

マンドリニストの犯罪

＝マンドリン・ギター界の社会システム論的考察＝

本井 理

◆第2章 病理社会に棲息する病的な人々

前章では、なぜ、わが国のマンドリン・ギター音楽が趣味本来の効用である快樂とは程遠い存在となり、芸術としても音楽的評価に値しないとされている悲惨な現状に陥ってしまったのかについて、時間の流れにそってみてまいりました。1年間にわたる考察の結果、さまざまに形を変えながらマンドリン・ギター社会の底流を貫いている救い難いエゴイズムの存在が浮かび上がってきましたが、それだけでは斯界が病理社会であることの証明にはなりません。

ある社会が病理社会であり、その社会構造を問題にしなければならないのは、そこに社会病理現象が存在するからなのです。これは、官僚制の社会構造が官僚主義の弊害のために問題となっていることを考えていただければ、納得できることと思います。特に、マンドリン・ギター社会が病理社会であると認めるのを拒む傾向にある同好の方々を讀者とする本小論においては、まず、斯界に蔓延する社会病理現象の存在を明確にすることから始める必要があります。

斯界の社会構造と、その変革の必要性は、本章を書き終えた時点で自ずと理解が得られることと思います。

【I】精神病疾患が「熱心な人」になる病理社会

マンドリン・ギター奏者には「自分勝手な人」や「非常識な人」といったエゴイズムを乗り越えて明らかに心の病いによるものとしか考えられない言動を示す人々がいますが、斯界では彼らがその中心的役割を担っていると自認しているばかりか、それ以外の多数の人々からも「(人間的には多少問題があるが)熱心な人」とプラスに評価されている例が多くみられます。これこそ、まさにマンドリン・ギター社会が病理社会であることの証明にほかなりません。

構成メンバーが抱えるさまざまな精神的問題に所属社会の病理的側面が現われているという視点は、1978(昭和53)年、精神科医の小此木啓吾氏が名著『モラトリアム人間の時代』を刊行した際、心理学者の宮城音弥氏が「これは『臨床社会心理学』と名づけられるジャンルの仕事である」と書評を寄せた例などにうかがえますが、これは社会シス

テム論の機能－構造分析に通じる視点でもあります。

残念ながら、わが国では「精神病」と口にただけで「差別である」とか「人権の侵害である」といった過剰な反応を示す社会的風潮がありますが、このようなヒューマニズムの仮面をかぶった「臭いものにフタをする」態度こそが多くの人々を医学的な救済から遠ざけてきたのではないのでしょうか。

本節では、マンドリン・ギター社会においても普遍的にみられる「躁鬱病」「精神分裂病（註：現在は「統合失調症」と呼称する）」「神経症」という3つの古典的、かつ代表的な精神病疾患について述べたいと思いますが、いずれも本人は「病気である」という認識がなく、治療を拒む傾向があります。したがって、多少なりともこのようなケースに思い当たった場合は、一刻も早く専門医によるカウンセリングを勧めるのが共に演奏する仲間としての務めだといえましょう。

(a) 組織運営を崩壊させる躁鬱病（躁病）疾患

人間は環境の変化（「試験に合格した」とか「肉親の死」など）や生活のリズム（「朝は爽快な気分であったが、夕方は物思いにふけてしまった」とか逆に「午後5時を過ぎると急に元気が出る」など）に応じて感情が変化するのが自然ですが、躁病は気分が病的に上がりっぱなし、鬱病は逆に気分が沈み込む一方という精神病疾患です。いずれも感情をつかさどる中枢である間脳の機能障害によるもので、精神病疾患の中でも生理的な側面が強く、躁病についてはリチウム系の薬物を用いた治療に有効性が認められています。なお、俗に躁鬱病と総称されていますが、必ずしも両方を併せ持っていたり、交互に発現する訳ではありません。

このうち、鬱病は他人との接触に苦痛を感じて演奏団体の活動から遠ざかって行くので、周囲への影響は少ないのですが、躁病の場合は組織の運営に重大な支障を及ぼします。

躁病の症状は、次の通りです。

「気分が爽快で、いつも鼻唄気分である。ちょっとしたことに感激したり、立腹したりする。態度は尊大になり、高慢ちきで、すべてに自信過剰である。顔の表情は生気に満ちてツヤツヤと光輝いており、声は大きく早口で、常に何かしていないといられない。やたらと物を買う浪費が目立つ。次から次へと計画を立て、ほとんどが計画倒れに終わる。何かにつけてよく口を出し、身体を動かしているが、まとまりがなく、軽率で、質的にはまったく低下している。知能や才能が優れているとか、異性にもてるといった誇大妄想がみられる。」（大原健士郎著『「心の病」、その精神病理』ほかによる）。

以上の特徴を当てはめて考えてみると、こうした人物は数こそ少ないものの、斯界ではどの演奏団体にも普遍的に存在していることに思い当たるのではないのでしょうか。すなわち、常に自分が話題の中心にいないと気がすまず、初めて顔を合わせた人に対しても妙に

馴れ馴れしく、奏法や音楽表現の細部にわたってパートの違いを乗り越えてアドバイスを
行うばかりか私生活に至るまでいらぬ世話を焼き、役職に就いているのでもないのに演
奏・運営の両面に介入してパートトップやステージマネージャーはもちろん、編曲や指揮
にまで手を広げてしまうような人物。その一方で、明らかに自分より地位や能力が上だと
周囲が認めている他団体の人間や（マンドリン・ギター音楽以外の）プロの音楽家など
に対しては、日頃の尊大な態度はどこへやら、気味が悪いほど下手に出るのも特徴です。
これらは、いずれも躁病疾患の症状だと考えられます。

始末が悪いことに、こうした人物は自分の奏法や音楽性が所属団体のいかなるメンバー
よりも圧倒的に優れているとの強固な確信（＝妄想）を抱いていることが多く、暴走を始
めると仲間が何をいっても聞く耳を持たなくなります。本人は至って気分が爽快なため自
分が病気だという認識がないのが特徴なので、周囲の人たちで躁病か否かを冷静に見極め
なければなりません。

