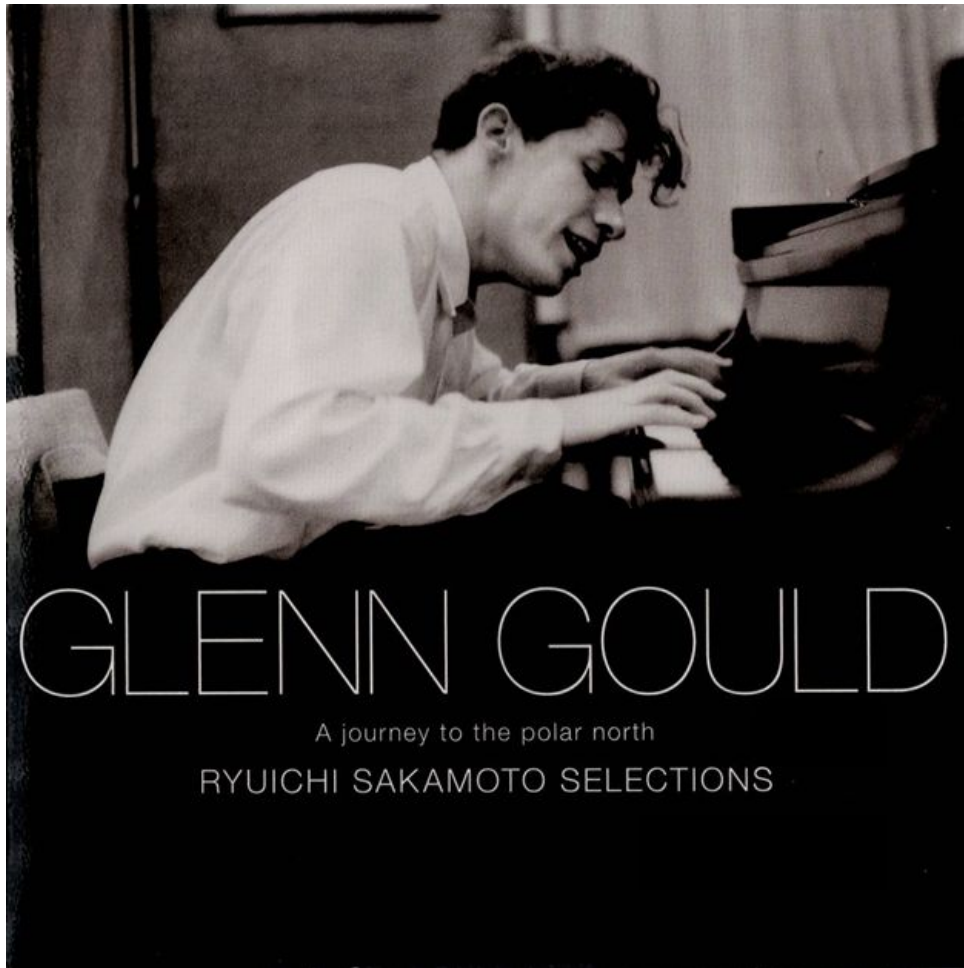




グレン・グールド 坂本龍一セレクション

CD1

1. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第30番 作品109～第1楽章
2. ベルク：ピアノ・ソナタ 作品1
3. ブラームス：間奏曲 作品117-1
4. ブラームス：間奏曲 作品117-2
5. ブラームス：間奏曲 作品119-1
6. ウェーベルン：変奏曲 作品27-1
7. ウェーベルン：変奏曲 作品27-2
8. ウェーベルン：変奏曲 作品27-3
9. シェーンベルク：5つのピアノ曲 作品23～第5曲
10. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第8番 作品13「悲愴」～第1楽章
11. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第8番 作品13「悲愴」～第2楽章
12. バード：パヴァーヌとガイヤルド 第1番
13. スクリャービン：ピアノ・ソナタ 第3番 作品23～第1楽章

CD2

1. C.P.E.バッハ：ヴェルテンベルク・ソナタ 第1番 イ短調 Wq.49-1 ～第3楽章
2. シェーンベルク：8つの歌曲 作品6～第2曲
3. シューマン：ピアノ四重奏曲 作品47～第3楽章
4. モーツァルト：ピアノ・ソナタ 第8番 K.310 (300d) ～第2楽章
5. モーツァルト：ピアノ・ソナタ 第11番 K.331(300i) ～第3楽章
6. グリーグ：ピアノ・ソナタ 作品7～第1楽章
7. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第17番 作品31-2「テンペスト」～第3楽章
8. スクリャービン：2つの小品 作品57～ 第1曲
9. スクリャービン：2つの小品 作品57～ 第2曲
10. ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ 第1番 作品2-1～第1楽章
11. シベリウス：ソナチネ 作品67-1～第3楽章
12. ヒンデミット：歌曲集「マリアの生涯」～第1曲「マリアの誕生」
13. ヒンデミット：歌曲集「マリアの生涯」～第12曲「キリストの復活によるマリアの慰め」
14. バッハ：協奏曲 ニ短調 BWV 974（マルチェルロのオーボエ協奏曲による）～第2楽章

