

対談 音楽における十字架

仲道郁代×平野 昭

聞きて・構成：柴田克彦

◆「十字架」と「ワルトシュタイン」

— 「The Road to 2027 リサイタル・シリーズ」春のシリーズの第3回目にあたる今回は「音楽における十字架」がテーマです。まずはその意味と、ベートーヴェンの「ワルトシュタイン」ソナタについてお話いただけますか。

仲道：「十字架」の意味は、まず「ワルトシュタイン」ソナタの冒頭に出てくる同音連打が横の線、続く上下行が縦の線で、このふたつのモチーフを重ね合わせると十字架の形になるということがあります。これについては順次お話ししたいと思います。その前にひとつ思うのは、ベートーヴェンはなぜこのソナタをワルトシュタイン伯爵に献呈したのか？ ということです。

平野：そう、不思議ですね。ワルトシュタインは1795年からロンドンにいて、19世紀に入るとパリに移り、ウィーンに戻ってくるのは1809年です。しかもベートーヴェンとワルトシュタインの間の書簡が19世紀に入ってからは一通もありません。従ってこのソナタがワルトシュタインに献呈された経緯は謎なのです。

仲道：自説を述べていいですか？ 「ワルトシュタイン」ソナタが作られたのは1803年で、前年の1802年にハイリゲンシュタットの遺書が書かれています。あの遺書は「自分は神から託された芸術家としての使命があるので頑張ろう」というのが最終的な到達点。ですから私は、その後に書かれた「ワルトシュタイン」のふたつのモチーフが十字架になることを、自己再生の物語だと感じるので。しかも新たな気持ちで傑作を書いていこうと決意した時に、エラール社からピアノを貰って、ウィーンに出てきた時の気持ちを今一度思い出した。当初どんな思いでウィーンに出てきて、意気揚々と作品2のピアノ・ソナタを書いたのか。作品2の第3番もハ長調です。そこでワルトシュタインを想起したのではないのでしょうか。



平野：ベートーヴェンはボン時代にワルトシュタインから最新式のシュタインのピアノを貰っていますから、1803年にエラール社から新しいピアノを貰った時、ワルトシュタインのことを思い出したのは確かでしょうね。

仲道：そうですね。でも私は、わざわざ献呈するにはもう一段階必要だと思うのです。そこでウィーンに出る時にワルトシュタインが記した「モーツァルトの精神をハイドンの手から受け取りなさい」という言葉や、自分はそれを凌駕してその先に行くのだとの決意など、色々な思いが重なってワルトシュタインに献呈したのではないかと。

平野：なるほど。ハイリゲンシュタットの遺書が「新しく生きる」宣言だとすると、ベートーヴェンがキリストと自分を置き換えたのではないかと思える例があります。遺書の半年後の1803年3～4月に作曲したオラトリオ「かんらん山上のキリスト」。これは完全な受難曲です。この曲を見ると、キリストが置かれた立場と自分が難聴で苦しんでいる立場を重ねて書いているように受け取れます。ですから「ワルトシュタイン」ソナタの時期のベートーヴェンには、宗教的な思いがかなり強くあったと思います。



仲道：それに1802年の遺書以降、ベートーヴェンの中で色々な思いを巡らせたことが作品に表れているように感じます。「ワルトシュタイン」では、第1楽章の十字架のモチーフだけでなく、Introduzione（第2楽章前半の導入部分）の後に現れるペダル踏みっぱなしのあの天から何か降ってきて視界が開けるような音像は、彼がそれまで書いていなかった世界です。

平野：確かに「ワルトシュタイン」でピアノ・ソナタのスタイルが大きく変わりました。もちろんエラールのピアノの影響もありますが、やはりあの時期が鍵でしょう。ベートーヴェンは1803年に「今までにないような全く新しい手法によって新しい道を歩む」との旨を語っていますし、ハイリゲンシュタットの遺書の時に、自身の人生観や思想が動いた。そこには、キリスト教を超越したベートーヴェンなりの宗教的な思い、自分は作曲家なのに耳が不自由になったという苦境の中での思いがあったでしょう。

