

——シェーンベルクを今年のテーマに選ばれた意図は何でしょう？

スダーン：私たちはハイドンから始め、シューベルト、シューマン、ブルックナーなどの「シューマン以後」と進んできました。私の音楽監督の任期は2014年まで。楽団をいわば教育するという仕事の、最終段階に来たわけで、現代音楽の先がけたるシェーンベルクを扱うことで、一つの環が閉じるのです。マーラーが先では、という意見もあるかもしれませんが、マーラーがやったことは、音楽史上決定的に新しいとは言えない。それにマーラーの交響曲チクルスは誰もがやっているでしょう。私は彼の歌曲を、次シーズンでやりますよ。環が閉じてベースができれば、フランスの印象派など、今後さまざまな楽曲を扱うこともできますね。

——今回とり上げる《期待》は、登場人物が一人の「モノドラマ」です。なんらかの演出は加わるのでしょうか？

スダーン：数年前にヴェネツィアのカニーチェ歌劇場でやった時は、不気味な心理ドラマ仕立ての演出が付きましました。死んだ男が光に照らされ、常に舞台上にあるという……。今回は無し。歌手には、オーケストラの後方、P席手前の立ち台に立ってもらい、[ト書きどおり]白いドレスを着用するようお願いしようとは思っていますが、ただ単に歌って頂く。一度、書かれてある通りに、きちんと音にしてみたいのです。恐ろしく複雑で、難しい作品であり、演技をしなごらだと、歌手とオーケストラがどうしてもずれてしまいますから。モーツァルトのオペラとはわけが違う。またこの作品は、音楽をごく正確に再現すれば、物語りが、いわば耳に聞こえてきます。音楽だけで、声の表情で、心理ドラマとしての雰囲気伝わるように書かれているのです。

音楽監督

音楽評論家

# ユベール・スダーン×船木篤也

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」。

シーズン後半のハイライトともいえる、モノドラマ《期待》の上演にあたり、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でクラシック音楽番組の解説を担当。「レコード芸術」「ぶらあぼ」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『アドルン 音楽・メディア論』(平凡社)。

——シェーンベルクが「シュプレッヒシュティンメ」（＝指定された音高によく意を払いつつ、メロディーをしゃべりのメロディーに変える）を導入する前の作品ですね。

スダーン：しかし、もはや歌えるという類いの楽譜ではありません。音高は固定されていますが、しゃべりと変わらない。歌詞を、普通のことと同じように音読すれば、音の長さは、音符に記されてある通りの長さになります。ここ2週間、ずっと音読していますが、「ここで遅く」とか「速く」といった楽譜にある速度指定も、自然と分るようになりました。楽譜をこねくり回すのではなく、自然と満足のゆくような形の演奏になるのが目標です。

——マリー・パッペンハイム作のテキスト（台本）についてはどうお考えですか？

スダーン：素晴らしいですね。ひたすら女が男を捜し、待っている。男は実際には現れません。なぜ来ないの？ ここ何日も、どこにいたの？ この静寂は何？ 女は正気を失って、自分で言っていることも分らなくなっている。まさに誇大妄想。それだけで成り立っているテク

