

## 翻訳『創造的ピアノレッスン』 10 “Schöpferischer Klavierunterricht”

カール・アドルフ・マーティンセン (Carl Adolf Martienssen) 著

野々山彰彦 Akibiko Nonoyama

(音楽学部卒業生)

(前節までの本文は名古屋芸術大学研究紀要第 23 巻から第 31 巻までに掲載されている。翻訳に際しての方針を含め、合わせて参照いただきたい。)

楽器上での、別の能力が相対的に乏しいことによって、技術的機能分断の第 2 の形態が生じる。これは、第 1 の形態ほどには多くは見られない。特に、生まれつき音楽的な才能を持ち合わせ、我が国の全寮制コーラス学校に入り、さらに音楽的成長を遂げているような人にかかり易い。おそらく、音響意識に関して教育学的に優れた教師と、一般的なピアノ教育学者との二者に学んだ場合においても、結果を同じくする。音響意識の訓練でありながら、楽器上では、**危険**をはらんでいるものといえよう。

ここで言うその病気が進行する基となった、楽器上での能力の乏しさというのは、たとえば、運動能力はなるほど生まれつき悪くはなかったとしても、音響・音楽的能力が初めからそれ以上に強かったり、あるいは教育を通じてはるかに強くなったなど、2つの能力の、差異の大きさであると性格付けることができよう。言わば、この楽器上の能力の乏しさは、前述、技術的機能分断形態の場合とは違って絶対的なものではなく、相対的なものである。つまり、音響能力と運動能力とで、そもそも調和が取れていないわけである。この点を明確に理解した上で、教育学的処置を施す方法を定めること、それこそが、初心者を指導する教育学者の、本来の課題であったはずである。楽器上での能力の乏しさによるこの種の病気の場合、特に優れた指導者であれば、バランスのずれが大きな支障を来すことなく、組織分化の原因ともならぬままに、短期間で、パルナツス山の頂上付近まで導くことができるであろう。

しかし、初心者のための教育学者の多くは、この状況を認識して**いなかった**のである。

このような場合、2つの「芸術的な誤り」を犯す可能性がある。：まず、「ああ、これほどの能力が有るのだから、何でも自分でやっていけるであろう！」と考えて、運動面に関して全く気に掛けない。あるいは、生来の創造的音響意志の特徴が明確であるにもかかわらず、独断的なメソッドによって、本人の表現意欲には適さない運動組織を「作り上げてしまう」。そのどちらかである。前者は自ずと技術的機能分断が発症する；能力の低い運動組織のままでは、次第に強まる聴覚領域からの命令に対して、必ずしも応じられなくな

る。命令遂行ができないがために生じた強張りが、本来の目的達成には不適切な努力をしてしまう。ここで、「はい、できあがり」：組織分化によって、即座に聴覚領域と運動組織とが分断されてしまう。後者は、技術的機能分断を、言わば**育成**してしまう。たとえば、表現意志が感情的なものであるにもかかわらず、あまりに長期に渡って厳粛的なテクニックによる片寄った教育を施すと、指と手が疲労を通り越して、過労してしまう。あるいは、表現意志が厳粛的なものであるにもかかわらず、長期間、感情的なテクニックによる片寄った教育を施せば、本来必要とされる「固定」とは違った「堅さ」となってしまう。それでもなお、厳粛的な表現意志の持つ精密さに対する欲求に適した表現を捜し求め続けることになろう。表現意志に適さない超越的なテクニックの**片寄った**使用によって生じる、言わば**育成された**組織分化については、ここで紙面を割くことは控えておきたい。

こうして生じる全く異なる技術的機能分断に対して、そのすべてに効く教育学的万能薬などは、もちろんあるはずもない。

患者を引き継いだ新米教育学者は、このように種々異なる原因がもとで生じる技術的機能分断の第2の形態の治療も、前述した第1の形態の治療と同様に、：まずは感情的なテクニックによって痙攣を取り除き、それから厳粛的なテクニックによって組み立てていこうとする傾向にある。組織分化の外面的症状が、第1の形態における組織分化の症状に大変よく似ているだけに、その傾向は尚更である。：確かに、このような治療であっても、長い年月を掛けての**個人**指導方法<sup>マスター</sup>を修得した上であれば、いずれは高い目標へと到達するであろうことは、やはり認めざるをえない。しかし、第2の形態におけるこの治療は、——あたかも、医者が段階的<sup>セラピー</sup>な治療を始める前に、どのような患者であっても、まず最初の2年間は、ただベッドに寝かし付けておくだけであるように、——過度の時間の浪費を意味しているかのように思われる。

