

ダヴィード・オイストラフの初来日

— 芸術大国ソ連の発見 —

梅 津 紀 雄

David Oistrakh's First Visit to Japan

— The Discovery of the Soviet Union as a Major Artistic Power —

UMETSU Norio

はじめに

戦後ソ連からはじめて来日したクラシックの演奏家は、オデッサ出身のヴァイオリニスト、ダヴィード・オイストラフ（1908-74）である。それは1955年のことだった。その4年前、1951年に来日したイェフディ・メニューイン（帝政ロシア出身のユダヤ人の息子）や、同じく帝政ロシアに生を受け、前年に来日していたヤーシャ・ハイフェッツ（帝政ロシア出身）らの鮮明な印象もあって、ソ連を代表するヴァイオリニストへの関心は非常に高まったのだった。他方、そのオイストラフの来日から15年を経て、大阪万国博覧会を機に、伝説的なピアニスト、スタニスラフ・リヒテル（1914-97）が初来日して同様にセンセーショナルな成功を収めている。仮に両者を比較するなら、二人はほぼ同世代だが、初来日の時期は全く異なっており、自ずとその成功のあり様にも相違がある。リヒテルはすでに様々な演奏家が来日したあとで、最後の「まぼろし」、最後の大物として来日した。オイストラフは、日本人がまだ「本場の本物」に接する機会が少なかった時期の来日であり、特にソ連の演奏家としては、国交回復前年であることもあり、「鉄のカーテン」の向こうからの、まさに戦後の最初の人物であった。そのとき、オイストラフはどんな期待を担い、どんな価値を体現することになったのか、そしてヴァイオリニストとしてどんな評価を受けることになったのか、同時代の在京新聞を軸とした日本語の国内文献にその在処を探求していきたい。

1. オイストラフについて

まずはダヴィード・オイストラフ（1908-74）を紹介しておこう。オイストラフは20世紀を代表するソ連のヴァイオリニストである。1908年にユダヤ系ロシア人の息子としてオデッサ（現在ウクライナ領内）に生まれた。父は音楽を愛する労働者、母はオペラの合唱団で歌う歌手だった。3歳半にして父が持ち帰ったおもちゃのヴァイオリンを手にして、楽器に興味を抱き、5歳にして小型のヴァイオリンを手に入れ、本格的に音楽の勉強を始めた。いわく「それは何もかも忘れてしまうほど、私には興味深いものであった」（ヤンボリスキー-1968：15）。母の仕事の関係から早くから劇場に出入りしていた未来の巨匠は音楽への愛情を育み、彼の両親と親しかったヴァイオリン教師ストリャルスキーの注意を引いて、彼の弟子となった。第一次世界大戦中の当時、一家は貧しかったが、師は「無報酬で他の生徒たちに対してと同じようにレッスンをつづけてくれた」（同：18）。多民族が共存する街オデッサには、婚礼音楽などを奏でる楽師たちを含めた独特の音楽文化があり、そうした文化的基礎を元に、同じヴァイオリニストのミルシテイン、ピアニストのリヒテル、ギレリス、グリーンベルグらを生んだ。文学でもバーベリやイリフ&ペトローフ、バグリツキーらを生んだロシア文学の街でもあった。オイストラフはストリャルスキーが校長を務める私立音楽学校で音楽家の道を歩み始めた。

1923年からは音楽・演劇大学に学び、学生オーケストラに所属し、そして翌年には初めてのリサイタルを開き、さらに25年には演奏旅行を行って、ソリストとしてチャイコフスキーのヴァイオリン協奏曲を弾いて評価された。1926年春には、オイストラフは卒業演奏の時期を迎え、プログラムの一つにプロコフィエフのヴァイオリン協奏曲第1番を選んだ。ちょうど翌年、プロコフィエフは18年の出国以来、はじめて祖国を演奏旅行し、オデッサも訪れた。オイストラフは作曲家の知遇を得て、彼との交流が始まった。1928年には指揮者ニコライ・マリコと知り合い、レニングラードにデビューし、モスクワに移り住むことになった。

飛躍の契機となったのは1935年のことであり、レニングラードで開かれた第2回全ソ演奏家コンクールで優勝、さらにヴィエニャフスキ国際ヴァイオリン・コンクールで2位に、そして37年4月、イザイ記念ヴァイオリン・コンクールに優勝し、一躍世界的な注目を集めることとなった。ちなみに、このブリュッセルのコンクールでは2位を除いて1-6位をソ連のヴァイオリニストが独占したことで話題になった。ソ連側は自国の教育システムの真価が現れたと評価したが、帝政ロシアの遺産を衰退させることなく発展させることができたのは確かといえる。

この成功を機に、オイストラフはポリャーキンと並んでソ連の最も人気のあるヴァイオリニストになり、スウェーデンやトルコなどへ演奏旅行を行い始めた。また、彼はソ連の作曲家の作品の普及者となっていく。1939年にミャスコフスキーの、1940年にはハチャトゥリヤ

ンのヴァイオリン協奏曲の初演を行い、成功を取めたことに初期の具体例を見て取ることができ、さらに戦後にはショスタコーヴィチの第1番、第2番、ヴァイオリン・ソナタの初演者にもなった。

独ソ戦勃発時には前線や包囲下のレニングラードでも演奏を行うなど、戦時下の文化活動に貢献した。戦後は冷戦勃発とともに、彼の演奏活動はしばらくソ連国内と、ブカレストやブラハなど、東欧諸国の諸都市に留まったが、徐々に録音を通して、あるいはソ連を訪れた音楽家を通じて、彼のすぐれた演奏芸術が広まり始めた。1951年にはかつての優勝で多くの人がオイストラフを記憶しているブリュッセルを訪れ、ソ連のレオニード・コーガンが優勝したエリザヴェータ・ヴァイオリン・コンクールに審査員として参加する他、ティボーが指揮する演奏会などに出演した。

1953年にスターリンが死去し、「雪どけ」期に入ると徐々に西側各国にも客演するようになり、1954年にはデュッセルドルフに出演しているが、各地でのオイストラフの成功をソ連の文化的攻勢として警戒する人々もあり、演奏会が中止されることもあった。そんな頃、オイストラフは日本に招かれることになったのである。

2. 招聘交渉

オイストラフが帰国後に記しているように、招聘の実務を担当したのは商社としてソ連と取引のあった進展実業、主催として宣伝を担当したのは読売新聞社、そして演奏会の実務を担当したのは、小谷正一率いるラジオ・テレビ・センターであった（ヤンボリスキー：212-213）。来日したのは1955年の2～3月、日ソ共同宣言によって日ソが国交回復する一年前である。その9年前、1946年3月5日、チャーチル英首相がアメリカ訪問中にミズーリ州の町フルトンで行った演説で欧州に「鉄のカーテンが降ろされている」とソ連・東欧圏の閉鎖性を非難し、冷戦の勃発を印象づけていた。日本は1951年に連合国とサンフランシスコ講和条約を結び、翌年の条約発効とともに主権を回復するが、同条約にソ連が参加しなかったため、ソ連との国交回復が遅れたのみならず、ソ連の拒否権により国連加盟もできずにいた。それでもなお、1946年から54年まで政権を担当した吉田茂内閣は「向米一辺倒」の外交政策を堅持していた。他方、音楽界では、(出身は異なるが) いずれも米国から1951年にメニューイン、53年にシゲティ、54年にはハイフェッツと、続々と世界的ヴァイオリニストが来日しており、当時は米国演奏家の客演が支配的だった。そうした状況下で鉄のカーテンの向こう側のオイストラフが来日公演を行うことが「事件」となる。

