

commons: schola vol.18

A Journey Tracing  
the Roots of the Piano

---

Ryuichi Sakamoto

Nobuhiro Ito

Shinya Agario

Takayuki Komuro



ARTES

COMMONS

坂本龍一総合監修  
コモンズ・スコラ 音楽の学校

第18巻 ピアノへの旅

坂本龍一

伊東信宏  
上尾信也  
小室敬幸

schola

スコラ・シリーズとは——はじめに

スコラ (schola) とは英語のスクール (school) の語源で、ラテン語の「学校」を意味します。今では日本語にまで使われていますね。そのラテン語は古代ギリシア語のスコレー (σχολή) から来ているそうで、意味は「余暇、休養、講義、哲学、学校」などです。僕が勝手に解釈しますと、学ぶこととは、まるで好きな趣味をして余暇を過ごすような楽しいことで、そして自分の知識や世界観を深める貴重な営みだったのではないでしょうか。

僕が若い頃には、まだクラシックとポピュラー音楽の垣根があり、クラシック音楽の方が高尚だという気分がありました。それから半世紀が過ぎて、さすがにそんな垣根はなくなつたのではないかと思います。どんな音楽だろうと楽しんでいいのです。ただ、自分の好きなアーティストがどんな音楽に影響を受けて今のような音楽を作るように

なったのかを辿るのは楽しいし、より深くそのアーティストを知ることになると思いますが。またそんな探求の途中で、たくさんの方の新たな音楽を発見するのではないのでしょうか。

本当に音楽は無尽蔵です。世界にはまだまだ知らない音楽があります。かくいう僕も毎日、知らないアーティスト、音楽に出会いますので、楽しみが尽きることはありません。

音楽の楽しみは各人各様です。現代ではほとんど費用をかけずに聴くことができる、膨大な、一生かかっても聴ききれない量の音楽がインターネット上に存在しています。そのジャンル、作られた時代、地域も実に様々です。2000年前に作られたと思われる音楽から、1時間前に作られた音楽まであります。そんな幅広い音楽の洪水のなかで、ともすると自分を失いそうになります。

そんな時、音楽を聴くための何か指針になるものはないでしょうか。時代やジャンル、国別に聴くということもできるでしょう。あるいは特定の楽器について、その起源や歴史、伝播した旅路を追いかけるのも楽しいでしょう。

このスコラ・シリーズはそんな様々な指針のヒントを提供できればと思って、13年ほど前に始めました。指針といっても堅苦しいものではなく、僕のプレイリストをみなさんと共有して、「こういう音楽もあるよ」とか「こういう音楽が生まれた背景にはこういうことがあるよ」と紹介したいと思うのです。

今回リニューアルにあたって、最初に「ピアノ」というテーマを取り上げたのは、僕が3、4歳の頃から日常的に触れている一番身近な楽器であること。また一般的にも第二次世界大戦後の極東の国、日本においてさえ、楽器といえばピアノというぐらい、人々にとっても身近な楽器でもあること。それなのに、それがいつ頃できて、どんな起源を持っているのかということとはほとんど知られていませんので、その背景を知るのはとても面白いことだと思っからです。

僕は楽器の「旅」に興味があって、ピアノ以外にも琵琶の旅、尺八の旅、三味線の旅、ハープの旅など、考えはじめたらとまりません。楽器にしろ、音楽にしろ、長い時間をかけた人間の営為によって今の形にまでなりました。そしてそれは今後も変わっていくでしょう。

スコラ・シリーズを通して、そんな音楽の全体像が皆さんに伝われば幸いです。

2021年5月

ニューヨークにて 坂本龍一

スコラ・シリーズとは——はじめに 坂本龍一

3

# 1

〔冊談〕

## ピアノへの旅 11

坂本龍一×上尾信也×伊東信宏

ピアノはどこからやってきたのか? 12

鍵盤楽器の歴史を体験する——国立音楽大学楽器学資料館を訪ねて 17

ピアノをめぐる壮大で自由な旅へ 25

最初期の鍵盤楽器——水庄オルガン「ヒュドラウリス」 26

「叩く」「引っ掻く」から「止める」へ 30

金属を鍵盤で鳴らす——カリヨンとクラヴィチンバルム 33

金属加工と機械技術の結晶 35

チェンバロとクラヴィコード、どっちが先? 39

12音音階はいつ、なぜ生まれたか? 41

ピアノが世界に広まった理由 43

ヨーロッパ的な発想としての鍵盤 46

自分の耳で音を、響きを聴くこと 50

規格化された耳をひらく 52

正統化と合理性——スイッチとしての鍵盤 58

自然に戻るピアノ 61

グールドとクラヴィコード 64

音の消えていくところを聴く 66

音律と時間の統一 70

ピアノの起源はアラブだった? 76

## 静かで弱い音楽へ——近現代のピアノ曲を語る

坂本龍一 × 伊東信宏

## 坂本龍一の選曲リスト

83

「響き」への関心

80

原点は〈テル・ミー〉

84

「ピアノリストになろうと思ったことはないんですよ」

88

練習で弾く曲

90

調律をやめたスタインウェイ——ノイズとテンポ

92

シヨパンのゆらぎ

99

グールドはなぜ歌うのか？

103

リストとグールドが弾いたチツカリング

106

グールドとダリと『裸のランチ』

109

晩年のホロヴィッツ

111

聴きながら弾く、聴くために弾く

114

雲の流れのような音楽

117

ドビュッシーが弾いたブリュートナー

121

モーツァルトは扱いにくい

123

永遠に持続する音への憧れ

126

ピアノならではの響きの良い音楽

132

無時間の音楽

136

即興楽器としてのピアノ

140

リズム楽器としてのピアノ

144

調律できない不便な楽器

146

歌とピアノ

148

楽譜と首っ引きで聴いたベートーヴェンの協奏曲

150

神がかつてゐる《ジュビター》と未完の恐怖

153

減衰への抗いの歴史

157

弾かないピアノリスト

161

津波ピアノ——崩壊と喪

164

不自由で儂いゆえのいじらしさ

170

プレイリスト

176

音源(CD)ガイド 伊東信宏 小室敬幸

178

著者プロフィール

196

参考文献

198

写真撮影 かくたみほ  
ブックデザイン 中島美佳

本書の制作にあたり、国立音楽大学と同楽器学資料館の皆さまから多大なお力添えをいただきました。ここに記して感謝いたします。

# 1

ピアノへの旅  
坂本龍一×上尾信也×伊東信宏

今から300年ほど前、イタリアはフィレンツェの楽器製作者クリストフォリがピアノを「発明」したとされます。ですが、数多くの鍵盤を並べた複雑なメカニズムと大きな躯体をもつピアノが、その時忽然と現れたわけがありません。では、そのルーツはいつたいどこまで辿ることができるのでしょうか？

第1部では、音楽学者のおふたりとともに国立音楽大学を訪ねて、ピアノの前身にあたる楽器や歴史的なピアノに触れたあと、想像の翼を大きく広げて、ピアノ誕生の謎を追いかけます。

## ピアノはどこからやってきたのか？

いま世界中の人々が弾いているピアノの歴史は、イタリア、フィレンツェの楽器製作者バルトロメオ・クリストフォリが新しい楽器「グラヴィチェンバロ・コル・ピアノ・エ・フォルテ」を発明した西暦1700年頃に始まるとされます。直接の前身にあたるチェンバロはタッチで音の強弱をつけることができず、同じくクラヴィコードは表情は出せるものの音が小さかったのに対して、クリストフォリのピアノは、「弱音と強音を伴う大型のチェンバロ」という名の

とおり、強く大きな音と弱く小さな音のどちらも出すことができる点で画期的でした。

それを可能にしたのが、ダンパーやエスケープメントなどを備え、ハンマーで弦を叩いて音を出すメカニズムです。クリストフォリが考案したこの仕組みは、さまざまな試みを経て発展し、「イギリス式アクション」として現代のピアノにまで受け継がれていきます。

そこからフォルテピアノ、ピアノフォルテ、ハンマークラヴィアなどさまざまな呼び名で

各地に広まります。鍵盤やハンマー・アクションのメカニズム、ペダルの機能・仕組み、各部の材質などが大きく変化・改良され、ドイツ語圏ではジルバーマン、シュタイン、グラーフ、シュトライヒャー、英仏語圏ではブロードウッド、プレイエル、エラールといった製作者によって、さまざまな個性をもったピアノが生まれま

す。そして19世紀半ばに至ると今日のスタインウェイやヤマハに代表される工業製品としての現代ピアノができあがるわけです。

この新しい鍵盤楽器の登場によって、それまでになかったダイナミックで多彩な表現が可能となり、古典派とロマン派の時代にあたるヨーロッパでは、ピアノを手にした作曲家たちによって、数多の名曲と名演が花開いていくことになるのはみなさんもよくご存じのとおり。

さて、そもそもこのピアノとはいったいどういう楽器なのでしょう？ ほかの楽器にはないピアノならではの特徴を、できるだけ簡潔に記してみましよう。たとえばこんな言い方では

どうでしょうか？

「1本ずつ異なる高さの音を割り当てた弦を数多く張り、それぞれの弦に対応する鍵盤を押しこことによって、鍵盤と連動するハンマーが弦を叩いて音を出す楽器」

重要なポイントは「多弦」「打弦」「鍵盤（ハンマー・アクション）」の3つです。

これらの特徴のいずれかを備えていて、ピアノのルーツと考えられる楽器には、大きく以下のような流れがあります。

まず、中世以降に演奏されていた多弦の楽器です。バチで弦を「打つ」ダルシマー、同じく

バチで「叩く」中欧・東欧のツインバロンやアラブ世界のサントウル、中国の揚琴、さらには羽軸や爪で弦を「つま弾く」中世ヨーロッパのプサルテリウム、アラブのカーヌーンなどがあります。どれも鍵盤アクションはもたない楽器で、音を出すのに「打つ」か「つま弾く」といったちがいはあっても、楽器本体の造りには共通する部分が多いものもあります。

そしてヨーロッパでは遅くとも15世紀には、鍵盤アクションを備えた多弦楽器が発明されます。どれも鍵に加えた力を使って弦を鳴らす仕組みで、爪（プレクトラム）などで弦を引っ掛けて弾（は）くタイプ（擦弦楽器）のチェンバロ（ハープシコード）、ヴァージナル、スピネットと、金属片（タンジェント）を弦に当てて音を出すタイプ（打弦楽器）のクラヴィコードが

代表的なものです。

チェンバロは15世紀末には存在していたことが分かっていきます。その発祥をたどっていくと、語源としては1400年頃の「クラヴィチンバルム」まで遡れるようです。

クラヴィコードは15世紀初頭には確実に存在していた楽器で、ヴィブラートをかけられる唯一の鍵盤楽器でもあり、ピアノが登場してから19世紀まで長く演奏されていました。

これらすべてをひっくるめて、「箱型の共鳴胴を持つ多弦楽器」と呼ぶことができますが、前者に鍵盤とハンマー・アクションを取り付ければピアノになりますし、後者はすでに鍵盤アクションを備えているので、弦を弾（は）いたら叩いたりする爪や金属片をハンマー・ヘッドに代えれば、クリストフォリのピアノにだいた

近づきます。

鍵盤楽器の歴史をたどるうえでは、もう一つ、オルガンという重要な楽器があります。

オルガンは筒（パイプ）に空気を送り込んで音を出す気鳴楽器で、弦をもちませんから、撥弦楽器でも打弦楽器でもありませんが、空気を送るためには、ピアノと同じように立派な鍵盤を使います。

オルガンの歴史はひじょうに古く、その起源は、古代ローマ時代の紀元前264年にエジプトのアレキサンドリアに住むクテシビオスという人が作ったとされる水圧オルガン、ヒュドラウリスまで遡ることができます。

ヒュドラウリスは水を溜めた水槽に輔（かた）で空気を送り込み、水圧で音を出す仕組みで、これが

人類史上最も古い「鍵盤」楽器とされています。ただし、1つの音に1つの鍵を持つという意味では「鍵盤」ですが、その配列や、鍵を叩くのか、押し引き（スライド）するのかわ、というアクションについては諸説があります。

鍵盤が付いたパイプ・オルガンで現存する最古の楽器は、スウェーデンに残っている14世紀の終わりに作られたもの。そのことから、現在のどのような形の鍵盤がパイプ・オルガンに付いたのはどうやら14世紀から15世紀にかけてのようだと推測できます。

こうしてピアノの起源を探してみると、残されている文字資料や図版から推測するほかに、ことが多く、じつは意外なほど謎に包まれていることに気がつきます。

一つの弦や鍵（キー）に一つずつ音を割り当てて鳴らそうという発想は、いったいどこまで起源をたどることができるのでしょうか？ それを鍵盤（キーボード）という仕組みとして具体化するアイデアや技術は、いったいいつどこで、どのようにして生まれたのでしょうか？ ヨーロッパの中で独自に発展したもののなのか、アラブ世界やアジアの楽器とは関係があったのかなかったのか、も気になります。

『スコラ vol.18』では、そんな疑問への答えを求めて、ピアノという楽器のルーツをできるかぎり探ってみるべく、東京都下にある国立音楽大学の楽器学資料館を訪ねました。

考古学や文化人類学、民族学の領域にまで踏み込もうというこの探求の旅にゲストとしてお招きしたのは、古代にまで遡って楽器の歴史を研究されている上野学園大学の上尾信也さんと、東欧の音楽をご専門とする大阪大学の伊東信宏さんのお二人。

はじめに、資料館に展示されている楽器——入口で来館者を迎えるヒュドラウリスに始まって、スピネットやクラヴィコード、さまざまな時代とタイプのピアノ——をじっさいに弾いてみてメカニズムや音色を確かめたあと、場所を変えて、上尾さんが提示してくれた資料を手掛かりにしながら、ピアノのルーツをめぐる長い旅に出かけました——。

## 鍵盤楽器の歴史を体験する

坂本龍一×伊東信宏×上尾信也

写真：かくたまほ（□は楽器学資料館提供）

国立音楽大学楽器学資料館を訪ねて

「ピアノよりも前の、もっと古い鍵盤楽器を触りたい、弾いてみたい」そんな希望を叶えてくれたのが楽器学資料館。クラヴィコード、スピネットや様々なピアノのタッチや音色を確かめながら話が弾みます。



### 1 Mara Orgelbau 製作（復元） ヒュドラウリス

ローマ時代の紀元前3世紀にエジプト出身のクテシピオスという技師が考案した、オルガンの原型とされている楽器。鞆を利用して水圧を変化させてパイプに空気を送り込み音を出す。それを復元したものが資料館の入口に展示されている。このような鍵盤が当初から付いていたかどうかは定かではない。（26～29頁参照）

上尾 鍵盤のついた楽器としてはこの水圧オルガンが最も古いものです。このポンプ装置を復元した図が12世紀に描かれています。  
坂本 空気と水と木という自然の材料で音を出すんだから、びじょうにプリミティヴで分かりやすいですね。  
上尾 パイプは最初は青銅でした。今日は技術と楽器の関係にも着目したいと思います。



## 2 Richard Koch 製作 (1983年復元) クラヴィコード

鍵盤に付いたタンジェントで弦を直接打って音を出すクラヴィコードは、鍵盤楽器の原点といえる。小さな音しか出せないが、指の力を加減してヴィブラートをかけることができる。15世紀から19世紀前半まで長く作曲・演奏・練習に使われ、バッハとその息子たちやモーツァルト、ベートーヴェン、ワーグナーも愛用した。これは1725～50年頃の楽器を復元したものだ。複数の鍵盤で1組の弦を共用するため、隣り合った音を連続して弾くことがむずかしい。



坂本 きれいな響きだなあ。欲しくなるけど、けっこう大きいね。  
上尾 こういうテコの原理を利用したアクションで音を出すのはヨーロッパ的だと思うんです。  
坂本 それが個人の発明なのか、どこから入ってきたのか、知りたいですね。

## 3 K. Wittmayer 製作 (1966年復元) クラヴィコード

こちらのクラヴィコードは、1つの鍵盤に1音に1組ずつ弦が割り当てられているので、トリルなどの速いパッセージが弾くことができる。ドイツ製。



上尾 これは作りからすると、モーツァルトが持っていたような18世紀の新しいタイプのクラヴィコードの復元じゃないでしょうか。  
坂本 すべての音にそれぞれ弦が張ってあって、フレットフリーだから、隣り合った音でも速いパッセージが弾けるわけですね。