それに対して経験豊富な教育学者は、診断によって、：この第2の形態の患者の内面的な構成、すなわち音楽的生命力が、第1の形態よりもはるかに健康的であるということを見取する。そして、この力強い、生来の音楽的な才能を頼りとしながら、技術的機能分断の第1の形態に対する治療計画とは、本質的に全く異なる治療計画を立てるはずである。すなわち、まずは最悪な原因である、堅くなってしまう頭と筋肉を柔らかくすることだけに限定する。しかる後、新しい建設に取り掛かるのである。それは、経験豊富な教育学者ならば、患者の根底にある健康な力が、自ずから澆刺と活動を再開するという事は知っており、また患者の側も、何が重要であるかを知ることによって初めて、何が正しいかを感じ取ることができるようになるからである。また、この技術的機能分断の第2の形態の場合、そこに最も大切なもの、すなわち創造的音響意志が、存在しているということ、常に考慮していなければならないからである。ただその創造的音響意志が、表出の過程において、すなわち楽器へ投影させる途中において混乱を来たし、停滞していたに過ぎないのである。経験豊富な教育学者ならば、診察として試しに弾かせた際の、痙攣の仕

方から、患者の持つ創造的音響意志がどのタイプであるのかということも、すでに明確に感じ取っていたはずである。だからこそ、**その**創造的音響意志の**タイプ**に応じて、教育的所作を当てはめることで、あらゆる事柄を發展させたり結び付けたりすることへと移行することができるのである。もちろんこれとて万能薬ではない。それでも多くの場合、楽器上での創造的音響意志の潜在力がただ隠れていたに過ぎないそれまでの状況に対して、堅さを取り除きさえすれば、ほんの短い期間で、その後の演奏を楽に感じさせ、他のすべての障害や束縛をも、きれいさっぱり無くすることができるであろう。

そしてもう一つ、技術的機能分断の第3の形態が、教育学者の芸術的仕事に対して、より高い要求を突き付ける。これは、教育学者が行う実践の中で、最もよく見られることであろう。

まず、これまでの2つの技術的機能分断の形態と対比させることで、その根源となっている、才能の乏しさを定義してみよう。第1の形態では**絶対的**に、第2の形態ではただ**相対的**にという違いはあるものの、運動能力の乏しさが、その技術的機能分断の究極の原因であったのに対して、この第3の形態においては、運動能力は明らかに優れている。：ここで欠乏しているのは、運動能力と比較して**あまりにも劣っているのは、音響能力**なのである。

一般的芸術人 (allgemein-künstlerischer Mensch)：豊富な一般的美的な生命の内面性を持ち、豊富な一般的幻想で満たされ、<sup>ファンタジー</sup>琴線が鳴り響き、美しさへの衝動に沸き返り、強い意志を持ち、そして、これらすべてを何らかの手段を講じて表現したいと思っている。：そんな**一般的芸術人**が、ここでの検討対象となる。

「これらすべてを**何らかの手段**を講じて表現」しようとする、この「何らかの手段を講じて」こそが、問題なのである。**一般的芸術人**には、自身の中で熟成し、そして、煮えたぎるすべての事柄を、自身の内部から外部へと投射するための、言い換えれば、：言わば、客観化するための媒介となる、特別に強く適切な、**ある**<sup>センス</sup>感覚が、まずは与えられていないのだから。それゆえに彼は、ある時にはこれを、またある時にはそれをと常に試してみる。——時に自分にふさわしい芸術手段を模索することが永久化してしまい、何も見付け出すことができないことさえある。——こっちからそっちへ、そっちからこっちへと飛んだり戻ったり、あるいはさらに他へと移ったりする。それは不幸で、引き裂かれるような、決して満たされることのない永久的な「問題」気質なのである。——それでも、究極の内心の力、すなわち人間の持つ完全性への飽くなき憧憬で、はち切れんばかりに一杯なのである！ロマン派時代には、もともとこういうタイプの人々が支配しており、——ある芸術から別の芸術へと移り変わってみたい、個別の芸術を一つのまとまった芸術作品に融合してみたりと、あらゆる芸術に共通する根底的な意志によって、常に試みを繰り返した。そして**特殊な**感覚才能が無くとも、芸術作品として、いかに高みにまで客観化**できた**ことか。：それをホフマン (E.T.A.Hoffmann) の天才的作品『水の精 (Undine)』や、ワー