これを主導したのは辣腕プロデューサーの小谷正一（1912-92）だった。各社を転々としながら、興行はもちろん、新聞、プロ野球、ラジオ、テレビ、広告、万博……といった様々な領域でプロデュースを行った多面的な活動の比較的初期にしかけた大イベントの一つがオイストラフの日本招致だった。これに先立って、小谷が成功させた事業が1951年10月のメ

ニューインの演奏の中継だった。当時小谷は毎日新聞事業部から新日本放送に出向中であり、新たなラジオ局の宣伝として、朝日新聞社が招聘したメニューインの演奏中継を思いついたのだった。

新聞社の事業部とは小谷の言葉でいえば、「宣伝媒体として強力な新聞広告を封じられた新聞」が、宣伝のために事業に「狂奔する」ものである（小谷-1958：281）。夕刊紙の新大阪新聞社に所属していた1946年、小谷は宇和島の牛相撲の興行を目論み、氷雨にたたれて失敗した経験があった。作家の井上靖は毎日新聞社で小谷の同僚であり、学芸部の所属だった。この小谷の経験を下にしてかきあげた小説が『闘牛¹⁾』であり、第22回芥川賞を受賞した出世作となった。井上はオISTRAフの来日時、羽田空港にも同行して、「奇跡のヴァイオリニスト」が日本の地を踏むさまを取材していた。そこまでの小谷の奮闘を下敷きに、恋愛をからめてヴァイオリニスト・ムラビヨフの招致として記したのが井上靖唯一の書き下ろし小説『黒い蝶』である²⁾。

その『黒い蝶』に形を変えて書き込まれた招致の詳細は小谷自身の記述（「国際興行師の泣き笑い」『文藝春秋』）も含めて幾度も書かれているが（ただし、文章資料に基づいておらず、回想や聞き書きをまとめる形になっている。馬場-2007：90-103、岡田-2015：139-158）、夕刊紙の新大阪新聞社時代に立ち返って、以下に記述しておこう。戦後、GHQの方針により、朝刊を発行する新聞が夕刊を発行することを禁じられていた頃、各社は苦肉の策としてダミー会社に夕刊を発行させていた。小谷は、毎日新聞社のダミーである新大阪新聞社創刊のために出向し、次に毎日オリオンズ球団とパシフィック・リーグ創設（1949）を主導、1951年からは新日本放送の立ち上げに参加して1年という約束でラジオ放送の立ち上げを担い、約束の1年後、引き止める声を断ち切り、義理を重んじて新聞社に戻ったが、幹部との衝突などが原因で社を去る。そこで自ら立ち上げたのがラジオ・テレビ・センターだった。弱小の新会社の目玉として、なにか目玉の企画はないかと考えた時、一番難しいこととして以前に仲間に指摘されたことを想起した。「鉄のカーテンの向こうから人を呼ぶこ

注1 井上は以下のように率直に記している。「昭和二十二年一月、新大阪新聞社主催で闘牛大会が西宮球場で開かれた。闘牛大会と言っても伊予宇和島で昔から行われている牛相撲を阪神に持って来て、それを近代的なスタジアムの中で行ってみたいというのが、主催者側の最初のアイデアだったようだ。[...] 私はその日の会場の詩を書きたいと思った。その会場の悲哀は、闘牛そのものから来るものではなく、終戦後一年半の、あの時代の日本が、日本の社会が、日本人のすべてが、意識するとしないに拘らず、だれもが持っていた悲哀に他ならなかったから」（井上-2000b：139-140）。

注2 以下は井上自身の説明である。「私がこの作品で書こうとしたことは、オISTRAフが日本に来ていろいろな意味で世間の注視を浴び、大きい反響を呼びましたが、それを現代日本の一つの社会的現象として諷刺的に取り扱おうと思ったのです。そしてわたしはそれを正面から取扱うことは避けて、現実をばらばらに解体して一つのフィクションとして再構成する方法を取りまし」（井上-2000c：180）。

と」だというのだ。なんでも、ソ連にはオイストラックとも、オイストラッフともいうヴァイオリン奏者がいるという³。旧知のヴァイオリニスト、辻久子に聞くと、「モスクワ放送で聞いたけど、素晴らしいというより凄いもんです」という。さらに音楽評論家の藤田光彦は「彼が現れてから外の人たちは太陽の前の星と化した。そう〔イタリア出身のアメリカの指揮者〕トスカニーニが断言しているのです。米ソ関係からしてアメリカに行ったことがないので、彼が日本に来るとなったら、小谷さん、ニューヨークから切符の予約が来るでしょうよ」とけしかけるようにいう。正直、吉田内閣の間は「希望のカケラも持てぬ」と思っていた。だがソ連のオリンピック参加とソ連スケート選手団来日というニュースが「私の目に焼きついた」。『脈ありとみた』小谷は「早速狸穴のソ連代表部の門をたた」くのであった（国交がないため大使館はなかった）。ソ連がその気になっても日本政府が受け入れるだろうかといわれたが、まずはソ連の意向を知りたいと述べ、本国に照会してもらう一方、外務省高官には「国交のない国と交流なんて何をたわごと」と「鼻であしあわれ」てしまう。しかしソ連と取引があった進展実業と関係ができたことが発端となって、間接的にオイストラフらとコンタクトを取ることに成功する（小谷-1958：282-287）。

日本政府が許可したのは「吉田内閣崩壊の最後の日」、1954年12月10日のことだった。これを受けて民主党の鳩山一郎が選挙管理内閣を組閣し、総選挙後、日ソ国交回復を成し遂げることになる鳩山内閣が改めて成立するのはなんとオイストラフが帰国の途につく3月19日のこと⁴、小谷は当然因果に感じただろう（小谷-1958：286）。

残った問題は主催者である。1964年までは購入できるドルに制限があり、外貨割当制度で割当を受けていた会社と組む必要があったのだ。この時期に新聞社が主催の公演が多かったのは新聞社が外貨の割当を受けていたからだ。当然古巣の毎日新聞社に話を持ち込んだ小谷だったが、割当枠が残っていないことから「かねてオイストラッフに食指を動かしていた」読売新聞社と手を組むことになった。『黒い蝶』は、「左翼嫌いで通っていい」新聞社が「少々親ソ的とみられる事業をやった方がいい」と判断したと説明していた（井上：169-170）。

注3 ちなみに、現在はオイストラフの表記ではほぼ統一されているが（アカデミックな表記として、オーイストラフが存在する）、当時はオイストラッフの表記も併用され、一部には「オイストラック」の表記も用いられていたため、注意が必要である。これはロシア語のОйстрахを、Oistrakhと転記する際に、末尾の子音xがkhと転記されることによる。xは日本語にはない音であるため、kまたはhのいずれかで記されることになる。これはチンギス「ハ」ンがかつてはジンギス「カ」ンと呼ばれていたことにも現れている。初来日時の読売新聞の表記は「オイストラッフ」で統一されていた。

