

F u m i o G o t o



後藤 文夫

尚美学園大学教授（ユーフォニアム）

ユーフォニアム奏者に求められるのは オールマイティにスキルアップ 出来る能力

「与えられた環境だけで生きて行こうとせずに…」

日本で最初にユーフォニアムのソロリサイタルを開き、後年は指導者としてこの楽器の発展を見守って来た後藤さんに聞く。

記事協賛：株式会社 グローバル

——後藤さんは日本で最初にユーフォニアムのリサイタルをやられています。

後藤 単独では最初（1984年）でしたが、私よりも前に三浦（徹）先生がユーフォニアムのジョイント・リサイタルを藝大時代の同級生だった前沢さん（故人）という方とおやりになっています。

日本人初のウィルソン・プレイヤー

——最初のリサイタルからウィルソンを使われていたのですか？

後藤 いえ、ベッソンでした。サテンシルバーで、ピストン部分が台形の形をしたやつ。10年使っていたその楽器からウィルソンに変えたのは、リサイタルの2年後、28歳のときでした。

——ブライアン・ポーマン氏の影響でウィルソンに変えられた？

後藤 そうです。ポーマンさんは当時、日本でも有名な方でしたし、ウィルソンのポーマン・モデルが日本に入荷したとダク（管楽器専門店）さんから聞き、試奏させてもらいました。それですっかり気に入ってしまった。

——グローバルがウィルソンを日本で発売したのが1985年ですから、その直後ですね。

後藤 シャンクがまだ中細管で、マウスピースを削らないと入らなかったですね。

——ウィルソンのシャンクが太管になったのは日本からの要望で？

後藤 たしか私が「マウスピースをいちいち削るのは大変だから、日本に入ってくるものだけは太管に統一した方がいいのでは？」とグローバルさんに進言して、日本仕様はそうなったように記憶しています。

——ウィルソンの何が良かったのですか。

後藤 最初のリサイタルを終えて、これからさらに自分を変

ウィルソンを初めて吹いたのは最初のリサイタルを終えて

「さらに自分を変えて行きたい」と思っていた時期と重なり、良いお見合いが出来たような感じだった。

えて行きたい、と思っていた時期と重なり、良い「お見合い」ができたような感じでした。私は昔のベッソンしか知らないのですが、今のベッソンを語っているとは思わないで欲しいのですが、当時のベッソンは、とにかく作りがしっかりしていて「頑丈！」というイメージでした。じつは、今でも自宅の片隅にその楽器が置いてあって、思い出したように取り出して吹いてみると、ピストンがちゃんと動くんです。「また吹いてね」と語りかけられているような気もしたり（笑）。

——後藤さんが日本人初のウィルソン・プレイヤーでしたか？

後藤 演奏を生業とする人では、私が最初だったかも知れませんが、グローバルさんの広告などにも出たりしました。そのうちに、あれよあれよという間に日本中に拡がっていった。ウィルソン・プレイヤーを一堂に集めた「ウィルソン・フェスティバル」というのを過去3回やっていますけども、あの顔触れを見ると、今では日本の音楽大学の先生の80%ほどはウィルソンを使っているんじゃないかと思います。

——何がそれほど魅力なんでしょう。

後藤 一つは音程ですね。例えば1番のC（実音）は、他の楽器だと低くなるんですが、ウィルソンだと明るく気持ちよく鳴り、音が埋もれてしまわない。その3度上のEbは、他の楽器だと上ずるんだけど、ウィルソンは低めに抑えられる。逆に、ウィルソンは2番のAがやや低めになるんですが、皆さんそれを上手くコントロールして吹いているんだと思

後藤文夫（ごとう・ふみお）

1958年山形市生まれ。中学1年からトロンボーンを始め、山形北高校音楽科3年からユーフォニアムを始めた。この間、箕輪響、三浦徹氏に師事。1976年東京藝術大学に入学、大石清氏に師事。在学中から東京バリテューバアンサンブルで活動。同大を安宅賞を受賞して卒業後、同大学院に進み、1982年修了。1984年に東京でユーフォニアム単独では日本で初のリサイタルを開催。以後、全部で9回のリサイタルを開く。ユーフォニアム・チューバ四重奏団『獅子座』を主宰し8回の定期公演やレコーディングを行う。著書に『一番やさしいユーフォニアム・レッスン〜キミの初めての音を作る本〜』（オンキョウパブリッシュ）ほか。作編曲作品も多数。1988年に尚美学園の専任講師となり、現在尚美学園大学教授。

