ジョナサン・ノット×船木篤也 対談

R.シュトラウス メタモルフォーゼン ブルックナー 交響曲第7番 を語る

Symphony Lounge
［シンフォニー・ラウンジ］

取材・文／船木篤也
音楽評論家
interview&text by Atsuya Funaki

R.Strauss : "Metamorphosen" Study for 23 solo strings
A.Bruckner : Symphony No.7 in E major

Jonathan Nott × Atsuya Funaki

――この1年間のノットさんの演奏会で、興味深いと思ったのはまずプログラミングです。前回3月定期演奏会の場合ですと、ベルク《抒情組曲より3つの小品》とワーグナー《パルジファル》抜粋という組み合わせ。"秘められた愛"が共通テーマですね？ 注1）

ノット：お気づきになりましたか。プログラム構成は、お客様に毎回一つのストーリーを、一つの体験を提供するようなものであって欲しいと考えています。一シーズンに一貫性を持たせようとするケースがよくありますが、「ベートーヴェン交響曲チクルス」といった類いの企画は、私は避けたかった。交響曲などのビッグな体験の前に、小さな体験を、室内楽的な体験を持ってもらいたいというのもあります（ベルク作品は弦楽合奏による）。よく知られた人気のロマン派作品と、あまり知られていない、間違いなく好まれていないであろう現代曲（笑）との間を、橋渡ししたいというのもあります。両者はそんなにかけ離れたものじゃない。ベートーヴェンの第5交響曲だって、その新しさをよく見れば、つねに未知の問題にぶつかります。

――実際、聴かせて頂いて、ベルクがこんなにロマンティックだったか、ワーグナーがこんなにモダンであったかと思いました。

ノット：それは嬉しいですね！

――ここのところの演目を関連づける縦糸・横糸としては、「ワーグナー」が浮かんできます。注2）**6月の定期演奏会で演奏されるブルックナーの第7交響曲も、それこそ《パルジファル》からの影響が濃厚ですし、第2楽章にワーグナー追悼の音楽を含んでいます。前半のR.シュトラウスも、ワーグナーから多大な影響を受けた人です。**

ノット：最初のシーズン（2014年度）全体が、ワーグナー・ストラクチャーの中にあると言っていいでしょう。私自身にとっても、ワーグナーは大変重要な作曲家ですが、彼はそもそも「灯台」のような存在ですね。彼を出発点に、時代的に後にも行けるし、前にも行ける。また、東京交響楽団（東響）の利点を最大限

に利用するにはどうしたらよいかということも考えました。基本的にワーグナー、ブルックナー、マーラーの路線で、響きを稠密(ちゅうみつ)なものにできる。そしてもう一歩先に進めば、ラッヘンマン(1935-)だってそう遠くない。《マッチ売りの少女》にスパイスのように効いている調性(トナリティ)のことを考えてください。あの作品を東響がすでに演奏ずみと聞いたときは驚きましたよ。いつかラッヘンマンもやってみたいですね。

――ブルックナーの交響曲は、すべて指揮されたことがあるのですか?

ノット:いいえ。第6がまだで、第1と第2のことはそれほどよくは知りません。近々、初めて第5を指揮します。第7、第8、第9に取りくんだ時は、「世界で最も神聖な音楽だ。どうやって入って行けばいいのか」と思ったものです。ところが第3、第4となると、「おお、酒場に行くか!?」と(笑)。コラールの隣に、ポルカなんかが並んでいますよね。たとえば、晩年のチェリビダッケ(1912-1996)が指揮したブルックナーを聴くと、宗教性があまりにも勝っています。若い頃のチェリビダッケだと、あまりに急進性が勝っている。けれども、ブルックナーに認められる神性と人間性という二面は、自然なかたちで統合できるはずです。とはいえ、作品にめぐらされたあの巨大な弧を、どうやったら過(あやま)たずに再現できるでしょう?どんなストーリーを語ればよいのでしょう?

第7交響曲を開始するのは人間です(第1主題)。神ではないと思います。「私は完全に善い人間ではありませんが、そうであろうと努めます」という人間です。そして、やがて神が与え給うものが現れる(第2主題)。その後に、岩をも圧する、非常に密な段階がやってくる。いわば何かが誕生するプロセスであり、そこからあの第3主題が現れ出るのです。ショーペンハウアーのいう「意志」が、生への強制が、この主題には感じられます。こうして3本の柱が揃うのであり、後続する楽章はこれらの柱をもとに築いてゆけばよいのです。ただ、こうした認識に至るまでは、ほんとうに時間がかかりました。