注4 続く1955年11月、自由と民主党が合同して自由民主党が誕生し（保守合同）、日本社会党の再統一と相まって、いわゆる55年体制が成立するに至る。

3. 来日の告知

読売新聞社がオイストラフ招聘を告知したのは1955年元旦の朝刊だった。同年の企画がまとめられた紙面では、「ソ連の至宝的バイオリニスト 現世紀最高の名演奏家 ダヴィッド・オイストラフ氏招待」の項が全体の中心に位置づけられており、重線で囲まれ、左側のシャンソン歌手ジュリエット・グレコの倍以上のスペースが与えられている。このオイストラフの来日が今年最大の目玉事業であることは、リード文で「特筆すべきは現世紀最高の名演奏家といわれるソ連の至宝的バイオリニスト、ダヴィッド・オイストラフ氏を招き」とうたっていることから明かである。囲み記事では、さらに「今春東京ほか主要都市で全音楽愛好家熱望の演奏会を開催いたします」と続く。そして、オイストラフを特徴づける形容句となる「奇跡」の文字が、「昨年六月パリにおける卓抜の名演奏はフランス人をして“奇跡の演奏家”と呼ばわしめた」と示されている。

公演日程の目安が示されるのは2月9日のことであり、朝刊は「19日に空路入京 ソ連提琴家オイストラフ氏」を掲載し、「滞在期間は二十五日間。第一回公演は二十三日ごろ東京日比谷公会堂で開かれる予定である」と表明している。オイストラフがモスクワを立ったのは11日、同日にストックホルムに着き、「SAS機で当地を出発、東京を向かう」と短信記事が伝えている（2月9日付朝刊「オイストラフ氏 日本へ向け出発」）。

これらも含めて、主催の読売新聞には圧倒的な数の関連記事が掲載されている。上述の1955年1月1日の来日決定を告げる社告に始まり、3月18日の「さよなら演奏会」を報じる3月19日朝刊まで42の記事を数えることができる。他方、他の社の記事は僅かである。例えば、『朝日新聞』には1955年、オイストラフについての記事は4つしかない。（ただし、2年後の1960年に「イーゴリ・オイストラフ氏来日 来日・帰日・離日」なる振り返りの記事が書かれている）。朝日新聞の数少ない数の一つ（4月18日付朝刊）は、「オイストラフ旋風」と名付けられ、その影響・反響の大きさを物語っている。

来日が決まると、読売新聞は期待を高める記事を幾度も掲載している。1月20日付夕刊掲載の「来日待たれるオイストラフ」は、「本社の招きで今春訪日を予定され今年の来日芸術家中もっとも大きな期待をかけられているソヴェトの名提琴家ダヴィッド・オイストラフ氏」がイギリス、アルゼンチン、スイスの演奏旅行を終えて、モスクワでもオボーリン、クヌシェヴィツキーとともに出演するなど、「エネルギッシュな演奏活動をつづけている」と結ぶ。この短い記事にはソ連を揶揄する言葉はない。

しかし、一般的には鉄のカーテンの向こう側に対する好奇心が非常に大きかったことは間違いない。例えば、野村あらびえすは、次のように記す。「オイストラフは演奏会間際になって急に人気が出て来た。これは日本人の雷同性といふよりも、文献とレコードに寄って伝へられたオイストラフの藝術は、想像以上に良きものであった証拠でもあるが一つはまた、鉄のカーテンの彼方で育った、知られざる大芸術家に対する、一般行楽かに情熱の現れ

であったと見ても差支へはあるまい」(野村-1955: 134-135)。

また、藤井夏人は「芸術に国境なし」と言いながら、ソ連におけるオイストラフの出現に困惑を隠せないでいる。「昭和二十六年メニューインの来朝以来、世界各国から次々とやってきた各種名演奏家の数はおぼえきれないほどになっていますが、ソ連を代表する随一の大家オイストラフがくると決まったら、さぞさぞ大騒ぎをみせるのではないのでしょうか。古い言葉ですが、「芸術に国境なし」です。独裁的な政治国ともいわれるソ連の中で、いつのまにオイストラフのような立派な演奏家が出来あがっていたのか、不思議といえば、不思議な気がします」(藤井-1955: 160-161)。ソ連の「独裁的な政治」と「立派な演奏家」のイメージが重なり合わないのであろう。これは来日前の特質の一つであった。

他方で、いち早く生演奏に接してその真価を掴んでいた関係者もいた。作曲家の別宮貞雄は53年の6月、パリでオイストラフを聴いていた。コン・ディヴォー・コンクールに審査員としてパリを訪問したオイストラフは、協奏曲の演奏会とリサイタルを開き、センセーショナルな成功を収め、そこで「奇跡」と形容されるわけだが、別宮は「名演奏家」の演奏は断片しか耳に残らないと看破しつつ、オイストラフの演奏は「名演奏家」の演奏ではないと主張する。「一口に言って、我々が常識的に考へて居る所謂名演奏家の演奏ではないのである。名演奏家といふものは、とかく、いかにうまく演奏を聴かせるかといふことに腐心するあまり、作曲家の考へた音楽を素直に聴衆に伝えることに満足せず、いろいろ演奏上のきかせどころを強調する傾きがある。[…] 私はこういふ演奏をきくと、たとへそれが名演奏であることに異論を挟む余地はないと思つた場合でも、聞いて居る間は結構ひきつけられて居るのに、会場を出たあと耳にのこつて居るのは、たくみに演奏された断片的な部分部分で、音楽そのものに浸つてぢかにふれあつて居なかつたやうで、一寸さびしい思ひをすることさへある」(別宮-1955: 192-194)。これは来日後に現れるオイストラフの「主張 (のなさ)」についての議論を先取りした指摘と言えよう。

4. 「奇跡のヴァイオリニスト」

すでに記したように、55年6月のパリ公演に端を発して、オイストラフには「奇跡」という形容句が伴った。読売新聞は元旦の告知に始まって繰り返しこの言葉を用い、宣伝を兼ねた記事には「奇跡」の語句が伴った。1月26日付の朝刊に掲載された記事は「ソ連から迎える初の音楽家 オイストラフ氏来月入京 奇跡の名手とパリっ子絶賛」と見出しがついていた。記事には次のように書かれている。「著名な音楽家エレヌ・ジュルダン・モランジュ〔1892-1961〕は、「この感動をどうまとめたらいだろう。彼はわたしのこれまで聴いた中でもっとも完全なバイオリニストです…」と賛辞をおしまなかつた。かくて“奇跡の演奏家⁵”ということばが彼のために生れたのだった」と言及する。

さらに記事には、次に示すように、ソ連の音楽教育を想像で揶揄する言葉が連ねられてお

り、オイストラフがたまたま音楽だけに秀でたわけではなく、相当の教養の持ち主であることがわかったことから、一層敬意が深められたことがわかる。「オイストラフの名声が一躍ヨーロッパで高められると同時にいわゆる“ソヴェト”流の偏狭な教育が彼の才分を偶然高めたのではないかという疑惑が浮かんだが、いくつかのパリの社交場裏で思慮深い眼差しと広い額を持つ顔にもやわらかなほほえみをたたえて語る彼の態度にはたゆまざる教養と豊かな趣味がにじみでて人々を感服させたといわれる」。