坂本 弦を引っ掻いて音を出しているのに、倍音がきれいによく出ますね。これもカチャカチャ言ってる面白いなあ。(バフ・ストッブを引いてミュートする) ああ、鍵盤が動くんじゃないかと、いちばん手前で弦を押さえてミュートするんですね。  
上尾 これはけっこう高度な技術力ですね。

## 4 K. Wittmayer 製作 (1966年復元) スピネット

スピネットは、小型チェンバロの1つで、プレクトラム(爪)で弦を弾く撥弦楽器。弦が斜めに張られているため独特の形状をもつ。同種の楽器にヴァージナルがあり、両者の呼称は一定していない。



## 7 Kobald 兄弟製作 (1839年復元) グランド・ピアノ

19世紀前半のウィーンを代表する製作家、コンラート・グラーフ1839年製のレプリカ。オランダのコーバルト兄弟が製作。ウィーン式本来のタッチが体感できる。グラーフは宮廷から称号を与えられた名匠で、2018年から始まったショパン国際ピリオド楽器コンクールでも彼のピアノの復元楽器が使われている。



坂本 タッチがすごく浅くて軽く、いいですね。楽器の調律はどうしてるんですか？

——演奏用ではなくて、楽器の資料性、保全を第一にした調律をしていて、ピッチもその楽器に負荷がかからないと

ころに合わせています。坂本 なるほど。きれいな音ですね。連打はしづらいいけど、とても好きだな。

上尾 タンジェントで弦を引く掻くのではなく、フェルトか革を巻いたハンマーで弦を打つものなので、スクエア・ピアノと呼んでるわけです。伊東 鍵盤を押すとハン

マーが弦にくっつくわけだから、鍵盤を押したままでは音が鳴らないということですね。坂本 ダンパー、ミュートもないから鳴りっぱなしというのかな。

## 5 S. Erard 製作 (1787年) スクエア・ピアノ

クラヴィコードのような箱型のボディに、ハンマー・アクションが組み込まれている。コンパクトで安価だったため、18世紀から19世紀にかけてイギリスで流行した。これはエラルールの工房でごく初期に作られた楽器で、「セバスチャン・エラルール」のサイン入り。

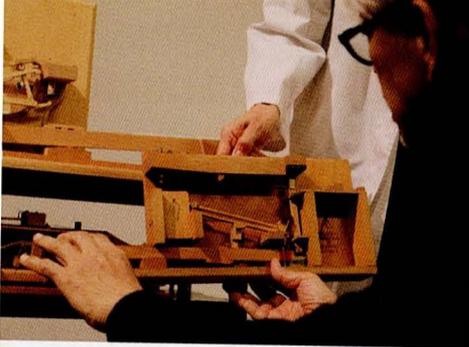


## 6 J. Wachtl 製作 (1805~10年) アップライト・ピアノ

弦を垂直方向に張ったジラフ・ピアノやキャビネット・ピアノをさらにコンパクトにして、高さを低く抑えたもの。このヴァハトル作はウィーンでは初期のタテ型ピアノで、弦は斜めに張られている。膝で操作する左右ふたつのペダルはダンパー開放用とバフ・ストップ。

坂本 これは面白い。ほんとうにグランド・ピアノの弦の張ってある部分を垂直に立てただけなんです。伊東 モーツァルトの頃は、この膝ペダルですね。ペダルを足で踏むのとは、体の動きがぜんぜん違いますよ。





坂本 (クリストフォロリの  
模型を鳴らしてみても) わあ  
〜良い音だねえ。S N 比  
がすごく悪いのが良いです  
ね。アクションの音がガチ  
ガチ言ってるでしょ。ここ  
まで弾いてみた楽器は、現  
代のピアノに比べると、構  
造のメカニカルな音がいつ  
ぱいして、素晴らしいです  
ね。



## 9 ハンマー・アクションの模型

いちばん上がイギリス式アクション、中段がクリストフォロリの、下段が後期のウィーン式アクションの模型。現代のピアノは1821年にエラールが考案したダブル・エスケープメントによって連打をしやすくなったが、ウィーン式は鍵盤を離すとハンマーが下まで落ちてしまうので、連打がしづらい。



坂本 ベートーヴェンは29  
番の《ハンマークラヴィー  
ア》もこれで書いたんでは  
たっけ？ 当時のウィーン  
式ピアノでは出ない音が  
入っているそうですけど。  
伊東 おもに使ったのは  
シュトライヒャーだったみ  
たいですね。このブロード  
ウッドで書いたのは一部の  
楽章だけのようです。



## 10 J. Broadwood 製作 (1820年) グランド・ピアノ

ロンドンの製作家ジョン・ブロードウッドが18世紀終盤に設立した会社が製作したイギリス式アクションのピアノ。ハイドンが高く評価したことや、1818年に贈られたベートーヴェンが最後のピアノ・ソナタ3曲を書いたことでも知られる。右側のダンパー・ペダルは中央のCを境に高音用と低音用の2つに分かれている(写真・左)。



## 8 J. B. Streicher 製作 (1855年) グランド・ピアノ

19世紀ウィーンを代表するピアノ製作家シュトライヒャーによるグランド・ピアノ。ウィーン式としては後期にあたる1855年の製作。ハンマーが大きくなっているため鍵盤が重く、ウィーン式アクションの特徴である軽やかなタッチが失われ始めている。シフト・ペダルを踏み込むと鳴る弦の数が1本ずつ減る。



坂本 鍵盤がたしかに重い  
ですね。でも、カチャカチャ  
音をするのがいいなあ。  
伊東 最後までウィーン式  
のアクションで作ってた  
メーカーですね。  
坂本 ペダルはふたつです  
か？  
——ダンパーとシフトの2本  
です。  
坂本 あまり踏み込みすぎ  
ると壊れそう。最後まで踏  
み込むと弦が1本になるん  
ですね。



## ピアノをめぐる壮大で自由な旅へ

坂本 ぼくは音楽学者でも研究者でもないので、作曲家・音楽家の特権として、想像をふくらますということは毎日やっています。人間が地球上に伝播して広がっていくとともに、文化も一緒についていくわけですね。音楽も広がっていったでしょうし、楽器も人間と一緒に旅をして、非常に壮大な時間と空間を行き来したんじゃないかと想像します。

ピアノの旅はあまりにも広大すぎて、どこから話を始めたものか困りますけど、どこかで誕生したからにはピアノにもその前があったわけで、じゃあ、いつどこでどうやってピアノという楽器ができあがっていったのか、宇宙のビッグバンのようにいきなり発生したのか、あるいは同時多発的に世界のあちこちで生まれたのか、そしてピアノになってからどう発達していったのか？ 人類のアフリカ起源説と同時多発説にも関係してくるかもしれないけど、ピアノをめぐるってそんな楽しい想像を広げたいというのが、ピアノをテーマにしようと思った大きな理



坂本 鍵盤がボテツとした感じに見えます。タッチはすこし浅いですが、思ったより柔らかいなあ。今のピアノと変わらないくらい音が長く持続しますね。伊東 ダンパーが今のと違うんじゃないでしょうか。けっこう音が残りますよね。

坂本 よく響いて、共鳴していますね。中域の音がぜんぜんちがうし、倍音がすごくきれい。良い音ですね。

## 11 S. Erard 製作 (1850年頃) グランド・ピアノ

ストラズブル出身のセバスチャン・エラールは1777年に初めてピアノを製作したとされる。イギリス式アクションによるエラールのピアノは、ベートーヴェンが《ワルトシュタイン》《熱情》など中期のソナタを作曲し、リスト、ショパンからも愛用した。これはロンドン製。

由です。

ピアノと同じように弦がたくさん張ってあって、それを打って音を出す楽器という、素人にすぐに思いつくのは中国の揚琴\*ですね。その揚琴と西洋の似たような楽器とのあいだに関連があるのかわからないのか、たとえばそんなことがすぐ知りたい。そのような音楽や楽器の旅への想像を思いきり自由にふくらませてみたいんです。

### 最初期の鍵盤楽器

#### ——水庄オルガン「ヒュドラウリス」

坂本 歴史上いちばん最初の、あるいは最初期の鍵盤楽器というのはどういうものだったと考えられてるんですか？ なにか資料が残っていますか？

上尾 そうですね、鍵盤の「盤」を「盤」とするか「板」とするかで変わってくるんですが……

坂本 板が横に並んでいるかたちの鍵盤だとすると、どうですか？

上尾 そうするとスライダー式の鍵盤になりますが、さきほど資料館の入口で見たヒュドラウリス（水庄オルガン）——古代ローマで作られたとされるパイプ・オルガンの原型——は、1つの音に1つのスライダーが割り当てられていますから、鍵盤楽器だと言えますよね。

坂本 そのスライダーは当時から横に並んでいたんですか？

上尾 はい、並んでいたことは、今のところ証明されています。ただ、どんな音律だったかはわからないんです。

坂本 音律はわからないけども、同じユニット——板、鍵、鍵盤、どう呼ぶかが微妙ですが——が複数並んでいて、それぞれ違う音を出したということですね。

上尾 そうですね。ご用意した資料のこの図\*「次頁図1〜4」がおそらく、紀元前3世紀頃に活躍したクテシビオス\*という発明家・技師が作った水庄オルガンのポンプ装置を、12世紀に復元した図なんです。これがオルガンという楽器として作られたかどうかはなんともいえませんが、図にはスライダーが描かれていますね。スライダーを出し入れることで、パイプに空気を送る穴が開いたり閉じたりして、音が鳴ったり止んだりするわけです。同時に複数の音を出すこともできます。

\*揚琴…揚琴、洋琴とも。中国、モンゴル、朝鮮で広く演奏されている伝統的な打弦楽器。台形の胴体に150本ほどの弦を張り、専用のバチで叩く。日本での読みは「ようきん」、中国では「ヤンチン」と呼ばれる。西アジア、ペルシャから伝わったサントウールがそのルーツ。

\*ヒュドラウリス（水庄オルガン）…水と笛を意味するギリシヤ語/ラテン語から名付けられ、ヒュドラウラ、ヒュドラウロスとも表記される。17頁参照。

\*この図…テオフィルス（1070〜1125年頃）『さまざまな技能について』（原著の出版は1110〜140頃、森洋訳編、中央公論美術出版、1996）で復元した図を、ジャン・ペロー著『オルガン・ヘレニズム時代における発明から13世紀まで』（1963）から引用した。  
\*クテシビオス…アレクサンドリアの理髪師の息子に生まれた。紀元前250年頃にヒュドラウリスを考案した。

坂本 12世紀ということば、ヒュドラウリスからずいぶん長い時間が経ってるんですね。

上尾 1000年以上の開きがありますね。

坂本 アラブ世界にはこういう鍵盤の楽器はあったんですか？

上尾 弦楽器でしたら、アラブ世界にはカーヌーン、ヌズハ、チャング<sup>\*</sup>といった名前の多弦楽器が15世紀ぐらいまで継承されてきた歴史があるんですが、8世紀、9世紀には鍵盤というシステムはアラブには存在していません。

もう一つ、12世紀に「ベルンの無名者<sup>\*</sup>」という人が残した図「[図5]」を見ると、

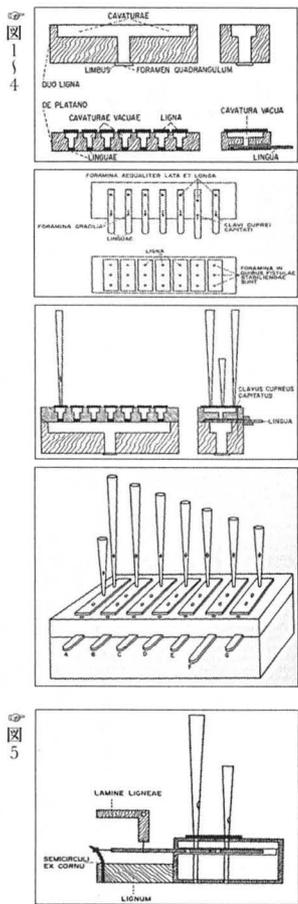


図5

<sup>\*</sup>カーヌーン、ヌズハ、チャング…いずれも横琴型の楽器。カーヌーンは台形の胴に弦を張り、爪やフレクトラムで奏する撥弦楽器で、10世紀以降の文献にみられる。ヌズハ、チャングは14世紀の文献に図版が掲載されている。

<sup>\*</sup>「ベルンの無名者」という人が残した図…図1-4と同じく、ジャン・ペロー「オルガン、ヘレニズム時代における発明から13世紀まで」(1965)から引用。

L字形の鍵盤のようなものが描かれていて、私たちの知っている鍵盤アクションと非常に似ています。これも楽器として使われたかどうかは不明ですが、こういう設計図や記述は残っているんです。そこから、テコの原理を利用して、開け閉めしたり、叩いたり引っ掻いたりして音を出すシステムが次第にできていくのが、1200年代から1300年代以降じゃないか。そして、最初はスライダ<sup>1</sup>状だった鍵盤が、その頃にはキーボードのキーになったんじゃないか、とぼくは考えているわけです。

坂本 テコという仕組み自体は古くからありましたよね？ ピラミッドを作るのにも使ったかもしれません。そうすると、ヒュドラウリスに使われていた鞞<sup>ホウシ</sup>を動かすのにテコの原理を用いることは、かなり早い時期に思いついたんでしょうか？

上尾 鍵盤で空気の通り道を開け閉めするシステムがいつ出来たかはわからないんですが、鞞には早くからテコの原理が使われたと思います。クラヴィコードやクラヴィーアの「クラヴィ」は「キー(鍵)」のことで、ラテン語の「鎖骨(クラヴィキューラ)」から来ているんですが、鎖骨の湾曲した形はまさにテコの形

ですよね。そのテコの原理を利用してクラヴィーアを作ったんじゃないかと。

「叩く」「引つ掻く」から「止める」へ

上尾 ヒュドラウリスを祖とするパイプ・オルガンは、パイプに空気を通して鳴らす気鳴楽器きめいに分類されますが、重要なのは、この鍵盤という機構を、アラブから来たものも含めてさまざまな横琴型の弦楽器にどうやって当てはめていったか、なんです。横琴に鍵盤を組み込んだ楽器のうち、弦を「引つ掻く」タイプがチェンバロになって、「叩く」タイプがフォルテピアノになっていった、と考えることができますが、これはすごくヨーロッパ的な発想じゃないでしょうか。

坂本 複数の弦を水平に並べて張ってあるツインバロン\*のような楽器——中欧・東欧の楽器ですよ——があつて、その弦をなにかで叩いたり、引つ掻いたりして音を出そう、と考えたのは分かりますよね。擦すって音を出すのはちよつと難しそうだけれど、弦に対して上から何かするのは自然なことだと思ふんですよ。だけれど、チェンバロのような複雑なメカニズムを使って上下の動きを生み出して、

それで弦を引つ掻く／つま弾くというのは、人間の生理からは発想しづらい。とても不思議ですよ。上から叩くほうが自然だなあ。

伊東 張つてある弦に外付けの鍵盤をガチャンとはめて叩くっていう楽器は見たことがあります。鍵盤を押すと何かが降りてきて弦を叩く仕組みだったと思ひますけど、18世紀のドイツの楽器\*だったかな？ ダンパー\*がなくて、音は鳴りつぱなしで止まらないので、それはまだピアノじゃないんですよ。そういう意味では音を「止める」こともけっこう重要ですよ。鍵盤の1つひとつのアクションは、弦を叩く機構であると同時に、止める機構なんです。叩くのと止めるのと、両方が成立したのはたぶん1700年頃\*たろうということですよ。

