

# レナード・バーンスタイン指揮ベートーヴェン交響曲第5番から啓示を受けて

戸田 弥生

*Yayoi Toda*

## はじめに

ベートーヴェンの室内楽作品を勉強する過程の中で、ピアノ作品、オーケストラ作品の様々な演奏家の録音に耳を傾けるうちに、レナード・バーンスタイン指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の生録音である交響曲第5番《運命》の繊細、且つ、綿密に解釈・構成され、それによって生き生きと生命を帯びた音色、魂を揺さぶられる音楽の深さ、勢いに強く感銘をうけた。

あまりにも有名なこの《運命》が、ここまで新鮮に感じられるのは、はたして自分にとって何なのか。それは、大きく疑問に変わった。

レナード・バーンスタイン、世界の音楽界の巨匠、彼の生涯かけての音楽活動を支える智の力、その驚くべき究明から、常々私自身が考えていた、欧米と日本の違い、情緒というもの、音楽をすることの意味、《運命》のバーンスタインの指揮の根底に在る深い考察に触れる喜びを感じながら、あらためて考えたいと思う。

## 1. バーンスタインの著作から

バーンスタインの、非常に繊細な解釈でよみがえる《運命》から、彼の音楽に対する考え、哲学、いまの可能な限り知り得ることを探し求めるなか、『答えのない質問』という、ハーヴァード大学での6回にわたるノートン講座でのバーンスタインの発表が1冊の文献にまとまっている本（バーンスタイン 1978）を読む。

その中で、言葉と音楽についての私自身が長く明確に理解できなかったことが、彼の興味深い講演の中で語られていた。

## 2. 「音楽的音韻論」

「ある事柄を<知る>ための最良の方法は、別の学科との関連づけにあるということ」（バーンスタイン 1978: 3）の一文は、バーンスタインが母校ハーヴァード全体から吸収した最も重要なものとして挙げているが、このことは、私自身の日頃のあまりにも遠回りのような印象の勉強法に少し光が感じられ、このあとの、歴史家・阿部謹也氏、数学者・岡潔氏に向かう大きな流れに光を見出すことができ、少し嬉しく思う。

このバーンスタインの連続講演の題目は、アメリカの現代作曲家、チャールズ・アイヴズの1908年の作品《答えのない質問》という、短く美しい作品から、アイヴズの高度な形而上的な質問から、純粹に音楽的への質問—音楽はいずこへ?—をバーンスタインが常に感じ、それに答えを見出す、というより定義し直すべく講演を進めていく。

独自の分析の、コープランドの変奏曲から、この作品の4和音がJ. S. バッハの平均律クラヴィーア曲集（第1巻）の嬰ハ短調フーガの主題を形成していること、と同時に同じ4音符が移調されて第1音符が反復され、ストラヴィンスキーの八重奏曲の変奏曲をうみだしていること、そして、さらに！同じ4音符が、また別の順序と調で、ラヴェルの《スペイン狂詩曲》の冒頭の反復楽句であることがひらめく、それに加えてあるヒンズー音楽—そしてまたもやそこにも同じ4和音があることを発見し、彼は、同じ4音符からなるこれらの別々の構造が、バッハとコープランド、ストラヴィンスキー、ラヴェル、そしてヒンズー音楽のような、全く異なる音楽の核心に存在している、それには根本的な理由がある、とバーンスタインは確信する。世界に通用する、生得の音楽文法という考えの誕生か。そこからバーンスタインは、ノーム・チョムスキーの言語学の領域に入っていく。