さらに、2月4日付夕刊は「鑑賞のメモ 見事な演奏の協奏曲 オイストラフのレコード3枚」を掲載し、「彼の来日を前にその演奏をきく手引きとして解説」している。「珠玉のような三枚の中での第一は、なんといってもチャイコフスキーの「バイオリン協奏曲」としながらも、ブラームスやモーツァルトの協奏曲（第5番）も、「何らの虚飾なしに整然とまとめ上げ厳正な風格を打ち出すことに成功」、「くっきりとした陰影にあふれ、誠に豊潤、華麗」などと、留保することなく評価している。

また、2月20日付朝刊は昨年のロンドン公演の際、「英国の批評家たちをアツといわせた」と記しつつ、「その演奏は、ハイフェッツの繊細な音色に対して力強く、明確で、純粋なスタイルにつらぬかれてい」として、ハイフェッツに並ぶ演奏家であることをにじませて、期待を高めているが、続けて「演奏のなかにソヴェト的な感情を汲み取ることも興味深いことでしょう」という言葉はいささか不用意であろうが、「鉄のカーテン」の向こう側に対する幻想の表れともいえよう。

5. 公演日程と来日プログラム

公演日程とプログラムが発表されたのは、2月13日朝刊の社告だった（初日のわずか10日前）。ここで東京5回、大阪2回、京都・福岡・名古屋1回ずつの、計10回の演奏会が告知された。ピアノにウラジーミル・ヤンボリスキー（表記はウラジミール・ヤムボリスキー）、マネージャーないしは秘書としてヴィクトル・カサートキン⁶（表記はカサドキン・ヴィクトル）の3名での来日である。以下、開演時間を略し、プログラム（表記は紙面のまま）と日程を掲げる（変更の追記は22日朝刊などによる）。

^{注5} しばしこの称号はオイストラフのものだったが、オイストラフが故人となって月日を経ると、他のヴァイオリニストの形容句として用いられるようになり、ヴェンゲーロフやヒラリー・ハーンなどにも用いられているのを目にする。

^{注6} この（日本語ができるが通訳がほかにいる）カサートキンの役割は判然としないが、おそらくは二人のお目付け役でもあったのだろう。

• 東京演奏会

2月23日 曲目D (日比谷公会堂) →Cに変更
 2月25日 曲目A (同)
 2月26日 曲目C (神田共立講堂) →Dに変更
 3月9日 曲目E (日比谷公会堂)
 3月14日 曲目B (同)

• 地方演奏会

大阪 2月28日 曲目C 歌舞伎座→Eに変更
 3月1日 曲目B 同
 京都 3日 曲目D 京都劇場→E (ただし、プロコフィエフのソナタ有)
 福岡 5日 曲目D 電気ホール→Eに変更
 名古屋 12日 曲目E 名古屋市公会堂

曲目 (A) →Bとなる

- ①バイオリン協奏曲ホ短調…バッハ
- ②バイオリン協奏曲ニ長調作品77…ブラームス
- ③バイオリン協奏曲…ハチャトリアン

曲目 (B) →①を除いてAとなる

- ①「コリオラン」序曲作品62…ベートーヴェン
- ②バイオリン協奏曲イ短調K219…モーツアルト
- ③第一バイオリン協奏曲ニ長調作品19…プロコフィエフ
- ④バイオリン協奏曲ニ長調作品35…チャイコフスキー

曲目 (C)

- ①シャコンヌ ニ短調…バッハ →イザイ…譚詩奏鳴曲に変更
- ②第一ソナタ 作品80…プロコフィエフ
- ③クロイツェル・ソナタ…イ長調作品47…ベートーヴェン →第一番に変更
- ④詩曲…ショーン
- ⑤瞑想曲…チャイコフスキー
- ⑥ワルツ・スケルツォ…チャイコフスキー

曲目 (D)

- ①ソナタ第三番ニ短調作品108…ブラームス
- ②ソナタ第二番ニ長調作品94…プロコフィエフ
- ③スペイン交響曲ニ短調作品21…ラロー
- ④アレトーザの泉 作品31番…シマノフスキー
- ⑤ハンガリア舞曲…コダーイーフェイジン

曲目 (E) →④-⑥はシューマン=クライスラー、ファンタジア、ニ長調、メットナー、夜曲、ハチャトリアン、舞曲、バガニーニ、ラ・カンパネラに差替

- ①ソナタ ニ長調作品93番…ルクレール
- ②ソナタ イ長調…フランク
- ③ソナタ第三番ホ調〔ニ短調〕…イザイ →第6番ホ長調に変更

- ④ハヴァネラ 作品83…サンサーンス
- ⑤スペイン舞曲…サラサーテ
- ⑥チゴイネルワイゼン…サラサーテ

この後、「大衆のための特別演奏会」(3/16)と「告別演奏会」(3/18)、そしておそらくは3/17に実施された横浜での日本赤十字のための慈善演奏会が加わって、最終的には計13回となる。プログラムはバロック、古典派、ロマン派、現代からなるもので、オイストラフのきわめて広いレパートリーを示しているが、特に注目を集めたのは、ロシア・ソ連のレパートリーであり、作曲家でいえば、チャイコフスキー、プロコフィエフ、そしてハチャトゥリヤンの作品であった。

さらに、通訳の片山健一郎とヴァイオリニスト、辻久子の記録を参考にして、以下におよその滞在日程を示す(片山-1955:42-48; 辻-1955:39-41)。

【オイストラフ滞在日程】

- 2月11日 オイストラフ一行、モスクワ発ストックホルム着
- 2月16日 スtockホルム発
- 2月19日 午前1時50分、羽田空港着、品川のプリンス・ホテルに宿泊、歓迎の宴を開催
- 2月20日 ホテルで練習?
- 2月21日 午後2時より記者会見、17時よりリハーサル
- 2月22日 10時よりリハーサル、14-16時レセプション、18時半よりリハーサル
- 2月23日 日比谷公会堂で演奏会、曲目C。夜、辻久子の演奏を聴く。「音楽性に富んでいる」と評価
- 2月24日 ヴィデオ・ホールで近響と、プリンス・ホテルで二人で練習
- 2月25日 日比谷公会堂で近響と演奏会、曲目A
- 2月26日 9時よりリハーサル、夜、共立講堂で演奏会、テレビ中継、曲目D
- 2月27日 東響とリハーサル、夜列車で大阪に移動
- 2月28日 朝大阪着。歌舞伎座でリサイタル、曲目E 夜宴会
- 3月1日 演奏会、曲目B
- 3月2日 大阪を発って奈良へ。法隆寺、春日公園などを見学
- 3月3日 京都劇場で演奏会、曲目E(ただし、プロコフィエフのソナタ有) 日本放送の歓迎会、舞妓の饗応を受ける
- 3月4日 桂離宮を拝観。日航機で福岡へ移動
- 3月5日 福岡・電気ホールで演奏会、曲目E
- 3月6日 日航機で東京へ
- 3月7日・8日 ヴィクターで録音。8日夜、日本現代音楽協会の作曲家との会合
- 3月9日 日比谷公会堂で演奏会、曲目E
- 3月10日 休養日。学生たちが日本青年館での演奏会を企画、主催者側が拒否。東京音楽学校を訪問
- 3月11日 名古屋へ移動、展望車から富士山を眺める
- 3月12日 名古屋で演奏会、曲目E