躁病の場合、以下の項目がほとんどすべて認められるとされています。

「よく歌を歌う／よく電話をかける／身辺や服装を飾る／派手に化粧をする／買い物の要
求が多い／よく外出したがる／よく手紙や手記などを書く／間食が多い／他人の世話をよ
くやく／異性に強い関心を示す／口数が多い／態度がなれなれしい／怒りっぽい／よくけ
んかをする／大きなことを言う／落ち着きがない／仕事が長続きしない／涙もろくなっ
ている／勤が鋭い／よく冗談を言う／威張る／上の者でないと相手にしない／言いにくいこ
とをズバズバ言う／気が変わりやすい／表情が生き生きしている／よく文句を言う／要求
を何でも押し通そうとする／動作が素早い／規則や指示を守らない／興奮し乱暴する／声
高にしゃべる／人によく物をあげる」（臨床精神薬理研究会編『躁病症状評価尺度（看護者
用）』より抜粋）

躁病は治療すれば治る「病気」なので、これをエゴイズムだとながめることはできませ
ん。しかし、躁病疾患の誇大妄想を許容する斯界の音楽性の乏しさ（欠如？）や、そうし
た人物に運営を委ねて平然としている無責任さについては厳しく追及する必要があります。

(b) 斯界の不気味さの根元にひそむ精神分裂病疾患

精神分裂病は精神病の中でもっとも頻度が高いのですが、その病態は多様で、発病原因
や治療法にも未だ決定的な学説がないのが現状です。一般には「破瓜型」「緊張型」「妄想
型」の3つのタイプに分類されますが、このうち「緊張型」は急激に興奮・混迷が始まる
タイプで比較的寛解しやすく、「妄想型」は幻聴や妄想などが慢性に経過するタイプで人格
荒廃は比較的軽いとされています。この2つのタイプは周囲の人たちも異常だということ
に気が付きやすいのですが、「破瓜型」は専門医でさえ診断を誤るケースがあるほど発見し
にくく、転帰が不可逆的で、薬物療法にもあまり効果が期待できないなど治療が非常に難

しいとされています。

その「破瓜型」ですが、「破瓜」の名の通り多くは思春期に発病し、ゆるやかに進行します。主な症状は感情と意志の鈍麻（無感動とやる気のなさ）で、おとなしく他人に危害を加えることもないため、症状がかなり進行した状態まで放置されてしまう場合が多く、長い経過をたどって著しい人格荒廃に至ります。

斯界には、この精神分裂病、特に「破瓜型」とみられる人物が相当多数存在しているようです。というのも、精神分裂病の症状は、これまで本小論で述べてきたマンドリン・ギター奏者の特徴とかなりの部分が一致しているからです。もともと精神分裂病にかかりやすい性格として、自閉性（非社会的・控え目・真面目・ユーモアを理解しない人）、過敏性（恥ずかしがりや・神経質・興奮しやすい）、鈍感（従順・愚鈍）があげられており、いずれも「暗い」といわれているマンドリン・ギター奏者の性格的特徴と一致しますが、以下に述べる精神分裂病の諸症状（米国精神医学会精神障害診断統計マニュアル『DSM-III R』の診断基準より抜粋）をみると、さらに多くの点に思い当たるのではないのでしょうか。

①妄想

この症状は「妄想型」に多いのですが、マンドリン・ギター奏者には「関係妄想」、たとえば「あの人と私は特別な関係にある」とか「私はこの演奏団体にはなくてはならない人間である」といった妄想がみられる場合があります。斯界では「あまり楽しんでいるようにみえないのに練習は欠かさず参加しており、そのくせ何年経ってもほとんど上達しない奏者」とか「特に頼まれた訳でもないのに他団体の演奏会に毎年出演する奏者」など常識では理解に苦しむ人物が数多くみられますが、こうした行動の動機には何らかの関係妄想が存在しているものと思われる。

②連合弛緩・思考減裂

考えがまとまらないため論旨が一貫しない異常な思考の進み方を連合弛緩といいます。無関係な単語の羅列（「言葉のサラダ」）や、いくつかの概念が圧縮されたまったく意味の分からない言葉を使う（「言語新作」）といった症状ですが、マンドリン・ギター奏者と会話すると論旨がまったく噛み合わなかったり、何を意図しているのかよく分からないといった場合が多々あります。また、「好きな曲」を尋ねても共通の音楽的傾向があまり感じられず、演奏会のプログラムも一貫性のない「曲のサラダ」になっている演奏団体が多数派を占めています。

③鈍麻した、あるいは不適切な感情

マンドリン・ギター奏者には、常に何か困惑したような強ばった顔をしていたり、シニカルな薄ら笑いを浮かべている人物が普遍的にみられ、その人を思い浮かべようとしてもある種類の顔の表情しか記憶にないということが多いのですが、前者は進行期、後者は慢性期の精神分裂病に特有の表情です。また、会話の際も、初対面という訳ではないのに、

ひどく緊張して声高に馬鹿丁寧な言葉で構えて話す奏者が多くみられますが、こうした表情や態度は心因性のものではなく、精神分裂病の症状なのです。

④非常に奇妙な行動（「無価値なものを収集する」「公衆の前で独り言をいう」など）

前章第4節で述べた「マンドリンおたく族」と区別が付きにくいのですが、コレクターの中にはある種の異常な収集癖のある人が見受けられます。合奏中にブツブツと独り言をいう不気味な奏者も斯界では数多くみられます。

⑤身辺の清潔と身だしなみの著名な障害

マンドリン・ギター奏者をみると洗濯された衣服をまとっていても何となくだらしく不潔に見える人や、遅刻や忘れ物などについて何回注意されても無頓着な人が多いのですが、これらは精神分裂病に起因する無気力や、心を閉ざして強固な自分だけの世界を築いているために他人の意見が耳に入らないのだと解釈できます。

⑥脱線的な・あいまいな・凝りすぎた・迂遠な会話、会話や会話内容の貧困

マンドリン・ギター奏者は、身内で会話する時はマンドリン・ギター音楽や関係者の消息に関する話しかせず、その内容は部外者には理解できない駄洒落や造語・略語（→「言語新作」）で満たされています。時候や政治・経済などの話題では会話することができならしく（？）、社交の場では浮き上がってしまう人が多いように思われます。

