

音楽監督

ユベール・スダーン×船木篤也

音楽評論家

東京交響楽団の今シーズンのテーマ作曲家は「シェーンベルク」。

プロジェクト最終、シェーンベルクの交響詩《ペレアスとメリザンド》をめぐって
音楽監督ユベール・スダーンに、お話をうかがった。

(取材／文：船木篤也)



ふなき あつや

1967年生まれ。音楽評論家。「読売新聞」で演奏評を、NHK-FMほかでクラシック音楽番組の解説を担当。『レコード芸術』『Stereo Sound』などの音楽雑誌、コンサート・プログラムにも多数寄稿。東京芸術大学ほかでドイツ語講師をつとめる。共著に『魅惑のオペラ・特別版：ニーベルングの指環』（全4巻、小学館）、『地球音楽ライブラリー：ヘルベルト・フォン・カラヤン』（TOKYO FM出版）、共訳書に『アドルフ音楽・メディア論』（平凡社）。

——メーテルランクの戯曲『ペレアスとメリザンド』を題材にした同名の音楽作品は、たくさんありますね。それも、ほぼ同時期に完成をしています。フォーレが1901年（組曲版初稿）、ドビュッシーが1902年、シベリウスが1905年。シェーンベルクは1903年です。

スダーン：ロマンティックな物語ですからね。オペラでも映画でも、ロマンティックなものは皆さんもお好きでしょう。ベルリオーズの《ロメオとジュリエット》という音楽的に優れた先例もある。フォーレとドビュッシーの《ペレアス》は、それこそ舞台音楽です。

——メーテルランクのテキストは、演劇的というより、まるで抒情詩の連続のようです。音楽的なことばが作曲家たちを刺激した、という面もあるでしょうか。

スダーン：そうやって書かれた音楽も、抒情的ですね。まるでワグナーの《トリスタンとイゾルデ》のようです。このシェーンベルクの作など、本当にワグナーに近い。彼はR. シュトラウスに勧められて、『ペレアス』を題材にオペラを書こうと思ったわけですが、ドビュッシーがすでに同名のオペラで成功を取めたことを知り、交響詩にすることにしたのです。

——ドビュッシーのオペラの存在をシェーンベルクは知らなかったとも言われていますが。

スダーン：いや、当然知っていたでしょう。いづれにしても、この音楽はオペラ、無言歌ならぬ「無言オペラ」です。

——シェーンベルクの弟子にして作曲家のベルクなどは、4つの部分（アレグロ、スケルツォ、アダージョ、フィナーレ）に分けられる一種の交響曲だとも指摘し、詳細な解説を書きました。

スダーン：子弟の間で、そう話し合ったのかもし

れませんね。たしかに、序奏があり主部があり、舞踊的な音楽がくる。中間部があり、嵐のようになっては、また沈静する。展開部は《トリスタン》ふう。愛の告白があり、間奏曲があり、管楽器を中心とした音楽があり……素晴らしくシンフォニックに書かれています。

——ゴローの主題、メリザンドの主題と
いった、特定の「主題」が全編にわたって
展開してゆく点も交響曲を思わせませ

スダーン：指揮をしているとね、人物の姿
が目に浮かびますよ。映画音楽的と言っ
てもよいくらいです。

——今からみると、意外なほど因習的な
音楽ですよ。G線（ヴァイオリンの一番低
い弦）を惜しみなく使った、弦楽のたっ
ぷりとした響きとか。ユニゾン（斉奏）やターン
（回音）の多用とか。マーラーはスコアを
みて「途方もなく複雑」と言ったそうで
す。

スダーン：あのカラヤンもこれを指揮したで
しょう。素晴らしい録音があります。後年の
作品は分からないと言って、やらなかった
けれど。現代の指揮者で、これを複雑とい
う人はありませんよ。たとえば（とスコアを開
いて）このページで最も重要な声部はどれ
でしょう？ 明らかにhervortretend（前に
出て）と指示のあるここですね。他はみなピ