坂本 中国の揚琴、あれは止めながら弾くんでしたっけ？

伊東 普通は鳴らしつぱなしですが、ピアノと同じ止音装置付きのものもあるみたいです。

坂本 そうとう古くからある楽器でしょう？

伊東 ルーツは中東じゃないですか。サントツール\*とか。

上尾 揚琴やサントツールのような多弦楽器は、各地で同時発生的に生まれたん

\*ツインバロン…バチで弦を叩いて音を出す楽器で、ダルシマーの一種。ハンガリーの大型のものをこう呼ぶ。起源は16世紀とされる。

\*18世紀のドイツの楽器…18世紀初頭にドイツで流行したパンタロンという楽器に鍵盤を付けたものこと。

\*サントツール…木箱に金属弦を張った楽器で、木製のバチで弦を打って演奏する。ペルシャ（イラン）から、西アジア、南東ヨーロッパ、インド、東アジアに伝わった。

じやないかとぼくは考えているんです。どの文明にもあった堅琴を横にして、響板を作って箱型にする、それを叩くか弾くかのちがいで、片やサントウルになり、片やカーヌーンになった、と。

坂本 古代のハンターは弓を使ってみましたよね。それで音を出そうとしたら、普通に考えるとまず弾きますね。それを叩くっていうのはちよつと難しい。

上尾 棒があれば叩きませんか？

伊東 金属なら叩けば鳴るけど、弓を木の棒で叩いてちゃんと鳴るかどうか。

坂本 人間の生理としてはやっぱりまず弾くと思うんですよ、どう考えても。よい響きが欲しくて叩く場所を変えてみたら、おっ面白い音が出るな、となるのが自然な気がしますね。

伊東 あるいは弓のように引いたかもしれません。

坂本 矢のほうで弓を引いても、いい音では鳴らないでしょうね。

伊東 弾くほうが自然ではありますね。でも、たとえば資料館で見たハーディガーデーのように円盤を回して弦をこする楽器もあるわけですよ。鍵盤も付いていて、弦を押し上げて音程を出す仕組みですね。

上尾 現在のピアノの弦には鋼鉄や針金などの金属が使われていますが、古代ローマには細い針金はなかっただろうし、当時はいまのガット弦に似た動物性の弦だったと想像できます。とすると、棒切れで叩くよりも羽軸とか木片とか爪でつま弾いたほうが、大きな音が出ますよね。それに楽器の素材からすると、楽器を横にして弾くほうがむしろ自然だったと思うんです。

### 金属を鍵盤で鳴らす

#### ——カリヨンとクラヴィチンバルム

上尾 弦楽器の弦に鍵盤を付けた「クラヴィチンバルム」という楽器を、おおよそ1400年頃にヘルマン・ポール\*というオーストリアのお医者さんが作ったという記録が残されていて——記述だけで、図や絵は残念ながらありません——、これがいちばん最初の鍵盤楽器だと考えることもできます。彼が作ったこのクラヴィチンバルムはチェンバロの語源となったと言われています。

チェンバロの元になったのなら弦を弾く楽器かと思いきや、ポールのクラヴィ

\*ハーディガーディ・ギターやヴァイオリンのような形をした擦弦楽器（弦をこすって音を出す楽器）で、鍵盤やハンドルが付いており、旋律用と持続音用の弦が張られている。鍵盤で音高を決め、弦を擦る回転板は、ハンドルで動かす。主にヨーロッパで中世から用いられてきた。

\*ヘルマン・ポール・ウィーン出身。1398年バウイア大学を卒業後、ハイデルベルク大学で医学を教え、ライオン宮中伯ルブレヒト3世（のちのローマ「ドイツ」王）の侍医となった。ミラノ公にそそのかされ、ドイツ王の暗殺未遂事件で処刑された。

チンバルムは、シンバルム——ラテン語で「鐘」とか「連鐘」カリオン carillon)、あるいはタンバリンに付いているような小さい金属片を指します——をクラヴィ、つまり鍵盤のアクションによって叩く楽器だったんじゃないかとぼくは想像しています。

伊東 なるほど、たしかにカリオンも鍵盤の仕組みを使って鐘を鳴らしますものね。

坂本 鍵盤ではなくスライダー式だと、早いパッセージを華麗に演奏したりはできないじゃないですか。カリオンも同時に複数の音を出すのは無理ですよ。

上尾 音を止めるためにいちいち押さえないといけませんね。ただ、クラヴィチンバルムは、現代のような黒鍵と白鍵があるシステムと、鐘を打つハンマーをつなげて華麗に演奏できるものだった可能性もあります。

坂本 教会のカリオンをものごく小さくミニチュアにした楽器を想像すればいいですか？

上尾 そうですね。ただ、クラヴィチンバルムのシステム図が残っていないので、実態についてはなんとも言えません。

伊東 鉄琴に鍵盤を付けたものはどうなんですか？

坂本 金属の板をハンマーで叩く鍵盤楽器といえばチェレスタ\*ですよ。

上尾 チェレスタが考案されたのは19世紀の終わりですね。クラヴィチンバルムの資料ははるか以前の15世紀くらいです。

### 金属加工と機械技術の結晶

伊東 金属加工の技術を考えると、鐘を作るのは難しそうですね。

上尾 14世紀から15世紀には合金や精密機械の技術も格段に進歩\*しています。たとえば大時計は中国から始まって、アラブ世界を通じてヨーロッパに入ってきたのが1300年代と言われていて、教会に時計が付いたのもその頃です。

坂本 教会の時計は最初は時間を報せるというより、神の威光を象徴的に村々に知らしめるためのものだったんですよ。

上尾 当時の技術者たちは、オルガンでも懐中時計でもなんでも作ったんですね。バネやネジ、針金、あるいはリーフスプリング（板ばね）などが実用的になつてき

\*カリオン…旋律を演奏できるように組み合わせられた数個1組の鐘。教会の塔などに吊るされている。音域や操作方法はそれぞれ異なるが、たとえば、ピッチの異なる鐘にそれぞれ対応する木の棒を、拳で叩いたり足で踏んだりして演奏するものなどがある。

\*チェレスタ…A・ミュステルが考案し、1886年に特許を取得。鍵盤の下に鉄琴のように金属の板が並んでいて、それを鍵盤アクションによって叩いて音を出す。1892年にサンクトペテルブルクで初演されたバレエ音楽《くるみ割り人形》の《こんべいとうの踊り》でチャイコフスキーが用いて、広く知られるようになった。

\*格段に進歩…14世紀までにイタリヤでは合金や冶金細密機械の手工業が発展。1448年のベスト袖以降、難を避けたい人々によってアルプス以北にも技術が伝播する。15世紀には教会堂の鐘楼に代わって、大型の機械時計が設置されるようになる。15世紀のイタリヤでは大型時計の製作技術者が、パイプ・オルガンを製作していた。この頃からオルガンの鍵盤アクションに時

たのが、1400年前後。そうすると、鍵盤を叩いて、あるいは押して、そこに何かのシステムを使って、鉄の板か鐘を叩く仕組みを容易に作れる技術もでききます。

もう一つ大事なものは、それを可能にする金属加工技術も出てきたことです。ご承知のようにパイプ・オルガンのリード管、いまは真鍮を使いますが、昔は植物の葦<sup>わ</sup>だったらしいんです。それが15世紀ぐらいから銅70・亜鉛30という正確な割合で真鍮を作れるようになりました。

坂本 ずいぶん最近のことなんですね。

上尾 チェンバロやクラヴィコード、あるいはパイプ・オルガンといったヨーロッパ的な鍵盤楽器は、そういう金属加工の技術があつて初めて作れるようになっていったんだと思うんです。

坂本 金属を湾曲させたり、穴を開けて弁にしたりとか、大変ですものね。

上尾 ただ、先ほどから話題になつていっているように、鍵盤はなぜあの形なのか、なぜ黒と白の鍵なのか、なぜこういう音の分割になつたのか、そういうことはさっぱりわかりません。

ツヴォレのアルノーという技師が15世紀に『緒論<sup>\*</sup>』という書物を残していて、そこにさまざまな形の楽器の図が載っています。

坂本 『緒論』というのはラテン語で書かれた本ですか？

上尾 フランス語です。パイプ・オルガンのパイプやクラヴィコードも描かれています。この有名なクラヴィチェンバルムの図「図6」を見ると、丸窓の付いたフリーゲル(翼)形の鍵盤、つまり私たちのよく知ってるチェンバロとピアノのフォルムですよ。それと、鍵盤システムをもつ楽器としてもう一つ、「ドウルチ・メロス」という楽器が名称だけ出てきます。

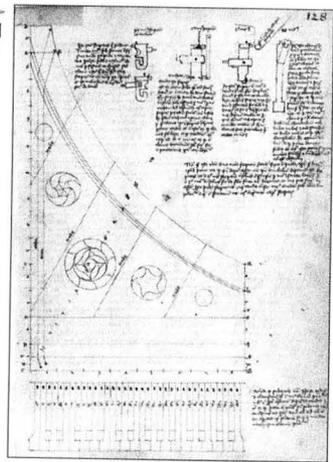


図6

計の機械構造を援用され、いずれも建築構造全般にかかわる技術となった。一方、小型の機械式時計の製作技師はクラヴィコードやクラヴィチェンバルムといった鍵盤アクション付きの箱型多弦楽器に時計などの機械構造技術を援用していった。それがアルノーの『緒論』(次頁参照)に図解付きて残されている。(上尾)

\*『緒論』…1438-46。時計や歯車など当時のさまざまな機械が集められていて、その中のわずかに10ページ弱が楽器にあてられている。

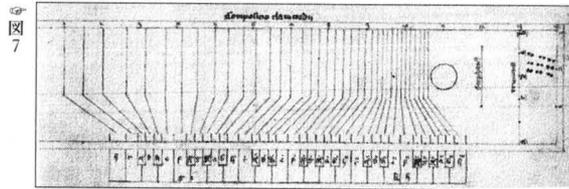
\*「ドウルチ・メロス」という楽器…アルノーの『緒論』には、「クラヴィ(鍵)という接頭語をシンバルム(simbalum)に付したクラヴィシムバルム(チェンバロト、コード(cordo)に付したクラヴィコード(Clavicordium・clavicord)は、ドウルチ・メロス(dulce melos)とともに、鍵盤とアクション、タンジエント構造をもつ同種楽器」とある。(上尾)

坂本 ダルシマー\*に似た名前ですね。

上尾 ドウルチ・メロスがスペイン語でドウルチメになり、それから英語のダルシマーになった、ということのようです。坂本 このクラヴィコードの図「図7」にはすでに白鍵と黒鍵らしきものが見えますね。

上尾 はい、1420〜30年代にはすでに白鍵と黒鍵があるんです。さつき資料館でご覧になったクラヴィコードと形はほぼ同じです。このクラヴィコード形の楽器は、当時すでに存在していたものを書き写したものとされています。

この資料からは、楽器専門の製作者ではなくて、総合技術者が当時のさまざまなメカニックの1つとして楽器も手がけたということと、この時代からこうした鍵盤楽器は製作されていて、それは金属加工などありとあらゆる技術を継承して可能になってきたこと、そのふたつが分かります。



チェンバロとクラヴィコード、どっちが先？

坂本 1つ疑問があつて、チェンバロとクラヴィコードって同じ頃に生まれてるんですか？ それともチェンバロのほうがあとですか？

上尾 現存するチェンバロでいちばん古いものは、イギリス王立音楽学校の博物館にある1480年頃にドイツで製作された縦型（アップライト型）のクラヴィキテリウム\*という楽器です。製作者がはっきりしている物としては、1516年に作られたチェンバロが最古のもので、こちらはおなじみの横型です。それを作ったフィレンツェのヴィンチェンティウスは、当時クラヴィコードの製作者でもあつたんです。

坂本 あ、じゃあ同じ人がどっちも作ってたんだ。

上尾 そうなんです。そしてクラヴィコードのほうは、アルノーの図面があまりすから、チェンバロよりも前、15世紀初頭にはすでにあつたわけです。

坂本 なるほど、クラヴィコードのほうが古いわけですね。でも、大きく見れば、ほぼ同じ時代に生まれたといつてよさそうですね。

\*ダルシマー・プサルテリウム（7頁参照）と似た作りだが、こちらはバチで弦を叩いて音を出す。

\*クラヴィキテリウム…南ドイツのウルムで作られたこの最古のチェンバロは、イギリス王立音楽学校のウェブサイトでその音（演奏を聴く）が聞ける。  
<http://museumcollections.rnm.ac.uk/collection/details/collect/1062>

上尾 そうですね、50年ぐらいのちがいですから。

坂本 共鳴箱の中に複数の弦が張ってあって、それを叩くか、弾くかの違いということですよ。その時にはもう鍵盤は付いていたんですか？

上尾 もちろん付いています。

坂本 ということは、いきなり鍵盤が付いてるところから始まっちゃったんだ。これは謎ですね。

上尾 鍵盤付きのパイプ・オルガンで最も古いものはスウェーデンのノーランダ教会（ゴットランド島）にあって、これは1400年代に作られています。ですから少なくとも1400年代には——鍵盤式かどうかは分かりませんが——なんらかのアクションでパイプを鳴らして演奏できるオルガンがあって、その技術をクラヴィコードやチェンバロに援用した、ということが分かります。

坂本 これは便利だ、というわけですね。パイプ・オルガンには最初から足もついていたんですか？

上尾 いえ、付いていません。膝の上に乗せて弾くポルタティーフ・オルガンのほうが先で13世紀くらいからあります。いちばん古い足付きオルガンは1600

年ぐらいでしょうね。ただ、パイプ・オルガンの場合は、12世紀か13世紀の聖書に図像が載っていて、それが鍵盤を弾いているようにも見えます。

坂本 ということは、ノーランダ教会のオルガンからさらに遡る可能性があるわけですか。これはなかなか複雑だなあ。

## 12音音階はいつ、なぜ生まれたか？

坂本 15世紀にすでに白鍵と黒鍵があったということは、1オクターブを12の半音に分割するという考え方はすでに生まれていたということですよ。

上尾 音階、音名がローマの音型から我々の知っているABC……に変わったのは、カロリング朝ルネサンス期で、ちょうどフクバルトゥスが『音楽教程』という理論書を著した頃なんです。そのときに半音階と全音階という概念もきちっと整理されています。ですから、どんなに遅くても9世紀には、12音は生まれていました。といっても12音の鍵盤までできたわけではなくて、あくまで音階としてですね。さらにグイード・ダレッツォがドレミの原型を作ったとされているの

\* 鍵盤付きのパイプ・オルガンで最も古いもの…1370年から1400年頃にかけて設置された。現存する最古の鍵盤とペダル、アクション、ウインドチェスト「風箱」を持つオルガンの一つである。現在はストックホルム博物館所蔵。

\* いちばん古い足付きオルガン…ミヒヤエル・ブレトリウス（1571～1621、ドイツ）あたりの例が最初。16世紀にドイツで作られ、17世紀に確立。

\* カロリング朝ルネサンス…フランク王国をカール大帝が統治していた8世紀末～9世紀初頭の古典復興の動きをこう呼ぶ。

\* フクバルトゥス（840頃～930）…フクバルトとも。ベルギーの修道士、音楽理論家、作曲家、音楽教師。著書『音楽教程（調和の体系について）』は、音程や旋法などについて実際の聖歌を例に挙げながら論じた、中世音楽最初期の理論書である。

\* グイード・ダレッツォ（991または992～1050）…中世の修道士、音楽教師。イタリアのアレッツォで修道士として聖歌隊員を指導。階名唱法の礎を築いたことや、若い歌い手たちのための指導書『ミクロログス（音楽小論）』（春秋社、2018）を著したことが大きな功績である。

が11世紀初頭です。

坂本 「Ut, Re, Mi, Fa, So, La」 というやつですね。

上尾 それを楽器にいつ頃から応用していったのかは分からないんですが。

坂本 でもその頃はモード的な音楽しかなくて、12音を全部使ったような音楽はまだ書かれていないですよ。半音階的な音楽ができてくるのは、16世紀の終わりから17世紀にかけてですか？ イタリアで活動した、奥さんを殺した作曲家……

伊東 あ、カルロ・ジェズアルド\*。

坂本 そう、ジェズアルド。彼の時代にクロマティック（半音階）が流行ったそうですね。その潮流はかなり突然変異的に生まれたようで、その後クロマティックの音楽はいったん途絶えちゃうんですね。それなのに、概念としては9世紀ぐらいから12音ができていたというのは、不思議なことだなあ。12音の音楽はまだ誰も鳴らしてないわけだから。楽器の整備のために音を出したりはしたかもしれませんが。それとも鳴ってたんでしょうか？