⑦自発性、興味、気力の著しい欠如

斯界ではレパートリーが何年経っても増えない演奏団体や、演奏会の選曲に当たって自分の意見を述べずに唯々諾々として与えられた曲だけを弾く奏者、あるいは特定の人間に運営をゆだねて自分は何もせずに平然としている奏者が多いのですが、このような限られた曲目への固執、主義主張の無さ、無気力・無関心な態度は精神分裂病の症状と考えられます。

症状は、このほかにもありますが、そのうち2つ以上当てはまる場合は精神分裂病の疑いがあるとのこと。

逆の見方をすれば、マンドリン・ギター社会そのものが非常に精神分裂病的だともいえるのですが、その病的構造が精神分裂病をはぐくんでしまっているのか、あるいは精神分裂病が増加した結果として病理社会の様相が強まったのか、因果関係については本章終了後、別途、社会学的、あるいは音楽論的アプローチによって考察しなければならない課題といえましょう。

前節で述べた躁鬱病は感情の病気でしたが、精神分裂病は人間的な感情そのものが消失する病気です。しかし、音楽でもっとも大切なものは感性、すなわち物事に感動する心なのです。

マンドリン・ギター奏者の感性の欠如については、これまでも（マンドリン・ギター音楽以外の）音楽の専門家から手厳しい指摘が寄せられていますが、原因が精神分裂病、も

しくは斯界の精神分裂病的体質にあるとすれば、暗澹たる気持ちになります。

(c) 斯界の人間不信が生み出した神経症疾患

神経症はドイツ語の「ノイローゼ」の訳で、心理的なストレスによって生ずる軽い心の病気とされていますが、「精神病」には当たらないという見解が今日では一般的です。「不安神経症」「ヒステリー」「恐怖症」「強迫神経症」「抑鬱神経症」「神経衰弱」「離人神経症」「心気神経症」などが神経症の状態に分類されますが、いずれも身体の不調を訴えながら器質的な異常が認められないのが特徴で、無意識の内に病気の中に逃げ込み、周囲に病気であることを示して現実の苦況から逃れ、精神的葛藤を解消しようという心理的機制から生じるものとされています。

神経症に陥った人が、たとえば胃の調子が悪いとして病院を訪れたとしましょう。当然のことながら、検査の結果、特に異常は認められませんが、医師から「心配ありませんよ」といわれると、かえって「この医者は何か隠しているに違いない」と思い込み、やがては「自分はきっと胃癌なのだ」とまで思い詰め、病院巡りを始めたり、「すでに医者から宣告を受けているのではないか」と家族の言動まで疑ったりするのが神経症なのです。

斯界では、体調の不調を訴える神経症よりも一種の「不安神経症」が多いように思われますが、何事も悪い方にばかり解釈する思考の進み方は、まったく同様です。その発端はほんの小さな対人関係のもつれであることが多く、「誰かが私の悪口をいっている」「演奏仲間が共謀して私を役職から降ろそうとしている」「演奏会の選曲をめぐって談合がある」といったさまざまな不安が心身をさいなみ、居ても立ってもいられなくなるまで追い詰められます。

ただし、斯界には、これまで各章で述べてきたように、うんざりするような人間関係が錯綜していたり、対人関係に無頓着な躁病や精神分裂病が蔓延しているのです、本当に「陰謀」が存在しているかどうかを否定しきれないのが問題の解決を一層困難にしています。こうなってしまうのは、気の毒だと思って善意で接していても、すべて裏があると解釈されるのが関の山ですから、やはり解決は専門医のカウンセリングに委ねた方がよいでしょう。

神経症は状況次第で誰にでも起こり得る病気ですが、神経質的傾向（小心・取越苦勞・几帳面・真面目・完全主義者・負けず嫌い・自惚れ・自分本位・過敏・向上発展欲の強い人）を持つ人に多くみられるとされています。こうした性格がよい面に発揮されると社会的に成功を収めることとなりますが、注意しなければならないのは、異常な人間が多いマンドリン・ギター社会では指導者の地位に到達する可能性が一般社会よりも必然的に強まるということです。現在、わが国のマンドリン・ギター界の指導者級の人間は、お互いに疑心暗鬼となって足の引っ張り合いばかりしているようにみえますが、その背景には、案

外、神経症が普遍的に存在しているのかもしれませんが。もっとも、仕事を差し置いて(?)、芸術と呼ぶには程遠く、たかが趣味に過ぎないマンドリン・ギター音楽などに入れ込んでいること自体が神経症的な逃避だともいえませんが、そこまでいってしまったのは過言でしょうか。

以上のように、マンドリン・ギター社会を奏者の気質構成で分析すると、無気力・無感動の精神分裂病奏者が圧倒的多数を占める中、ごく少数の躁病奏者が暴君のように振る舞い、正常な神経の持ち主は早々と斯界に見切りをつけて管弦楽などに移るか、神経症になるまで追い詰められるという阿鼻叫喚の地獄図絵が浮かび上がってくるのです。

【Ⅱ】マンドセロ奏者のおぞましさ

マンドリン・ギター関係者なら誰もが感じていることかと思いますが、マンドセロという楽器は、その奏者の特異性によって斯界では独特の地位を占めています。私も大学時代から他団体の演奏会を聴きに行ったり、他校とのジョイント・コンサートを開催してきた中で、どこの演奏団体でもマンドセロ奏者だけは似たような感じの人間が多いことについて、非常に奇異な感覚を抱いていました。その確信は年々強まり、今では見ず知らずのマンドリン・ギター関係者でもマンドセロ奏者だけは90%以上の確率で見分けることができるようになったほどです。

さて、東京では浅草公会堂や中野サンプラザといったホールでよくマンドリン・ギター合奏の演奏会が開催されているようですが、私も上京の際、機会があればこうした会場をのぞいてみるようにしています。今から10年近く前の話になりますが、その日、某大学の演奏会を聴きに行った私は、客席のいかにもマンドセロ奏者が座りそうな場所に、いかにもマンドセロ奏者らしい男性が座っているのを発見しました。そこで、私は休憩時間に思い切って仮説の検証を試みることにしました(以下、会話)。