仲道：第2楽章後半のロンドにも、そのペダル踏みっぱなしの効果と、第1楽章冒頭から来ていると思われるドの音を続ける箇所との対比、天から降ってくる光のような部分と、エネルギーの塊のような部分の対比が顕著にあります。その点にも、ベートーヴェン自身と、先生が宗教的と言われる絶対的なものとの関わりが表れている。それは後期のソナタの世界観であり、その世界観が「ワルトシュタイン」を機にベートーヴェンの大きな命題になっていったと思うのです。

平野：「ワルトシュタイン」の緩徐的な導入部から最終部分に移る手法は後期のソナタで多数用いられていますし、後期に特徴的な長い持続トリルも「ワルトシュタイン」から出てきます。つまり1803年にして後期を先取りしている。「ワルトシュタイン」は、ベートーヴェンが最後まで持ち続けたスタイルを有する最初の作品と言えますね。

◆自筆譜が語るもの

— 「ワルトシュタイン」の第1楽章の後の緩徐部分は、第2楽章の導入部だと捉えていますか？ それともひとつの楽章だと捉えていますか？

平野：Introduzione、すなわち導入部ですね。

仲道：私もそう考えています。ですからこの曲は2楽章形式と捉えています。

平野：緩徐部分がハ長調でロンドがハ長調になるから楽章と見るべきだという人もいますが、そのような例は後期のソナタにたくさんあります。それに少なくとも形式構成を十分満たしていないと楽章とは言えない。「ワルトシュタイン」の緩徐部分も自立した形式をなしていないので、終楽章への序奏ととるべきです。ところで、今日お持ちした自筆譜のファクシミリを見ると、後に単独で「アンダンテ・ファヴォリ」と名付けられた当初の第2楽章を外したことが、インクの色の違いでわかるんですよ。

仲道：へええ。

平野：しかもベートーヴェンは現行のIntroduzionもかなり苦労して書いています。最初に書いたのは8小節で、それを14小節に増やしている。アイディアは同じですが、かなり緊張感が高まっています。

仲道：なるほど、ロンドに入る前の部分が違いますね。自筆譜の消された部分はハーモニー進行がよりシンプルで、割にさらりとロンドに入りますが、現行版はハーモニーが複雑になり、小節数が増えることで緊張感が深まっています。これはやはり、ペダルの響きが浮き上がるように広がるロンドの世界観に到達したいという切実な希求を、より丁寧に書きたかったのではないのでしょうか。私も弾いていて、ここの緊張感はとても大事だと感じます。Introduzioneの最後のgの音、そのロンドを導き出す5度の音がフェルマータで鳴ってハ長調の主和音に行く時の、解放されたような、救われたような気持ち。これはこの曲の非常に美しい瞬間です。大好きですね、この部分は。

平野：でも元々は別の曲が第2楽章だった。外された「アンダンテ・ファヴォリ」はいい曲ですし、小品として単独で成り立つと思いますが、「ワルトシュタイン」の第2楽章としては長すぎる。

仲道：やはり今のIntroduzioneの方が、はるかにこの曲にふさわしいですね。

平野：あと自筆譜を見ると、第1楽章に1カ所違いがあります。105小節目の左手の16分音符の分散和音。現行版はf-ges-b-desとなっていますが、本来の和声進行や前後関係からみれば、fes-ges-b-desになるはずです。つまり、最初のf(へ)の音にb(フラット)が抜けている。初版譜もfなのですが、自筆譜には明確にbがついています。ゆえにこれは初版譜の間違い。

仲道：でもfで綺麗ですよ。このfとgesのぶつかり合いが。

平野：fesでもぶつかるのですが、自筆譜には明確にフラットがついていますよね。まあ、こういうことを言って弾いてもらえるのは仲道さんくらいしかいないから(笑)。

仲道：なるほど、これは弾いてほしいというリクエストなんです(笑)。ではちょっと考えてみたいと思います。本番で急に変わるのは大変ですが、まずはどんな感じか、後で弾いてみましょう。