坂本龍一＋宮澤淳一 グールドを語る

カナダを訪れて

宮澤：坂本さん初めまして。NHK教育テレビ「知るを楽しむ」のグールド特集¹ではお世話になりました。

坂本：どうも、光栄です。

宮澤：最近、フランソワ・ジラルド監督の「シルク」を拝見しました。音楽は坂本さんで、これが映像のきめ細かな表現にマッチしていて、素晴らしかったです。あの録音はトロントでなさったとのことですが――。

坂本：ええ、あの映像はプロダクションがトロントだったもので。昨年（2007年）の1月に、トロントに初めて行きまして、カナダ放送協会の建物の中にあるグレン・グールド・スタジオで収録しました。とても寒くて、たいへんでした。でも、トロントの人にはこんなのまだ冬じゃないよ、なんて言われてびっくりしました。あの建物の外にはベンチに座ったグールド像がありますが、そこで記念撮影をしたりしました。

宮澤：そのときは、ロビーに、グールド愛用のチックリングのピアノは置いてありましたか？

坂本：ありました。ちょっと触れてみました。

宮澤：実際に弾かれた？

¹ 知るを楽しむ 私のこだわり人物伝

グレン・グールド 鍵盤のエクスタシー 〈全4回〉

講師：宮澤淳一 ゲスト：吉田秀和・坂本龍一・高橋悠治

<https://www.nhk.or.jp/archives/chronicle/detail/?cnid=A200805062225001303100>

坂本：ええ。

宮澤：どんな感触でしたか？

坂本：いや、緊張していてよく覚えてないです（笑）。しかし、弾きやすかったな。

宮澤：あれは、映画『グレン・グールド27歳の記憶』（1959年）にも演奏の場面がありますが、もともと湖畔の別荘で弾いていた。別荘を引き払ってからはずっと自宅のマンションに置いてあったんですが、ほとんど調律をしていなかったようです。――さきほどトロントは初めてだったとおっしゃいましたが、ニューヨークと何か違いを感じましたか？

坂本：そうですね、街の雰囲気とか、ビルとか高速道路とか、基本的にはアメリカにとってもよく似ていて、小規模なニューヨークというか、シカゴとか、そういった街の雰囲気ですね。ただ、カナダ人は、アメリカ人とは微妙に違う気がします。

宮澤：私もそれは思います。基本的にアメリカ人よりも、おとなしい感じでしょうか。礼儀正しいですし。でも、カナダ人は「自分たちはアメリカ人とは違う」という意識が強いんですよ。アメリカの繁栄に憧れつつも、その行動規範に完全に同調することにためらいがある。全米デビュー後のグールドはニューヨークには公演やレコーディングには行くけれど、住まなかった。

坂本：ビジネスとか、アカデミックな部分では、アメリカ、特にニューヨークは大事な街なんだけれども、グールドとしては精神的な拠り所として「北に向かう」という部分があったのではないですか？

宮澤：おっしゃるとおりです。「カナダ研究」という学問分野があって、その専門家の竹中豊さんの表現を借りれば、カナダは「2つのモンスター」に挟まれているんです。ひとつは今述べた、国境の南である「アメリカ」。かつてのカナダ首相ピエール・トルドーの有名な発言に、超大国アメリ

カの隣りに暮らすのは「象と添い寝をするようなものだ」²というものがありますが、カナダ人はアメリカに押しつぶされてしまうことをいつも恐れています。そしてもうひとつが「北」です。つまり、カナダの国土の大半を占める「北」の寒さは、「母なる大自然」なんて生やさしいものではない過酷な環境です。カナダ人はその自然の破壊的な力をも恐れている。でも、カナダの芸術家や作家、思想家の中には、「北」に対するネガティブな価値観を反転させて、ロマンティックな世界すら見出す人たちがいて、グールドもその系譜に属する。特に、「南＝アメリカ」に同化したくないのなら、私たちカナダ人は「北」に向かうしかないじゃないか、ということを身をもって示したのがグールドだった。「南」の栄光を象徴する演奏会活動もやめましたしね。まさに坂本さんのおっしゃる「精神的な拠り所」としての「北」です。——まあそうした議論を拙著「グレン・グールド論」（春秋社）では展開しましたが、カナダ人の精神性やアイデンティティを論じるだけではグールドの魅力は語りつくせませんよね。だからほどほどにしておきます（笑）。

坂本：なるほど。実は先日初めて北極圏のグリーンランドに行ったので、北の自然の過酷さはよくわかります。ただ、何とも病みつきになるような魅力もあるんです。グールドも胸がしめつけられるような、北へのノスタルジーをもっていたんだと思います。

² In 1969, Prime Minister Pierre Trudeau travelled to Washington to meet with President Richard Nixon and coined a phrase that has come to define relations between Canada and the U.S.