本井「(努めて明るく)失礼ですが、マンドリン関係の方でいらっしゃいますか？」

某氏「(モサァ〜と振り返りつつ)は…い…」

本井「あの、ひょっとしてマンドセロなんか弾いていらっしゃいませんか？」

某氏「(目を三日月のように細めてニタァ〜と笑いながら)分かりますう〜？」

本井「……………(分かるに決まってるだろ!)」

何を隠そう、私は大学のクラブでは4年の時、マンドセロの首席奏者を務めていましたが、この時ほどその履歴を呪ったことはありませんでした。その何ともいえない後味の悪さは、今でも忘れられない思い出として深く心に残っています。

私がマンドセロ奏者を識別できるのは特異な能力なのかもしれません。ただ、各大学の演奏団体の現役やOB・OGと話していると、やはりマンドセロ奏者にはいくつかの共通

した特徴があるようです。たとえば、

- ①留年または浪人、もしくは、その双方の経験者である
- ②勉強や部活動よりもアルバイトを重視しており（→①留年が多い）、部活動では演奏よりもコンパに重点を置いている
- ③不潔でだらしない感じがする
- ④パートには男性しかいない（女子大を除く）が、ストイックでさわやかな男性的気概を持った奏者はなく、粘液質の人間が多い
- ⑤つねに不遜の笑みをたたえている
- ⑥（①～⑤の結果）非常に不気味で、特に女性には近寄り難い雰囲気醸し出している（だからパートに女性が入って来ない）
- ⑦（そのように虐げられてきたためか？）他人には理解できない自分だけの強固な世界に閉じこもっており、外見は軟派のようでも頑迷固陋な人間が多い
- ⑧演奏面では旋律やリズムといった音楽の構成要素や音質を無視して、ひたすら音量のみを追求し、弦が切れたのを自慢したりする

といった具合で、プラスの評価が何一つ見出せないのには驚かされます。

しかし、よくよく考えてみると、これらは本小論で述べてきたマンドリン・ギター奏者のキャラクターと相当部分が重複しています。すなわち、マンドセロ奏者はマンドリン・ギター奏者の悪しき部分を凝縮した象徴的な存在であるともいえるのではないのでしょうか。

したがって、その生態を解明することは、中学校や高校の部活動にはそのような部員がいないのに、大学や社会人の演奏団体ではなぜ不気味な存在なのかといった問題も含め、マンドリン・ギター社会の病理構造解明の重要なファクターになり得ると思われるのです。

本来、マンドセロはマンドリン属の中ではマンドローネを除くともっとも弦が太く、共鳴箱の容積も大きいので、豊かな音楽表現ができる可能性を持っており、変態奏者が巣くう余地などないはずですが。実際、ヴァイオリン属のチェロはレギュラー・オーケストラの欠くことのできない構成要素となっているとともに、独奏楽器としても高い芸術性を誇っています。

一方、マンドセロは、ほとんどのマンドリン・オーケストラにおいて練習の成果をぶち壊してギャグに変えてしまう「お邪魔虫」と化しており、独奏などは聴くに堪えないものと考えられています（独奏に不向きなのは、独奏の方向をめざそうという奏者がマンドリュートをあつらえている事実からもうかがえますが、そのマンドリュートですら芸術性ではチェロ、あるいはバロック・リュートやルネッサンス・リュートの足下にすら及びません）。

この相違は、チェロとマンドセロの出自の差によるところが大きいと思われます。ヴァイオリン属の場合、もともと横弾きのヴィオラ・ダ・ブラッチョと縦弾きのヴィオラ・ダ・

ガンバの二つの系統があり、低い音程を取るには弦長を長くしなければならない必然性から高・中音は横弾きのヴァイオリンとヴィオラ、中・低音は縦弾きのチェロとベースに分化していったのです。

これに対してマンドリン属の中・低音楽器は、19世紀から20世紀初頭にかけて欧州各国で国粋主義が高揚した流れの中で、イタリアの民族楽器たるマンドリンだけでオーケストラを編成しようとしたために誕生しました（同様の例としてロシアのバラライカ・オーケストラなどがあげられます）。つまり、マンドセロは音楽上の要請に基づいて生まれた楽器ではなく、レギュラー・オーケストラの形式を模倣して製作されたイミテーションに過ぎなかったという訳です。

「音楽上、必ずしも必要ではない楽器」という見解には異論もありませんが、それでは、わが国よりもはるかに音楽的素養の豊かなドイツにおいて、マンドリン・オーケストラにマンドセロが加えられていないということは何を意味しているのでしょうか。

マンドセロがイカモノ楽器であることは、現在出回っているほとんどの楽器が何らかの構造上の不備を抱えていることから明白です。弦の運動をブリッジが表面板に伝達し、表面板が振動して音が出るというマンドリンの発音機構を踏まえて低音楽器を開発するならば、単に表面板の裏から力木で補強してやるだけではなく、①弦圧に耐え得る表面板の強度、②マンドリンより強い張力の弦を張るためのネックの強度およびボディとの接合部の構造、③弦の運動を効率よく伝達するブリッジの形状と材質、などを考慮して設計する必要があります。しかし、現実にはトレモロ音に「ビチビチ」「ジリジリ」「ドロドロ」といった不快な振動音がともなったり、ダウン奏法を続けると弦がブリッジから外れてしまうようなお粗末なマンドセロがほとんどで、フレット楽器であるにもかかわらずすべての弦でハイポジションの音程が正確に合う楽器も稀です。これらは、表面板が弦の運動に耐えかねて陥没していたり、継ぎ竿のネックが張力に負けて反り返っていたり、ブリッジが楽器にフィットしていなかったり、フレットが適正に切られていなかったなどの構造上の欠陥によるものなのです。

狂った音程で不気味な振動音を発する楽器（？）を合奏に加えることはメリットよりもデメリットの方が多く、また、それに不快感を持たないばかりか、音量確保のために撥弦の伝達効率の悪さを無茶弾きで補おうとするような感性の欠如した奏者は合奏に参加する資格などありません。

不幸なことに、わが国ではマンドリン・ギター合奏がイタリア、あるいはイタリア系移民の影響を受けたアメリカから導入されたため、編成の中に楽器としては不完全なマンドセロが入り込んでしまいました。しかも、草創期の事情を記した資料をみると「マンドセロは高額なので、なかなか導入できなかった」との記述がみられ、イカモノ楽器であるにも関わらず、所持すること自体が一種のステータスとなっていたことがうかがえます。