言語学を<心>とよばれる、捉えがたいものの性質とその構造機能に新たな光をなげかけるように思われるところまで、言語学を活気づけたのでした。いいかえれば、わたしたちが現にしているような話し方をするかという理由を深層面で研究することにより—言語の論理的原理を抽象することにより—私たちは広い意味で、音楽を通じ、芸術一般を通じ、最終的には社会的行動を通じ、私たちがどのように伝達をおこなっているか、さらに心がどのように構成されているかということすら発見できるかもしれない。なぜならば、言語は人類特有のもの、つまり人類に属する私たちすべてに共通のものであり、しかも私たちだけのものだからであるからだ。言語学とよばれる哲学的科学は、自己啓発に通じる最新の鍵となった。（チョムスキーの言い方によれば）生得の文法的言語能力という仮説を、つまり<普遍的>なものである遺伝的に与えられた言語習得能力という仮説を、いっそう説得力をもって実証していくように思う。そしてそれは人間に与えられたひとつの才能であり、人間精神の独自の能力を明らかに示している（バーンスタイン1978：8）。

これは、明らかに、音楽と言語学との強い結びつきの可能性を知らしめてくれる言葉だ。そして、ここで、この「普遍性」というものが、言語学を超え、どのようにして音楽にあ

てはまるのか。

音楽は、隠喩的現象、つまり最も奥深い情緒的実在のある種の神秘的な象徴化であると考えられています。アインシュタインのように偉大な科学者ですら、「われわれに可能な最も美しい経験は、神秘的な経験である」と言います。ではなぜこのように多くの人々が音楽の美を絶えず説明しようとしながら、どうやら音楽から神秘性を奪うようなことになるのでしょうか？ 実は音楽は、神秘的で隠喩的な芸術であるばかりでなく、それは科学から生まれたものであるからです。音楽は数学的に測定できる要素、つまり振動数、持続時間、音響の大きさ、音程などから成り立っています。音楽をどのように説明しても、必ず数学と美学を結合させないといけないものであり、それは言語学が数学を、哲学や社会学、そのほかどんなものにも結びつけるのと同じことです。そして言語学だけにとどまらず、靈感による推測と、科学に基づく精神の一大飛躍をすることを目標としています（バーンスタイン 1978: 9）。

バーンスタインは、音楽を研究する新しい手掛かりとして、音楽と科学、更に言うなら、音楽言語学たるものを、音韻論、統語論、意味論の3つのカテゴリーから構想を立てる。

最初の講演一言語と音楽の発音を構成している音そのものの見地—から音楽と言語の両方を調べ、その次には音韻要素から生ずる実際の構造、そして最後には、「意味」、音楽と音楽外のものの意味の挑戦に直面する。何がここまでバーンスタインを奮いたたせるのか。

「音楽は人類の世界共通語 (universal language) である」という、例の耐えがたいほど陳腐な決まり文句によって無力にされ、何年ものあいだ眠ったままであった。それは<普遍性>という大げさな言葉でわれわれを惑わすことにも成り得る。すでにその古臭くなって墮落していた私の直観的な考えを追求する新しい方法がここにある（バーンスタイン 1978: 10）。

彼は、そう確信したのだ。

そしてバーンスタイン独自のさまざまな興味深い解釈に乗って、倍音列とよばれる音響現象から、調性組織—主音 (tonic) と属音 (dominant) の概念に基づく組織のすべてを解く手がかりが得られる。圧倒的な事実は、すべての音楽—フォーク、ポップ、交響曲、旋

法、調性、無調、多調、微分音、平均律、非平均律、遠い過去や差し迫った未来の音楽など、何であれ—そのすべてが、倍音列の普遍的現象に共通した起源をもっていること、そしてそれは、音楽的一元発生説の実例を導き出す。

ここで、バーンスタインから少しの間離れて、日本の数学者、岡潔氏の著書に目を向けたい。『『数学の本体は調和の精神である』アンリー・ポアンカレの言葉から、この<調和>とは、真の中における調和であり、芸術のように美の中における調和ではありません。しかし、同じく調和であることによって、相通じる面があります』（岡 2016: 36）。このように彼は、数学の世界から、調和の精神を教える。そして、美の实在から、芸術と科学の強い結びつきを説く。