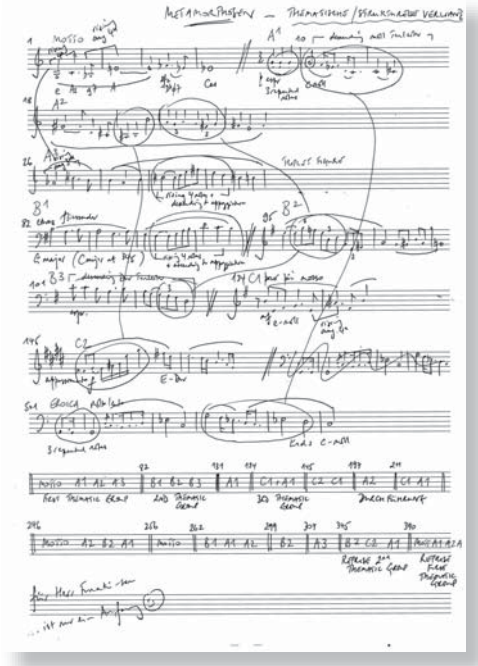
――第7はブルックナーのなかでも「静かさ」が際だつ交響曲だと思います。たとえばティンパニ。この曲ではめったに現れず、現れてもリズムを刻むことは第3楽章を除いてありません。オルガンの低音ペダルのようです。

ノット:全体のハーモニーの一部になっているのですね。またこう言ってよければ、第1楽章のコーダがそうですが、神の途方もなさを体現しているのです。ティンパニは、そう、この作品でたいへん重要な役割を果たします。

――さて、ブルックナーの前には、R.シュトラウスの《メタモルフォーゼン》が演奏されます。このタイトルですが、なぜVariationen(変奏)やVerwandlungen(変容)ではなくMetamorphosenなのでしょう?

ノット:この作品は、私が思うに、長さに比して本来必要な数以上の主題を抱えています。ところがシュトラウスは、それらを実にうまいかたちで関連づけた。とりあえずは、「エロイカ主題」注3)のメタモルフォーゼンであると言えますが、それ一つに還元するのはあまりに単純というものでしょう。冒頭部だけ聴くと不可解なところもありますが、五度音程、四度音程、下行音階などを通じて、すべては最終的にネットワーク状に関連し合うのです。ヴァイオリンだけでも10パートにもおよび、響きの上でも非常に立体的です。けれども、なぜこのタイトルかということについては……。何かお考えがありますか?

――《メタモルフォーゼン》は語源的に「諸形



《メタモルフォーゼン》の「ネットワーク」分析を、
後日ノット氏は手書きで示してくれた。

態へ」といった意味ですね。通常は植物学や動物学で用いられることばですから、シュトラウスはこの作品を何かしら「自然」の領域に位置づけたかったのかな、と。

ノット：なるほど。もしかしたら「この先を意志する」という意味なのかもしれません。この作品は、戦争(第二次世界大戦)が終結したのちの哀しみ、文化というものへの省察が込められています。しかし、哀しみのあとに何が来るのかという問いが残る。何か新しいものが花咲くには、希望がなくてはならないわけです。

シュトラウスの面白いところは、音楽の「表面」が示しているよりも内実がずっと深い点ですね。彼は内面のいちばん深いところを、マーラーなどとは違って、見せようとしません。シュトラウスの、こうした非常に心打つ側面に、私は5年くらい前までは気づいていませんでした。《エレクトラ》や《サロメ》といった作品はいいでしょう。しかし、シュトラウスがその後にたどった軌跡は、どこか破たんしており、教養人士を気取るようなところがある。ビジネスマン的なところもある。《アルプス交響曲》など、表面はまるでハリウッド映画のようだ、と。けれども、スコアを子細に研究すれば、その「アルプス」にも隠された層が見えてきます。最後の8分間で明らかになることですが、真の人間たるには誰しも人生において「山」を登らざるをえない――そうした暗喩なのですね、この作品は。

――東京交響楽団のほか、2016/17年シーズンからはスイス・ロマンド管弦楽団の音楽監督にも就任されます。今後の活動はどのようになりますか？

ノット：東京とジュネーヴという、まったく違う文化的背景にあるオーケストラを指揮するわけで、この相補的なありかたを私は肯定的にとらえています。といって、東京ではブルックナーを、ジュネーヴでは(フランス文化色が濃いので)ドビュッシーをというのはしたくない。いずれにしても、東京ならではのものがあったねと、あとから語れるような仕事をしたいと思っています。

――ありがとうございました。

(2015年3月、都内にて)

1)《抒情組曲》の成立には、ベルクのハンナ・フックス＝ロベティンとの婚外恋愛が深く関わっている。また《パルジファル》の物語の発端には、アムフォルタスとクンドリの禁じられた交情がある。

2)ベルク《抒情組曲》の元の版、弦楽四重奏版には、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》からの引用がある。また昨年12月の定期演奏会では、ワーグナーの《ジークフリート牧歌》と、ワーグナーに献呈されたブルックナーの第3交響曲(初稿)が併演された。

3)ベートーヴェンの交響曲第3番《英雄(エロイカ)》第2楽章の主題のこと。《メタモルフォーゼン》において、原形で引用されるのはようやく最後だが、それまでにも活用されている。