その後もマンドリン・オーケストラにおけるマンドセロの本数は少数にとどまりましたが、こうした編成を前提とした邦人の作曲や編曲作品が出現するに至って、その奇怪なキャラクターは不動のものとなりました。ベースのパート譜を流用しただけというのはまだ良心的な方で、マンドセロのがさつな音色を活かして(?)スネアドラムのようなリズム楽器として用いている(?)オリジナル曲の作曲者などは、マンドセロの製作者以上に「罪」が重いといえます。

かくして、マンドセロパートには音楽性には乏しいが、演奏団体あるいは合奏の中でステータスだけは確保していたという困った人種が集積して行くこととなったのですが、こうしたマンドリン・オーケストラとマンドセロ奏者との関係は、管弦楽や吹奏楽とマンドリン・ギター奏者との関係と見事な相似形をなしていることにお気付きになったでしょうか。

マンドリンの構造上の欠陥や、マンドリン・オリジナル曲の音楽性の欠如については次章で追及する予定ですが、マンドセロに低音楽器として真に音楽的な役割を果たさせようとするならば、以上のプロセスを順を追って改善すればよいはずです。

具体的には①強度や残響を計算して設計した「まともな」マンドセロを製作者や楽器店に要求して製作させる、②マンドリン・オーケストラにおけるマンドセロの構成比を管弦楽のチェロ並みに増やす、③以上を前提にマンドセロを活かした作曲や編曲を行う、ということになります。この段階に達すれば、エレキギターのピックを用いて楽器を掻き鳴らすことに陶酔を感じる奏者や、音楽性よりもパフォーマンスを重視する変人奏者は斯界から一掃されることになるでしょう。

【Ⅲ】「1st 帝国主義」の横暴

前節ではマンドリン・ギター社会における社会病理現象の象徴ともいべきマンドセロ奏者について述べましたが、これに次ぐ異常な人間群は、やはり1stマンドリンの奏者たちでしょう。彼らの大半に共通する傾向として「人間的に冷たい雰囲気」と「お高く止まって他人を小馬鹿にしたような鼻持ちならない態度」が見出せますが、一般的にはマンドセロ奏者のように一見して「それ」と分かるような外見上の醜悪さはありません。しかし、マンドリン・ギター社会における「1stマンドリン奏者」が一種独特のキャラクターを構成していることは、それ以外のパートに所属しておられる方には深く共感していただけることと思います。

奇妙なことに、斯界では同じマンドリンの奏者であるにもかかわらず「1stマンドリンの奏者」と「2ndマンドリンの奏者」が存在し、前者は後者を含むすべてのパートのメンバーに対して一種独特の優越感を抱いており、後者は後者で「1stに行けない」といじけているか、「どうせ自分は弾けないから」あるいは「練習が少なくてすむから」とい

った後向きの理由で腰を据えているかのどちらかです。音楽に携わる人間としては、いずれも不資格の誹りを免れませんが、このように特定のパートに人気が集中し、同属である他パートのメンバーを見下すというのは、洋楽のジャンル広しといえどもマンドリン・オーケストラ以外には例をみないのではないのでしょうか。

確かに管弦楽や吹奏楽でも一種のエリート意識がみられるパートがないわけではありませんが、他のパートのメンバーに対する態度は、基本的には特殊技能者に対する尊敬です。これは、管弦楽や吹奏楽を構成する楽器が多岐にわたっていて複数の楽器の演奏をマスターするのが困難であるのに加え、各楽器とも独奏楽器としてよりも合奏の構成要素としての歴史の方が長かったためだと考えられます。

これに対してマンドリンは、恋人の窓辺で愛を告白するのに用いられてきたのに象徴されるとおり、合奏の構成要素としてよりも独奏楽器として長い歴史を歩んできた楽器です。このため、近代の民族主義高揚の流れを受けてマンドリン・オーケストラが編成された際、形式的には弦楽合奏に倣って編成されてはいるものの、核心部分には「マンドリン（独奏楽器）+ギター（伴奏楽器）」という構造が色濃く残されることとなりました。

読者である同好の皆様方も、合奏を行う際、「今日はギターの人が来ないから練習にならないね」という事態に直面した経験をお持ちのことと思いますが、2ndマンドリンやマンドセロが不在としても、そのような実感はないはずです。いってみれば、今日に至るまで1stマンドリンとギター以外のパートは後から肉付けされた「刺身のツマ」に過ぎない状況が続いているということですが、こうしたマンドリン・オーケストラの構造的な未成熟さが一方ではおぞましいマンドセロ奏者、他方では「1stマンドリン奏者」という異常なキャラクターを作り出したといえるのではないのでしょうか。

実は、極端な1stマンドリン偏重の元凶である「マンドリン（独奏楽器）+ギター（伴奏楽器）」という単純きわまりない音楽構造に頼らずとも、ドイツのツップ・オーケストラやロシアのバラライカ・オーケストラのように異なった音楽的アプローチもあるのですが、長年にわたってイタリア古典スタイルの因習に支配されてきたわが国のマンドリン・ギター社会にどっぷりと浸っているマンドリン奏者の大半は、感性が麻痺しきっており、何をいっても聞く耳をもたない偏屈者の集団と化しています。

マンドリン・ギター社会は、今や完全に「1st帝国主義」に支配されるに至ったのです。

ところで、前章（「陰険なるマンドリン・ギター社会の成立」）第1節（「奏者を墮落させるマンドリン」）で、マンドリンという楽器自体が奏者を独善主義に陥れやすい性格を有していると論じたのをご記憶でしょうか。本節の「1st帝国主義」も、そうしたマンドリンの本来的性質に由来しているのはいうまでもありませんが、奏者の独善主義だけならば、それが独奏の範囲にとどまっている限り、音楽的な発展の阻害要因にはなり得ません。な

ぜなら、個々の奏者が拠り所としている独善性は演奏を通じて芸術的な評価が下され、聴衆の感性に共鳴しない場合、発展を阻害する以前に音楽的に無価値なものとして淘汰されてしまうからです。