30歳で尚美の専任講師になり、学校と演奏とを両立させる闘いが始まった。

います。面白いことに、ウィルソンという楽器は倍音のとり方が他の楽器とは逆に設計されているような印象を受けますね。

——何を狙ってそうした設計になっているの？

後藤 設計のことは分かりませんが、個人的には、結果として私はウィルソンの「音」を選んだということです。表現をもっと豊かにしたくて吹き方を変えようと思った時に、ウィルソンの方が自由に反応してくれる楽器だった。自分が吹きたい方向になびいてくれるんです。

——その後、ライトタイプのモデル(TA2905BS)も出ました。

後藤 学生たちにも手が届く価格で買えるウィルソンがあったらいいと思います、そんな希望をグローバルさんに話した覚えがあります。ウィルソンの良さを失わずに価格を抑えるため、細かなパーツを工夫してコストダウンを図ったモデルですね。今はどのメーカーも楽器の価格がますます高くなり、学生たちも大変だと思っていますが。

9回目のリサイタルを機に ソロ活動に区切り

——リサイタルはその後、何回までおやりになっていますか？

後藤 9回です。ただ、最初のリサイタル後にウィルソンに変えて、いよいよ自分の音楽をやって行こうと思ったのですが、30歳を迎えた時に尚美学園の専任講師になり、教える仕事が増えて自分の練習時間を確保するのが大変になって行きました。固定給をいただけるようになったのはとても有り難かったのですが、常勤として学校の仕事が増えたために、学校と演奏とを両立させる闘いが始まったんです。それに伴ってリサイタルの周期もしだいに開いていき、2年に一度だったのが3年に一度、4年に一度と……結局2013年の第9回で区切りを



吐く息を10とした場合、振動に参加する息の割合のイメージを後藤さんは「柔らかな音を出そうとすれば6：4、はっきりした音を出そうと思ったら8：2」と語る。

つけました。

しかもこの時は、前年に中耳炎や難聴を患い、放置しておいた菌の具合も悪くなつてアンブシュアのフォームまで変わってしまったのか、それまで楽々と吹けたものが吹けなくなったり、絶対しなかつたミスをするようになったり……。人前で演奏することにも自分で自分の責任が持てないような状態に陥り、思い切つて演奏家としての活動にも区切りをつけようと思ったんですね。以来、教えるときも、楽器を吹いて教えるということがなかなかしにくくなりました。

——作編曲もおやりになりますが、この方面は昔から？

後藤 昔からハーモニーの理論なんかに興味があつたので、藝大在学中も和声の授業などには熱心に出てましたね。

——今までのくらいお書きになっていますか？

後藤 どのくらいだろう？ 数えたことがないので……。昔やってた『獅子座』のためにユーフォニアムとテューバの四重奏をアレンジしたり、大編成のアンサンブル用にアレンジしたり、オリジナルの作品も数は少ないですが書いています。

仕事が無ければ自分で
仕事を作っていく努力を……

——楽譜が書けるという能力は、ユーフォニアムのようにレパートリーがまだまだ少ない楽器では大事な能力になりますね。

後藤 まさにその通りです。私が藝大を受験する前、師匠から言われたのは、「ユーフォニアムは管弦楽に定席もなく食べていける楽器じゃない。生活していくためには、楽器の腕前だけじゃなく、いろんなことが出来るようにならないといけない。教えたり、曲を書いたり、編