"Living next to you is in some ways like sleeping with an elephant. No matter how friendly and even-tempered is the beast, if I can call it that, one is affected by every twitch and grunt," said the late Pierre Trudeau.

<https://www.cbc.ca/radio/sunday/the-sunday-edition-june-17-2018-1.4692469/sleeping-with-a-very-crazy-elephant-the-history-of-canada-u-s-tensions-1.4699017>

気がついたらファンになっていた

宮澤：改めてお尋ねしたいのですが、グールドと最初の出会いについては？

坂本：最初は《ゴルトベルク変奏曲》なんです。それをどういう形で、何歳のときに知ったのか、あまりはっきりした記憶がないんですよ。なんとなく気がついたら知っていて、猫背で弾くようなことをマネしてみたり、多分小学校の中盤ぐらいかな、誰が教えてくれたのか分からないですけど、気がついたら知っていたと。で、とてもファンになっていたという感じなんです。

宮澤：周囲で同じくグールドを愛聴している人はいましたか？

坂本：それがね、いないんですよ。僕は町のピアノの先生のところに毎週通っていて、同年代の友だちが10人くらいいましたけれども、その先生はグールド的なものは全然受け付けないしね、グールドのことは知らなかったし。「アンタ、なんでそんな猫背で弾いてんの！」って怒られて。「いや、これグールドの真似なんです」とか僕は多分言ったと思うんだけど、「グールドって何？」みたいな感じで、全然知らなかったと思います。友だちも知らないし、うちの両親も知らないし。誰から教わったかわからない。でも、気がついたら（ゴルトベルク）は家にあつてよく聴いていたんです。

宮澤：じゃ、たとえば、坂本さんが愛聴盤として挙げられるグールドのブラームス（間奏曲集）なんかはその後に聴かれたのですか？

坂本：そうですね。グールドはビートルズと同じくらいに強烈な存在で、ガーンときましたから、自分でお小遣い貯めては買いに行くという調子でした。

宮澤：そういう音楽体験の掘り方っていいですよ。

坂本：ええ。でね、唯一近くでグールドの話が出来たのが、たまたま隣にお住

まいっていた二宮敬先生という、もうお亡くなりになった東大の仏文の先生で、有名な渡辺一夫先生のお弟子さんですけど、子供なのにたまに先生のお宅に遊びに行って、音楽の話や映画の話なんかをさせていだいたのね。で、やっぱりグールドの話になって「龍ちゃんはグールドが好きなの？」なんて言われて、「大好きです」などと話したような記憶があるんですね。「あれは変わった演奏だけど、どうなの？」なんて聞かれて、「いや、あれはとても作曲に忠実な演奏です」なんて生意気なことを説明して差し上げた記憶があります（笑）。

宮澤：文学者、特にフランス文学者にはグールド・ファンは多いんですよ。知的な共鳴でしょうか、フランス人にも多いし。

坂本：そうですね。

ベートーヴェンからスクリャービンまで （ディスク1）

宮澤：今回のセレクション盤の曲目のことをうかがいます。録音年順に並べられていますが、結果的に、作曲家もほどよくばらけていながら、まとまりがあって、自然な流れが作られていて驚きました。どのように選んだのですか？

坂本：まず、バッハは入れないように、と考えましたが、ベートーヴェンは当然好きだから入れました。ベートーヴェンは子供の頃から聴いていましたよ。ただ僕はウィルヘルム・バックハウスの演奏を聴いて育ったんですね。全然グールドとは違いますね。グールドの30番をよく聴いてみると、若さみなぎるといって青春というか、ぐっときますね。

宮澤：このディスク1の最初に置いた1956年録音の**ベートーヴェンのソナタ第30番 木長調作品109（第1楽章）**ですが、本当にいい演奏ですよ。あ

れはデビュー盤《ゴールドベルク変奏曲》（1955年録音）に続く2枚目で、当時の評判は実は悪かったんですよ。テンポも極端に速いし。

坂本：そうですね。ルバートなんかすごいですからね。あんな弾き方は当然認められるはずがないな。

宮澤：続いて1958年録音の**ベルクのピアノ・ソナタ作品1**が置かれていますが。

坂本：これは僕が十代の頃、好きでよく弾いていた曲なんです。僕の中では古典みたいな作品ですね。

宮澤：それはグールドと同じですね。グールドの正規録音はひとつですが、ライブでもよく弾いていたし、その後テレビやラジオでも何度か取り上げていました。そして、実はコロンビア・マスターワークスからの正式のレコーディング・デビュー以前に、ホールマークというカナダの今で言うインディーズ・レーベルから出た幻のデビュー盤があるんですが、その曲目がこのソナタだったんですよ。