別項を立てて「1st 帝国主義」の弊害に警鐘を鳴らさなければならないのは、わが国のマンドリン・ギター音楽の演奏活動は合奏が主体であり、おそらく将来的にも（将来があればの話ですが）そうであろうと予想されるためです。わが国のようにアマチュアの演奏団体しか存在せず、未だ感性の毒されていない音楽初心者が入門してくれる可能性のある限り、彼らを暴虐な「1st 帝国主義」の魔の手から守らなければ、もはやマンドリン・ギター音楽に明日はないといえましょう。

その「1st 帝国主義」の弊害とはいかなるものなのでしょうか。

①ハーモニーの否定

「1st 帝国主義」は極端な1st マンドリン偏重に端を発する思考・行動形式によってもたらされる諸現象であり、奏者が「マンドリン（独奏楽器）+ギター（伴奏楽器）」という斯楽の原初的形態から脱却できないために生じたものです。このため、1st マンドリン奏者は曲目や編成がいかになろうとも、他パートに負けぬように音量面で自己の存在をアピールしようとします。当然のことながらハーモニーは否定され、時には邪悪なマンドセロ奏者の応戦を招いてオーケストレーションを破壊してしまうことにもなりかねません。

なお、マンドリンもマンドセロと同様、音量を追求すれば半年以内に表面板が落ち込んでしまうようなお粗末なインチキ楽器が大半を占めているのが現状です。この点については次章で厳しく追及する予定ですが、構造的な限界を超えてポンコツ楽器を掻き鳴らし、断末魔の悲鳴のような聴くに堪えない汚らしい騒音を発していることに自己満足を感じているのが1st マンドリン奏者なのです。

②メロディーに対する妨害

マンドリン・オーケストラで1st マンドリン奏者が自己の存在をアピールする手段としては、音量のほかに早弾きがあります。彼らは早弾きのパッセージに遭遇すると興奮し、ポジションを工夫して一音も漏らさず完璧に弾きこなすことを至上の命題として日夜メトロノームに合わせて練習に励みます。こうした鍛錬は技量向上という観点からみると悪いことではありませんが、彼らがこだわる早弾きの箇所は、楽曲の構成上、さして重要な意味を持たない部分である場合の方が多いということに気付かないのが問題なのです。

1st マンドリン奏者が不要な部分に執着して作品の芸術性を減じている典型的な例は、鈴木静一（1900～1980）の後期作品に必ず出てくる嵐、もしくは戦闘のシーンでしょう。総譜をみると主旋律はマンドラ・テノーレや管楽器が担っており、1st マンドリンのやっていることは音楽的にはスネアドラムが1台入っているだけで事足りているはずですが、

実際の演奏では1stマンドリン奏者の努力の甲斐あって本来意図されていたであろう重厚さは消え失せ、マンドリンのチャラチャラした安っぽい音色ばかりが妙に印象に残ってしまうこととなりがちです。

ついでながら、早奏きに固執する1stマンドリン奏者が力を持つ演奏団体では、曲想に関わらず極端に演奏スピードを上げて他団体の演奏との差別化を図り、悦に入るといった悪癖も見受けられます。

③リズム感の欠如

このように日常、音量第一主義で、表情を付ける余裕がない早弾きパッセージに重点を置いた練習を積み重ねている1stマンドリン奏者は、後打ちなど伴奏が回って来る部分になると途端に醜態をさらけ出すこととなります。そればかりか、彼らの大半は作品の形式がマーチであろうが、ワルツであろうが、ポルカであろうが一向に無頓着で、何を演奏してもワンパターンの味気のない演奏を繰り返すばかりです。

彼ら1stマンドリン奏者にとってリズムを刻んでいるギターやベースなどは所詮、伴奏の下僕に過ぎず、リズム・パートが何をやっているかについては理解する気がないとしか考えようがありません。実際、彼らが積み重ねている我流で貧弱な経験則に基づくパート練習や、運指にウエイトを置いた舶来の教則本によるトレーニングだけではリズム感は身に付かないのです。

④楽曲構造の無理解

「1st帝国主義」とは、すなわちホモフォニー（和声音楽）だけの音楽世界です。したがって、1stマンドリン奏者はポリフォニー（多声音楽）は理解できません。彼らの楽曲構造に対する無理解ぶりは、バロック・リバイバルともいえるドイツ・ツップ・オーケストラのためのオリジナル曲、あるいはイタリア古典のマンドリン・オリジナル曲でもアルリーゴ・カペレッティ（1877～1946）の作品（『劇的序曲』など）のように対位旋法を主体に据えた楽曲を演奏させてみれば、すぐに分かります。

ちなみに対位旋法で書かれたマンドリン・オリジナル曲として愛奏されている作品に藤掛廣幸（1949～）氏の『パストラール・ファンタジー』や『グランド・シャコンヌ』がありますが、奏者の楽曲構造に対する無理解の故、かえって他パートにも音量偏重の演奏姿勢を波及させた弊害の方が大きいと感じているのは私だけでしょうか。

⑤人材育成の停滞

以上のように「1st帝国主義」は音楽（西洋古典音楽）の基本的な構成要素とまったく相容れないものですが、かくまで音楽性の欠如した1stマンドリン奏者が自らをマンドリン・ギター音楽の担い手として自認し、いかなる事態がおころうとも絶対に2ndマンドリンやその他のマンドリン系パートに移ろうとしないのが、マンドリン・ギター音楽にとっての最大の悲劇（喜劇？）ではないでしょうか。

わが国の演奏団体、特に社会人団体ではメンバーの所属パートが入会以来ほぼ不変であり、1stマンドリンと2ndマンドリン間の異動どころか着席の位置さえも固定化していたり、首席奏者が何十年も同一人物で腕前が衰えても交代の気配すらみられないといった現象が普遍的にみられるのは、やはり異常だといわざるを得ません。

前節で述べたマンドセロの病理は音楽として論評する以前の問題でしたが、「1st帝国主義」はマンドリン・ギター音楽を誤った方向に歪め、発展を阻害しています。

そのような「1st帝国主義」を信奉して横暴を貫いている1stマンドリン奏者もまた、他のパートの奏者よりも格別に腕がよいとか、ましてや音楽性に優れた存在ではないことは明白です。要するにマンドリン・ギター音楽が管弦楽や吹奏楽よりも構造的に単純で未発達なため、相対的に1stマンドリンがクローズアップされていただけなのです。