3月13日	東京へ移動。日本音楽家クラブの仲介により、品川プリンス・ホテルで桐朋音楽高校でロシア出身の小野アンナに師事する若きヴァイオリニストたちと交流
3月14日	演奏会、曲目B
3月15日	横浜で慈善演奏会？
3月16日	東京都体育館で大衆のための特別演奏会
3月17日	N響とリハーサル？
3月18日	告別演奏会（プロコフィエフとハチャトゥリヤンの協奏曲）
3月19日	19時30分羽田発SAS機で帰国の途につく
3月24日	モスクワ着

6. 羽田へ到着

羽田空港への出迎えには関係者が殺到した。ソプラノ歌手の佐藤美子、作家の井上靖が同席したことや、ビデオ・ホールの職員たちが小谷の指示でお揃いのグレーのジャケット、紺のセーターに身を包んでいることも読売新聞の記事は伝えている。オイストラフは「右手に名器ストラディバリウスをしっかりと抱いて」タラップを降りてくる。「タラップを降り佐藤美子さんから花束をうけたが始終ニコニコ顔」。小谷にとってはおそらく最も緊張した瞬間だった。果たしてSAS機には予定通りオイストラフが乗っているのか。井上靖は「奇跡」の人の来日まで『黒い蝶』に小説化した際、タラップを下りてくるヴァイオリニスト（作中ではムラビヨフ）の姿を描き、小説を閉じている。「左手にヴァイオリン・ケースを抱えているムラビヨフが右手を高く掲げて笑うのがはっきりみえた。大男ではあったが、スターリンとは似ても似つかぬ人物であり、肉切庖丁を持たせれば肉屋にもなり、アイロンを握らせれば洗濯屋にでもなるという平凡な、柔和ないかにも庶民的な感じの人間であった。〔…〕向こうが笑いかければこちらもし笑い返さずには居られないような、そんな人物であった」（井上-1996：171）。

空港にあまりの人だかりができていることに「ビックリしたGI〔米兵〕が「なんの騒ぎだ」と聞く。ソヴェトから有名な音楽家が着いたという「集まっているのはみんな共産党か」と逆問していたが、アカハタだけは一本も見られなかった」として、社会主義だから集まっているのではないことが示される。

オイストラフ来日を報じる記事の中では、ジャック・チボーの発言として「胸に手を当てて考える時、オイストラフはハイフェッツよりすぐれているといわざるを得ない」という言葉も紹介されている。ロンドンでハイフェッツと同時に演奏会を開いた時も人々はオイストラフの演奏会の方に殺到した」と外伝を紹介するとともに、「ハワイからも飛行機で聞きたいからと切符の申込みが舞い込んでいる」と米国で演奏したことのないオイストラフがいち早く日本で聞ける利点を指摘している（「オイストラフ氏来日 興味深い日本音楽 メッセージ」『読売新聞』2月19日付朝刊）。

7. 21 日、記者会見

初の演奏会を翌々日に控えた 21 日にはプリンス・ホテルで記者会見が行われた。読売はもちろん、毎日、朝日新聞もこれを翌日に報道しているが、読売新聞は本社訪問や演奏会の社告に挟まれる形で僅かな字数しか割いていない。毎日新聞は、日本についての言及と、自らのレパトリーについての説明を紹介している。「日本の音楽界のことは、今まで日本に來たことのあるヨーロッパの芸術家たちからききよく知っている。ソ同盟〔ソ連〕における日本への感心は非常に強く同僚の芸術家たちはわたしの帰りをまちこがれている。日本についてのわたしの話を、そしてわたしが持って帰る日本の作品をききたくてたまらないからだ。日本の印象—たった三日間ではあるが、明るく、よろこばしいものだ。飛行場についたすぐから温い歓迎をうけており、しかも今後これが続くだろうと思うと楽しい。私のレパトリーはかなり広いほうだ。年長者ということもあるが、若いころから心がけていたおかげだろう。コンサート・バイオリニストは広いレパトリーを持たねばならない、というのが私の考えである。そのレパトリーのなかにこの來日を機会に日本の作品が加えられるはずだ」(「演奏曲目に日本の作品も 來日したソ連のバイオリニスト 愛想よく語るオイストラッフ氏」『毎日新聞』2月22日夕刊)。

毎日新聞や読売新聞で言及されていないのがソ連音楽界、特に音楽教育の側面だった。朝日新聞では「ソ連はオーケストラや音楽学校の数では、おそらくどの国にも負けないだろう。工場や学校にはアマチュアの楽団があり、モスクワには教授たちで組織したオーケストラさえある」「音楽教育は盛んだ。小学校の音楽教師は才能ある子供を音楽学校に推薦、国家から奨学金をもらって十年間の才能教育を受ける」「このほか初等から大学までの音楽学校も、十六の共和国の首都に設けられている。学校を終えたものはオーケストラ団体に入るか、独奏家になるか、音楽教授になるか、の三つの道のどれかを選ぶ。子どもたちの音楽教育にはラジオが指導的な役割を果たしている」との発言が紹介されている(「徹底した才能教育 オイストラッフ氏談 ソ連音楽界の現状」『朝日新聞』1955年2月22日朝刊7面)。ソ連文化やソ連音楽界について考える上では重要な情報だったはずだが、なぜ略されたのか。逆に朝日新聞にはオイストラッフ自身のレパトリーについての言及はない。

22日は近衛管弦楽団とのリハーサルの模様が紹介されている。指揮者・近衛秀麿と「にっこり笑って固い握手」を交わし、「笑顔のまま舞台にかけ上が」ったが、モーツァルトとの協奏曲のリハーサルが始まると、「同紙のホオからはみるみる気軽さが消え莊重ともいえるふんいき」と描写されている他、「わが国交響楽団との初の手合せというわけだが、バイオリン一筋に生きる“奇跡の芸術家”には国境はないのだろう」と添えられているのが興味深い。「鉄のカーテン」の向こうから來たという身構えた意識が徐々に消えていくのが見て取れよう(「初日ひかえ明るい練習 オイストラッフ氏と近衛」、2月22日『読売新聞』

夕刊)。

初日の前日の夕刊に載った「三角」の署名による「音の違い」なるエッセイは、日本で全く知られていなかったオイストラフが日本でまだ一度も演奏してもいないのに、「百年も前からの知人のような顔を」していることを揶揄し、「ハイフェッツなど資本主義文明製の芸術は一切ダメでソヴェト体制のなかに開花した芸術以外は一切芸術ではない、などという議論が横行するのではないか」「オイストラフの音とハイフェッツの音とが共産主義と資本主義のような違いがあるのかどうか」などと述べて、芸術を体制に還元したり、イデオロギー的に読解しすぎたりする向きを戒めている。そして実際、このエッセイが示唆するように、演奏に接した人々は、もはや「鉄のカーテン」や「共産主義」といったタームではなく、オイストラフを論じるようになる。代わって浮上するのは「ロシア」「スラブ」「国際」といったタームである。