坂本：そうですね、相当好きだったんですね。普通、ピアニストがあまり取り上げない曲なので、グールドにしては奇をてらうこともなく素直に弾いているように思いました。

宮澤：ええ、ストレートに感情移入していますよね。このソナタの名演のひとつではないでしょうか。NHKの番組でも取り上げられていた**ブラームスの間奏曲の3曲（変木長調作品117-1、変口短調作品117-2、口短調作品119-1）**がそのあとに来るのが、ぜんぜん違和感がないですね。間奏曲集は坂本さんが旅行に出るときには必ず持ち歩くアルバムだそうで、番組では坂本さんが「山水画のような演奏だ」とおっしゃって、反響を呼びました。

坂本：あの番組の中では、吉田秀和さんが「ロマンティック」とおっしゃっていましたが、僕には枯れた演奏に聞こえるんですよ。あれを録音したのは1960年でグールドは28歳でしょう？ そんなに若くて、なぜあんな

に枯れた演奏ができるのかって感心します。

宮澤：なるほど、そういう受けとめ方もできますよね。ちなみにグールド本人は、あのアルバムが発売されたとき、「セクシーな演奏」だって友人にあてた手紙に書いているんですよ。

坂本：ああ2曲目（作品117の2）なんかはそうかもしれませんね。ロマンティックで、ささやくような感じですね。濃厚なんだけど枯れているという気がしますね。余談ですけど、グールドの好きな音楽の路線と僕の好きな路線はかなり近いんです。バッハもそうだし、ブラームス、シェーンベルク、ベルク、ウェーベルンとかみんなそう。ただ違うのは、グールドはフランスものをほとんど取り上げなかったのに対し、僕はドビュッシーやラヴェルの路線も大好きということですね。

宮澤：ドビュッシーとラヴェルは1曲ずつ、1970年代にテレビ番組で取り上げたただけでした。

坂本：そうそう、ラヴェルの《ラ・ヴァルス》のピアノ編曲版の演奏、いいですよ。あれも入れようかどうかかなり迷ったんですが、結局長いのでやめました（笑）。

宮澤：グールドが晩年に作った『グレン・グールド・ファンタジー』という擬装ラジオ・ドラマのクライマックスで、あの《ラ・ヴァルス》は再利用されます。グールドが北極海の石油タンカーの上で演奏会復帰を果たし、吹雪の中で生演奏をする場面です。

坂本：シュールですね（笑）。そこでなぜラヴェルなのか分からないけど。

宮澤：グールドの本当の夢はピアニストではなくて作曲家でした。十代の頃から、いわゆる新ウィーン楽派のウェーベルンやベルク、シェーンベルクなんかも研究していたようです。

坂本：シェーンベルクにそっくりな曲もグールドは書いていますしね。

宮澤：ええ、[ウェーベルンのピアノのための変奏曲作品27](#)はモスクワでのレ

クチャー・コンサート（1957年）でもベルクのソナタと一緒に取り上げていたりして、研究しただけでなく本当に好きだったようです。今回の音源はちょうど演奏会活動をやめた1964年に収録されたテレビ番組です。正規録音を残してもおかしくなかったのですが、たまたま機会を逸してしまったのでしょうか。

坂本：そうでしたか。でも、これは、鋭いタッチですばらしい演奏です。

宮澤：次は1965年の録音で、[シェーンベルクの5つのピアノ曲作品23](#)から[第5曲ワルツ](#)を選んでいますが。

坂本：そう、シェーンベルクが十二音技法を確立したのは、実際には先に作曲した作品25の方ということなので、その記念碑的な作品の方にしようかと迷いましたが、今回は自分の好みを優先してこちらの作品23を選びました。どちらかというところこちらの方がいい曲だと思うので。

宮澤：そこで時代をさかのぼって一気に[ベートーヴェン](#)に切り替えるところがまた新鮮ですね。[ピアノ・ソナタ第8番作品13「悲愴」](#)から[第1楽章](#)と[第2楽章](#)（1966年録音）が入っていますが、昔からよく聴かれていたのですか？

坂本：そう、パセティック（悲愴）はバックハウスで聴いていたので、グールドの演奏では聴いていなかったのだけれど、自分でもよく弾いていたくらい好きな曲なんです。今回じっくり聴いてみたら、グールドの第1楽章は鬼気迫るものがあって、素晴らしいですね。有名な第2楽章は、僕はベートーヴェンの中でも最高傑作のひとつだと思うんですけど、グールドの演奏は、よく歌っていますね。第2楽章だけにしようかと最初は考えたんですけども、あえて両方入れました。すこい演奏ですからね。

宮澤：そのあとがイギリスのエリザベス朝の作曲家[ウィリアム・バード](#)です。

坂本：[バヴァーヌとガヤルド第1番](#)（1967年録音）。曲がいいですね。今ちょうど「commons: schola」（エイベックス・マーケティング）という

CDつきの音楽書のシリーズを始めまして、10年かけて30巻の全集を出す長期計画で、僕は総合監修をやっているんです。先日その第1巻の「バッハ」が出たところですが、続きの企画のためにルネサンスから初期バロックの音楽をいろいろ聴いて勉強しているんですよ。で、よく聴いてみると、ダウランドや、グールドが好きだったバードとギボンスがいいとわかるんですね。よくイギリスには作曲家はいないと冗談で言われますが、この時期は例外ですね。