非常に酷ないい方になります。音楽に関する基本的な理解もないまま高等学校や大学の部活動でたかだか3年前後の演奏経験を積んだだけの奏者が天狗になって社会人団体を結成し、やれトップでござい、コンサートマスターでござい、などと偉そうにほざける虫のよい楽器は、洋楽の世界広しといえどもマンドリン以外にはありません。

彼ら1stマンドリン奏者の化けの皮を引っ剥がし、音楽性・芸術性の欠如を客観的に明らかにして安住を決め込んでいる不動の座から引きずり落とし、謙虚にゼロから楽曲構築に取り組む必要性が痛感されます。

【IV】ウジ虫OBと「業界内結婚」の弊害

早いもので、この連載を始めてから、まもなく3年が経過しようとしています。この間、札幌市民芸術祭や高等学校文化連盟などの行事に関わって官公庁や報道機関、(マンドリン・ギター以外の)音楽関係者の方々とさまざまな形で交流を持たせていただきましたが、文化や教育関係者の間ではマンドリン・ギター音楽は音楽の範疇にすら入っていないという厳しい現実を思い知らされ、斯界を取り巻く環境が日に日に悪化していることに何の危機感も持たず得意げに「演奏会」を開催し、勢力誇示と策謀に明け暮れている人々に対する絶望感はつもの一方です。

最近ではマンドリン・ギター音楽の演奏を聴くのはおろか、自分の所属する団体の練習に出るのさえ苦痛を感じるようになってきました。実際、過去にマンドリン・ギター界に身を置いて同様の想いをされた方々は「あんな低俗な世界から足を洗って本当によかった」といい、大学卒業後に一念発起して初歩からヴァイオリンを習い始めた知人の元マンドリン奏者も「本井さんも完全にヴァイオリンに転向してしまった方がいいよ」と勧めます。私もまったく同感です。

ただ、現段階ではマンドリン・ギター音楽のすべてが無価値だと断言する心境にまでは達していません。本小論でもたびたび述べているとおり、私は音楽のもっとも重要な構成

要素、あるいは効用の第一は「感動」だと信じています。ジャンルに限らず、人に感動を与える作品や、奏者と聴衆がともに感動することができる演奏には価値があると思うのです。

もちろん感動というものは、音量や、早弾きテクなどの技巧、臨時符号の数や変拍子・不協和音の多用といった作品の難易度とは連動していません。実際、ここ数年、マンドリン・ギター音楽の演奏を聴いて自分が感動した数少ない例を思い起こしてみると、いずれも中学生や高校生の演奏であったことに思い当たります。

中学校や高校の演奏団体が取り上げる曲目は易しく、奏者の技巧も未熟で、使っている楽器も最良の状態とはいえませんが、初めて合奏を体験した喜びがメンバーにみなぎっていることや、全員で一つの目標に向かおうとする姿勢が感動を呼ぶのではないのでしょうか。

ところが、マンドリン・ギター社会には、こうした「感性を持った音楽初心者」に干渉し、あるいは迫害を加え、音楽とは無縁なドロドロとした情欲の世界に引きずり込まうとする極悪非道の人非人が多数待ち構えています。それは、ほかならぬ学生団体のOB・OGたちです。彼らこそマンドリン・ギター社会に巣喰う癌細胞であり、マンドリン・ギター音楽発展の最大の阻害要因になっているといっても過言ではありません。

さて、一口に「学生団体のOB・OGたち」といっても、卒業後の出身団体との関わり方をみると、次のようにいくつかのタイプが存在していることが分かります。

- ①卒業後、マンドリン・ギターの演奏から完全に足を洗ってしまい、定期演奏会への来場を含めて出身団体との交流が疎遠になっているOB・OG
- ②卒業後、マンドリン・ギター音楽の限界を悟って管弦楽やバンド活動などに転向した結果、出身団体との交流が疎遠となったOB・OG
- ③卒業後、社会人同好団体に入会してマンドリン・ギターの演奏活動を続け、出身団体とは遠方などの理由で疎遠であるが、所属団体の中で学閥を形成しているOB・OG
- ④卒業後、社会人同好団体に入会してマンドリン・ギターの演奏活動を続け、その演奏歴や首席奏者の肩書きを背景に出身団体への指導・介入を図るOB・OG
- ⑤卒業後も社会人同好団体には入会せずに出身団体へ出入りしてマンドリン・ギターの演奏を続け、活動全般に関与しているOB・OG
- ⑥卒業後、マンドリン・ギターは演奏しないが、OB・OG会の役員を引き受けたり、母校の近隣に居住したりして世話役気取りで出身団体の活動に介入するOB・OG

一般に①→⑥の順で勤務先の役職や社会貢献といった人間評価が低くなる傾向がありますが、①と②は健全かつ常識的な社会人だといえます。①は「学生時代の課外部活動は青春の1コマ」と割り切って日々の勤めにいそしんでいる人たちであり、②は「音楽にめざめた人」ともいべき存在で音楽を一生の趣味として豊かな人生を送ることができるでしょう。

問題は③以下で、特に④以下は、定期演奏会になると甘いものにたかるウジ虫のように、どこからともなく湧き出てくるため、後輩の現役部員らは、これを「ウジ虫OB」と呼んで忌み嫌っています。

現役部員が定期演奏会に来場したり部室を訪れたりするOB・OG連を「ウジ虫」呼ばわりする理由の第一は、彼らが自分たちが現役であった頃の演奏に比べ、現在のそれが、いかにも劣っているように論じるということがあげられます。確かにマンドリン・ギター音楽は洋楽全般の演奏技術や楽曲構築の進歩・発展から大きく取り残されていますが、だからといって現在の演奏が過去の演奏水準よりも著しく後退しているという事実は、ないといってもよいでしょう。

なぜなら、楽器の演奏経験がない点などについては昔と同様でも、AV機器の普及やソフトの充実によってもたらされたセンスの豊かさや音楽知識の向上は昔の部員の比ではなく、クラシック音楽以外も含めた音楽トレンドの影響もそれなりに受けている上、電子式チューニングメーターなどサポート機材の点でも現在の方が恵まれているのは疑いのないことだからです。