文化というものは理想がなければ観念の遊戯と区別がつきにくい。この理想は、一口にいうと心の故郷をなつかしむというような情操を欠いてはわからない。国民がばらばらにならず、一つに纏まるというのも、一つの似通った心の故郷をなつかしむという情操があるからである。西洋文明でも、文化の再興隆は文芸復興という形で行われた。あれも、過ぎ去ったギリシャの文化を懐かしむという気持ちが根底にあったので、懐かしさの情緒が基調になっている（岡 2012: 111）。

数学者・岡潔は、人間性の本質、心、そして情緒の中心が实在し、それが身体全体の中心に、さらに情緒の中心だけでなく、人そのものの中心がまさしくここにあると確信する。

研究中に、「x: エックス」というものを捜しもとめる。捜しもとめるというより、そこにひたすら関心を集め続ける。そうすると、「x」の内容がだんだん明らかになってくる。ある研究の場合は、これに7年くらいかかりました。「x」がどういうものか分かってやるものではありません。分かっていたなら何も捜し求めることはない。分からないから捜し求める。関心を集め続けるのです。人と人が言葉を交わすと、話が通じる。なぜそんなことができるかという、はじめから情が通じ合っているからでしょう。言葉はごく粗いけれど、心というのは非常にきめ細かなものですから。創造のはじめに働くのも情です。情とは不思議なもので、分からないながら分かるという働きを持っている。そうして人は、情的に分かっていることを知的に分かるように表現していく。数学に限らず、情的に分かっている

るものを、知的に言い表そうとすることで、文化はできていく。芸術も、やはり情的に分かっているものの表現です。芸術の場合、知的に表すだけではありません。創造のはじめには、情的に分かっているものがある。情の働きがなければ、知的に分かるということはありません。知や意は、情という水に立つ波のようなもの。現象なのです。人生は現象界にあるのですが、現象界があるためには、非現象界がある。情の世界という非現象界の基礎があるからこそ、自然界、現象界というものが成り立つのです（岡 2016: 38）。

さらに彼は「数学はアビリティだけでできるものではない」、「人間として出来上がらなければだめだ」、「人間の情緒から、人間の本質に根ざしておればこそ、数学の世界を学んでいける」、と断言する（岡 2016: 38）。

なんと凄い力だろう。数学者・岡潔の精神は、音楽の精神そのものではないか。偉大な芸術家すべてに通じる精神の調和。人間の本当の心の中の本質への問いかけ。

バーンスタインの数学的、物理的ともいえる音楽への見解、靈感による推測、そして日本の数学者・岡潔の、人間の最も中心にある情緒。科学に基づく精神の一大飛躍。

### 3. わが恩師、江藤俊哉先生

いまの世界の音楽界での日本人の活躍はめまぐるしく、また自分などが欧米で研鑽を積んだ時代と大きく変化したことは、海外のその地で生まれ育った日本人の音楽家の人たちの数が確実に増えていることだ。私などの日本で音楽教育をうけて、ある程度の年齢とともにはじめて海外に向かい、まず言語、生活習慣などすべてにとまどっているうちに時間だけは無情にもながれていく救いようのない辛さ。時代の大きな変化をみる。そんな中で、忘れられないことがある。

日本での桐朋学園での江藤俊哉先生のヴァイオリン教育は、それはそれは厳しく、いまでいう完全なるスパルタ教育そのものであった。徹底的に一音一音、音程、音色、フレージングまで教え込まれた。私などは、「練習時間が足りない！」と、いつも注意され、一日最低 12 時間は、海外のコンクールを目指すなら当たり前だとのこと、早速一日 12 時間挑戦してみたら、疲労困憊でそのあと数日、体が動かなくなってしまった。そのようなレッスンの中で、初めて日本から海外のコンクールを受けに行く出発直前のレッスンで、「日本人として誇りを持って演奏しなさい」とおっしゃった。

