっかりとした技術や表現力が存在する、そんな満足度の高い、とても楽しい二重奏コンサートでした。

来年4月には同会場にて、田中昌江氏のマンドリンリサイタルが開催される(肝付氏も共演)と言うことなので、こちらも楽しみにしたいと思います。

函館北方マンドリンクラブ 田本 美子

以上、「日本マンドリン連盟北海道支部会報No.204」3ページ より引用



## ＝付記 2＝

付記 1 を発表した後、2008 年 6 月 22 日に開催された「青葉マンドリン教室 第 6 回 札幌発表会」を聴かせていただいたが、引用した感想文の執筆者である田本美子氏が青葉マンドリン教室マンドリン科に在籍していたことが判明した。

したがって、付記 1 に掲げた「公平に判断する材料」としての評価は撤回する。

読者におかれては、あらかじめ執筆したのが門下生であることを承知の上、筆者の論評と比較していただきたい。

なお、この感想文は執筆者本人の意思による執筆・投稿であると善意に解釈したいが、門下生であることを承知の上で師匠の演奏に関する「感想」文を掲載したとすれば、それを認めた**日本マンドリン連盟北海道支部のお手盛り・インチキ体質は厳しく問われるべきである**。そうだとすると、これは一種の「やらせ」と受け止められても否定できないからである。

ましてや支部が執筆を依頼したというのであれば、事実関係を詳しく調査し、責任者の進退も含めた厳しい対応が必要であろう

## ＝付記 3＝

ある種「やらせ」ととられかねない前述の感想文は、7 月 1 日付で発行された日本マンドリン連盟機関紙『JMU ジャーナル』（本部会報）に転載された。誰が寄稿し、誰が掲載の可否を判断したかは今後の追及を待たなければならないが、これによって日本マンドリン連盟全体の権威が大きく失墜したのは否めない。

なぜ、営利目的の個人事業者に過ぎない一奏者を重ねてヨイショしたがるのか、理解に苦しむが、現・北海道支部副支部長の安部雅則氏が青葉マンドリン教室リユート・モデルノ科に在籍しているのと何か関係があるのだろうか？

いずれにしても、問題の発端を作った日本マンドリン連盟北海道支部の担当役員の責任は限りなく重い。

己の見識の欠如と公正な立場を逸脱した不明を恥じ、すみやかに辞任すべきであろう。