グナー (R.Wagner) の生涯に渡る大作が物語っている。

さて、このような一般的芸術人が、「ぼんやりとした衝動」に駆られ、自分自身で選択したにせよ、あるいは偶然にせよ、ピアノへとやって来る。

ここでスケッチした状況は、<sup>ダイナミック</sup>強弱の違いこそあれ、張り詰めた魂と共に、子供にも見られるものであるということを、付け加えておきたい。

その状況を認識すること、それこそが、初心者に教える教育学者にとっての課題でもある。

各人の一般的な芸術才能を担っているはずの、**通常**の運動組織を強じんにするためには、まず、**聴覚領域を、魂の固有器官へと**創り変えなければならないはずである。：耳——それは本来、音楽家の魂であった、という本書の第1章での設定を参照してほしい。言わば、この場合も創造的音響意志が、**むしろこれのみが**、ピアノ演奏器官の**独特**な運動組織を創り上げて役立たせ得るのである、ということを検討すべきであろう。

しかし、初心者に教える教育学者が、もしこの課題をきちんと認識していなかったならば、どのようなことになってしまうであろうか？

まず、とにかく喜ぶ！初心者に教える教育学者は、生徒数を増やしてくれる、新鮮で生き生きした、覚醒した子供を持たたことを喜ぶ。そして子供も、活発な形成意志を満たす活動の場を見付けたことを喜ぶ。始めのうちは、その進歩は異常と言えるほどである。確かに運動能力は優れている。——ピアノ運動組織、ともかくこれを働かせることが、子供にとっての喜びとなる。——楽曲に関しては、教師が演奏してみせたのとそっくりな成果を、模倣能力によって表わせることが、子供にとっての喜びとなる。

では聴覚領域は？創造的音響意志は？それを**第一義的**に、積極的に使うという切っ掛けを、子供はこの行為中に見出せないままである。音響を修正するために、耳を、言わば「逆方向」に利用（訳注・第1章第4節を参照）しており、そのことをむしろ当たり前と思っているのに！——生徒の強い**運動組織**で切り抜けて来られたのに。：なぜ、生まれつき弱い耳を、殊更にこき使わなければならないのか？

こうして、取り返しのつかない悲劇的な結果を招くこととなる。：次第にむつかしい、そしてさらにむつかしい曲が生徒の練習範疇に入って来るに従い、生徒は成熟しながら、音楽作品を形成している奥深い非合理的な創造力を感じる。演奏の際にその創造力を正当に評価し、自らもその創造力というものを新たに形成しようと試みる。しかし無駄な努力！というのも、作曲家の真の音の形成、：それは、創造的音響意志によってのみ形作られるものなのだから。それを、ただ一般的芸術人程度の創造意志だけで再創造しようとするなど、無駄な努力でしかない！**特別な感覚を伴う創造意志が作り上げたものは、ただ同様な感覚によってのみ本当に正しく体験され得るし、ただ同様な感覚によってのみ正しく再創造もされ得るのである。**「耳—音楽家の魂」であるということ、：それを、もう一度思い出してみしてほしい！