日本しか知らない、音楽以外、深くナショナルリティのことなど考えたこともない、10 代後半の一音楽学生として、日本人としての意識なども考えたことはなかった。

#### 4. 数学者・岡潔から

岡潔は次のように言う。

日本民族は情の民族である。フランスには情という言葉はない。和英によると、英米にも情という言葉はない。ある米人の妻となっている日本女性は、Soul（魂）というのが情であるといったが狭すぎる。人と人との間に、Soul が通い合うだろうか。ドイツについては、フィヒテの指さす方向に情はない。情の色どりが情緒である（岡 2016: 81）。

日本が戦争に突入した瞬間に、「日本は滅びた」日本は終戦後アメリカから大量に＜主義＞と＜個人主義＞を取り入れたため、澄んでいたはずの心の世界が次第に濁りはじめていと嘆く。西洋の素晴らしさもフランス留学時代に述べてはいるものの、明らかに、日本と西洋の学問、思想の違いを鋭く指摘し、日本への期待、思いを自分の数学の世界を通して念じている。そして、日本人としてのゆるぎのない精神。「情緒は、知、情、意および感覚の広義の情の全面にわたる」（岡 2016: 82）のだという。芭蕉の句を詠み、情緒の調和を説き、日本人の他にまみれない情緒、感性を誇る。また、西洋と日本の決定的な相入れない相違を岡潔は次のように説いていく。

ご覧なさい、芭蕉と他との間には通い合う心がある。芭蕉と人里の間にも通い合う心がある。芭蕉と自然の間にも通い合う心がある。これが、情である。心の底の暖かさである。淋しいのは表面だけである。これが芭蕉の＜人の世のあわれ＞である。この情という言葉がフランスにはないのである。ジイドの、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の評をみればわかる（岡 2016: 76）。

（私は日本人というスマレ）私は日本人というスマレだから、スマレのようにしか花咲けない。私は第一着手に情を通じなければならぬ。そしてその情を、その一点に集めなければならない。——関心を凝集し続けることは、宿命の星を一つ決めてしまつて殺されても変えないことである。知は自由に遊ばせるのがよい（岡 2016: 76）。

はたして、ここまで、自信に満ちた自国への思いを、岡潔が生きた時代から今日までの

時間のなかで、われわれ日本人が、自国の日本と向かい合いこの社会を捉えてきたのだろうか。

「日本人としての誇りをもって演奏する」…今、改めて岡潔の言葉から、我が恩師、江藤俊哉先生の言葉をかみしめる。

## 5. 歴史家・阿部謹也の「西洋と日本」

数学者・岡潔から 30 数年経て、「西洋と日本、日本の世間、個の確立」…日本が受け入れた西欧文化とは何なのか、歴史家・阿部謹也氏から読む。

歴史家・阿部謹也氏の著書は、私自身が十数年の欧米生活を終え、日本に戻り暫く経ってからのこと、生前のテレビ放送を偶然観ることができ、そこで阿部氏はヨーロッパでの個人、日本の世間、ヨーロッパと日本の違いを話されていたと思うが、私自身のこととして、十数年の欧米での様々な経験から日本への生活のなかでの、違和感…いつも煮え切らない気持ちをどうしてよいかわからず、自分に何か納得できるものを捜していた中で、必死で阿部謹也氏の著作を読み漁った。読み進めると、乾ききった身体が少しずつ潤うように、自分の何か受け入れられない重い辛さがどこから来ているのか、少し報われた気持ちになる。

これから日本史研究もどんどん変わるんじゃないでしょうか。面白くなると思います。僕は、やはり歴史家が、もう少し一人ひとりで考えなきゃいけないと思います。集団で考えていますからね。やはり世間的思考で歴史をやっているわけです。そうじゃなくて、一人になってやっていく必要がある（阿部 2006: 34）。