ユーフォニアム奏者が食べて行くために、
冷静に視野を広げられるよう導いて
あげるのが私の大事な仕事。



2001年6月に行われた陸上自衛隊中央音楽隊第50回定期演奏会に賛助出演した後藤さん。

そこでも思い出したのですが、その昔、ヤマハの合歓ミュージックキャンパで、トランペットの北村源三先生やトロンボーンの伊藤清先生、ホルンの山本真先生らと金管五重奏をやらせて頂いたことがあります。講師陣が組んだ五重奏で、私がテューバとの兼任講師だったためにテューバ・パートを私が吹いたのですが、そのとき「ベースラインを吹くってこんなに面白いの！」と非常に新鮮で勉強になったのを覚えています。北村先生にも「ユーフォニアムが入ると動きが機敏に聞こえてきて凄く面白かったよ」と言ってもらいました。こうした、いわゆる「掟破り」のような経験を積むことも、我々には大切ですね。与えられた環境だけで生きて行こうとせずに、仕事があれば、自分で仕事を作るように努力すればいいのです。

アンサンブルの勉強でも、ユーフォニアムはテューバなどの中低音金管楽器と組んでやるのが普通ですが、時にはもつと違う楽器と組んだ方が勉強になるし、可能性も広がることもあると思う。例えば、金管五重奏で、もしホルンがいなかったら、in Fの譜面をユーフォニアムが読み替えて吹いてみるとか、トロンボーンがいなかったらトロンボーンパートを吹いてしまえとか……結果として面白い音がするかも知れないし、ユーフォニアム奏者にとっては願ってもない金管アンサンブルの勉強になる。バリテューバ・アンサンブルで一番パートを吹くだけでは、ただ旋律が回って来るだけでアンサンブルの勉強にはなりにくいと思うんです。

もちろん、バリテューバ・アンサンブルをやることは音楽的にも意味がありますし、ユーフォニアムやテューバという楽器を一般の人たちに知ってもらうためにも定期的に続けていって欲しいとは思いますが。

——学生さんにトロンボーンを吹くことなども勧めますか？

後藤 吹いてみたいという学生がいれば、もちろん勧め

ます。私自身がそうでしたから。ある市民オーケの仕事でしたが、「展覧会の絵」で2番トロンボーンを吹き、ビドロのソロでユーフォニアムに持ち替えて吹いたことがあります。面白い経験でしたね。オールマイティというのは一つの才能ですから、身を助けることに繋がりますよ。

——トロンボーンも持っていていらっしゃる？

後藤 持っています。中学1〜2年のときはトロンボーンで、3年のときにユーフォニアムを吹いていました。当時、ユーフォニアムを鳴らすのはなんて簡単なんだろうと思っていた(笑)。トロンボーンという楽器は、空気が通らない管がないんですね。中学の時に吹いていたテナートロンボーンなんかまして。ユーフォニアムだと、ピストンを押さない管はすべて共鳴管になるので、全体として柔らかくふくやかに響く。トロンボーンの方がしっかりと密度の濃い音を出さないといけませんから、そうした吹き方でユーフォニアムを吹くと簡単に鳴るように思えるんです。

それで、山形北高校の音楽科をユーフォニアムで受験したんですが、入ってすぐにトロンボーン専攻に変えました。ところが、しだいに自分の中で「旋律を吹きたい」という気持ちが強くなっていて、高3になる前にユー

金管五重奏でもしホルンがいなかったら、in Fの譜面を読み替えて吹いてみるとか、トロンボーンがいなかったらトロンボーンパートを吹いてしまおうとか……

フォニアムに変え、そのまま運よく東京藝大に入ることが出来ました。

上手になるかどうかの分かれ目

——この春、『無伴奏ユーフォニアムのための24の



ブリス『風の音ミュージックパブリッシング』という作品を出されましたが、これはエチュードと呼んでいいでしょうか？

後藤 無伴奏ソロ曲でありながら、エチュードのような日課練習にも使えるという、自由な発想で作ったものです。じつは今年の年度末で大学(尚美学園大学)が定年に

なるものから、何か残しておきたいと思って書き始めたのですが、どんどん欲が深くなっていて、パッサの平均律やショパンの前奏曲のように自分も24の全調で書いてみよう、と思い立ったのが始まりでした。

——「カプリス」というと技巧的なイメージがありますが。

後藤 中には技巧的にひねった難しいものもありますが、簡単に吹けるものもあります。わりと気まぐれな感じに捉えてもらえればと思い「カプリス」と……。ただし音楽的には多岐にわたっています。例えば、音楽の基礎となるモチーフがどのような手法で同型反復(ゼ