◆ソナタ第22番の意味とは

仲道：「アンダンテ・ファヴォリ」には、オクターヴの印象的な動きが出てきますよね。そのアイデアは、「ワルトシュタイン」の第1楽章でも結構使われていますし、ロンドの途中にも左手のオクターヴの動きがあります。

平野：仲道さんはそのオクターヴ奏法が、22番のソナタにも出てくるということをおっしゃりたいわけですね。

仲道：そう、22番のソナタにも「アンダンテ・ファヴォリ」同様のオクターヴが出てきます。つまり22番も「アンダンテ・ファヴォリ」も「ワルトシュタイン」のIntroduzioneも、モチーフのアイデアが一緒なんです。

平野：付点リズムとオクターヴの動きが同じですね。22番は第1楽章も第2楽章もへ長調で両方ともソナタ形式ではない。これは一体どういうソナタなのか？ もしかすると「ワルトシュタイン」の

第2楽章の「アンダンテ・ファヴォリ」を外した分、22番はこういうものにして考えたんじゃないかな。

仲道：そうだったかもしれないし、そこで得たアイデアを22番で使おうとしたのかもしれない。22番の最後も「ワルトシュタイン」と同じオクターヴの動きです、さらには、23番「熱情」の第3楽章の延々粛々と続く形と22番のずっと続く動きも同じ。この動きは「ワルトシュタイン」にもあります。それに22番の第2楽章の最後で突然速くなりますが、「熱情」の最後もプレスト。また22番の第1楽章ではメヌエットが変奏されますが、出てくるたびに細かくなっていく。これも「熱情」の第2楽章の変奏と同じです。つまり、第21番「ワルトシュタイン」、第22番、第23番「熱情」には、一つの串刺しにされたアイデアの連鎖があって、22番はその両方がリンクしている。だから22番はここになければならないソナタ。「君達このソナタがここにある意味が分かるかね？」というベートーヴェンの問いかけではないかと思うのです。平野先生、これは研究的にみていかがですか？

平野：短期間にこの3曲を作っている中で、頭の中に何らかの共通性があることは確かでしょうね。こうした関連性はまだ研究の余地があるとは思いますが、似ているところはたくさんあります。

仲道：ですよ。調性的にもそうですし。

平野：「f=へ調」が共通していますね。「ワルトシュタイン」の緩徐部分が元々の「アンダンテ・ファヴォリ」を含めてへ長調、22番が共にへ長調の2楽章構成で、「熱情」がへ短調を主調としている。「熱情」は第2楽章が変ニ長調ですが、その律動感は22番の第2楽章と共通性があります。また「アンダンテ・ファヴォリ」も実質的な変奏曲でへ長調から変ニ長調に変化するのですが、「熱情」の構成もへ短調と変ニ長調ですから、この時期のベートーヴェンの3度へのこだわりを感じます。こうしてみると、21、22、23番の3曲はやはり繋がっている。つまり21番と23番の謎を解くには22番が必要で、22番は謎解きの鍵。これはそのために置いている曲かもしれません。



◆ショパンのノクターン作品 48 の深み

— 今回のプログラムは、後半の最初にショパンの「2つのノクターン」作品 48 が置かれています。ここからはそちらに関するお話を。

平野：この曲を選ばれた理由は？

仲道：ショパンの作品 48-1 はハ短調で、「ワルトシュタイン」のハ長調との繋がりと、出だしのオクターヴ繋がり、同音連打の上で弾くフレーズの繋がりがあります。それに作品 48 はセットで弾くと非常に美しい。

平野：ショパンは出版する時に常にセットで考えていますね。2つや3つのノクターンと記された作品は、まとめて弾いていい響きになる曲がセットになっています。もちろん性格的なコントラストも考えられているでしょう。それにしてもこの作品 48 は、ノクターンってなんだろう？と思う曲のひとつでもありますね。