上尾 たとえば「ファエンツァ写本」という1400年頃のイタリアの写本に、

鍵盤楽器用の早いパッセージの楽譜が載ってるんですね。おそらくパイプ・オルガンのための最も初期の楽譜と思われるんですが、楽譜があったということは、細かいパッセージを弾ける鍵盤があったはず。ただ、それが半音階的な進行だったかどうか……

坂本 どうなんですか？

上尾 それがはつきりしないんです。分かったら大発見なんです（笑）。

### ピアノが世界に広まった理由

上尾 弦がたくさん付いた琴とか横琴といった楽器に鍵盤が付いたことによって何が生まれたかという、大きくふたつあるんですね。

一つは、鍵盤を押さえれば、だれにでも同じ音が出せるようになったことです。それまで楽器は職人が1台ずつ作って、1人の楽器奏者が自分の物として弾いたり吹いたりしていた。ところが、だれにでも音が出せるピアノという楽器は、工業製品として大量生産されて広まったので、世界の津々浦々で弾けるようになって

\*カルロ・ジェズアルド（1561頃～1613）…イタリアの作曲家。マドリガールでは、激しい感情を大胆な和声を用いて表現した。不義の妻とその愛人を殺害したことでも知られる。

\*ファエンツァ写本…15世紀初頭にイタリアで編まれた、現存する最古の鍵盤楽器用の曲集。ギヨーム・ド・マシヨ、フランチェスコ・ランデイーニなどの作品を含む52曲を収める。

ていった。

坂本 ちょうど絶対君主制が壊れてブルジョワが支配するようになっていく時代とともに、ピアノは発達していくわけですよ。

上尾 それと同時に、楽譜によって音楽を演奏する層が生まれました。現代の私たちはCDとかラジオ、インターネット、いろんな音源から音楽を聴くことができますが、当時の人間は生の楽器の音を聴くしかなかったわけです。その生の音を正確に手軽に出せる装置としてピアノは大きな意味をもちます。

坂本 社会システムの変化に関係していますね。もちろん産業革命の発展とともに。

伊東 感覚としては、「微分」という考え方と関係があるんじゃないかと思うんです。歌や笛の音というのはアナログな曲線ですが、鍵盤によって音を分割したことで音がデジタルになる。

坂本 座標の上に点があり、それが移動するというニュートンの世界観と、近代の音楽のベースにあるコンセプトは一致してますね。楽譜はまさに座標です。

伊東 それと、楽譜というのは音が上下に並んでいるわけですけど、それを水平

にすればそのまま鍵盤になるわけですから。

上尾 文字譜というのはギリシャにもローマにも残っていますが、いまの五線譜の原型ができたのが11世紀頃ですか？

伊東 楽器と五線譜が同時に並行して発達していったということはありませんよね。

上尾 はい。それまで微妙なゆらぎを求めて感覚で音を探りあてていたところに、4線あるいは5線の楽譜ができて、この音はここ、ときっちり固定されるようになった。

坂本 ニュートン的な時空間の観念の表現形態ができあがったわけですね。

上尾 楽譜は、印刷技術の発展という14〜15世紀の技術革新と相まって普及していった。それがヨーロッパの帝国主義とともに世界中に進出していったわけです、やっぱり鍵盤を備えていたことが、ピアノがここまで隆盛をきわめた大きな理由だと思います。

坂本 大雑把に言うと、1800年あたりが音楽の変化の大きな境目と言われますよね。ピアノがどんどん普及していったのがその頃からですし、たとえば、物

好きな貴族が集めていたバッハのスコアを、モーツアルトがわざわざ見に行ったという話があります。当時バッハはあまり演奏されなかったので、聴いたことはなかったけれど、スコアを見て「あ、すごいな」と分かって勉強したんじゃないかな。シヨパンもバッハがものすごく好きですけど、シヨパンの時代にはバッハの楽譜はかなり出版されてましたか？

伊東 いや、まだそんなに出版はされてないと思いますけれども。

坂本 とするとシヨパンのピアノの先生がバッハを知ってて、シヨパンにも教え たっていうことになるんですかね。

上尾 バッハは教則用にわりと使われていたかもしれません。

坂本 ああ、指の練習用に。

上尾 対位法の教科書ですよ、バッハは。

坂本 《無伴奏チェロ組曲》\*も、20世紀前半にパブロ・カザルス\*が弾くまではみんな練習曲だと思ってたそうですね。

### ヨーロッパ的な発想としての鍵盤

坂本 鍵盤の話に戻りますけど、鍵盤というものの自体がヨーロッパ的なものだと 言えるんでしょうか？

上尾 言えると思います。そのヨーロッパとは何かということを考えてみると、 要するに鍵盤を作ったテクノロジーと、鍵盤という発想ですよ。

坂本 なるほど、鍵盤という発想ね。

上尾 半音ずつ上げていく12音の音律を、1音1音目に見えて触れるあの形にし よう、という発想ですね。

伊東 すべての音を目の前にずらつと並べるといのはすごいですよね。

上尾 しかも左にいくほど音が低くなるという発想はどこから来たのか。

坂本 やはりキリスト教かな。

上尾 なぜ半音ずつちがう音で音階を作って、1つひとつに白鍵と黒鍵を割り当 てたかというの……

坂本 謎ですね。

上尾 音律はギリシャやローマの時代にもさまざまありましたが、理論的には9

\*《無伴奏チェロ組曲》…

1717、23年にJ.S.B.

バッハが作曲した6つの組

曲。長い間練習曲として扱わ

れていたが、20世紀になっ

て、チェロ奏者のカザルスの

活躍により音楽的な価値が認

められるようになった。こん

にちでは、多くのチェロ奏者

が演奏、録音しており、チェ

ロ曲の頂点とされる。

\*パブロ・カザルス(187

6-1973)…スペインの

チェロ奏者、指揮者。合理的

な運指方法を取り入れたチェ

ロの近代的奏法を確立し、

バッハの《無伴奏チェロ組

曲》を現代に復活させた。ま

た、欧米各地の交響楽団を指

揮したり、音楽祭を開催する

など、チェロだけにとじまら

ず幅広く活動した。

10世紀から1つの音律になっていったんです。最初は声楽で、グレゴリオ聖歌＊に使われるんですが、それが次第に器楽、楽器のほうに援用されていきます。

ピアノ以外のほとんどの楽器は自分で好きなように音程を作れますよね。ヴァイオリンはどこを押さえても自由だし、管楽器にしても、倍音という制約はあるにせよ、指孔の操作によって揺らぎや微妙な高低を作り出すことができます。ところが鍵盤は、この音はこの高さ、と一律に決まっています、演奏者が自由に変えることはできません。

坂本 鍵盤はシステマティックに完成されていて、自由がないんですよ。

伊東 12個の対等な音をいったん原子、元素みたいなものに解体して、その組み合わせでイリュージョンを作るといような、そういう発想ですよ、鍵盤楽器というのは。その考え方がヨーロッパ的なものじゃないかなと思います。

坂本 複数の弦を張った楽器には、日本の箏もあるし、中国の揚琴もありますし、世界のかなり広い領域にある。でも弦を上から叩くのではなく、そこに鍵盤というまた違うシステムを乗つけて、チェンバロのように弾く、あるいはフォルテピアノのようにハンマーで叩く——3つぐらいの違う系統が合わさっている相当

に高度なものですよね、鍵盤楽器というのは。誰がいつそういうふうにしたのか、不思議ですよ。

伊東 不思議ですよ、ほんとに。

上尾 楽器になぜ音程を作ったのかという話ですけど、たとえばパンフルートの＊ような笛にしても、ひよっとしたら同時に複数の音を鳴らしていたかもしれません。弦も同じで、いちばん最初が1弦の琴で、1本の弦の区切り方を変えて音程を出したのではなくて、いくつかの弦を用意して同時にジャランと鳴らすという発想のほうが自然かもしれないんですよ。

坂本 もし複数の音程を欲しいと思ったら、そうかもしれませんね。

上尾 1本の弦を分割して音程を作るといのは、かなり高度なことですからね。坂本 とても数学的な発想ですよ。

上尾 どの文明にもあるような竖琴、つまり多弦楽器の世界というのが元々からあったんじゃないか、という気がしますね。

坂本 なぜ人間が高さの違う音を同時に鳴らしたいと思ったのか、興味深いですよ。人間の声を外部化して、音程が欲しいからそれをたくさん並べた、そう考

＊グレゴリオ聖歌…キリスト教のローマ・カトリック教会で歌われる単旋律の聖歌。中世からの伝統を持ち、ミサと呼ばれる儀式などで唱える典礼文に旋律を付けたものである。現在まで伝わっている旋律は、9世紀以降に記譜されたと考えられている。

＊パンフルート…古代ギリシャのパン神が吹いたとされる木管楽器。一端が閉じられ、長さや太さの異なる、おもに竹で作られる管をいかだ状に束ね、息を吹き込んで鳴らす。パンパイプ、パンの笛ともいう。

えたらさほど不思議ではないのかもしれませんが、案外、狩りをやっていた時代のコミュニケーション手段にも関わってくるのかもしれない。

伊東 それから「威嚇」ですよ。怖がらせるために、ふだん出ないような音を聞かせるという役割。

坂本 宗教的なご宣託のような意味合いもあったかもしれないですね。

### 自分の耳で音を、響きを聴くこと

伊東 資料館の楽器を坂本さんが弾いている様子を見ると、音を、響きを聴いているじゃないですか。どういう音色をしているのかな、と一つひとつの楽器の個性を確かめようとしていますよね。それを見ていて、これが本来あるべき姿だと思っただんですね。大学で音楽を教えている身なので微妙なところもあるんですが、いまの音楽教育の場では、楽器の特徴をつかんたりする前に、まず「こう弾きなさい」と教え込んでしまう。小学校のときから、この楽器はこういう音が出るんだよ、この音階はこういう音階なんだよ、って。

坂本 それがダメなんですよ。

伊東 ドレミファソラシドは弦を押さえる場所で言うと、この幅で弾くのよ、と教え込んでしまう。

坂本 最悪です。

伊東 学校ではそうやって教育しなさいと決まっていますからね。じゃなくて、もっと聴くことを取り戻したらどうか、きれいな音や和音の美しさというのは自分自身で感じるものはずだ、と思うんです。

坂本 そうそう、「これがきれいなんだよ」って大人が決めちゃダメです、ぜったいに。それがこの『スコラ』の基本精神なんです。そこを分かってほしい。上尾 まったくそのとおりだと思います。

坂本 世の中で流行っている音楽や、聴きなさいって言われた音楽ばかり聴いてる人が多いかもしれないけど、そうじゃなくて、音楽って空間的にも時間的にもとてつもなく広大なもので、ぼくらが知っている音楽なんて、ほんの一部にすぎないんだって言うことを言いたくしょうがない。おせっかいですけど（笑）。

伊東 いやいや、そんなことないですよ。

上尾 ショパンにしても、彼が弾いたピアノの音はだれも聴いたことがないわけです。

坂本 指づかいだって、ショパンのような運指で弾いたら、今では「それは間違いだ、直しなさい」って怒られかねない。

上尾 フォルテピアノで弾くショパンと、グランド・ピアノで弾くショパンはまったく違うし、今日資料館で聴いたブロードウツドのピアノで弾くベートーヴェンと、のちのスタインウェイで弾くベートーヴェンとでもまったく違う。そういう感覚で、まず音に敏感になってもらいたいし、声と同じように、自分自身の表現として音を出してほしいですよ。

#### 規格化された耳をひらく

坂本 音楽とか楽器とか譜面が規格化されてしまって——とくに日本では明治以降に教育も制度化されてますよね——、今の子どもたちの音楽を楽しむ耳が狭くなってしまっていると思うんですよ。1年ぐらい前にニューヨークで、音楽を勉

強しているわけではない普通の中学生50人ぐらいに集まってもらって実験したことがあります。まず1分ぐらい目をつむってもらって、そのあとに「何が聞こえた？」と訊いてみると、みんな環境音を聞いていて、「雨が降ってたのが聞こえました」「外からパトカーのサイレンが聞こえました」と答える。次に、中央に置いてあるピアノで、ぼくがさつき資料館で弾いたみたいに即興でポロンポロンと音を出すわけです。また「何が聞こえた？」って質問すると、「遠くの知らない国を旅していたら湖があって、風が吹いていて」といったような、全員が非常に文学的でロマンティックな表現を返してくるんですよ。

伊東 心情や情景をなにかに喩えた表現になるわけですね。

坂本 「なるほど面白いね、絵画や映画のようだね」と言いながら、もう一回ポロンと弾いて、また「何が聞こえる？」って訊くと、やっぱり文学的な表現が返ってくる。ぼくは物理的な「音」を聞いてほしかったので、「君たちは文学的だね」と言おうしかなかったんですけど。

伊東 そのとき坂本さんは、メロディのようなものを弾いたりしたんですか？

坂本 いえ、たんなる和音だったり、指一本でポツリポツリと鳴らしたりとかで

すね。

上尾 音楽大学の学生だったら「Aの音」とかい始めるでしょうね(笑)。

伊東 一般の大学生に古典的なクラシック音楽を聴かせて、どう思いましたか？  
って尋ねると、みんな「滑らかな音がした」と言うんですよ。どんなに激しい曲  
を聴かせても、「滑らか」。

坂本 滑らか?!(笑)

伊東 どうやらクラシックの音と「滑らか」が自動的に繋がって、AKB48\*のよ  
うではない音はぜんぶ「滑らか」という表現になるようです。

坂本 じゃあJ-POPの音は「とんがってる」んだね。

伊東 パソコンや携帯で聴いているから「シャカシャカ」してるんじゃないでし  
ょうか。

坂本 高音がね。

上尾 それでも文学的な表現には別世界に飛んでいく想像力が残されていますよ  
ね。最悪なのは、19世紀的な学問知、たとえばベートーヴェンのソナタはこうい  
う構造で、といった知識で答えてしまうことで、クイズになってしまっている。

音楽から物語を紡ぎ出す創造性を、人間は本来持っているはずなんですよね。

坂本 知識で聴くのも最悪ですよ。だけど、文学的に聴いちやうのもかなり問  
題だと思ってるわけです。中学生相手に何度も質問したのは、とにかく「音」を  
聴いてほしいからなんです。「ピアノの音」ってひとくちに言うけど、実際には  
音程のある音だけじゃなくて、メカニカルな音や、鍵盤から手を離れた時の音と  
か、いろんな音が混じっている。しかも音がだんだん減衰していつて、ある時点  
から環境のノイズなのか、かすかに残っているピアノの音なのか区別できないと  
ころまで消えてゆく、その先もあるよ、っていう「響き」を聴いてほしかったん  
だけど、誰一人としてそういう風には聴いてないの。面白かったなあ。

上尾 物語を作っちゃうんですね。

坂本 でも逆に驚きなのは、ぼくらが構築的な作曲家だと思ってるベートーヴ  
ェンのような人でさえ、非常にロマンティックな、詩的な、ドラマティックな情  
感を込めて音楽を作っていたことで、シヨパンもそうですよね。いろんなドラマ  
を頭に描きながら、あるいはどこかの村の鐘の響きを音で描こうとして、曲を作  
っている。これはとても興味深いし、もっと知られていいことです。そういう象

\*AKB48…作詞家・放送  
作家の秋元康プロデュースに  
より、「会いにいけるアイド  
ル」をコンセプトに2  
005年12月に秋葉原でス  
タートしたアイドル・グルー  
プ。現在は5つのチームで活  
動している。

徴主義の音楽家はおそらくドビュッシーが最後で、20世紀に入ってラヴェルあたりからガラッと変わりましたよね。さらにストラヴィンスキー、サティがそのあとに続いた。たとえば、ふだんオーケストラを指揮するとき、文学的な表現はとも嫌がられるんですよ。「もつところは深い嘆きの響きで」なんて言おうものなら、「嘆きの響きって何ですか？ フォルテですか、ピアノですか？」「アタックがもつと早いのか？ 遅いの？ どっちにすればいいの？」なんて訊き返されちゃう。