「ウィルソン・フェスティバル」にゲスト出演したブライアン・ボーマン氏とのリハーサルで。指揮をしているのが後藤さん、ボーマン氏の左横はソロで共演した齋藤充氏。

クエント)されるのかを、様々な例で学べるようにしてあるなど。楽器は特にユーフォニアムに限らず、へ音記号で書いてありますのでファゴットやチェロなどでも使えます。

——一つの楽器の世界のレベルアップには、こうしたエチュードやメソッドなどの蓄積も重要な要素ですね。後藤 そうですね。ただし、上手くなるかどうかの分かれ目というのは、どれだけたくさんエチュードやメソッドをこなしたかではなく、一つのメソッドなりエチュードなりへどのように取り組んだかという、取り組み方の問題です。どのエチュードをやるにしても「どこまで完成度を高められるか」ということ。中途半端に先に進むより、1曲1曲を完璧に仕上げて行く姿勢や欲求を持つことの方が大事ですね。それが人前で演奏する完成度の高さにつながる。絶えずもう一人の自分が自分を俯瞰してチェックし、師匠から何も言われなくても練習を一人で構築していける人はどんどん伸びていきます。

——そんな人たちは増えていますか？
後藤 最近のコンクールで受賞するような人たちは、完成度の高さが素晴らしいですね。上の音から下の音まで難なくこなし、急激な音の跳躍なんかもすべて普通に吹いてしまう。苦手な部分なんかないように見えます。

——ユーフォニアムが苦手な音域というのはあるのですか。

後藤 それは絶対、コンベンセイティングを使った低音域ですよ。この音域の音は、そば鳴りする感じはあるけれど遠くには響かない。ただ、そうした音域は別として、今の上手な人たちは他に苦手意識を持っている人は少ないんじゃないですか。

中にはすごく良い素質を持っていながら、いつもケアレスミスをやってしまう学生もいます。そこは先生が気付かせて、原因と解決法を考えさせないといけない。要は、ちょっとしたミスをそのままにしておく性格がそう

じゃないかということ。ここで道が分かれてしまっています。

——先ほど話された日頃の「完成度の高さ」をどれだけ強く求めるかの問題ですね。

後藤 そうです。演奏は時間芸術ですから、瞬間瞬間が商品なんですね。「同じ演奏ならミスの少ない方をみんな選ぶと思うよ」と。そこを分かってもらうのに実はすごく苦労したりするんですが。

——先ほど同型反復の話されましたが、演奏技術の問題とはべつに、音楽の作り方の基本を教えるのも先生の役目ですね。

後藤 私には私なりのフレー징ングのセオリーがありますから、それと矛盾する演奏をしたりすると、しつこく指導します。「なぜそこでブレスするの？」とか。多くの曲はモチーフを元に構成されていますので、曲の中で一番小さな単位のモチーフを発見できたら、あとはその発展型を読み取っていかないとけない。文章の句読点と同じように音楽が聞こえないといけないわけです。

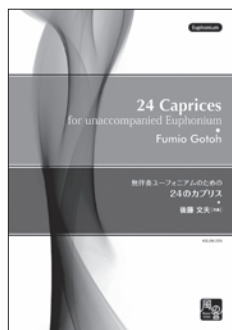
「弁慶が・薙刀を持って・鎌倉をさして行く」を、「べんけいかな・ぎなたをもつてか・まくらをさしていく」と言ったら意味が通じない(笑)。
音符をきれいに並べる能力だけでなく、読譜力、フレー징ングの分析能力をつけられるようにするのが私のレッスンの大半を占めていますね。これはどの先生も同じじゃないでしょうか。

『無伴奏ユーフォニアムのための24のカプリス』

風の音ミュージックパブリッシング

価格 ¥2,530 (税込)

24の調性を網羅した無伴奏作品。各曲のスタイルは多岐にわたる。難易度は入門レベルからプロフェッショナルでも演奏が難しいものまでさまざま。しかも音楽的にも優れ、日頃のエチュードとしてだけでなく演奏会にも活用できる。



中途半端に先に進むより1曲1曲を完璧に仕上げる姿勢や欲求を持つことが人前で演奏する完成度を上げることにつながる。