8. 第一回独奏会とその批評

初回の演奏会については、読売新聞だけでなく、毎日新聞もこれを取り上げ、平島正郎の批評を掲載した。「鉄のカーテンの向こう側から訪れた初の音楽家だが、少なくとも芸術という非現実の世界にそんなものはないと彼の音楽は語っているかのようだった」(平島正郎「純粋で善意にあふれる オイストラフ第一回演奏会」『毎日新聞』2月24日朝刊)。平島は『芸術新潮』に寄稿した批評でも同様に、オイストラフが「鉄のカーテンの向う側から、はじめて来日した音楽家」であるために「多く聴衆が、そのために特別の興味を持った」一方で、彼がソ連のイメージを体现する演奏をしなかったことの当惑を記している。「しかし三日間彼の演奏を聴いて、ぼくはその彼に、自由で純粋で、善意と誠実さにみちた、ひとりのすぐれたヴァイオリニストを見出すばかりだった」と(平島-1955:136-138)。

他方、読売新聞のリードには次のように書かれている。「山田耕筰氏、ソ連元代表部のドムニツキイ氏はじめ会場の通路まであふれる内外人二千六百の聴衆を前にこの“奇跡の演奏家”は、「芸術には鉄のカーテンはない」という事実を証明した」。いずれも鉄のカーテンに言及しながらそれを否定している点で共通しているのである。

共演することになる近衛秀麿は次のような言葉を残している。「技巧が素晴らしい。音色が美しい。官能的である。そんなおきまりの言葉で言いあらわせるようなまやかしいものではない。火が燃えているようだ。[...] それでいて知的な近代味があふれている。私はプロコフィエフのものが一番好きだったが、何をひいてもよく、これぐらい幅の広い芸風を持っている演奏者は見当たらない。やっぱり奇跡の演奏者だ。[...] これぐらいになるとスラブ的とか欧州的とかそんなものを超えて全世界的なものだ」。また、休憩時間に音楽評論の草分け、大田黒元雄も「あれはソ連のとかなんとかいうんじゃないネ、国際的、そうだ国際的」と述べていた。つまり、近衛も太田黒もソ連やスラブという枠に収まらない普遍性を

持った演奏家としてオイストラフをとらえたのである。

これらの記事の中で民族的個性を指摘するのは一人、作曲家の山田耕筰だけだった。「ハイフェッツが精巧だが冷たいゾウゲ細工の名器のような貴族趣味なら、オイストラフには素朴だが温かいトルストイやプーシキンを生んだロシアの土のにおいがする」「あふれるような人間味と雄大さのある旋律で、実にスラブ的だ」(「オイストラフ氏初の演奏会 ソ連スタイルでのびのびと弾く」2月24日付『読売新聞』朝刊)。「温かみ」が「スラブ的」と解されたのだろうか。

ちなみに、この日はアンコールにワーグナー《アルプム・ブラット》、タルティーニ＝クライスラーの《コレルリの主題による変奏曲》を演奏し、9時15分に終演したという。興味深いのは、The Mainichiの記事である。「感情表現が控えめな傾向にある人々〔日本の聴衆〕は、ここでは、文字どおりわれを忘れた。強烈な拍手は「ブラヴォー」という叫びと一つになって、まるで耳を聳せんばかりだった。聴衆は長いこと立ち去ろうとはしなかった。拍手は、果てしなくつづいた」と評している。普段感情をあらわにしない日本の聴衆が強烈な拍手と雄叫びをあげたのは衝撃的だったのだろう(ヤンポリスキー-1968:80-81)。

その後は記事のトーンは落ち着きを見せていき、称賛は続くものの、「ソ連」「社会主義」を問題にする記事は稀になり、演奏の特質に照準が向けられていく。読売新聞3月2日朝刊に寄稿された音楽評論家の吉田秀和(1913-2012)、およびヴァイオリニストの上野豊子の批評にそれはよく現れている。

ここでは上野の批評を挙げておく。「ヨーロッパ文化の根強い伝統、特にロシア民族のすぐれた音楽性が、血のなかにみなぎっているという土台の上に、彼のすぐれた基質と、素朴な人間性が育まれたといった、極めて恵まれた幸福そうな音楽家でした。この意味で、これらの土台を書くところの多く日本人音楽家の立場から、直接に何かを学び取るには、あまりにかけ離れた感がいたします」と、歴史的背景の違いや民族性にその特質を見る一方で、次のようにも記している。「楽曲の構成の深い理解により、全体を幅広くとらえ、一方細部まで一音一音の性質が追求されていて、それを表現するテクニックの多様な使いこなし」と、全体と細部の両面に最新の注意が込められていることを指摘しつつ、「どんなに早い音符といえども、ふくよかな音色でひかれるのは左手のすばらしさに多くよるものと思われ右手のボーイングは速度、圧力、コマと指磐の間の弓の位置の変化で音色、リズム感をたくみに表現し、そこに多くの工夫」があると述べる。吉田秀和の批評はほかの批評との関係で追って触れることにしたい。

9. 3月7～8日 スタジオ録音

大阪、京都、福岡公演を終えた一行は6日に日航機で東京に戻り、翌日から2日間はヴィクターでスタジオ録音を行った。これもまた争奪戦だった。新聞記事は「日本の音楽ファン

へ永久に残る贈り物として」「得意の曲の数々を吹込んだ」とこれを伝えている（「オイストラフ氏 九曲をLP 2枚に」『読売新聞』3月8日付夕刊）。プロコフィエフのヴァイオリン・ソナタ第2番は「七回も吹込みなおす慎重さ」だった。他方、通訳として同行していた片岡健一郎によれば、オイストラフは親指を突き出して、日本側の手際の良さに対して喜びを表現していた。「ロンドンでもパリでも、二時間、或は八時間も待たされて、結局その吹き込みが駄目になった事がある。だが日本の録音は極めて手ぎわ良く、殊に寸秒の無駄な時間を取らない事と、編集の素晴らしさには感嘆した」とは彼の後日の感想であった（片岡-1955：46）。

10. 3月8日作曲家との会合

録音を終えた一行はプリンス・ホテルで日本現代音楽協会の作曲家たちと座談会を開いた。『読売新聞』3月9日付朝刊は箕作秋吉らやオイストラフの発言を紹介している。箕作らは戦前ショスタコーヴィチの楽譜の入手が困難だったこと（刑事が見張っている）を述べ、ソ連の作曲界について質問、逆にオイストラフは日本の作品に興味を寄せたため、彼に楽譜や録音が送られることになった。そしてオイストラフは「日本の大衆やインテリゲンチヤ、ことに作曲家と心から話合いたいと思っていました。もしこの会合がなかったら私の日本旅行は大きな空白を残したでしょう」と感激を顕にした。なお、この後、日本現代音楽協会はソ連作曲家同盟と交流を始め、いずれ箕作らがソ連を訪問することになる。

11. 学生の企画による騒動

すべてが円滑に喜ばしく進行したというわけではなかった。その一つが3月10日の学生企画の演奏会の騒動である。教育者の岸部泰雄（1909-89）はオイストラフに対し、「演奏の面においては、私たちの期待に、十分にそってくれました」と述べ、亡きモグリフスキーとの相似を指摘する一方、2月の3回の演奏会が終わった時点で「大衆のための」「安い」音楽会が実現していないことへの不満を述べていた（岸辺-1955：160-161）。最終的には実現することになるのだが、実現までにはひと悶着があった。