ここで、一つ付け加えておく必要がある。：たとえ一般的芸術意志の力が不十分であっ

でも、特別な創造的音響意志の力を、創造された楽曲から多少なりとも、おぼろげながら感じられることがある。それはなぜだろうか。結局それは、非合理的な神秘であり、芸術と運動を関連付けようとする心理学によってさえ、その神秘のヴェールを、ただ揺らしこそすれ、はがすことはできないのである。けれども**特例**として、一般的な基本的芸術才能が持つ全く特別な超自然的な力が、元来の生産的創造行為にせよ、あるいは再現的創造行為にせよ、陶酔とか神懸りとか言った類の状態の中で、あの特別な感覚を、常態をはるかに越えて最高域へと押し上げていくこともあるようだ、ということさをさらに付け加えておこう。ここで誰が、ヴォルフ (H.Wolf) を思い起こさずにいられようか？彼は、第一義的な音楽的気質を持ち合わせていなかったにもかかわらず、創造の陶酔を、独自に、そして雄弁に描いてみせているのである。E.T.A. ホフマンやワーグナーの創造もそれに似ている。偉大な**演奏家**の中には、——ごく稀にはあるが、——それとよく似た気質を持ち合わせている者がある。ごく稀に！**生産者たち**は、音楽の神が舞い降りて来るまで待っていればよい。がしかし**再現者**は、コンサートの始まる正にその期日に、あらかじめ舞い降りて来る時間を設定しなければならないのである。魔術師が、「仮死」と蘇生をあらかじめ分単位で正確に設定しているように、彼もまた、好きな時間に、陶酔状態に入ることのできる超自然的な力を持っているとでもいうのか？

これは、提示される異論に対して、想定し得る一つの可能性として挿入したに過ぎない事例ではあるが、そうは言うものの、真の教育学者は、この**ごく稀な**事例を認識するためにも、可能性としては常に念頭に置いておく必要がある。

しかし教育学の正しい在り方としては、そのような特例的な気質の出現を**待っている**わけにはいかない。ではここで、技術的機能分断の第3の形態における患者の悲劇的な状態を、短くまとめておこう。：すでに述べたように、おそらく患者は、作曲家の意志を感じ取る。——しかし、一般的芸術人の、あまりにも粗雑な意志から指令を受けた指は、感じ取った奥深さからは掛け離れたものを生み出す。それを、一般的芸術感情が当人に告げる。——そして、批判的査定と修正のためだけにア・ポステリオリ<sup>経歴的</sup>利用されている耳もまた、そのことを告げる。

この時点で彼の演奏運動組織は、言うなれば、十字砲火の中にさらされる。：一般的芸術感情は、最大限のエネルギーをもって、感じ取ったことを演奏運動組織に**直接**強要することを試みる。——しかしこの演奏後、聴覚領域は、「多くが撃ち損ないで、完全に失敗である」旨を「伝達する」。もしここで、運動組織と聴覚領域とが抗争を起ささないようにするためには、あるいは、運動組織の各器官同士のつながりが崩壊しないようにするためには、例の超自然的気質が、おそらく必要となることであろう。

このような技術的機能分断の、第3の形態における組織分化の症状を、種類別に列挙することは差し控えておこう。矯正すべき各事例などというものは、一般的芸術意志の基本タイプや演奏運動組織の才能に応じて、また聴覚領域の強弱の度合に応じて、さらに、こ

これらの構成要素の結合の仕方がほぼ有機的、半有機的、全く有機的ではないという違いに  
応じて、常に繰り返し生み出されるものなのだから。

この、崩壊してしまった者の**治療**には、何を置いても、指導する教育学者の強い権威  
が必要である。時として一般的芸術意志は、それが確かなものであり、大変強固なもので  
あった場合、理想像をある程度のレベルに至るまで実現化するために、困難なはずの構成  
や連結をでっち上げるのに、極めて長けているものなのである。しかしこのままでは、悪  
の根源を取り除くことは、もちろん不可能である。この崩壊してしまった者は、専門の音  
楽家を目指しての長年の学習の後、そして常にコンサートが半分しか成功しないという苦  
悩に満ちた年月を経た後になって、初めて治療を決意する。

一般的な基本的芸術意志で凝り固まってしまい、苦悩に満ちた人生の終着点が見えるよ  
うになってしまってから、やっと彼は、医者としての教育学者の元へとやって来るのである。

ここで教育学者は、明白な特徴を元に正しい診断を下した後、「あなたがこれまでにし  
て来たことはすべて砂上の楼閣であり、あなたはそのすべてを捨て去り、新しい土台の上  
に、もう一度完全に組み立て直さなければならない」ということを、はっきり宣告するこ  
とができるだろうか？

もちろん、そうすべきである。——もしそれをしなければ、小手先だけで誤魔化すしか  
ないのである。他に選択の余地は無い。

さて、ここでも指導法として、2つの道が存在する。これらは、技術的機能分断の第2  
の形態の治療で提案した事柄とよく似てはいるけれども、——正確に言えば、やはり違い  
がある。

(以下、名古屋芸術大学研究紀要第 33 卷に掲載予定)