宮澤：グールドは自分がいちばん好きな作曲家はバッハではなくて、ギボンスだ、と発言したこともあるんですよ。

坂本：僕はバードの方がいいな。バードにはメランコリックな孤独を感じます。僕はなんでこのような音楽がこの時代に流行ったのか、未だにわかりませんけど。

宮澤：そこにグールドも共感して、録音したのかもしれないね。実はグールドのバード＝ギボンス盤は、生前の彼がいちばん気に入っていたアルバムなんです。

坂本：なるほど。

宮澤：この曲は声部の絡み合い方が絶妙で、不意に旋律がフェイド・インしたり、さりげなくフェイド・アウトしたりと自由自在です。音量に強弱のつけられないチェンバロでは不可能な演奏ですよ。オーセンティシティ（正統性）の点では批判されてしまう演奏だけど。

坂本：だけどグールドの場合、それがいいんですよ。

宮澤：そのあと、1968年の録音でスクリャービンのピアノ・ソナタ第3番嬰へ短調作品23（第1楽章）が承けますが、エリザベス朝から世紀末ロニアへのつながりがまったく違和感がないですね。

坂本：ないですね。僕はスクリャービンにはあまり馴染みがなかったんですが、グールドが弾いているから聴いてみて、これもいいと思いましたね。

宮澤：これはスクリャービンでもまだ調性がはっきりしている時期の作品ですが、ロマンティズムはたっぷりで——。実はこの曲を録ったのは、ホロヴィッツを意識して、彼の演奏会復帰のパロディ盤を作ろうとしたためらしいです。

坂本：なるほど。そういう意図もあったんですか。

宮澤：グールドは1964年に演奏会活動をやめたでしょう？ ところがその翌年にホロヴィッツは演奏会活動にカムバックする。しかも、そのライブ盤まで出したんです。グールドからすればレコードはスタジオで編集作業を重ねて創り出す芸術なので、ライブ盤なんてもってのほかだったわけです。だから、ホロヴィッツの演奏会復帰を揶揄するパロディ盤を作って、このスクリャービンも曲目に加えようと考えていたフシがある。レコード会社がホロヴィッツと同じだったから、OKが出ませんでした。

坂本：ライバル意識が旺盛だったんですね、年は相当違うのに。ある意味、尊敬していたのかな？

バッハの息子からマルチェルロまで （ディスク2）

宮澤：さて、ディスク2の最初も意表を突いています。実はスクリャービンと同じ1968年1月の録音なのですが、バッハです。といっても「大バッハ」ではなくて、息子のカール・フィリップ・エマヌエル・バッハのヴェルテンベルク・ソナタ第1番イ短調Wq.49-1（第3楽章）を選ばれました。

坂本：そう、今回初めて聴いたんですけど、曲も悪くないし、演奏はもちろん素晴らしいです。でもなぜこの曲をあえて録音したのかは謎ですね。

宮澤：ホロヴィッツのパロディ盤のためにスカルラッティのソナタも録ったの

ですが、その流れで組み込もうと考えていたようです。実はさっきのスクリヤービンと同じ日に録音セッションをやっているんですよ。でも、よくこんな曲見つけたなあ、と思います。

坂本：なるほど。

宮澤：それにしても、今回驚いたのは、坂本さんのセレクションに「歌」が入っていたことです。シェーンベルクの8つの歌曲作品6の第2曲「すべてのもの」（1968年2月録音）が次に現われるのは鮮烈です。ソプラノ歌手ヘレン・ヴァンニとの共演です。グールドのベスト盤であれば、通常はピアノ独奏だけで固めます。例外的に含めても協奏曲か、器楽のみの室内楽曲でしょう？ なのに「歌」を含めるのは、なかなか思いつかないし、勇気のいることです。しかも、難解と思われるシェーンベルクの歌曲です。なぜこの曲を？

坂本：いや、純粹にいい曲だと思ったから（笑）。それだけです。

宮澤：さすが坂本さんですね（笑）。そして次が、数少ない室内楽の音源から、というのもユニークです。しかもシューマン。

坂本：シューマンのピアノ四重奏曲変ホ長調作品47（1968年5月録音）はジュリアード弦楽四重奏団とグールドが共演したもので、最終的にはバーンスタインが共演したピアノ五重奏曲とのカップリングのアルバムになりましたよね。曲としてはピアノ五重奏曲の方が好きなんですが、バーンスタインを入れるわけにもいかないのでこれにしました（笑）。でもどうしてグールドはシューマンをほかに取り上げなかったんですか？ 彼のロマンティズムには十分合致していたと思うんですけど。

宮澤：ほかにシューマンを弾かなかった理由は、グールド本人の発言としては、シューマンは曲の構造がしっかりしていないからダメ、という話ですけどね。《交響的練習曲》などは挑戦してほしかった、という気もします。でも、弾かなかったのは、センチメントというか、情念的な問題も