「個」の確立、そして日本の「世間」。中世の思想家、サン・ヴィクトールのフーゴの言葉から、

自分はどこへ行っても自国と同じように暮らせるというのはまだ普通の人間。どこへ行っても祖国はないと思える人が本当のインテリだ。日本のインテリには常に読者がいる、自分の「世間」があると思っている、自分1人で考えていると思込んでいる。そこは、日本の社会の特殊性がある。日本のインテリは世間という人間関係のなかで孤立してこそ初めてインテリになり得る（阿部 2006: 28）。

私たち自身が生きている日本という社会を自分との関係の中で捉える、自分もその中で

流されている、その流されているものの立場で、現代社会を捉えていく。

阿部謹也の『中世の歴史』から日本を、実際のドイツ・ゲッティンゲンでの生活を通して感じた日本の「世間」を考えてみたい。阿部はこんなことを書き残している。

個々の人間と人間の関係、モノを媒介とする関係だけで人間の間は成り立っている訳ではなく、もうひとつ、目に見えない絆というもの人間と人間の媒介をしているという側面。愛とか、信仰とか、思想、掟、音楽、こういう物は目には見えないものだが、人間と人間を結びつける重要な絆であり、モノを媒介として結ばれている関係と、この目に見えない絆を媒介とするもの、この2つの総体で文化が成されている。どのような定義においても、その根底に、この2つの人間関係がある。絵画でも彫刻でも、そのものの背後に、人間の間を読むということ（阿部 2006: 62）。

阿部はさらに続ける。

彫刻や絵画などがつくられてゆく背後にある人間の間は文化を感じる。ということは、言い換えれば、世界中どこへ行っても、複数の人間が暮らしている限り、ものを媒介とする関係と、目に見えない絆によって結ばれた関係がある。したがって、世界中どこへ行っても文化はある。この2つの関係の中で、芸術活動とか、政治活動とか、生産活動が生まれ、それらの中から芸術作品や、政治制度や、生産活動が生まれてくるのですから、その2つの関係に通常言われている文化の根があることは明らかである（阿部 2006: 66）。

更に「日本人が明治以来受け入れてきた、西ヨーロッパ文明から何を受け入れてきたのか、それが日本の古来の伝統的な我々の生活習慣とどう噛み合っているか」という問題については「我々は、西欧文化を受け入れてきた、そう思っている。ヨーロッパ化されていると思っているし、ヨーロッパの人たちもそう思っている。しかし、本質的なところでは西欧化されていない」と記している。

我々は、具体的な西欧の日常生活に現れている文化とは異なった西欧文化を摂取してきたのではないか。私たちが受け入れたのは学問とか制度だが、それらのものに結晶していったある原型が見えてき



た場合に、我々が受け入れてきた制度や学問は、その原型とはかなり違うということがわかる。つまり、学問とか、近代的な諸制度というものは、ヨーロッパにおける人と人との関係の変化の中で、ある時点から創られていったものであって、そこにだけ目を向けてみると、西欧文明のある時期以降の姿はある程度わかりますが、その基礎にあって、全体を形成している原型、深層にあたるものは理解し得ないままで終わってしまう危険性があるということ（阿部 2006: 61）。

阿部謹也氏の言葉は、まさしく今の日本における、音楽のすべての現状に厳しく問題を投げかけるものとして重く受けとめられる。彼は詩人・金子光晴を引用し、「ヨーロッパで『個』をみつけて、これを守ろうとした。最後まで、日本の『世間』と相入れなかった。日本の『世間』に背をむけていくためには、才能がないとだめです」と言った。

長い時間をかけて、じっくり育てる、そんな時間の余裕はなく、本物の世界とは掛け離れた、非常に表面的な流れで、すべてとってよいほどがさっと現れて、またすぐ消えまた別の標的に群がる。個人の、生き方、生きざま、音楽などの芸術からは、その表現の後ろ盾はもう、あまり感じられない。

寂寥は雨のようだ。  
それは海から夕闇こめた岸辺に打ち上げ、人里はなれた広野から  
いつも寂寥の込めた空にむかって昇る。  
そして空から街の上以降る。  
薄明の時間を、雨となって降りそそぐ、  
すべての小路が東雲の方角に走るとき。  
期待を裏切られた二つの肉体が  
幻滅と悲哀とを感じながらはなれるとき、  
そうして憎み合う人と人が  
一つの寝床に眠らなければならぬとき、