伊東 指揮者が指導するときはそうですね。

坂本 ところが、有名なカラヤンのリハーサル映像\*がありますね、60年代のモノクロの。あれを見ると、カラヤンほど技巧的な指揮者でさえ、非常に文学的な表現をわざとのように使ってますね。そうやって団員に考えさせて音楽に深みを出している。その文学的な情感と音楽の結びつきって、とても興味深いと思うんですよ。

上尾 音楽をただ音として聴くのではなくて、背景の物語や情感を受け止めなさい、という19世紀以降の聴き方が行き渡った結果なんでしょうね。音そのものは

意味を持たないけど、意味を想像することはできますから。

坂本 意味は後付けなんですけどね。

上尾 ニューヨークの中学生たちも、坂本さんのピアノの音を聞いたとき、自分の中で意味に変換してしまって、たった一つの音からでも物語を作っていた。そう考えると、自然音や環境音——たとえば雨の音を聞いて物語を作ることだってできるはずですよ。

坂本 それをさらに推し進めて、「聴くことが音楽なんだ」って宣言したのがジョン・ケージ\*なわけで。でもそうならないところが、とても興味深いんですよ。ぼくには。今はその一方で即物的な音に囲まれて暮らしていて、非常に複雑な環境だなと思ってるんです。

伊東 坂本さんがその中学生たちに仰ったことは、ジョン・ケージと同じだと思っただけですか？

坂本 自分の知識に照らし合わせて「これはラの音だ」と聴きとるとか、あるいは文学的に翻訳することをやめて、とにかく耳をひらいて、音自身を聴くっていうことですね。ちゃんと耳を澄ませば、ピアノの音はじつは単純ではないよと。

\*有名なカラヤンのリハーサル映像・映像作品に早くから力を入れていたヘルベルト・フォン・カラヤン（1908～89、オーストリア生まれ）は、1965年に映画フィルム・プロダクションを設立。フランスの映画監督アンリ・ジョルジュ・クルーゾーの撮影により、ウィーン交響楽団とのシューマン《交響曲第4番》のコンサートとリハーサルを映像化。翌66年にはベルリン・フィルとのベートーヴェン《運命》の演奏とリハーサルをスタジオで撮影した。いずれもDVDで発売される手可能。

\*ジョン・ケージ（1912～92）…アメリカの作曲家。プリベアド・ピアノ（弦に金属やゴムなどを挟んで音色を変化させたピアノ）のための作品や、偶然性の音楽（作曲や演奏、聴取の過程で楽曲の素材の選択が偶然に任せられる）、楽器が音を出さず聴衆に環境音へと耳を傾けさせた（4分33秒）などで、西洋音楽のシステムに対して根源的な問いを投げかけた。

「ピアノの音」と言葉にしてしまうと、単純な概念になってしまふけれども、実際にはピアノ一台一台に個性があつて違ふ響きを持つている。その響きを敏感に聴き取る耳を持つことは、とても大事なんだ、ということがまず基本ですね。そこから始まるんじゃないかと思ひます。

### 正統化と合理性

#### ——スイッチとしての鍵盤

上尾 楽器をずっと研究してきて思うのは、どうして楽器の多様性が失われて、個性がなくなつてしまつたんだろう、ということなんです。

坂本 それ、大事な問題ですね。

上尾 まだ楽譜もなかつた時代には楽器の規格も定まっていなくて、3本弦のフイドルもあつたかもしれないし、調律もAが415ヘルツでもいいし405ヘルツでもいい、どんな音律でもどんな調弦でもいい。そういうなかで、一人一人が自分の感じるところを表現するツールとして楽器があつたはずですよ。そこ

から楽器がだんだん機械化されると製作方法が固定化されていき、楽譜によつてさらに固定化されていく。

坂本 「正統化された」といつてもいいかもしれません。

上尾 鍵盤楽器にしても、タンゲンテンフリーユゲル<sup>\*</sup>もあれば、3段鍵盤のチェンバロもあるし、いろんな種類の楽器がいろんな形に改良されていきました。管楽器にはアドルフ・サククス<sup>\*</sup>が発明したサクソフォンがあるし、フランスのシャノー<sup>\*</sup>という職人は滑らかな8の字形の胴体をもつヴァイオリンを作ろうとしました。そんなふうには職人たちは自分だけの良い音を求めて、ユニークな楽器を工夫していたんですが、いつからか何億円もするストラディヴァリウスが最高のヴァイオリンだという発想になつていく。音楽の表現と、音楽の道具としての楽器の価値が転倒してしまつた、そんな気が強くなります。

坂本 ピアノが発達したのはちようど工業化の時代でしたけど、ヴァイオリンは工業化の波が来る前に発達しきつてしまつて、19世紀に入つてからは変わらなかつたんですね。

伊東 工業製品としてのヴァイオリンが出てくるのはこれからかもしれませんね。

<sup>\*</sup> タンゲンテンフリーユゲル (タンジェント・ピアノ) は18世紀に考案された初期のピアノ。鍵盤を押すと、タンジェントと呼ばれる木製の棒が弦に打ち付けられて音が出る。音色は、現代のピアノよりも金属的でチェンバロよりも柔らかい。現存数の少ない貴重な楽器である。

<sup>\*</sup> アドルフ・サククス (1814-94) はベルギーの管楽器製作家。シングル・リードのサクソフォン属や金管楽器のサクソルン属などを1840年代に発明した。パリ音楽院に設置されたサクソフォンの講座で指導にもあたつたが、新しい楽器を作つて普及させようとした彼は、保守的な音楽家たちには不興を買つていたという。

<sup>\*</sup> シャノーという職人ファミリーは18世紀末から続くヴァ

坂本 A-1<sup>\*</sup>や3Dレンダリング<sup>\*</sup>を使えば、自宅でたやすくストラディヴァリウスと同じものがプリントできちゃうかもしれない。響きも再現できちゃったりしてね。そんなこととして何の意味があるの？ とは思いませんけど。

伊東 音大生が楽器と対話できない、という問題は、規格化された楽器が普通になってるからでしょうね、きっと。楽器が操作ボタンになってるんですよ。電子オルガンがまさにそういう楽器ですね。

坂本 作曲家の三輪真弘さんが書いてましたけど、その操作するボタンが並んでいることが、鍵盤楽器の起源からの基本的な発想じゃないですか。鍵盤というのはつまりスイッチなんですよ、オン／オフの。それはスライダーのときからずつと変わりません。これって、三輪さんが書いておるとおり、西洋の根本的な考え方なんですけど、ぼくはそのスイッチであることがすごく嫌いなんです、じつは。

今のシンセサイザーや電子鍵盤楽器のかたちはピアノを模してますけど、必ずしもその必要はないわけです。楽器を一種のインターフェイスだと考えると、複雑なメカニズムがないヴァイオリンやギターはすぐに音が出て、ピアノより遙かに直感的に演奏できるし、表現がダイレクトに伝わるし、コントロールもしやす

い——インターフェイスとしてはプリミティブだけれど優れている。ぼくはそう思ってるんです。だからわざわざピアノなんて弾かなくてもいいようなものだけ、でもオン／オフのスイッチが並んでいる鍵盤というのは、とても合理的にできてるんですよ。ぼくはその合理性に抵抗があるんです。

### 自然に戻るピアノ

伊東 坂本さんが東日本大震災の被災地で出会った、あの津波に浸かったピアノ  
〔16頁参照〕は、もはやスイッチではなくなったということですよ。

坂本 だから良いわけです。ピアノは木と鉄で——最近プラスチックも使われてますけど——出来ているモノなんだ、ということを教えてください。ヤマハの浜松の工場を見学したときに知ったんですけど、木をピアノのボディの形にするのに6カ月ぐらいかかるそうです。ものすごい力でぐにゃぐにゃと撓めて、やつとあの形になる。それでも非常に長いスパンで考えてみれば、木も鉄も、元の形に戻っていきこうとするんですよ。その証拠に、放っておけば調律が狂ってく

イオリン製作者。19世紀前半のフランソワは数学に秀で、音響を計算しギターの形状のヴァイオリンを制作した。

\* A-1…人工知能 Artificial Intelligence の略。言語を理解したり経験から学習したりする能力をコンピュータに持たせるための技術の総称。

\* 3Dレンダリング…物体の形状や質感、視点の位置、光源などの情報を組み合わせて、3DのCGを描画すること。

\* 三輪真弘さんが書いてました…「鍵盤という、指一本で一つの音高を呼び出せる、調性音楽における最も合理的で洗練されたマン／マシンのインターフェイスを備えた楽器であるピアノ」。伊東辰雄編著『ピアノはいっぴピアノになったか?』(大阪大学出版会、2007)所収、三輪真弘「自動演奏ピアノ(ピアノ・ロボット)を巡って」より。

るでしょ。ぼくらは「狂う」って言うけど、あれは元の自然に戻ろうとしてるんですよ。人間が巨大な力でねじ曲げることが本来おかしいんであって、と今はそう思ってるんです。

伊東 うんうん。

坂本 すごい本質的な話になっちゃった。

伊東 ピアノって、人間のからだから音が出るところまでが、他の楽器に比べて遠いですよ。

坂本 ものすごく遠いです。直感的じゃないんだなあ。

伊東 ピアノと喧嘩しても勝てないですよ。

坂本 勝てませんね。重たすぎるし、持ち運びできないし。それで思い出した、ナム・ジュン・パイク<sup>\*</sup>さんの作品で、ピアノと相撲するというのがあります。

上尾 その楽器がどんな素材をどう加工して作られているのか、本来はそれがわかっていないと、楽器の響きを持つ意味はわからないはずですよ。でもピアノは自分では作れない楽器です。フォルテピアノやチェンバロは自分で弦を張ったり調律したり、ダンパーなどの細かいアクションを変えてみたり、手を加えられ

るところがまだありますが、現代のピアノになると手を出せるところが完全になくなってしまふ。ぼくが研究しているのは、作り手がイコール楽器の演奏者だったとしても幸せな時代ですよ。

坂本 たんに弾くだけじゃなくて曲も作ったし、調律もして、楽器に直接操作も加えた。さらに製作者でもある、ということですよ。分業じゃなくてぜんぶ一体だった。

上尾 竹や葦の文化にまで立ち返れば、笛は竹で全部作れる。葦でも作れます。それなりの知識とやる気があればできます。

坂本 とはいってもなかなか難しいですよ。ぼくがいま何をしているかというところ、毎日道端に落ちてるものを拾って帰ってるんです。石ころとか鉄のパイプとか、音が出そうだなと思ったら持って帰る。

伊東 レヴィリスト<sup>\*</sup>の言うブリコラージュ<sup>\*</sup>ですね。

坂本 拾ってきた物にコンタクト・マイクをつけてトントントン叩いたり、こすったり。ふだん飲んでるコーヒーカップにコーヒー豆をザラザラして入れる、その音もコンタクト・マイクで聞いてみたり、葦の笛とまではいかないけど、とても

\*ナム・ジュン・パイク (1932~2006) 韓 国出身のアーティスト。東京で音楽史、美術史などを、その後ドイツでは作曲を学んだ。ビデオやテレビ・モニターの可能性を追求し、ビデオ・アート、特にインスタレーション (展示空間も含めて1つの作品とする手法) の作品を数多く発表した。

\*ブリコラージュ 限られたあり合わせの道具や材料を使い、状況に応じて必要なものを作り出すこと。フランスの文化人類学者レヴィリストは、これを「具体の科学 (野生の思考)」として論じた。

プリミティブなことをやっています。

上尾 スカンジナヴィアに同じことをやっている考古学者\*がいますよ。石を拾ってきて、これは楽器だと言い張ったりする。

坂本 あ、そんな人がいるんだ。友達になれそうだな(笑)。

### グールドとクラヴィコード

伊東 さつきから近代的な工業製品としてのピアノの悪口ばかり言ってるようですが、今日読んでいた本\*によると、グレン・グールドはスタインウェイの特定のピアノに熱烈に恋をして、ほとんどの録音でそのピアノを使った。ところがあつた時そのピアノが運搬中に落つことされて再起不能の損傷を受けてしまった。それで半分ヤケになって、スタインウェイとの契約にもかかわらずヤマハに替えた、そういうことがあつたそうですね。

坂本 ちなみにぼくも10年ぐらい前、イタリアをツアーしているときに、トラツクからピアノを落とされたことがありますよ。グールドさんもイタリアで？

伊東 いえ、落とされたのはアメリカ国内なんですけどね(笑)。

坂本 グールドの演奏はチェンバロを模しているとよく言われるし、ぼくもつい言っちゃうんだけど、あの弾き方はチェンバロじゃなくてクラヴィコードなのかもしれないですね。

伊東 そもそも肘が鍵盤より下にあつて、腕の重さなんて全然使わないっていうのはクラヴィコードの弾き方ですね。

上尾 グールドもクラヴィコードを持っていて、モーツァルトばりにあれを抱えて旅していたのかもしれない。

坂本 彼は非常に知的な人で、よく調べて研究する人でもあつたから、クラヴィコードを弾いていたというのはいえませんがね。

上尾 チェンバロは20世紀になってポーランドのワンダ・ランドフスカ\*が復活させましたけど、クラヴィコードは19世紀をどう生き抜いてグールドの手元までたどり着いたんでしょうね。ぼくらがクラヴィコードを知ったのは20世紀の後半、復興の流れのなかでなんです。楽器も1970年代以降に復元されたものが多し、もしグールドがクラヴィコードの音を……

\* 考古学者・音楽考古学者  
Cajsa Sjöstrand のこと。彼女は

ストックホルム大学で考古学の学位を取り、スカンジナビアの先史時代の遺跡の発掘品から音楽の痕跡を見出した。その成果は『Formordiska Klanger: The Sounds of Prehistoric Scandinavia』(Musica Sveciae: MSCD101, 1991)に収録されている。マ

ルメ交響楽団でファゴット奏者を務め、サクソスも吹く。

(上尾)

\* 今日読んでいた本・ケイ  
ティ・ハフナー著、鈴木圭介  
訳『グレン・グールドのピアノ』(筑摩書房、2011)。

\* クラヴィコードを弾いていた  
グールドは、バツハ(イ  
ンヴェンションとシンフォニア)  
(64年録音)の北米盤ラ  
イナーノートで、クラヴィ  
コードの「二音一音にワイ  
ブライトをかける属性」に  
触れている。グールド研究の  
第一人者・宮澤淳一さんによ  
ると、グールドがクラヴィ  
コードを所有していた、ある  
いは演奏したことがあるとい  
う事は確認できないが、知  
識はあり、自分が演奏した  
ときのイメージも持っていた。  
そのライナーはジェフリー・  
ペイザント『グレン・グ  
ールド、音楽、精神』宮澤淳  
一訳(音楽之友社、2007)  
204~6頁で読める。  
\* ワンダ・ランドフスカ  
(1879~1959)はポー  
ランド出身のチェンバロ奏  
者、ピアニスト。ワルシャワ  
音楽院で学んだのも、ベルリ

坂本 知ってたとすると……

上尾 すごいことですよ。どこかに楽器があったということですからね。

坂本 グールドにクラヴィコードを弾いた録音はありましたっけ？

伊東 チェンバロはありますけど、クラヴィコードはないですよ。そういえば、グールドが家で使っていたピアノはものすごく特殊な楽器でした。

坂本 変な音がしますよね。

伊東 チツカリング\*という19世紀のアメリカのピアノ・メーカーの楽器ですよ。

坂本 でも、あのインティメイトな弾き方は、クラヴィコードっぽいなあ。

伊東 弾き方はそうですね。ぼくもそう思います。

上尾 ヴァーシナル<sup>\*</sup>ではなくてクラヴィコードのほうに近い、と。

坂本 うーん……やっぱチェンバロじゃないんじやないかな。1960年代、70年代当時は古い鍵盤楽器というチェンバロしか知らなかったから、クラヴィコードという発想がなかっただけで。そんな感じがしてきた、だんだん。

### 音の消えていくところを聴く

伊東 クラヴィコードの音はたしかに小さいですけど、たとえばこういう部屋で弾いたとき、なにがクラヴィコードの音を聞こえづらくするかというと、たとえば蛍光灯の音とか……

坂本 「ジュー」っていうノイズね。

伊東 エアコンの音とかエレベーターの動く音とか……

坂本 昔はなかった音ですよ。

伊東 だから、昔の環境ならけっこう聞こえていたのかもしれない。クラヴィコードは鳴った瞬間を聴くというよりは、むしろ音が消えていくところを聴く楽器だと思いませんか。