3月9日のリサイタルを終えた翌10日は名古屋への移動を控えた一行の貴重な休養日だった。その日、直接オイストラフから了解を取り付けた学生たちが日本青年館を会場に、主催者には無断で200円の切符を「ばらまいて」演奏会を企画していた。「主催者を無視したやり方と勤労学生を看板にした裏返しの特権意識がカンに障った」のみならず、「とっておきの休養日」を守ろうとした小谷たちは「芸術家を最高のコンディションに護るのがマネージャーの役目だ。前から云ってるとおり、今日はとっておきの休養日なのだ。われわれも大衆演奏会を追加しようと計画しているんだから、きょうはひとまず中止してくれ」と、

きっぱり断り、スタッフがオイストラフを東京音楽学校（東京藝術大学音楽学部）に改組されたばかり）へ見学に連れ出した。小谷が19時に合流すると、オイストラフから「よく生きていたねえ。自分が弾いた方がお前は楽だったんじゃないのか」と言葉をかけられたという（小谷-1958：292）。オイストラフは本当に出演してもよいと思っていたのだ。

12. 大衆演奏会 3月16日（水）都体育館

だが、小谷らは学生たちへの約束を果たし、入場料一律百円、全自由席の「大衆演奏会」を企画した。自由席ということもあって、当日は「朝七時ごろもう男女学生、サラリーマン、主婦など約三千名が並んで待っていた」。オイストラフは「開場と同時に世界第二といわれる体育館をたちまち埋めたものすごい人の波に」「モスクワで三千人の聴衆を前に一度やったことがあるがこんなことは始めてだ。しかしこの人たちのためにこそ私はやって来たのだ」と感激し、紅潮した顔を見せた。詰めかけた聴衆は実に1万6千人という空前の数で、「世界のあらゆる音楽界の記録を破った」（「春宵超満員の2時間余 オイストラフ大衆演奏会」『読売新聞』3月17日朝刊）。

「当夜割れかえる歓呼に流石のオイストラフも感激したものか羽田を発つ時「私の生涯に忘れられぬ思い出をつくってくれた。お前の偉大な組織力に最大の敬意を表する」^(ママ)とついぞきいたことのない褒め言葉で私を途惑させた」と小谷は振り返っている（小谷-1958：293）。

13. 告別演奏会 3月18日（金）日比谷公会堂、N響との共演

告別演奏会の当日、朝刊にも案内が掲載されたが、「本演奏会の前売り券は全部売り切れ」ていた。これでオイストラフは在京の3つのオーケストラ、そして3人の指揮者と共演したことになる。翌日の記事は「“オイストラフ旋風”を一カ月余わが国にまき起したダヴィッド・オイストラフ」の告別演奏会が「超満員で盛況」だったと触れ、19日19時30分「羽田発SAS機でストックホルム経由で帰国」と簡潔に伝えている。13回のコンサートで延べ4万人以上を動員した「オイストラフ旋風」はここに幕を閉じた。

14. オイストラフとハイフェッツ、そしてシゲティ

結局のところ、オイストラフの演奏はどう評価されたのだろうか。初回の演奏会の後、誰よりも抑制的な評価をした吉田秀和の批評は、当時のヴァイオリン奏法の米／欧の対置の構図が透けて見えるものだった。「機械的な冷たい演奏でなくて叙情性が暖かく息づいている。テクニックは言うまでもなく大変すぐれている」とし、チャイコフスキーの協奏曲及びプロコフィエフのソナタを絶賛しつつも、同じプロコフィエフの協奏曲については「テクニックがとてもオイストラフほどない」シゲティを評価する。「精一杯の誠実と、冷たい知性が

傷つけ合ったり、許し合ったりして無二の歌を歌う。一言に言って近代性がある」。これに対し、オイストラフでは「割と当たり前のものとなり、前衛芸術的な側面が影を薄めてしまう」というのである。そればかりか、「アウアー直系のスタイル」を「整然と守」りながらも、「時々弓のかえし方が無造作だったり、右手があんなにすばらしいのにヴィブラート^(ママ)が時に不ぞろいになるのはなにゆえだろう」とも批判している⁷。

演奏の細部についての指摘は、日本の多くのヴァイオリニストを育てた、鷺見三郎（1902-84）が『新薬と治療』に寄稿した批評にも見いだせる。彼の批評の要旨は、オイストラフの奏法がヨーロッパの伝統を継いでおり、日本で行われている奏法に近いことだった。「ピースものはハイフェッツのほうが断然うまい」とし、また「オイストラフのブラームスのヴァイオリン協奏曲にはロマンチックなところが足りない」と指摘した上で、「オイストラフは古典曲を古典のスタイルで奏している」と評価、「われわれ専門家は、ハイフェッツの古典の演奏を聴いたとき、非常に奇異に感じたが、オイストラフの演奏を聴いて、われわれのやってきたことの正しさを再確認することが出来た。その点では彼が日本に来たことは大きな意義がある」と結論づけている。ヴィブラートについても、「アメリカのヴァイオリニストは早い細かいヴィブラートをかけるが、オイストラフはそれを早くしたり、遅くしたりする。そしてそれが表現と一致している。オイストラフのようなヴィブラートの方が「芸術的」と言えよう」と述べ、「時に不ぞろいになる」と評した吉田とは異なる評価を与えている（「音質はハイフェッツのほうが良い。オイストラフは音が少し硬い」と比較している点に関しては追って触れたい。鷺見-1955：25）。すなわち、鷺見からみた彼の美点の一つは彼が「ヨアヒム、アウアー、チイボー、ユネスコ、フレッシュなどによって受け継がれたヨーロッパの伝統をそのまま受継いだ一人」だということにあった。

他方で、ここまでの新聞記事や批評を見て驚かされるのはオイストラフがユダヤ系であることの指摘が一言もなかったことである。しかし、誰も気づかなかったわけではない。3月途中までの印象をまとめた特集を『音楽の友』5月号が組んでいるが、そこで佐々木庸一が「オイストラフには九十九パーセント、ユダヤの血が入っているということを注目したい」と直言している。もちろん血が99%だということではなく、ほとんど確実にユダヤの血を引いていると言いたいのだ。そして「ユダヤ民族はヴァイオリンに対して特別の才能を持っている。特にロシアやポーランドのユダヤ民族がそうである。欧米で現存活躍しているヴァイオリニストの五、六十パーセントはロシア・ポーランド系のユダヤ人である」と指摘する。ヤーシャ・ハイフェッツ、イエフディ・メニューイン、ナーサン・ミルシテイン、いずれも帝政ロシアにそのルーツを持つユダヤ人であるから、佐々木の主張は間違っていない。

注7 こうしたシゲティとオイストラフとの比較については、渡辺-2009：45-46が参考になる。技術としても、音楽表現としての自然さの点でも、プロコフィエフの身近にいたオイストラフがすぐれているが、シゲティはプロコフィエフのモダニズムを強調していることが同時代の評価を得たのではないか、ということだ。