仲道：特に作品 48-1 は、ショパンのノクターンの中でもジャンルの範疇を超えた曲。中でもこのオクターヴは特徴的です。

平野：今回のプログラムは全体にオクターヴだらけ。想像しただけで腕が痛くなりそうですね。

仲道：本当にそう。シューマンの3番の出だしもオクターヴですから。でも数多あるフォーメーションの中で、作曲家があえてオクターヴの動きを書くことの意味とは何でしょう？

平野：ピアノの工学上、3オクターヴくらい離れたオクターヴが最も綺麗な音がすると聞いたことがあります。ショパンのオクターヴもやはり3オクターヴ離れていてすごく綺麗。また同時にオーケストラ全体をカバーするような音域を書く意図があるのかもしれない。



仲道：加えて両手オクターヴの動きは明確にドラマチックですね。それに作品 48-1 は形式も曲自体も大きく、ノクターンの中でも“背負ってる感”が一番大きいように感じます。

平野：ショパンは非常に男性っぽい作曲家だと思うんですよ。姉と妹、ジョルジュ・サンドとその娘など周囲は女性ばかりだけど、結構わがままで頑固な男じゃないのかなと。ですから今回のノクターンも可愛らしく綺麗に弾く曲ではない。

仲道：もちろんそう。今回の2曲は、ショパンの心の奥底の、存在としての疑問と不安を見つめたところで書かれている曲だと思います。

◆シューマンのソナタ第3番のエネルギー

— プログラムを締めくくるのはシューマンのピアノ・ソナタ第3番。この曲についてはいかがですか？

仲道：先ほど話した調性的な流れで言うと、主調がベートーヴェンの第23番「熱情」と同じハ短調。第2楽章はフラット5つの変ロ短調と変ニ長調で、この変ニ長調は「熱情」の第2楽章と同じです。

平野：シューマンは、ハ短調で書き始めた時に、ベートーヴェンのハ短調のソナタを当然連想したでしょう。

仲道：ソナタが苦手なシューマンがそれを書こうとする時、お手本にする人といえばベートーヴェン以外考えられない。

平野：それにこの曲は、イグナツ・モシェレス（シューマンが尊敬していた大ピアニスト兼作曲家。ベートーヴェンと交流があった）を意識して書かれています。最初は1835～36年頃に「管弦楽のない協奏曲」として作曲され、モシェレスに献呈されました。現行のソナタは1853年に改訂されたものです。その意味でいえば、モシェレスを挟んで間接的にベートーヴェンと繋がっている。それに、1809年から11年に生まれたメンデルスゾーン、シューマン、ショパン、リストは、子供の時からピアノのレッスンの教材にベートーヴェンを使っています。ですからシューマンの3番のソナタは、ベートーヴェン的なハ短調とみてもおかしくない。あと、全4楽章が下降の性格を持った主題で統一されていることもあって、この曲は「幻想曲」のように思えます。しかも当初はスケルツォをふたつ入れた5楽章構成が企図されていました。結局4楽章にするのですが、5楽章という構成にも幻想曲的な発想を感じます。

仲道：幻想曲……、ああ、なるほど。

平野：シューマンはシューベルトの「さすらい人幻想曲」を研究して論文も書いているし、そこからハ長調の「幻想曲」（作品17）ができるわけです。それをリストに献呈するのですが、幻想曲なのに楽章に分かれている。そしてリストが返礼としてシューマンに献呈したロ短調のソナタは逆に1楽章しかない。リストのソナタの原型もシューベルトの「さすらい人幻想曲」です。だからシューベルトの「さすらい人」を置いてシューマンとリストが繋がっている。シューベルトはもちろんベートーヴェンを意識していたので、このあたりはとても密接な関係性があります。

仲道：このシリーズでも、2021年の春にシューマンの幻想曲とシューベルトの「さすらい人幻想曲」、シューマンが勉強したと思われるベートーヴェンの28番のソナタを連ねたプログラムを組んでいます。ところで、この曲を統一しているのが、第3楽章の変奏曲の主題でもある「ドードシラソファ」の「クララのテーマ」。これはクララが以前書いたフレーズといわれているのですが、彼女の作品の中には見当たらないそうですね。