坂本 まだ音楽が「点」として考えられるようになってなかったわけですね。

伊東 それがいっ途切れたか？ ですよ。

坂本 座標の中の点になっていくんですよ、19世紀から20世紀にかけてどんどん。そして、大量の点としての音をほとんど統計的に操作するクセナキスや、1つ1つの音を雨粒のようなものと捉えて大量に使って「音の雲」のようなものを示そ

ンに留学。1900年にパリへ移り、41年に戦禍を逃れてアメリカへ渡る。パッパやフランス古典音楽の演奏を通してチェンバロ音楽を広め、楽器製作会社のブレイエルと共に同でランドフスカ・モデルのチェンバロを開発した。

\* チェンバロはあります…グールドはヘンデルの作品をチェンバロで弾いた録音を残しているが、この時使われたのはクルト・ヴィトマイヤーによるかなり大型のいわゆる「モダン・チェンバロ」だった。チェンバロに向かう、といっても「古楽」的な発想からすると見向きもされないこの種のモダン・チェンバロをあえて選ぶあたりが、天邪鬼のグールドらしいところだ。

その他、カナダのテレビ番組で、ピアノのハンマーに鉄を打ってチェンバロのような響きに近づけた「ハーブシビア

」なる楽器を弾いてみせたりもしている。拙論「グレン・グールドと物としてのピアノの関係」『日本病跡学雑誌 第100号(2021)』、10～18ページを参照された。(伊東)

\* チツカリング…1823年、ジョナス・チツカリングが米ボストンで工房を開き、スクエア・ピノを製作して始めたピアノ・メーカー。1840年にグラランド・ピノを完成させ、1851年にロンドンで開かれた第1回万国博覧会に金属フレームのピアノを出品した。この頃ピアノストとして活躍していたリストが愛用したと言われる。

\* ヴァーシナル…おもに16世紀から18世紀にヨーロッパで用いられた小型の鍵盤楽器。チェンバロの仲間、鍵盤を押しと楽器内部の爪が弦をはじく仕組みになっている。

うとしたリゲティまで行き着くわけです。

伊東 そういう伝統ってたぶんあると思うんです。ショパンもわりとそういうところがありますよね。シューマンにも《アベック変奏曲》第2版の最後のよう、あの和音を弾いて、1音ずつ上げていくという曲がありますよね。今だったら奇妙な表記ですけど、当時は聞こえたのかもしれないですね。

坂本 ベートーヴェンも、いまなら作曲の先生に「こんな下のほうでこんな三和音を鳴らしちゃだめだよ」って怒られるような書法で書いてますよね。当時のピアノの低音は今の楽器のように大きく響かなかったからできたんでしょうね。今日弾いたピアノも、低い音の周波数はそんなに膨らんでなくて、余韻も長くは伸びないので、あれならいちばん下のほうで「ドミソ」って弾いてもさほど濁らないし、迫力も出ませんけど、今の楽器なら5度がせいぜいですね。5度で柔らかに弾けば、ふわーっと上に倍音が出てくるけども、下のほうでドミソは弾けないですね。だから、ベートーヴェンも今の楽器で弾くのはずいぶん無理があると思います。

上尾 バツハはもちろんクラヴィコードを使っていましたよね。《平均律クラヴ

ィア曲集》はありとあらゆる鍵盤楽器で弾くことができますが、1968年の『アンナ・マクダレーナ・バツハの日記』という映画では、たしかクラヴィコードを弾いてるんです。

伊東 グスタフ・レオンハルト\*がですか？

上尾 いえ、クラヴィコードはバツハの奥さんのアンナ・マクダレーナ役の人が弾いています。ということは1968年には、クラヴィコードはプライベートな空間で弾く楽器として知られていた。もしクラヴィコードで作曲していたとしたら、おっしゃるようないろんな意味が変わってくると思うんですよ。

坂本 ちがってきますね。

上尾 だからシューマンがクラヴィコードで作曲していたか、い、い、い、なんていう可能性を考えると面白いですよ。ただ、クラヴィコードは本当に隠された楽器と言ってもよくて、500年以上の伝統があるのに、楽器自体はあまり変化してないんですよ。

伊東 ピアノ系の鍵盤楽器でそこまで変化していない楽器ってほかにないですよ。ね。

\*1音ずつ上げていく…シューマン《アベック変奏曲》の第2版、フィナーレの終わり近く、いったん押さえた和音を1音ずつ離していく、という技法が見られる（離していく音をたどると、この曲の鍵になっているA B E G Gの音になっている）。同じシューマンの《蝶々》末尾にも似たような発想が見られる。詳しくは筒井はる香「消えゆく音に指で触れる…シューマンとフォルテピアノ」（岡田暁生監修『ピアノを弾く身体』春秋社、2003）参照（伊東）

\*『アンナ・マクダレーナ・バツハの日記』…ジャンニマリ・ストロップ、ダニエル・ユイ夫妻の監督により1967年に制作されたドイツとイタリアの合作映画。バツハの1番目の妻アンナ・マクダレーナのナレーションでバツハの生涯が描かれる。レオンハルトなど古楽器の演奏家たちが、時代考証に基づいた衣装や場所でバツハの音楽を演奏していく。

\*グスタフ・レオンハルト（1928-2012）…オランダのチェンバロ奏者。映画『アンナ・マクダレーナ・バツハの日記』でJ・S・バツハに扮した。バツハのカーンタータ全集を録音するなど、古楽器演奏の先駆者的存在として活躍した。アムステルダム音楽院のチェンバロ科で教鞭をとり、多くの古楽器奏者を育てている。

上尾 鍵盤の数も増えてなくて、88鍵のクラヴィコードなんてありませんしね。  
坂本 いやですね、88鍵のクラヴィコードなんて(笑)。

伊東 そうすると、今のクラシックのレパートリーを作っているバッハからロマン派までの音楽が、じつは1種類の楽器で作られていたかもしれないっていう可能性が出てきました。

坂本 今のピアノじゃないことは確かですね。響きがまったく違う。

上尾 ひよつとするとグレン・グールドまで、クラヴィコードでつながっていたかもしれないし。

坂本 つながっていたかもしれない。そうですね……響きの違いはもっと大切に考えたいですね。

### 音律と時間の統一

坂本 機械としての楽器の響きも大切なんですけれど、もう一つ、やっぱり音律の問題がありますね。いま話に出たチェンバロのレオンハルトはコンサートを何

回から見ましたけど、休憩中に自分で調律していました。平均律じゃないわけだから当然のことですけど、曲に合わせて調律を微妙に変えていく。チューナーがなかった当時は何を音の基準にしてたんでしょう？ 音おん叉またっていつ頃出てきたんでしょうね？ そんなに古いものじゃなさそうだけど、いつから調律に使われてるんだろう？

上尾 たしか18世紀の百科全書に音叉に似た形のものが載っていた気がするんですけど、楽器の調律用だったかどうか。

伊東 18世紀にリュートの調律のために発明された、というような話ですが。

坂本 でもそれが一般的に使われていたかどうかはわからないし、もっとすごくいい加減で、その場で耳で判断していたような気がするんですよね。基準にするAの音にしても、すごく適当だったでしょうし。

伊東 教会のオルガンの音を基準にして合わせていたという説もあります。

上尾 いつからどの高さの音を基準にするようになったかは、オルガンごとにはいちいち検証する必要はありますが、教会で演奏するときは当然パイプ・オルガンに合わせて調律しますから、ほかの弦楽器などもパイプ・オルガンが出すA

\* 音叉…1771年にイギリスのジョン・シヨアがリュートの調律のために発明した。詳細は以下を参照。

H. Feldman, "Die Geschichte der Stimmgabel - Teil 1: Die Erfindung der Stimmgabel, ihr Weg in der Musik und den Naturwissenschaften", Laryngohinotologie 1997; 76(2): 116-122. より。

に合わせたのかもしれませんが。

坂本 同じパイプ・オルガンでもどんどん変わっちゃいますしね、湿度や温度で。上尾 調律の基準がAになったのは、いつどこでなんでしょうね？

坂本 アルファベット（ABC）の最初の文字だからでしょうね。関係するかどうかかわらないけど、音楽は時間芸術だから時間の話をする、面白いことにヨーロッパでも19世紀末まで時間が統一されてなかったんですね。都市間でずれていても誰も困らなかったんです。

伊東 国や街によつてちがう時間で暮らしていた。

坂本 だから教会の鐘も、それまでは町ごとと違っていてもかまわなかった。統一する必要がでてきたのは、鉄道が発達したからです。時計がバラバラだったからダイアグラムが作れませんから。19世紀末に世界がまったく新しくなった。

上尾 1582年にユリウス暦（太陰暦）からグレゴリオ暦（太陽暦）に変わるまで月日もあやふやで、年代がはっきりしたのも19世紀になって実証主義の歴史学が確立してからなんですよね。

坂本 さらに前のローマ暦には1月と2月がなかったんですね。農業に必要な

いから、名前がなかった。だから本来7のはずのSeptember\*があとでふたつずれて9月になっちゃった（笑）。8のOctober\*も10月になっちゃったし。

伊東 その日付けのないふた月の間に、「カレンダー」と語源が同じ「コリンダ」系のお祭りをやってたんですね。古い年が息絶え、新しい年が再生することを願うために。

上尾 季節も、古代のヨーロッパは夏と冬と、もう一つ春か秋のどちらか、ぜんぶで3つしかなかった。

伊東 神に支配されない季節があつたんですね。地の霊が支配する季節。

坂本 キリスト教が国教になったとはいえ、ローマは先住民の宗教や文化が色濃く残っていたようですから。

上尾 それを否定するために、キリスト教は、歌舞音曲は悪魔のなすわざだ、私たちはただ祈りを捧げるのだ、と主張したわけです。

坂本 ゲルマン人は野蛮人だから、彼らのような歌や踊りみたいなことはやっちゃいかんってことですよね。

上尾 でもなかなか「お客」信者」が集まらないので、単旋律のグレゴリオ聖歌

\* Sept. . . 7を意味する接頭

辞。

\* Oct. . . 8を意味する接頭

辞。

に9世紀ぐらいから装飾や声部を加えて華やかにやり始めたのが、ポリフォニーの教会音楽の始まりです。

坂本 そこまでがずいぶん長いですよね。

上尾 そのあいだずいっと音楽はなかったんですよ、キリスト教には。我々が伝統的なものだと思っているグレゴリオ聖歌も、ごく一部の地域でしか歌われていなかった。

坂本 聖歌は各地の教会でそれぞれに発達したから、統一した様式はなかったですよですね。

上尾 だれもが聖歌を聞かされるようになるのは、11、12世紀になってからですよね。

坂本 日本の琵琶の一般化、民衆化の過程と似てますね。日本では仏教の儀式というのは、寺院の中で貴族と坊さんが経典きょうてんを読むだけで、一般人は触れられなかった。その仏教が民衆に広まる大きなきっかけを作ったのが、鎌倉時代になって出てきた琵琶法師なんですよ。なぜかという、琵琶はもともと雅楽がくで使われていた楽器なんだけれど、貴族文化の衰退とともに雅楽が廃れて雅楽寮が縮小さ

れたので、琵琶奏者は民間に出ていかざるをえなかった。そこに鎌倉仏教の民衆化が重なって、琵琶にのせて仏教的な説話を語って各地を歩く琵琶法師が日本中に広がったそうですね。

上尾 雅楽寮がなくなつたので、地方に行ったのが田楽一座ですよ。

坂本 鼓つづみの源流も雅楽ですよ。

上尾 1つの大きな階層や権威がなくなると、そういうことが起こるんですよ。同じようにカトリックが崩壊していくと、本来神を讃えるはずだったのに、ルイ14世のために〈テ・デウムテ・デウム〉を歌ったりするようになってくる。

坂本 むちゃくちゃですよ。

上尾 神イコール王ですから。

坂本 現代の神はお金ですから、金を讃える《テ・デウム》っていう曲を作つてやろうかな(笑)。

\* 雅楽…古代中国で生まれた儀式音楽で、日本には飛鳥時代までに朝鮮半島から、奈良時代や平安時代には中国からも伝わった。管楽器、弦楽器、打楽器の合奏や、声楽、舞があり、現在も宮内庁楽部などが伝統を受け継いでいる。奈良時代に雅楽寮(が)がくりよう。うたまりよう、うたまいのつかさ、とも)という教習演奏機関が設けられたが、平安時代になると、宮廷や寺社の音楽をつかさどる楽所の創設にともない雅楽寮は縮小されていく。この頃から、雅楽で用いる楽琵琶やそれを小型化した楽器を弾きながら語る琵琶法師が登場しており、鎌倉時代に雅楽の名人の文章に琵琶法師が作曲して語ったものが平曲の起源になったと考えられている。

\* 〈テ・デウム〉…「神よ、あなたを讃えん」の意。

## ピアノの起源はアラブだった？

坂本 さて、時代もテーマもずいぶん大きく広げて話してきて、頭がいっぱいになってきたんですが、「たくさんの弦を張って、それを鍵盤のメカニズムを使って、叩いて音を出す」という、そのアイデアはいつどこでどうして出てきたのか？ という大きな謎について、あらためて上尾さんに整理していただきましょうか。

上尾 そこが知りたくて私も長年研究を続けているんですが、想像をたくましくするしかないテーマでもあるんですよ。図面や図像ではなくて言葉としては、14世紀、1300年代に現れたチェッカー、エシュケー、あるいはシャツハブレックト\*などが、「鍵盤」を意味する最初の、つまり最も古い単語なんです。これらの言葉から、この頃に鍵盤のアクションが各地でできていたと推測できます。前にお話ししたヘルマン・ポールのクラヴィチンバルムは1397年に確実に存在していたことが分かっていますから、1300年代に何かが起こっていますね。

13世紀にポルタティーフ・オルガン——鞆でパイプに空気を送って音を出す小さなパイプ・オルガン——、つまり鍵盤が付いたオルガンができていたので、そ

のオルガンの鍵盤メカニズムを、弦で発音するプサルテリウム\*——縦か横か分りませんが——付ければ、だいぶピアノに近づきます。

坂本 オルガンで発達してきた鍵盤と弦を合体させて、引っ掻くか叩くか弾くかしてみよう、と思いついた個人か集団がいたんですね、きつと。

上尾 「エシュケー」の語源にあたる「アルシャーキラ」というアラビア語があるんですが、その「アルシャーキラ」というのは、サントウルやさつきも名前を挙げたカーヌーンといった箱型の弦鳴楽器のことなんです。そのアルシャーキラがヨーロッパに入ってきて、どこかで鍵盤が付いたのがエシュケーなのかもしれないですね。

坂本 弦の張ってあるところに、誰かが——と言っても複数かもしれないんですけど——鍵盤の仕組みを載っけてみたということですよ。

上尾 ということは、ひよつとしたら、なんとアラビアに鍵盤の付いた楽器があったかもしれないんです。そうするとここまでのヨーロッパ的な文化としての鍵盤という話がみんな崩れてしまうので、大きな声では言いづらいんですけど。

坂本 話が崩壊しちゃいますね（笑）。ただ数学を発達させたのだってインド

\* チェッカー、エシュケー、シャツハブレックト…これらの言葉はすべて「チェス盤」と関連している（英語でチェス盤を思わせる市松模様のことをチェッカー checker、フランス語でチェス盤のことをエシケ échiquier、ドイツ語でチェス盤のことをシャツハブレックト Schachbrett という）。

\* プサルテリウム…ラテン語名。英語ではプサルタリ。中世ヨーロッパ、特に14世紀から15世紀に用いられた撥弦楽器で、チェンバロの祖先と言われている。台形の箱に張られた多数の弦を、指や道具ではじいて演奏する。イランのサントウルにつながりがあると考えられる。

人やアラブ人ですから、鍵盤の起源がアラブだったという可能性はありますね。上尾 それでもぼくはオルガン先行説を採りたいんです。

坂本 オルガン先行説というのは、スライダー式のオルガンから鍵盤オルガン、つまりキーボードで弾くオルガンになったのが鍵盤楽器の起源だ、という説ですね。スライダーが鍵盤になり、パイプが弦に置きかわって、ピアノになっていったと。