あるのではないのでしょうか。グールドのロマンティズムの奥底の部分がシューマンと重なりすぎていたから、かえって敬遠したのかもしれませんが。

坂本：なるほど。

宮澤：そのあとモーツァルトのピアノ・ソナタから第8番イ短調K.310（第2楽章）と第11番イ長調K.331（第3楽章「トルコ行進曲」）が続きます。それぞれ、1969年と、1965 / 1970年の録音ですが、坂本さんはグールドのモーツァルトをどのようにとらえていますか？

坂本：モーツァルトは僕も子供の頃からよく弾いていましたから、グールドの演奏を聴いてびっくりしてしまって。さっきも言いましたが、子供のとき、よくマネをして弾いてね、ピアノの先生にひどく怒られた記憶がありますねえ。

宮澤：でも、トルコ行進曲なんて、楽譜の指定はアレグレットですからね。グールドの遅いテンポは悪くない。曲の途中でトルコの軍楽隊の太鼓やシンバルを模した箇所も出てくるし。

坂本：そうそう。

宮澤：遊びの精神が発揮されている。

坂本：いや、反骨精神なのかな。

宮澤：あつ、それもありますね。その点からすると、1971年録音の、次のグリーグのピアノ・ソナタ ホ短調作品7（第1楽章）は、逆に、特段の意図もなく、ストレートにロマンティズムの世界にのめり込んでいますよね。

坂本：そうですね。グリーグ自体、僕はそんなに好きではなかったけれど、グールドがグリーグの遠縁ということもあり、ピアノ・ソナタについては、正直にいうと、あんまり聴いたことなかったんですが、今回、虚心坦懐に聴いたらこれはいい曲だったので、入れました。

宮澤：そのあとまたベートーヴェンに戻るのが絶妙です。ピアノ・ソナタ第17番二短調作品31-2「テンペスト」（第3楽章）です。記録によれば、1960年に最初のセッションを始めて1971年のセッションで完成させた録音です。

坂本：「テンペスト」は昔から大好きでしたので。演奏もグールドらしくていい。

宮澤：その激しい音楽から、スクリャービンの親密な世界に一転しますね。この2つの小品作品57は、官能的な曲です（1972年録音）。題名も「欲望」と「舞い踊る愛撫」で、エロティックな世界です。

坂本：グールドには禁欲的なイメージがありますから、この演奏を聴いて驚きました。

宮澤：こういう世界の想像力にもグールドが通じていた証拠でしょうか。グールドは生涯独身でしたが、実際、いくつかの伝記や関係者の回想録にも書かれているように、恋人もいましたし。

坂本：そのようですね。

宮澤：スクリャービンの危うい世界のあとに、ちょっとそれを戒めるような、気持ちを引き締める感覚でベートーヴェンのピアノ・ソナタ第1番へ短調作品2-1（第1楽章）が入ってきますよね。

坂本：テンポもねえ、面白くてねえ、いい演奏ですよ。

宮澤：そうですね。この曲は、学生時代はきっと弾いていたでしょうけれど、演奏会活動時代のレパートリーではなかったんです。レコード会社の要請もあって、ベートーヴェンの「ソナタ全集」を進めるうちに取り上げた曲だったようですが、やはりグールドの才気がみなぎっていますよね。

坂本：で、このソナタの録音が1974年ですか。だんだん、こう、晩年の方に向かっていくわけですけども。

宮澤：1974年はフランスの映像作家ブリュノ・モンサンジョンがテレビ番

組を作ったりして、充実の音楽生活を送った年です。またこの前後の数年間も録音活動は旺盛でした。バッハの〈イギリス組曲〉などもこの時期の成果です。それからシベリウスのソナチネ第1番作品67-1ですが、これは1976年の録音です。

坂本：そう、シベリウスも僕にはあまり馴染みがない作曲家ですけども今回聴いてみて、曲も悪くないし、録音がおもしろい。〔シベリウスのCDをかける〕これ、トロントで録ったようですけど、これはねマイクをたくさん置いてね、それで遠くの音っていうかな、録音してるんですよね？

宮澤：そうです、そうです。1970年代のグールドはトロントのイートン・オーディトリウムというホールをスタジオ代わりに使っていましたが、舞台の真下の客席最前列とのあいだにピアノを置き、そこから客席の後方に向かって、数カ所、距離を置いて何組かのマイクロフォンを固定し、マルチトラックで録音したようです。そうやって録った「近い音」や「遠い音」をミキシングして、遠近感を生み出しています。

坂本：やっぱりね。そうでしょう。これは僕がよくやる録音技術なんですけれども、当時トロントでいろんな銀音のやり方を一生懸命トライして成功したひとつの例なんじゃないかな。