そのとき寂寥は川となって流れてゆく・・・（高安国世訳）

これはライナー・マリア・リルケの『形象詩集』からの詩からの引用だが、この寂寥の意味は、「一人であること」であり、寂しさや孤独とはやや異なる。日本人はそれを寂しさや孤独と受け取りがちである。リルケは「一人であること」を宇宙の現象として受け止め

ている。「一人であること」は人間の小さな寂しさなどではなく、リルケの詩にあるように海であり、川であり、雨である。ここにはヨーロッパ文化のもっとも大きな成果がある。私たちがヨーロッパから学ばなければならないのはその歴史というより、その歴史を受け止めてきた詩人の心なのである（阿部 2006: 5-6）。

これを読んで、私自身のオランダでの生活を思い返し、ヨーロッパの何故あの地には、人間形成における最も大切な時間の流れ、寛容、深い精神をもたせる厳しさとともにいまも変わらず存在しうるのか。

日本はかつて、どんどん西洋文化を取り入れた、またそのつもりになっていた。しかし、一見西洋化されているつもりが、本当は決して本質的なところは同じではない。そして我々は、本来の日本の素晴らしさを知ることもしらず、いまある流れに身を任せている。

今こそ、我が日本の本当の力を知り、一人一人の「個」を、自分の心でもって育て育んでいける、本物の知、情、精神をもつことが他の何にもまして大切なことなのか、考えなくてはいけないのではないのか。

阿部謹也は、恩師・上原専禄先生から、「歴史研究というものは、単に過去にあったことを調べるだけではない、自分が如何に生きるかという、その道を、過去の歴史の中を探っていくことなのだ」（阿部 2006: 10）と知らされた。いま知る限り、自分の生き方を感じさせる、こちらの魂をも揺さぶられるこれらの芸術があるのだろうか。

江藤俊哉先生がああとき言われた、「日本人としての誇りをもって演奏する」とは、ヴァイオリン音楽という西洋発祥の芸術を、日本で生まれ育ち、日本の歴史のなかでの感性を育て、日本人としての自分というものが何なのか、自分というものを見つめ、自己に相対する、自己の最も深いところにある本物の精神から、音楽芸術に命を宿らせ蘇えらせる力、自分の生き方でもって浮かび上がらせる。こちらの生き方を問われることの重さ、を考えるとということを教えられようとしていたのではと確信する。

そこには、世間というものは介在しない。

「個」というもの。

自己と相対し、そこから自分の生き方を見つけることを示唆されていたと思う。

江藤俊哉先生ご自身が、アメリカで「世界の江藤俊哉」としてご活躍された、そしてその時代、まだまだ日本が、それも西洋の音楽でもって欧米人と対等に生きていく、その厳しさは、いまの私たちの時代の音楽を勉強するものの苦勞とは、まったく比較にならない。江藤俊哉先生が、ご自分の身をもって我々に教示してくださったこと、いまの日本にこれほどの大ヴァイオリニスト、芸術家はもういない。

阿部謹也氏は、その著書に、いくつかの引用をしている。

「フーゴは、研究を行うには、3つの要素が必要だといっています。＜素質＞＜修練＞そ

して<学修>。3つ目の<学修>がおおきな意味を持つのだが、称賛に値する仕方生きながら、日々の行いを学知と結合する」(阿部 1997: 115)。フーゴを通して阿部は、単なる、読んだり、考えたりではなく、「生きる」ということの中身を問うている。しかも、その日々の行いを、自分が学んだ学知と結合せよと言っている。

数学者・岡潔の日本、歴史家・阿部謹也の西洋、そして恩師、江藤俊哉先生。現代の私達は、いまこそ自分の生き方を考えるべく、これらの教えを仰ぐ必要に迫られているのではないだろうか。