上尾 そこは申し訳ないぐらい本当にミッシング・リンクだらけなので、あくまでぼくの想像なんですけども。

坂本 いや、資料や物が無いところに想像をめぐらせていくのは楽しいことですよ。今日は情報量が多くて頭がパンクしそうですが、ピアノの謎について、かなり具体的に「ここが分からない」というところまでは辿り着けたようです。長い歴史のなかで、たくさんの職人や技術者たちの手と発想によって、ぼくらの目の前まで運ばれてきたかと思うと、感慨深いものがありますね。今日は本当にありがとうございました。

# 2

## 静かで弱い音楽へ ——近現代のピアノ曲を語る 坂本龍一×伊東信宏

第2部では音楽学者の伊東信宏さんをお招きして、坂本龍一はどんなふう

ピアノという楽器と付き合ってきたのか？ どんなピアノ音楽とともに育ってきたのか？  
そしてピアノとはいったいどういう楽器なのか？ を語りあっています。

対談にあたっては、坂本がピアノを習い始めた幼い頃から

プロの作曲家／ミュージシャンとして活動するようになるまでに、親しく付き合ってきた  
ピアノ音楽のなかから、とりわけ大事な曲をあらかじめ20曲ほどセレクト。

そのリストを前にして、ピアノをめぐる対話が始まりました——。

## 「響き」への関心

伊東 坂本さんの選曲リスト「83頁」をみて、ちょっとびっくりしたのは、すごくオーソドックスだなんていうことと、もう一つ、「響き」を重視した選択だなと思えました。デュティユー<sup>\*</sup>やドビュッシー<sup>\*</sup>、ラヴェル<sup>\*</sup>は、大雑把に言えば「響きの音楽」ですよ。

坂本 そうですね、はい。

伊東 そしてベートーヴェンの曲がないんですね。ベートーヴェンを筆頭として、ドイツ音楽の歴史って結局放っておいたら消えていってしまう音とか音楽というものに、なんとか抗<sup>かたが</sup>って「ソナタ形式」とか「三部形式」といった形をつけようっていう、そういうものだと思うんですけど、そういう方面の曲はここには反映されてないですよ。そのあたりはいかがですか？

坂本 まあ、でもぼくの中にもその両面があるでしょうね。小学校2年の時に、(そういうドイツ音楽の源泉といってもいい)バッハの《インヴェンション<sup>\*</sup>》を与え

られて、「これは素晴らしい！」と思ったのも事実です。ぼくは左利きだったから、左だけ伴奏に回っていつも右手が美味しいメロディを弾くのは不公平だと義憤に燃えていたんですけど、バッハを見たら右と左が均等に役割を果たすので、これは素晴らしい、と思ったのが最初です。だから、ユニットが機械的に並んでいくようなああいう音楽から、ぼくの音楽への関心は始まったと言ってもいいくらいなんです。でも中学・高校になったら、響きのほうに関心が向いていって。もともとぼくはピアノが下手というかうまくないので、練習もしないし、ヴィルトウオジティ<sup>\*</sup>とも縁がない。アスリートのなピアノには関心がないし、そういうものを聴くのもあまり好きじゃない。ショパンとドビュッシーの一部の曲は、音楽が良いので例外的に弾くこともありますけど、人前でお聴かせできるようなテクニックはないんです。

高校に入ったら、音楽の先生から「先輩に藝大に入った作曲家がいるから、会ってきたら」と言われて、高校1年のときに池辺晋一郎<sup>\*</sup>さんに会いにいったんですよ、ご自宅まで。

伊東 池辺さんはその時、大学生ですか？

\* アンリ・デュティユー (1916~2013) …フランスの作曲家。パリ音楽院で和声、対位法、作曲、指揮法を学ぶ。フォーレ、ラヴェルらの影響を受けつつ、独自の響きのスタイルを確立した。

\* クロード・ドビュッシー (1862~1918) …フランスの作曲家。パリ音楽院でピアノ、和声、作曲などを学ぶ。古典的な和声や音階に束縛されず響きそのものを重視した作風は、絵画の領域の語を用いて「印象主義」とされるが、ドビュッシー自身はその分類を拒んでいる。

《ベルガマスク組曲》の中の《月の光》などが特に有名。

\* モーリス・ラヴェル (1875~1937) …フランスの作曲家。パリ音楽院でピアノ、和声、対位法、作曲を学ぶ。ピアノ曲を数多く作曲する一方で、洗練された管弦楽

法を駆使して名曲や編曲を生み出したことから、「管弦楽の魔術師」と言われることもある。母方のルーツであるスペイン・バスク地方への関心が表れた作品も多い。

\* バッハの《インヴェンション》… J. S. バッハが演奏と作曲の着想の手引きとして創作した、鍵盤楽器のための15の小品。自由で巧みな2声の模倣対位法によって書かれたこれらの曲は、ピアノの初学者用の教材などとして今にも広く親しまれている。

\* ヴィルトウオジティ…超絶技巧、名人芸のこと。

\* 池辺晋一郎 (1943~) …作曲家。東京藝術大学作曲科を経て同大学院修了。池内友次郎、矢代秋雄、三善晃、島岡譲らに師事。純音楽作品のほか映画、ドラマ、アニメの音楽や校歌を作曲するなど、活動は多岐にわた

## 坂本龍一の選曲リスト

この対談にあたって、長く慣れ親しみ影響を受けたピアノ曲を選んだものです。

J. S. バッハ  
インヴェンション第1番ハ長調 BWV772  
グスタフ・レオンハルト (p)

J. S. バッハ  
シンフォニア第9番ヘ短調 BWV 795  
グスタフ・レオンハルト (p)

ドメニコ・スカラルッティ  
ソナタ短調 K.87  
ヴラディーミル・ホロヴィッツ (p)

フレデリック・ショパン  
バラード第2番ヘ長調 作品38  
マウリツィオ・ポリーニ (p)

フレデリック・ショパン  
子守歌変ニ長調 作品57  
マウリツィオ・ポリーニ (p)

フレデリック・ショパン  
幻想曲ヘ短調 作品49  
ヴラド・ベルルミュテール (p)

ロベルト・シューマン  
交響的練習曲作品13より〈練習曲1〉  
ピエール＝ローラン・エマール (p)

ヨハネス・ブラームス  
3つの間奏曲 作品117-1 変ホ長調  
グレン・グールド (p)

ヨハネス・ブラームス  
3つの間奏曲 作品117-2 変ロ短調  
グレン・グールド (p)

クロード・ドビュッシー  
前奏曲集第1集より〈パルクの踊り〉  
クロード・ドビュッシー (p)

クロード・ドビュッシー  
前奏曲集第1集より〈雪の上の足跡〉  
アルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ (p)

クロード・ドビュッシー  
子供の領分より  
〈グラドウス・アド・パルナッスム博士〉  
アルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ (p)

クロード・ドビュッシー  
映像第1集より〈ラモーを讃えて〉  
アルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ (p)

クロード・ドビュッシー  
ベルガマスク組曲 L. 75 より第4曲〈パスピエ〉  
ワルター・ギーゼキング (p)

モーリス・ラヴェル  
水の戯れ  
アレクサンドル・タロー (p)

モーリス・ラヴェル  
ソナチネ嬰ヘ短調より第1楽章  
ヴラド・ベルルミュテール (p)

モーリス・ラヴェル  
クーブランの墓より〈フーガ〉  
ヴラド・ベルルミュテール (p)

アンリ・デュティユー  
ピアノ・ソナタより第1楽章  
ジョン・チェン (p)

オリヴィエ・メシアン  
4つのリズムのエチュードより  
〈音価と強度のモード〉  
ルカ・トラブッコ (p)

三善晃  
ソナタ第1番より第1楽章  
藤田真央 (p)

スティヴ・ライヒ  
ピアノ・フェーズ  
スティヴ・ライヒ

## ♪ アンリ・デュティユー 《ピアノ・ソナタ》より第1楽章

坂本 そうですね、6年上ですから。いろんな話をしたり、「ピアノ弾いてみて」と言われて、当時作曲していた自作のピアノ・ソナタを弾いたら、「君は響きが面白いね」って言われた。その時に自分でも「あ、そうなんだ」と思いましたね。当時の学生のアイドルは、日本の作曲家では三善晃<sup>\*</sup>さんで、ぼくもそうとう好きでした。三善さんにはコンセルヴァトワールの先生もいますけど、私淑していたのは明らかにアンリ・デュティユーで、フルート・ソナタ<sup>\*</sup>はそっくりですね。デュティユーの低音域での5度、その上につける和音の倍音が生み出す複雑な音色っていうのは本当に独特で、ただ、独特なだけ、コンセルヴァトワール出身の作曲家に共通する倍音があるとも感じるんですよ。そのなかでもいちばん精妙なのがデュティユーかなと思っていて、今でも好きですね。デュティユーにはもつと実験的な音楽もありますけど、あのふくよかさは本当に独特。

伊東 そのデュティユーを、聴いてみましょう。坂本さんが選んだのはデュティユーが1曲だけ書いたピアノ・ソナタですね。

たる。NHK教育テレビの番組「N響アワー」の司会を務めたことでも知られている。紫綬褒章受章。  
<sup>\*</sup>三善晃(1933-2013)・作曲家。平井康三郎、池内友次郎、H・シャランらに師事。東京大学仏文科在学中に渡仏、パリ音楽院で学んだのち、帰国後に東京大学を卒業。フランスのアカデミックなスタイルを踏襲しつつ、日本の伝統音楽の旋律やリズムを感じさせる作風で、合唱曲や独唱曲、管弦楽曲を中心に数多くの作品を生み出した。  
<sup>\*</sup>コンセルヴァトワール・音楽教育を専門とする学校のこと。ここでは「パリ国立高等音楽・舞踊学校」(パリ音楽院)を指す。ヨーロッパ各地の音楽学校のモデルとなり、歴史と実績のあるフランス国内最高峰の音楽学校である。

坂本 三善さんの初期のピアノ・ソナタがこの曲とほとんどそっくりですよね。

伊東 これは、坂本さんが若い頃に聴いて育ってきた曲の1つなんですよ。

坂本 そうです、10代によく弾いていた曲です。デュティユーは高校生の頃に、めったに買えない高価なデュラン社の楽譜を買ってきて弾いてました。デュランの楽譜は綴じてないのがかっこよくてね。

伊東 なるほど、こういう曲が坂本さんの原点にあるんですね。

### 原点は〈テル・ミー〉

坂本 ぼくは本当に分裂しているんです。小学校の2年でバッハを好きになって、そっちはそっちでそのまま音楽史を次々と辿っていったんですよ。高校に入るころになるとデュティユーとか三善さんとかメシアン\*とか、もちろんドビュッシー、ラヴェルもそうですけど、だんだん近代に近づいてきて、で、大学に入った年か

な、18歳のときにステイーヴ・ライヒ\*を聴きました。だから西洋の音楽史をほんの数年で駆け抜けるように追いかけたんですね。もちろんシューマンやブラームスやフランクも好きになったりするんですけど。同時に小学5年でビートルズ\*とローリング・ストーンズ\*に出会ったので、並行してロックも聴いてる。実験音楽のルーツは、ジョン・ケージが来日した翌年、小学5年の時に母親に連れられて草月会館で、「柳慧\*さんと高橋悠治\*さんの二人のコンサートを聴いたのね。」「これでも音楽なんだ」とびっくりした。ボールを投げたり、目覚まし時計をジリリンと鳴らしたり、板をバーンと叩いたり、良いなあと思って。これだったら自分でもできるって、強く印象に残ったんです。

——ビートルズやストーンズはどこに惹かれたんですか？

坂本 ある日『ミュージック・ライフ\*』という音楽雑誌の表紙で見た長髪の4人の男がビートルズで、僕はそれを見た瞬間、音楽を聴く前にファンになってました。しかし聴いてみると、とてもハーモニーが綺麗で、一瞬9の和音に聞こえるような響きがあって、そこを繰り返し聴いたりしましたね。でも、音楽的にはストーンズのほうが衝撃で。人生で最初に買ったドーナツ盤がストーンズの〈テル・

\*フルート・ソナタ…デュティユーの〈ソナチネ〉（フルートとピアノ、1943）と、三善晃の〈ソナタ〉（フルート、チェロ、ピアノの三重奏、1955）を指す。

\*ジョン・チェン…ピアノ史上 youngest の優勝者となる。2004年、18歳でシドニー国際ピアノ・コンクール

史上 youngest の優勝者となる。翌年、オーストラリアの音楽家と協力し、オケストラや室内楽でも演奏している。

\*オリヴィエ・メシアン（1908-92）…フランスの作曲家、オルガニスト、教育者。第二次世界大戦中、捕虜となりながらも収容所内で《世の終わりのための四重奏曲》を作曲、初演した。釈放された後は、理論的著作『わ

が音楽語法』の執筆や、鳥の声の採譜もおこなう。P・ブーレーズ、K・シュトックハウゼン、I・クセナキスらの師。

\*ステイーヴ・ライヒ（1936-）…アメリカの作曲家。ミニマル・ミュージック（極限まで切りつめた素材を反復させながら少しずつ変化を加えていく音楽）の第1世代。ドイツ系ユダヤ人であるライヒは、伝統的なヘブライの朗唱を研究し、その成果を作曲にもつなげている。

\*ビートルズ…20世紀最大のポピュラー・アーティスト。イギリスの港町リヴァプールで結成され、62年にシングル〈ラヴ・ミー・ドゥ〉でデビュー。J・レノン、P・マッカートニー、G・ハリスン、R・スターの4人が成し遂げた革命の数々は世界中に絶大な影響を及ぼした。

ミー)なんですけど、サビに行くときのリズムのよれ具合がすごくて(笑)。「こんなに下手でいいんだ!」って子どもながらに衝撃でした。壊れた美学っていうか。草月会館で聴いたのも、ピアノを壊しはしないけど、壊れた音楽ですよ。高校時代からは『美術手帖』<sup>\*</sup>なんかも読み始めたので、ナム・ジュン・パイクのファンになり、その影響でジョン・ケージに代表されるような実験音楽も好きになっていくんです。本当に分裂しているの。

伊東 全部が同時進行なんです。その中のどれかを選ばなくちゃとか、その間に橋を渡さなくちゃとかは思わなかったんですか?

坂本 そういう意識はなくて、ずっと並行して聴いていました。ロックはビートルズやストーンズのほかにいろいろ聴いていたけど、ロック以外のポピュラー音楽は、仕事し始めてからお勉強としてガッツとまとめて聴いて、なんとか追いかけたという感じ。20歳を過ぎてからです。なにしろ10代まで黒人音楽はほとんど聴いたことなかったし、まったく知らなかった領域なので、面白くてですね。音楽的にはコードがずーっと同じだったり、せいぜい二つぐらいしかない。こんなに単純な音楽でいいんだろうかと、それがむしろ衝撃で。これで音楽になつて

いるんだから、これはこれですごいなと。そのリズムの面白さやグルーブの気持ち良さもだんだんわかってきた。

伊東 スタジオ・ミュージシャンとして仕事しながら、ということですか?