宮澤：ただし、グールド自身は、これは成功しなかったと発言していて。

坂本：そうですか（苦笑）。

宮澤：むしろ、シベリウスじゃなくて、スクリャービンでこれを実践したかったみたいですね。さっきのスクリャービンの「欲望」で、これをテストしている実況映像も残っています。

坂本：ああ、なるほどね。でも、これはシベリウスにしては……と言ったら悪いけど、なかなかいい曲ですよ。

宮澤：そうですね。つくづく不思議に思うのですが、こういう曲を聴くと、雪とか雪原だとか、寒さがもたらす厳しい世界というんですか、その中で

の憩いというか、「北」のいろいろなものを想起させますよね。

坂本：そうですね、曲自体もそうですし、演奏もそういうことを感じさせますね。

宮澤：ええ。で、次は、[ヒンデミットの歌曲集《マリアの生涯》作品27](#)から、[第1曲「マリアの誕生」](#)と[第12曲「キリストの復活によるマリアの慰め」](#)です（1977年録音）。このヒンデミットですが、私は坂本さんはきっとヒンデミットははずさないと思っていました。ピアノ・ソナタのどれかだな。あるいは意表を突いて、金管とピアノのためのソナタかな、って。ところがもっと意表を突かれました（笑）。

坂本：いや、この《マリアの生涯》の方が演奏が断然よかったから。歌手のロクソラーナ・ロスラックとの息がとてもあっているし。すごく親密なものを感じるけれど、もしかしてグールドとこの人は——？

宮澤：ええと、はい、ご想像のことを示唆する関係者もいます。

坂本：ああやっぱりね。ところで、ヒンデミットに習った下総院一さんの弟子が松本民之助先生で、僕はその松本先生の弟子だから、ヒンデミットの曾孫弟子っていうんですか、それにあたるんですよ。そんな縁もあってヒンデミットも入れました。

宮澤：坂本さんの作品にはヒンデミットばりのクールなスタイルが感じられる場面もありますよね。

坂本：そうですかね、実はあんまり知らないんですけど。もしかしたら、曾孫弟子ですから、モダンな中に古典的な要素があるという意味では、同かあるかもしれませんね（笑）。それで、この《マリアの生涯》はびっくりするぐらい全体がいい曲だったんで、たくさん入れたいぐらいだったんですけども。まあ、よくよく聴いてこの2曲を選びました。

宮澤：《マリアの生涯》って、グールドのアルバムからすれば多分いちばん売り上げの低いディスクの部類だと思います。でも、こうやって光を当て

るのはいいことですよね。私もあまりこのアルバムって聴きこんでこなかったんで、改めて聴かなくては。

坂本：[《マリアの生涯》のCDをかける] いや、こんな曲があるってこと自体、知らない人も多いかもしれないし、ましてやグールドが2枚組でね、こんなものをやってるなんて意外かもしれませんね。でも素晴らしいです、これは。

宮澤：そうですね。今の2曲は1977年の録音でしたが、グールドはそのあと手の故障で、ピアノが弾けなくなりました。その証拠に翌1978年には1曲も録音が残っていないんですよ。でも彼はこれを近い人にも秘密にされていて、詳細に記録を取りながら自己療法を試みたようです。その病気の真相は謎なのですが、とにかく最終的には回復し、1979年4月から録音が再開されました。

坂本：なるほど。

宮澤：さて、坂本さんがディスク2の最終トラックに選ばれた[バッハのマルチエルロによる協奏曲二短調BWV974の第2楽章](#)は、その1979年6月の録音です。《ゴールドベルク変奏曲》を再録音したのが1981年で、その翌年に亡くなりましたから、この曲も晩年の録音と呼べますよね。グールドはバッハの鍵盤曲の全曲録音の計画があり、この「マルチエルロ」もそのために録ったようですが、それきりになりました。リリースは死後となったのです。

坂本：これは、本当に何ていうのかな、もう、枯れたというか、さっきのブラームスとは違った意味でですが。おおまかな傾向として、晩年に近づくにつれてテンポがゆっくりになってきますよね、間のとりかたがすごくたっぷりで。その極致みたいな。再録音の《ゴルトベルク》もかなり間をとっていますけども。これも、ちょっと心に突き刺さるような演奏でね。でも、この原曲の甘いロマンティックなもの、非常に枯れた間の

取り方の演奏とが絶妙で、ちょっとびっくりします。

宮澤：今回のセレクションは、坂本さんは、御自身のアルバム『音楽図鑑』収録の「旅の極北」にもちなんで、"A journey to the polar north" と題名をつけられましたが、改めてこのマルチェルロを聴いていると、なんだかグールドが淡々と荒涼たる大地を北極を目指して歩いているようなイメージすら感じますね。

坂本：そうなんです。なるべくバッハは入れない方針でしたが、やっぱり最後の最後に、しかもグールドの中では1979年という最晩年に属する録音ということでこの曲を選びました。それでこの演奏ですからね、僕のグールドのイメージにぴったりだし、最後を飾るにはいちばんいいのかなと思って、バッハを1曲だけ入れたということです。