バーンスタインのベートーヴェンからすこし話題がそれているように思えるかもしれない。何か新しい、興味深い、貴重なベートーヴェンの楽曲分析などを、この紀要の文章として残すことも貴重なことかもしれない。しかし、正直、ベートーヴェンの楽曲分析、時代背景など、彼の壮絶なる作曲の文献は、いま、世界中に山のようにあるし、一つ一つが細かく書かれていて、どこからそれを引用させて頂いても、私自身の言葉にはならない。そしてそれは、私自身、一演奏家であるという意識から、自分はどこまで音楽に生命を宿らせることができるのか、やはりそのひとことに尽きると確信しているからだ。

新訳《ベートーヴェンの日記》(ベートーヴェン 2009)の中から、いくつか引用したい。

運命よ、腕力を揮うがいい。私たちは自分の身をどうすることもできないのだから。決まったことはそうあらねばならないし、それでいいじゃないか (69)。

お前の芸術にのみ生きよ。お前は感覚(聴覚)の制約を受けていようと、それこそがお前にとって唯一の存在証明なのだ (86)。

ルクレチウスの“調和論”に於ける原子の偶然なる共通運動が、世界を築いたのではない。それは最高の知性(神)という源泉をもつ力と法則であり、その変わらざる秩序の発露であった。つまり偶然によるものではなく、必然的に湧出すべきものだったのである。—世界の整合に於いて秩序と美が顕著な輝きを放つとすれば、それは、神そのものである。最もそれ以外の論も少なからず立てられている (86)。

若しも、この秩序が一般の自然法則に源流をおくものとするれば、あらゆる自然は必然的に最高なる知性(神)の成果ということになる

のである (86)。

精神の強さ、厳しい言葉、自分を慰め、また前へと進もうとする気持ち、いろいろな人間的なベートーヴェンを垣間見ることができる。更に、《運命》の第1楽章の、ベートーヴェンの自筆譜から、非常に苦悩したあとがはっきり見える。

バーンスタインは、それらの結局は使わなかった草稿を、交響曲のなかに復元してみたら、全体がどのように聴こえるか試している。ベートーヴェンの悩み苦しんだ心が、辛くなるほどこの楽譜から伝わってくる。書きなぐり、それも何回も何回も直しの上からまた書き直す。

《運命》冒頭の3個のト音、1個の変ホ音、それだけの音。でも、そこからの壮絶な世界を感じさせるのは、何なのか。

運命が扉をたたく音、最後の審判を宣告するラッパの音、などよく言われるが、本当の意味は、実はそれに続くあらゆる音符、つまりこの第1楽章にでてくる500小節にでてくる音符全体にある。こうでなければならぬ、という必然性を発見するためには、非常に苦しんだ。音符だけではない、リズムもクライマックスも、ハーモニーも、楽器の配分もそうでなければならない (バーンスタイン 1966: 68)。

演奏家の自分たちが追求しようとしているのは、このような彼の苦悩のあとだ。

バーンスタインは、自分自身が素晴らしい作曲家であるから、その見地からも《運命》を分析する。彼の覚書きによると、第5番交響曲の第2楽章の冒頭メロディは少なくとも14通り書かれている。8年間で14通りも作曲している！

要するに、次に来るはずの、交響曲という連続体のための跳躍台なのだ。そしてこれこそは、フォルムと呼ばれるものの本来の機能であり、それは変化に富んだ複雑な30分間の交響曲の旅へと僕達を連れ出してくれることだ。

作曲家はそのために、心のなかに旅の道順を用意しなければならない。\_\_\_\_\_つまり、どういう音符が次にくるべきかを、知る能力がなければならない。そして、聴衆に、その音符は正しい、という感じを与えなくてはならない。この点で、「ベートーヴェンは他に比類のない才能の持ち主だった」(バーンスタイン 1966: 69-70) と語る。