OB・OG連というものは、卒業年度にかかわらず、自分たちが現役の時の演奏（特に自分たちが幹部として取り仕切った年の定期演奏会の演奏）が至上のものであって、以後の演奏は自分たちの頃よりも劣っていると論評するものなのです。前節でも述べましたが、音楽に対する基本的な理解もないまま、わずか2、3年の練習を積んだだけで「指揮者」や「コンサートマスター」「パートトップ」として君臨し、音楽とは程遠い茶番劇ながらも外見上はそれらしい「演奏会」を開催して観客の拍手喝采を受けるという味を占めてしまったのでは、よほどできた人間でなければ舞い上がってしまうのも無理はありません。

彼らの音楽的発展や精神年齢は、その時点でストップしてしまっているのです。現在の演奏の方が音楽的に優れているということを認めれば、自分たちの青春時代、否、その後の人生のすべてを否定することになるのです。こうしたアイデンティティの自己防衛機制から、現実に目を開くことができなくなったということでしょう。

「ウジ虫」呼ばわりされる第二の理由は、彼らが定期演奏会などで集うと現役の部員を無視して自分たちだけで勝手に盛り上がることです。OB・OG連は打ち上げコンパに乱入して「○○（＝現役には分からない誰かさんのニックネーム）がどうした」とか「××先生（＝現役は指導を受けたこともない故人）がどうした」と大声で楽しそうに談笑し、後輩の現役部員には「飲みが足りない」と無理酒を強いるだけで、「今日の演奏会はよかったね」と労をねぎらったりすることなどは絶対にありません。時にはいい年をした中年親父が現役の女性部員に酌をさせて嬉々としている醜態もみられます（このようなOBは特に「ケダモノOB」と呼ばれます）。

こうしたOB・OG連の行動から、彼らが定期演奏会に来襲する目的は、後輩やサーク

ル活動の行く末を案じてのことではなく、あくまでも自分たちが満足感を得ることにあるということが理解できます。さらに重要なポイントは、出身団体に足しげく顔を出すOB・OGほど、勤務先や家庭において良好な人間関係に恵まれていない（構築できない？）ということなのです。

現役の後輩部員は裏では「ウジ虫OB」「ケダモノOB」と忌み嫌っていても、彼らを「先輩、先輩」と奉らなければなりません。勤務先では評価されず、家庭でも持て余されているダメ人間にとって、これほど居心地のよい場所がほかにあるでしょうか。

「ウジ虫OB」と呼ばれる第三の理由は、彼らが現役時代の行いを棚に上げて、後輩の現役部員に訓戒を垂れ、サークル活動の将来を憂う発言をすることです。時代がいかにか変わろうとも、学生のやることなどは「下らない」といつてしまえば、それまでで、いつの時代でも同じではないでしょうか。

中でも現役部員が反発するのは「部内結婚」を果たしたOB・OGがサークルの運営についてとやかく口を出すことです。彼らこそ「音楽ではなく情欲を満たす不純な目的のために入部してきた邪悪な者ども」「男女関係を隠蔽するためにサークル活動を隠れ蓑に利用した裏切り者ども」であり、部内にルーズな人間関係の伝統を築いて今日の人倫の乱れを招いた張本人と呼ぶのにふさわしく、現役部員の行動を批判するなど笑止千万だといえます。

見渡してみれば、学生団体に限らずマンドリン・ギター社会には何と「業界内結婚」が多いことでしょう。同じ職場で顔を合わせる男女が結婚するのは、よくあるパターンで、職場に限らずボランティアやスポーツ、趣味の世界などで同一の目的に向かって苦楽を共にした二人が結婚に至るのは美談でもありますが、マンドリン・ギター社会の「業界内結婚」の例をみると、何かが間違っているような気がしてなりません。

もともと彼らはマンドリン・ギター社会以外の一般社会では相手にされない人間で、「業界」内部でしか通用しないキャリアや肩書きでかろうじて人間としての名誉欲を満たしている哀れな存在であり、いわば人生の落伍者です。こうした惨めな人々が心の傷口を舐め合っている異常な閉鎖社会では、ルックスや性格を超越したカップルが誕生して周囲を驚かせますが、一度ペアリングが成立すると妙な自信を持って開き直り、驚くほど厚かましい人間に変貌を遂げます。

こうしてエゴイストの本性を現したカップルにとって自分たちが所属する演奏団体は男女関係を継続する手段に過ぎず、他のメンバーはすべて自分たちのために存在する下僕としか考えないようになります。合奏というチームプレーを行う演奏団体にとっては実にやっかいな存在で、やがては彼ら厚顔無恥のカップルがすべてを牛耳る「王朝」が形成されて行くこととなるのです。

本節を締めくくるに当たり、読者である学生団体の皆さんに「頼るべきOB」と「排除

すべきOB」の識別方法を伝授しましょう。一言でいうと「金だけ出して演奏の批評をしないOB」や「頼み事を無条件で引き受けて運営には口を出さないOB」が「よいOB」で、「頼みもしないのに技術指導を行うOB」や「金は出さなくせに運営には口を出すOB」が「悪いOB」です。

ついでながら「(演奏団体が消滅するなどして)母校に影響力を行使できなくなった他団体のOB・OG」にも注意が必要でしょう。先日の「マンドリン四重奏演奏会」(註: 1998年2月11日開催)では自分の後輩でもない高校の生徒を控え室に拉致して指導を強制した方が出現し、その高校生は「ああ、恐かった」と恐怖の体験を語っていましたが、このような行為は論外だといわざるを得ません。

大体「ノーベル賞を受賞した」とか「オリンピックに入賞した」というならともかく、母校のサークル活動に卒業後も影響力を行使しているなどということに何の価値があるのでしょうか。こんな寄生虫のようなOB・OG連の無責任な妄言には絶対に惑わされてはならないと思います。

この第2章では、第1章(「陰険なるマンドリン・ギター社会の成立」)で時系列的な検証を行ったのとは視点を変え、マンドリン・ギター社会を貫いているベクトルに沿って社会構造の空間的な把握を試みました。こうした時間・空間両面からの分析によって斯界の社会病理現象発生メカニズムは明確になってきましたが、次章では音楽的な視点から改善すべき問題を論じたいと思います。