しかし、もっと注目すべきは奏法の特質の分析である。佐々木もヴィブラートを問題にする。「ハイフェッツのような速い間断のないヴィブラートに聴き馴れていた方は、オイストラフの音を一寸独特のように思うかもしれないが、ほんとうはああいうヴィブラートのかけ方が、クライスラーの前までは圧倒的に多かった」。右腕が短いクライスラーが「弓を少く使い、フォルテでは弓に強い圧力を加える独特の奏法をあみ出し、それと同時に速い細いヴィブラートを間断なく、どの音符にもかけた。これが時代の趣味にあったせい、それから皆が早い細かいヴィブラートをかけるようになり、現在に及んでいる」。これがまずヴィブラートの問題の背景であるが、もう一つの重要な指摘はハイフェッツと比べた場合の音の硬さについての説明である。オイストラフのヴィブラートは理想的だが、小指だけは「少し短いため」か、少し肘をつかってかけているために音が硬くなっているか、もしくはAにスチール線を使っているか、あるいは楽器の違い（両者ともストラディヴァリ）のせいだというのである。もう一つは右腕、弓の扱い方である。「彼の弓の扱い方は古い派に属するものである。現在ではああいう手首を曲げた奏き方をする蒼いヴァイオリニストはあまりいない」。そして様式においても「彼の古典に対する様式は感決して新しい型のものではない。基本的なものなのである。その点ではむしろアメリカのヴァイオリニストの方が（たとえばハイフェッツ）新しいともいるだろう。欧州では、オイストラフの演奏が評判が良く、ハイフェッツの演奏があまり評判が良くないのは、こういうところからもわかるだろう」とまとめている（佐々木-1955：42-45）。

欧州から米国へ、芸術界の重心がやや揺れ動くなか、同時代の議論では新旧の様式が日本の楽壇の中でせめぎ合っていたといえるのだろう。

おわりに

以下の当時の数々の「証言」を整理し直しておく。オイストラフの来日は、まず来日決定の直後は「鉄のカーテン」の向こう側に対する好奇心が圧倒的であったが、実際にやって来た演奏家が伝統を継承するオーソドックスなスタイルであることによる肩透かしがあり、それとともに、「鉄のカーテン」の向こう側に対する偏見を自覚させられる段階があった。そしてその後にはハイフェッツやシゲティとの演奏スタイルの違いが新旧ないしは欧州／米国の対立として理解されるようになり、その中でオイストラフは欧州の伝統を継ぐ古典的なスタイルの保持者であることが理解されるようになる。そしてそうした古典的なスタイルは日本のヴァイオリン界にとっては主流のものであったが、アメリカのヴァイオリニストが幾人も来日する中では、アメリカ的なスタイルを基準として考える立場も現れ、そうした立場からはオイストラフがつまらなくみえることもあった、とまとめられるだろう。

鳩山一郎政権は翌年には国交回復を果たし、さらに翌57年には神彰率いるAFAがボリショイ・バレエ団を初来日させて大成功を収め、ボリショイ・サーカスやレニングラード・

フィルハーモニー交響楽団といったドル箱と言われた団体が続いていく。これらの多くは、基本的には帝政ロシア時代の遺産の発展であるにせよ、文化国家、芸術大国ソ連のイメージ形成に大きく寄与する結果となったのは確かであり、その先鞭をつけたのがオイストラフであることも間違いないのである。

参考文献（新聞記事をのぞく）

- 芥川也寸志他（1955）「オイストラフの来日（座談会）」『音楽芸術』第13巻第6号、1955年06月号、58-66頁
- 井上靖（1996）「黒い蝶」、『井上靖全集 第十一巻』新潮社、7-172頁
- 井上靖（2000a）「『黒い蝶』読者の質問に答える」（昭和31年9月）『井上靖全集 別巻』新潮社、180頁
- 井上靖（2000b）「『闘牛』について」（昭和25年2月）『井上靖全集 別巻』新潮社、139頁
- 井上靖（2000c）「『闘牛』の小谷正一氏」（昭和25年10月）『井上靖全集 別巻』新潮社、141頁
- 井上頼豊（1955）「ダヴィット・オイストラフに期待する」、『音楽の友』第13巻第4号、1955年4月号、34-35頁
- ダヴィッド・オイストラフ（1955）「日本での言葉」、『音楽の友』第13巻第6号、1955年6月号、36-38頁
- 大田黒元雄（1957）「オイストラフ」『音楽よもやま』音楽之友社
- 岡田芳郎（2015）『メディアの河を渡るあなたへ 小谷正一物語』ポイジャー
- 大宮真琴（1955）「三つの演奏形態（現代の演奏様式をめぐる対話）」、『音楽の友』第13巻第5号、1955年5月号、70-73頁
- 片岡健一郎（1955）「オイストラフと行を共にして」、『音楽の友』第13巻第6号、1955年6月号、42-48頁
- 加藤潔（1978）『偉大なる音楽家 回想のダビッド・オイストラフ』全音楽譜出版社
- 河上徹太郎（1958）「ヴァイオリンとオイストラフ」、『現代知性全集 第10（河上徹太郎集）』、日本書房
- 金久保通雄（1956）「オイストラフにポーズがないということ」『明日をつくる教育』福村書店
- 岸辺泰雄（1955）「オイストラフ氏を迎えて」、『新日本文学』第10巻第4号、1955年4月号、158-162頁
- 久保田良作（1955）「感激と驚歎の三日間」、『音楽の友』第13巻第5号、1955年5月号、48-49頁
- 小谷正一（1958）「国際興行師の泣き笑い オイストラフを始め著名芸能人招待の秘話」、『文芸春秋』第36巻第4号（1958年4月号）、文芸春秋社
- 佐々木庸一（1955）「パガニーニからオイストラフ」、『音楽の友』第13巻第5号、1955年5月号、42-45頁
- 清水脩他（1955）「オイストラフに聴く（座談会）」、『音楽芸術』第13巻第5号、1955年5月号、40-48頁
- 鈴木共子（1955）「超人的なオイストラフをきいて」、『音楽の友』第13巻第5号、1955年5月号、49-51頁
- 鷺見三郎（1955）「オイストラフの演奏を聴いて」『新薬と治療』第21号、山之内製薬
- 高橋晋（1955）「シャガミ室の長期演奏家（ダヴィッド・オイストラフ）」『太平洋の四畳半』あまとりあ社
- 辰野隆（1955）「オイストラフ」『凡愚問答』角川書店
- なかにし礼（2015）『生きるということ』毎日新聞出版
- 辻久子（1955）「オイストラフ氏のストラディヴァリで弾いた感激」、『音楽の友』第13巻第6号、1955年6月号、39-41頁
- 中島健蔵（1955）「オイストラフの印象」、『音楽の友』第13巻第5号、1955年5月号、46-48頁
- 野村光一（1958）「第四十一話 オイストラフとハイフェッツについて」『音楽の窓』音楽之友社
- 馬場康夫（2007）『「エンタメ」の夜明け ディズニーランドが日本にきた！』講談社
- 藤井夏人（1955）「ダヴィッド・オイストラフ」、『音楽の友』第13巻第3号、1955年3月号、160-161頁
- 別宮貞雄（1955）「オイストラフを聴く」、『芸術新潮』第6巻第2号、1955年2月号、192-194頁
- 三田和夫（1955）「オイストラフの暗いかげ」『東京秘密情報シリーズ（第2集、赤い広場―霞ヶ関―山本ワシントン調査）』20世紀社
- I・M・ヤンボリスキー（1968）『「奇跡の演奏家」オイストラフ』加藤潔訳、毎日新聞社
- 渡辺和彦（2009）『ヴァイオリニスト 33 名演奏家を聴く』増補版、河出書房新社、2009