このあと、自筆譜が提示され、その何度も何度も書き直した楽譜と、整然とした、ストラヴィンスキーの楽譜を比較して、そのあまりの違いに驚く。

ベートーヴェンの精神のすさまじい闘いの血まみれの楽譜、まさしく命をかけた音楽そ

のものだ。

## 6. バーンスタインの言葉から

ベートーヴェンの音楽は、きわめて人間的であり、私たちの個々の心の中で真正な平安と友愛の感情を揺さぶり、そうした感情は、人間を何のわけ隔てもなく結びつけるはずで。そしてそれは、ベートーヴェンのような、絶望と孤独に苛まれた作曲家が抱き得るもつとも崇高なものと言えるでしょう（バーンスタイン 1966: 166）。

## 7. ベートーヴェンのさまざまな作品を通して

ベートーヴェンのさまざまな作品、ヴァイオリン・コンチェルト、トリプル・コンチェルト、10曲のヴァイオリン・ソナタ、16曲の弦楽4重奏、そしてピアノ・ソナタなどいろいろ演奏してきたが、彼の作品は演奏者を受け入れてはくれない。

こちらの人生とともに、何か分かる、という音楽でもない。

いつも、作品の前に何か大きな、決して動かない壁のようなものでこちらを遮られている感じがする。

神の存在を感じ、その力で引っ張られるものでもない。

ベートーヴェンの音、一つ一つから、こちらの生きざま、存在の意味、厳しく問われているようにいつも感じる。

だから、演奏していても、またその演奏が成功に終わったとしても、私自身は彼の音楽からの解放感も、達成感も感じられない。ただ、自分の生き方を問われ、さらに深く考えさせられる。

こんな思いは、まったく、ベートーヴェンだけだ。

どんなに厳しく、また難曲とされる、ヨハン・セバスティアン・バッハの無伴奏作品からは、精神の高揚、神の救い、最後には、張りつめた精神への救いが感じられる。ブラームスの心のひだ、いつまでもどこまでも報われない心、シューマンの恐ろしいまでの絶望と孤独、そして、バルトークの、母国ハンガリーへの思い、心の叫び、深い愛着。なんと素晴らしい音楽が我々のまわりにはあるのだろう...

しかし、ベートーヴェンには、それらの心の救いの手をこちらには差し伸べてくれない。

《運命》の、あのショックにも近い思いで聴いた一つ一つの音色。

その音楽から、日本人としての誇り、きめ細かな心ともいえる、日本人の情緒、西洋の「個」

の確立から日本の「世間」、そして、人間と人間を結ぶ文化…。

《運命》からの啓示、それは、ベートーヴェン自身が己に向かい合い、その精神とともに音楽を強く浮かび上がらせた。そこには、我々聴衆に向けたものはない。その凄絶なる生きざまから、私たちが果してどこまでその音楽に自己を向き合わせる力があるのか、日本人としての自分を、また日本という自分たちの国を今一度深く見、さらに厳しく、音楽をするということはどういうことなのか、改めて考える必要があると強く思う。

## 参考文献

阿部謹也 1997 『読書力をつける』日本経済新聞社。

—— 2006 『歴史家の自画像：私の学問と読書』日本エディタースクール出版部。

岡潔 2012 『数学を志す人に』平凡社。

—— 2016 『数学する人生』岡田真生編、新潮社。

音楽之友社編 1992 『ベートーヴェン』作曲家別名曲解説ライブラリー3、音楽之友社。

バーンスタイン、レナード 1966 『音楽のよろこび』吉田秀和訳、音楽之友社。

—— 1978 『答えのない質問』和田旦訳、みすず書房。

バーンスタイン、レナード、エンリーコ・カスティリオーネ 1999 『バーンスタイン：音楽を生きる』西元晃二監訳、笠羽映子訳、青土社。

ベートーヴェン、ルートヴィヒ・ヴァン 2009 『新訳 ベートーヴェンの日記』沼屋譲訳、近代文藝社。