平野：私も原曲を探したけど見つからなかった。ただクララの資料はかなりなくなっているんですよ。

仲道：ならば実際はあったかもしれないし、即興的に弾いたりして、2人だけがわかっていたフレーズかもしれませんね。まあ、その主題を用いた第3楽章の変奏曲は本当に美しく、しかもこれが全ての楽章の核になっている点も意味深い。

一 仲道さんは、最初のレコーディングがこの曲でしたね。

仲道：そうなんです。これとブラームスの作品117。レコード会社もよくやらせてくれました。私は基本的にシューマンが大好き。なんて心の美しい人だろうって思うのです。その中であってこのソナタは、結婚するまでの一連のピアノ曲の中で渾身の力を最大限に振り絞って書いた曲だと受け止めています。

平野：父親のヴィークから結婚を猛反対されている時に書かれた曲ですよ。ハ短調はベートーヴェンのいうと“秘められた情熱や激しさ”。ハ短調の悲劇性とは違った激しさを宿している調性で、苦悩に立ち向かうエネルギーを持っています。

仲道：シューマンには刹那的な“感覚のかげら”のようなものが現れてくる美しさがあるのですが、この曲はそうした刹那性ではなく、ありったけの力を振り絞って本当に言いたいことを言おうというエンパシーを感じます。なのでとても好きなんです。

◆「音楽における十字架」とは？

一 こうして話を聞くと、今回のプログラムの一貫性がよくわかりますね。

仲道：全体がハ長調で始まってハ短調で終わるし、「ワルトシュタイン」の2楽章もハ長調で、ショパンの作品48-1はハ短調。なんと見事な調性感でしょう（笑）。

平野：同感です。あと、テーマである「十字架」の話は、もう1回しておいた方がいいですね。

仲道：同じ音の連続が横、スケールの上下行が縦で十字架。上下行は楽譜で書くと斜めに見えるのですが、音のエネルギーとしては縦になります。中でも素晴らしい例は、「ワルトシュタイン」の第1楽章の154～6小節目ですね。さらに言えば、同じことをずっと続けるエネルギーの意味は、歩んでいかなければならない道であり、厳然と積み重ねていかなければならないこと。それが同音の連続に象徴されると思う。この象徴的な動きが「ワルトシュタイン」にはたくさん出てきます。それとこの曲の特に第1楽章の中で特徴的なのが上下行。これはものすごくエネルギーがいます。日常生活の中でオクターヴ駆け上がってオクターヴ降りるといった動きはなかなかないでしょう。これは人間の営みからすると、何か別の要素が入ってきた、絶対的な何かが入ってきたと捉えることができます。この曲はそのふたつがポイントになっているということです。

平野：私は今回の「十字架」にふたつの意味を感じます。まずはベートーヴェン、ショパン、シューマンそれぞれが作曲家人生の中で背負っていた十字架。シューマンは最晩年ずっと耳鳴りのイ音が聞こえたままでノイローゼになりますし、難聴という点ではベートーヴェンとも重なります。そして十字架は英語ではクロスで、「クロスする」との言い方もある。ですから、ベートーヴェンとショパンとシューマンの音楽がどこかでクロスしていることも連想します。

仲道：私の中での「十字架」とは、形としての十字架だけではなく、粛々と続けなければならないもの、自分の力ではどうにもならないものという概念。キリスト教を離れて、ベートーヴェン、ショパン、シューマン、あるいは私たちそれぞれの人生に背負っているものがあり、それを探しながら生きていくということでもあります。それに対して3人の作曲家が見出したこと、音に表そうとしたことが、今回の作品から聞こえてくるように思います。つまり今回の「十字架」には、「音楽が表わす十字架」と共に「それに向き合い、そこから何を見出すのかがテーマになっている」との意味も持たせています。ただ、そういったことを意識して聴かなくても、それぞれの音楽から勇気をもったり、浄化されたりするでしょう。そこがこれらの曲を通して私が一番伝えたいことでもあります。



Photos: Akira Saito

発行：有限会社オフィス・ナカミチ