ストです。

——人間の内面を極限まで追求するのは、表現主義など、当時の多くの芸術作品にみられる特徴です。

スダーン：人が自覚していない事柄の追求。フロイトの深層心理学ですよ。人間の真の姿は、無意識においてこそ明らかになるという。

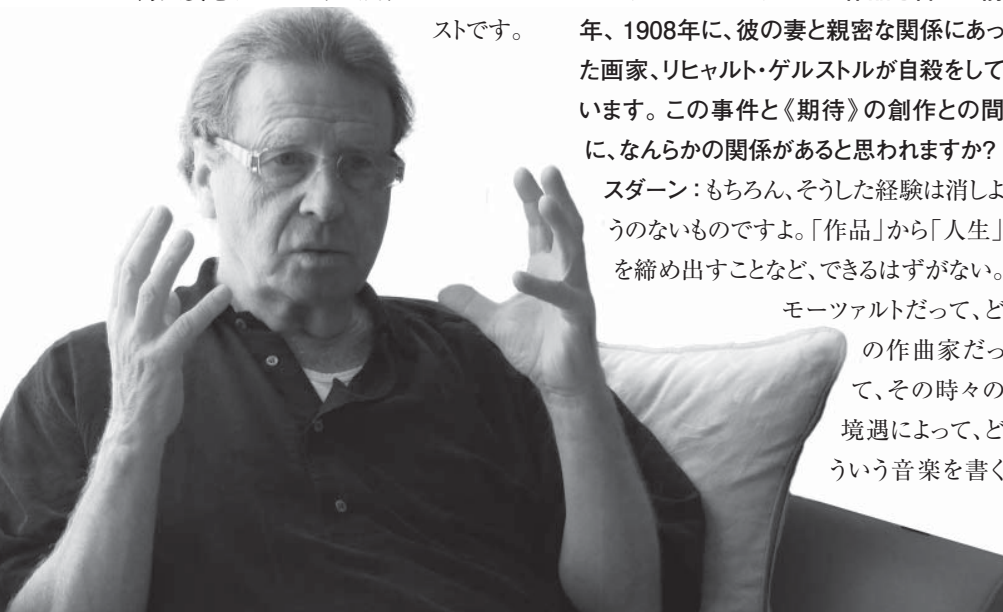
——テキストによく出てくる「月」も、なにか「無意識」と関係があるでしょうか。太陽が光り輝く明瞭な世界を代表しているとすれば、陽光を間接的に反射する月は……。同時代の音楽作品、シェーンベルクの《浄夜》、R. シュトラウスの《サロメ》、ベルクの《ヴォツェック》などにも月が出てきます。

スダーン：《期待》で、女が「月は薄ぼんやりしている」と言いますね。天文学を解明できなかった太古の昔、月は崇拝の対象でしたから、そういうところからも「無意識」と繋がるかもしれません。しかし、月はなんといっても生命そのものです。バイオリズムを考えてみてください。生命は、月満ちて生まれる。

——シェーンベルクがこの作品を書いた前年、1908年に、彼の妻と親密な関係にあった画家、リヒャルト・ゲルストルが自殺をしています。この事件と《期待》の創作との間に、なんらかの関係があると思われませんか？

スダーン：もちろん、そうした経験は消しようのないものです。「作品」から「人生」を締め出すことなど、できるはずがない。

モーツァルトだって、どの作曲家だって、その時々境遇によって、どういう音楽を書く



は変わってきます。演奏とて同じことで、自分をとりまく環境がうまくいっていない時は、途方もなく難しい。

——《期待》の音楽は、いわゆる無調音楽ですが、「無調」(atonal)という言い方を、シェーンベルクは嫌っていましたね。

スダーン：シェーンベルク自身は、ハ長調やニ長調の音楽を書くことはまだできると言っています。その枠から出ようという時にも、シェーンベルクはあくまでも古典的な音楽形式

を手本に作曲をしました。また、どんな不協和音を書こうとも、クラスター(高さの隣りあった音を多く重ねた音塊)は用いないでしょう。調性は前提とされており、そこから逸れたり、そこへ戻ったりする。ただ、こういう音楽の前例が、1900年の時点ではなかった。あのガーシュインと仲良くできということからも、シェーンベルクが普通の人だったことが分ると思います。

——《期待》の楽器編成は巨大なものが、響きは多くの場合、驚くほど室内乐的ですね。

スダーン：クラリネット5本、トロンボーン4本とかね。求めている音色が、気が遠くなるほど多様で、それゆえにこそ必要としたわけです。爆発的な総奏もありますが、すぐにまた室内乐的になる。カラヤンなど、この音量の落差による陰影づけは実演ではなく録音でこそ伝わると言っているほどです。

——「心をこめて表情豊かに、ただし繊細に」といった言葉による指示も、ほとんど1小節ごとに記されていたり。

スダーン：シェーンベルクの指示は非常に明



▲スダーン監督の《期待》のスコア。書き込みやマーカーでいっぱいです。

解で、正確ですよ。それだけに、プレーヤー一人一人の演奏技術と、全体と合わせる能力が試されます。

——シェーンベルクのこの種の音楽を初めて聴く人たちには、どんな一言を贈りますか？

スダーン：ヴェネツィアで《期待》の上演を予告した際にも、最初は奇妙なものをやるなと言われました。ところが終わってみれば、みな感激し、今も語り草になっています。一度は食べてみないと、何を食べるべきかも分らないでしょう？ 私は心配していません。後半には、ほぼ同時代に書かれたフォーレの《レクイエム》を演奏しますよね。死人のことが出てくる作品のあとに、レクイエムを置くわけで……これは冗談ですが、最も美しい最後の調性音楽の一つです。今回、フォーレがフル・オーケストラ用に書き換える前の稿態を復元した、アメル新版を用います。ドイツ音楽と並んで、フランス音楽が、時代とどう切り結んだか。それを示して見せるのが目的です。

——ありがとうございました。