アニッシモとある。どれが主声部でどれが
副声部か、それを分かわせるための独自の
記号をシェーンベルクが書き込むになる
のは、これより後のことです。マーラーとの
関係でいえば、シェーンベルクは当初マー
ラーをあまり好まなかったでしょう。だから
互いに対する発言というのも、ね（笑）。彼
がマーラーを評価するようになったのは、第
3交響曲以後です。

——《ペレアス》が完成した1903年とい
うと、R. シュトラウスの《サロメ》が1903～
05年です。マーラーは第6交響曲に着手し
た頃です。マーラーのほうが受けたシェ
ーンベルクからの影響というものは考えら
れますか？

スダーン：もちろん。当時ウィーンにいた音
楽家たちは、互いに密な関心を抱いていま
したから。ツェムリンスキーとか。コルン
ゴルトなどは、指揮者のブルーノ・ワルターと同じ建
物に住んでいました。コルンゴルトの
作品は、オペラなど私も研究したことがあり

ますが、シェーンベルクの《ペレアス》の世界にとっても近い。彼らの音楽上の父といえ
ば、ワーグナーです。その次にR. シュトラウ
スがいて、人々はこの二人の世界を受け留
めつつ、この二人とは違う所を目指すよう
になる。シェーンベルクのような知的な人
は、過去の偉大な作曲家たちと同じで自足
しませんから、その後12音音楽にまで行っ
た。そうして周囲の抵抗に遭い、またユダ
ヤ人であったため(ナチズムを避けアメリ
カに)亡命した。そこでようやく開かれた
世界を知るのです。彼が晩年によく行っ
た講義の録音が残っていますが、非常に興
味深いものですよ。

——シェーンベルクというと、なにが難
しい、厳しい人というイメージがありますが、
特に初期は、男女間の情熱的な愛をめぐ
る文学作品をもとにした音楽が目につま
まね。前々回の《浄夜》作品4しかり、前
回の《期待》作品17しかり、今回の《ペ
レアス》作品5しかり。

スダーン：写真で見ると、いかにも先生
としてるので、意外ですね。情感豊かな
人だったに違いありません。生涯にわた
って、自分を伝えるのに難儀をした人で
した。健康の問題もあった。作品も受け
容れられない。人生の中心はむしろ家
庭であり、家庭こそが彼にとって重要
でした。そして文学も。内的感情が頭
脳と連動している人ではありましたが、
だからといって情感に欠けるというこ
とはならないでしょう。疾風怒濤の人
ですよ。そういえば先日、ライブラリア
ンの武田さんがシェーンベルクの珍し
い作品を見せてくれました。《浄夜》よ
りも前に書

かれたハーブと弦楽のための音楽で、調
性ははっきりとあるんですね*。

——このところ日本でも、ドビュッシー
の《ペレアス》の上演が何度か続きました。
シェーンベルクの《ペレアス》は、さてど
んな音楽だろうと楽しみにしている人も
います。なかなか演奏機会に恵まれない
作品ですが、東京交響楽団の演奏は、ど
のようなものになりそうですか。

スダーン：大編成の曲ではありますが、
複雑怪奇な作品ではありません。前回の
《期待》に比べれば、ずっと易しい曲で
す。《期待》では、リハーサルの最初
の1時間半は、もう皆ショックを受けて
いましたよ。リズムも複雑で、耳を頼
りに合わせるということができませ
んから。また、《浄夜》も大変難し
い。想像していたよりも、ずっと難
しかった。弦楽器だけの曲ですが、
分奏が非常に細かい。対して《ペ
レアス》であれば、最初に全員で通
して演奏すれば、もうイメージをつ
かめるでしょう。もっとも、良い弓
使いを考え、音があるべき所に収ま
っていないといけません。バランスも
よく考えなければいけない。それ
をするのが指揮者の仕事です。また、
各セクションに優れたソリストも必
要です。しかし、私たちにはそうい
う人達がちゃんといる。東京交響
楽団ならば、「大体できる」などとい
うことはありません。

——楽しみにしています。どうもありが
とうございました。

*A.シェーンベルクのご子息ロレンス・シェーンベルク氏から東京交響楽団に寄附された楽譜のひとつで、《ハーブと弦楽のためのノクターン》