宮澤：1曲だけとはいえ、マルチェルロの原曲に基づく編曲作品ですからね。やはりバッハを入れないという御方針は完遂なさっているとも言えますよ。その結果、グールドの世界がこれだけロマンティックな方向に広がりがあって、深みがあるのだということがこの2枚のセレクションを通じて伝わってきますし、また、この中で扱われていないグールドは何かというと、それこそがバッハだということが、扱われていないからこそかえって強く感じられますよね。

坂本：そう、くっきりとね、バッハという存在が逆に浮かびあがるということがありますよね。

宮澤：だから、すごく魅力的なセレクションになっているような気がして。

坂本：ここにあるのが例えば太陽系の星々だとしたら、太陽系の中心にあるのがたぶんバッハでね、他は惑星なんだと思うんですよ（笑）。

宮澤：なるほど。それこそ小惑星もありますよね。

坂本：そう、小惑星もあれば、彗星みたいなものもあるし。そういうのが全部飛んでいて、全部が太陽系なんだけど、どかんと真ん中にあるのが太陽

で、今回はそれをあえて描いていないんだ、という感じもちょっとしてきました。

宮澤：すばらしい比喻ですね。

坂本：それぞれの小惑星や彗星も含めて、ものすごく魅力があってね、太陽の光をみんな受けてるわけでしょ、輝いてますよね。

宮澤：そうですね。そういう意味で、今までグールドを紹介するベスト・アルバムとかセレクションはいっぱいあり、どれも楽しめるけれども、これだけ多様性と意外性があるって、うまくバッハを外したことによって全体がこう輝いているアルバムは、日本でも海外でもなかったと思うんですよね。

坂本：はい。まあ、よかったです。僕も改めて勉強させてもらって、発見がたくさんあったし、グリーグやスクリャービンやシベリウスやヒンデミットの面白い面も再発見したし。当初の予想としてはね、ベートーヴェン、ブラームス、あと20世紀の新ウィーン楽派の三人がメインになっちゃうかなと思ってたんですけど、そうになると、かたすぎちゃって一般の人はちょっと大変かなとも思ってました。でも、幸いにして小惑星のグリーグやシベリウスとか、なかなかいい曲があったので、本当によかったです。

二短調の共感

宮澤：あ、ところで、ひとつ質問しようと思ってたんですけども、坂本さん、好きな調性って何ですか？

坂本：調性？ やっぱ、D minor（二短調）かな。例えば、『平均律』の第1巻でも D minor のものは好きですね。〔第2番のフーガを口ずさむ〕あとモーツァルトでも D minor のものは好きだし。

宮澤：たとえば、ピアノ協奏曲第20番K.466ですか？

坂本：そのとおりです。歌劇《ドン・ジョヴァンニ》の序曲もそうだし、ベートーヴェンだと第9交響曲ですね。

宮澤：今回のマルチェルロも D minor です。

坂本：そうですね。ベートーヴェンの《テンペスト》も D minor ですね。

宮澤：なるほど。実はグールドは F minor、つまりへ短調が好きだったと発言しているんですけどね。今回、たまたま F minor の曲は入っていませんけれど、むしろ坂本さんは D minor を通してグールドと共感しているのですね。

坂本：F minor というと《平均律》だとこれですね。〔第1巻第12番のフーガを口ずさむ〕なるほど、へ短調ねえ——。僕は、あと、嬰ハ短調のフーガ《平均律》のですけど〔第1巻第4番を口ずさむ〕、あれも好きですけどね（笑）。

宮澤：話は尽きませんが、最後にひとこといただけますか？

坂本：そうですね。僕は、あんまりピアノも上手なくて、練習もほとんどしなかったんで、演会家にならなくてすんだので良かったんですけども、やっぱりグールドの後に演奏家になる人は本当に大変だろうなと思って。本当に自分にはそういう能力がなくて良かったなと思ってますけども。それにあまりにも磁力が強すぎてね、あるいは魅力が強すぎてね、真似したら真似だって言われるだろうし、違うことやるってのも大変だろうし、でもグールドのあとに今さら古典的にね、バックハウスみたいに弾くって訳にもいかないしね。つまり、グールドの魅力を知っちゃったらそれはもう出来ないし、がんじがらめでダブルバインドで、もうどうしようもないですよ。だから、今グールドの後に演奏家になるってのは、ほんとに大変なことだと思いますよ。でも、みんな乗り越えてやってほしいとは思いますが、やっぱりグールドのような演奏家

はなかなか出てこないでしょうね。

それと、今回のセレクションが、グールドの新たな魅力を発見することの一助になれば、とてもうれしいです。僕自身、このおかげでたくさんの発見があり、よりグールドが興味深く感じられます。その意味で、感謝しています。

宮澤：私も坂本さんに導かれて、グールドの世界を再探求しました。どうもありがとうございました。

（2008年9月22日 NY-東京 電話対談）



トロント、グレン・グールド・スタジオ前にて（2007年）