坂本 そうですね。ぼくがスタジオ仕事を始めた70年代中盤から、コンピュータで打ち込んだようにひじょうに正確な演奏を求められるようになったんですよ。それも新鮮な驚きでした。そんなに正確に弾いたら音楽じゃないような気がして。ぼくの原点は(テル・ミー)ですから、なんだこれは! と。でも仕事だから、テクニカルに正確に弾けるように練習もして、その流れでテクノ・ポップに行くんです。

伊東 ということは、日本のミュージシャンの技術は短期間に急速にレベルアップしたんですね。

坂本 だから、初期のYMOはコンピュータを使つてるといつても2〜3割で、あとは手で弾いてるわけです。ドラムも生で叩いてますし。スタジオ修業のおかげでコンピュータとずれないように弾けたんです。今はずれることばっかり考えますけど(笑)。というような感じで、とても変則的なんです、ぼくの音楽体

\* ローリング・ストーンズ…イギリスのロック・バンド。

ミック・ジャガー、キース・リチャード他で結成。63年にデビュー、現在も活動中。優等生的だったビートルズに対し、ストーンズは不良のイメージが強かった。(テル・ミー)は64年のファースト・アルバム収録のオリジナル曲。

\* 柳憲(1933-)…作曲家。池内友次郎、ケージらに師事。52年、19歳で渡米し、54年からジュリアード音楽院で学んだ。ケージの影響を受けて偶然性による作品を発表したが、その後五線譜による記譜に転向し、音楽の空間性を追求している。紫綬褒章、文化勲章受章。

\* 高橋悠治(1938-)…作曲家、ピアニスト。柴田南雄、クセナキスらに師事。クセナキス作品のほかに、パツハやサティなどのピアノ曲の演奏、即興、コンピュータを使った作曲、声や日本の伝統楽器のための楽曲の創作など、幅広く活動している。「ことばをもつて音をたぢされ」ほか著書も多数。

\* 『ミュージック・ライフ』…新興音楽出版(現シンコーミュージック・エンタテイメント)が1937年に創刊した音楽雑誌。60年代にはビートルズの独占取材をするなど、欧米のロックがメインの誌面を作っていた。1998年に休刊するも、2018年にウェブで復活した。

\* 『美術手帖』…美術出版社から偶数月に発売されている美術界の専門誌。1948年に創刊された。

\* YMO…細野晴臣、高橋幸宏、坂本龍一の3人が1978年に結成。テクノ・ポップという新しい領域を開拓して世界を席巻した。

験は。

「ピアノリストになろうと思ったことはないんですよ」

伊東 坂本さん自身は、ご自分が使われる楽器にどんなこだわりがあるんですか。  
坂本 まず、自分をピアニストだと思ったことは一度もないんですよ。ピアノの練習が大嫌い。ツェルニーとハノン<sup>\*</sup>がいちばん嫌いで、いつもいかに練習しないで弾くかっていうことばかり考えている子どもでした。そもそも練習しないから、初見で弾けない曲は弾けないんです、一生。

伊東 それは逆にめちやくちや初見で弾けるということではないんですか？

坂本 そういうと「お前は自慢してる」って人に怒られるんですけど（笑）、ほぼそです。小学校の時に、ツェルニーのある曲が特に嫌いで、40番の19あたり  
の曲が音楽として許せなかったんです。耳も目も汚れると思って、一度も家で練習しなかった。「絶対弾かない」って頑張って、半年間、先生と意地の張り合い。とうとう先生が諦めて、「もういいよ、次にいきましよう」となったぐらい。怖

い先生だったんですけど。

伊東 ドビュッシーには〈グラドゥス・アド・パルナツスム博士<sup>\*</sup>〉という練習曲のパロディみたいな曲がありますよね。

坂本 あれは好きなんですけど、とにかくピアニストになろうなんて思ったこともない。ただ、ピアノは作曲の道具だし、自分の音楽を表す一番身近な楽器です。最近ではギターを持ちたりもしますが、長いこと99%鍵盤で曲を作ってきましたし、演奏家という意識はなくても人前で弾くこともありますしね。何を言いたいかというと、ぼくは長いこと自分のピアノ——自宅になんていうことのないピアノはありますけど——、コンサート用のピアノを持つことがなかったんです。それが、20年ぐらい前だったかな？ ある日「ギターリストは自分のギターを持って弾いてるんだから、人前でピアノを弾くためには、自分のピアノを持ちなさい」とマネージャーに言われて。お金をいただいて人前で演奏するんだから、そうしたほうがいいかなと思って、ヤマハに作ってもらいました。ピカピカしてるのが嫌いなのでマットに仕上げてもらったMIDI<sup>\*</sup>付きのピアノです。スタインウェイにもMIDIを後付けできるものがあるんですけど——『ピアノはいつピアノ

<sup>\*</sup>ツェルニーとハノン…ともにピアノ教育に力を注いだ19世紀の作曲家。C・ツェルニー（チェルニー）の練習曲《50番練習曲》《30番練習曲》（50番練習曲）やC・ハノン（アノン）の《ル・ピアニスト・ヴァルトウオーズ》（ハノン・ピアノ教本）は、こんにちでも多くのピアノ学習者が教材として使用しており、日々の練習で欠かす弾く演奏家もいる。指の運動のトレーニングに重きが置かれ、幼少時から厳しく指導されることも多いため、苦手意識を持つ人があとを絶たない。

<sup>\*</sup>〈グラドゥス・アド・パルナツスム博士〉…ドビュッシーのピアノ曲集《子どもの領分》の第1曲。クレメンティのピアノ練習曲集《グラドゥス・アド・パルナツスム》をいよいよ練習する子どもを、皮肉を込めて表現している。ピアノ練習曲への皮肉としては、サン＝サーンスの《動物の謝肉祭》第11曲《ピアノリスト》も挙げられる。  
<sup>\*</sup>MIDI（ミティ）…電子楽器同士や電子楽器とコンピュータを接続するための世界統一規格。ローランド社を中心に1982年に発表された。これによって、同時に複数の楽器をコントロールできるようにするなど、音楽表現の幅が広がった。他社製品との接続も容易である。MIDIリーダーを用いて自動演奏できるピアノも、現在ヤマハなどから発売されている。

になったか?』で三輪眞弘\*さんが書いてたかな?——ヤマハが作ったMIDIの基本システムがとても良いんです。

伊東 はい、あの本に出てきます。

坂本 ヤマハの人が「サーブिसで横に名前入れましょうか?」と言うので「そんなでもない、やめてください!」と断って(笑)。ニューヨークと日本とロンドンと、3台置いていました。最近はまだあまりコンサートをやらないので、ロンドンのものはある所へ寄付しました。

### 練習で弾く曲

——自宅で自分の楽しみのためにピアノを弾くことがあると思うんですけど、練習ではなくて読書をするように弾くときにはどんな曲を弾きますか?

坂本 ピアノを前にして弾くのは、とりあえずバッハですね。《平均律クラヴィーア曲集》の譜面をパラパラとめくって好きな曲を弾いて、あとはその時の気分です、ラヴェルを弾いたりドビュッシーを弾いたり、たまにはフォーレを弾いたり、

プーランクの楽譜をちよつと広げてみたり、そんな感じですかね。

伊東 ご自身の曲は?

坂本 自分の曲はまず弾かないですね。恥ずかしくて。人前で弾かなきゃいけない日が近くなると、指が絡まっちゃったりしてないかとか、念のため一度弾いてみるくらいのはやりますが。それとね、《戦場のメリークリスマス》\*にしても《ラスト・エンペラー》\*にしても、弾く機会がいちばん多い曲ですよ。十年一日というか三十年一日のごとく同じように弾くのは嫌なので、なんとか違う新鮮な弾き方がないものかと、いつも頭の中で考えてはいるんですけど、なかなかないんですね、これが。10年ぐらいのスパンで大きく見ると少し弾き方が変わったり、和音が変わってたり、テンポが遅くなったりはしてるんですけど。伴奏の仕方を変えてみるというのたまにやります、自分ひとりです。要するに飽きちゃうからですけど。

——ご自宅でピアノに触らない日もあるんですか?

坂本 ありますよ。いったん家を出て旅行していれば、何週間もほとんど触る時間はないです。あ、高橋悠治さんが昔練習に使っていた紙の鍵盤\*、あれは持

\*「ピアノはいつピアノになつたか?」伊東信宏編著、大阪大学出版会、2007。三輪眞弘が同書第8講「自動演奏ピアノ(ピアノ・ロボット)を巡って」で触れている自作《東の唄》で、ヤマハの自動演奏ピアノが用いられている。

\* 三輪眞弘(1955- )  
作曲家。伊伊桑に師事。78年、ベルリン芸術大学に留学し、その後ロベルト・シューマン大学で学ぶ。コンピュータ・プログラミングを用いた作曲方法の一つであるアルゴリズムック・コンポジションを探索し、数多くの作品を発表している。2017年、情報科学芸術大学院大学(IAMAS)学長に就任。著書に『三輪眞弘音楽芸術』(アルテス・パブリッシング、2010)がある。

\* 《平均律クラヴィーア曲集》J.S.バッハによる鍵盤楽器のための曲集。全2巻に24曲ずつ収められている。1、2巻ともに、すべての長調と短調で書かれた前奏曲とフーガから成る。

\* 《戦場のメリークリスマス》…大島渚監督、1983年公開。インドネシアの日本軍捕虜収容所を舞台にした同名映画のサウンドトラックを坂本龍一が担当。ここでは大ヒットしたそのメイン・テーマ曲を指す。坂本は俳優としても出演している。

\* 《ラスト・エンペラー》…ベルナルド・ベルトルッチが監督し、1987年に公開。愛新覚羅溥儀(清朝最後の皇帝)の生涯を描いた同名映画のサウンドトラック。ここでは、坂本作曲のテーマ曲を指す。坂本は、この映画にも俳優として出演している。

\* 紙の鍵盤…ピアノがない

ってます。紙だからぜんぜんタッチも何もないんですけど、必要に駆られて持って歩いています。

伊東 紙の鍵盤でも頭の中で音は鳴るんですか？

坂本 音は鳴ります。悠治さんは「うちにはピアノがないんだ」と昔言っていました。最近はあるらしいですけど。

伊東 武満徹\*さんも若いときにやっぱり紙の鍵盤で練習したとか。

坂本 でもある日、会ったことのない黛敏郎\*さんからのプレゼントでピアノがドンと届いたっていう話ですよ。

### 調律をやめたスタインウェイ——ノイズとテンポ

坂本 家で作曲したり、アイデアを練ったりするのはスタインウェイ＊の小さいグランドピアノとアップライトです。スタジオが小さいのでアップライトはスタジオで弾いています。津波ピアノ「164頁参照」に出会ってからは、片方はもう調律するのをやめようと思って、ほったらかしてあります。

伊東 どっちのピアノですか？

坂本 アップライトの調律をやめました。フェルトも特注して、弱音がさらに弱音になるようにしています。ハンマーが当たる部分に、いちばん薄いフェルトを探してきてもらって垂らしたので、かなりの弱音です。ほとんど鳴らない。「カスツ」みたいな音。そうすると、資料館で触ったクラヴィコードみたいに、ピアノのメカニズムの音が大きくなるんですね。ピアノってかなりカタカタいいます。でも多くの人はそれを聴いてない。録音にも入ってますけど、ペダルを離す時の音っていうのも大きいんです。

伊東 そうそう、「ガシヤン」って言いますもんねえ。

坂本 「ボッコボッコボッコ」って言うんです。でも多くの人は、音楽を抽象的に追ってしまうので、聞こえてないんですね。ぼくはそのノイズを引き出したいから、サウンドを抑えることで、ノイズがより出てくるようにしています。

伊東 『async』\*にはそのアップライトのスタインウェイで録音した音が入ってるんですね？

坂本 そうなんです。「Life, Life」という曲でデヴィッド・シルヴィアン＊が朗読し

場所で練習するための、実物の鍵盤が描かれた紙。もちろんピアノの音やタッチは再現されない。近年は巻いて収納できる紙のように薄い電子ピアノが普及している。

\* 武満徹(1930-96)作曲家。ほとんど独学で作曲を学び、無調やミュージック・コンクレート(外界の音を録音、加工し、再構成して磁気テープなどに定着させた音楽)を取り入れながら、純音楽や映画音楽などを作曲した。琵琶と尺八を独奏楽器とした協奏曲《ノヴェンバー・ステップス》は、日本の伝統楽器とオーケストラとの対比や混合、日本の伝統音楽と現代音楽の語法の融合という点で注目され、国内外で演奏されている。

\* 黛敏郎(1929-97)作曲家。東京音楽学校を卒業し、研究科を経て、音楽院に留学。橋本國彦、池内友次郎、伊福部昭らに師事。日本のミュージック・コンクレート作品《X・Y・Z》や、読経を前衛的なオーケストラレシジョンで表現した《涅槃交響曲》を発表するなど、日本でいち早くヨーロッパの前衛音楽の語法を用いた。

\* スタインウェイ(スタインウェイ&サンズ)はピアノ製作会社。ドイツのH・シュタインウェイが渡米してスタインウェイと改名し、1853年にニューヨークに設立した。最高級のグランド・ピアノ・メーカーとして世界的に知られている。

\* 『async』:「アシンク」と読む。坂本龍一が2017年3月に、自身のレーベルcommmonsから発表した最新のオリジナル・アルバム。

\* デヴィッド・シルヴィアン194頁参照。

たあとに弾いているピアノがそれです。

伊東 『Async』にはふつうのスタジオでのレコーディングではありえないノイズがたくさん入ってますよね。

坂本 はい、自宅は防音もしていないので、よく聴くとタクシーの音なんかも入っているくらい、じつにいい加減な録音ですけど、それがいいと思って。

伊東 フェルトで思い出しましたけど、クルターグ夫妻がデュエットで演奏している映像\*がありますよね。

坂本 最弱音でね。大好き、あれ。

伊東 あのビデオ、ぼくも大好きなんですけど、あれはわざとアップライトを使って、しかもスーパー・ソルディーノ\*っていう超弱音器が付いてて、それで弾いてるらしいですね。

坂本 やっぱり。

伊東 あればちよつと異常な録音ですよ。

### ♪ J・S・バッハ《カンタータ「神の時こそいと良き時」BWV106》

#### 第1曲ソナティナ（クルターグ編曲）

マールタ&ジェルジ・クルターグ（P） ♪ 伊東選 ♪

坂本 大好きです。『Async』を作るとかも重要なインスピレーションナル・アイテムでした、クルターグ夫妻のあの録音と映像はね。

伊東 あつ、そうなんです！

坂本 超弱音器付きな上に、ものすごくソフトに弾いていて、ほとんど鳴るか鳴らないか、ぎりぎりのタッチで弾いてるのね。ぼくもよくそうします。「カサツ」という、音になるちよつと手前くらいの最弱音で弾くことが、訓練するとできるようになってくる。20年ぐらい前の自分の録音だとガンガンに弾いているので、いま聴くともう目も当てられない。ふつうの考えだとノイズが少なくてSN比\*の高い音が良しとされている。ハイ・デファイニションということですけど、ぼくはその反対、ロー・デファイニションにしたい。どんどんSN比が悪くなって、環境ノイズの中に溶け込んでいくくらいの音楽が良いなあと思ってます。だからクラヴィコードを買っちゃおうかと思って。欲しいなあ。

（1958）…78年にデビューしたイギリスのロック・バンド、ジャパンの元メンバー。解散後はソロで活躍し、坂本龍一との共作・共演も多い。

\*クルターグ夫妻…夫のクルターグ・ジェルジ（1926）はルーマニアのルゴシュ生まれ、ハンガリー語を母語とするユダヤ系の作曲家。妻マールタ（1927）2019も優れたピアニストで、夫妻は近年連弾での録音やコンサートをしばしばおこなっていた。

\*デュエットで演奏している映像：「Mara and Gyögy Kurtag play Bach-transcriptions by Kurtag」<https://www.youtube.com/watch?v=Z8TTh58hA8g>。179頁参照。

\*ソルディーノ…ミニエト、弱音器。楽器の音を弱くした

り音色を変化させたりするための装置や器具。楽器自体に備わっているものも、必要な時に装着するものもある。

\*SN比…情報理論やオーディオ関係で使われる用語で、信号(signal)対雑音(noise)の比率のこと。（伊東）

伊東 ピアノの音が周りに溶け込んでいくところにゾクゾクされるんでしょうかね。  
坂本 ピアノをポンと鳴らして、その音が減衰しきるまで聴いていくと、どんなに静かなスタジオでもかすかに環境音を出してるので、その環境音の中に溶け込んでいって、ピアノの音がまだ続いているのか、環境音なのか、あるいは幻聴なのかかわからなくなる境界があるんです。それをドイツのカールステン・ニコライとのコラボレーションで始めたのが2001年頃かな。僕が勝手にピアノを弾いて送りつけて、それをカールステンがいじって、自分も音を足して送り返してくる、今で言うリモート・セッションですね。

伊東 そうですね。

坂本 カールステンがどのような料理できるように、メロディを持つてるフレーズでも、1個1個の音を減衰しきるまで弾く、それから次の音を弾く、っていうふうな音を分離して送りつけたのね。そのほうが編集しやすいから。でも普通、どんなピアノ弾きでも、どんな作曲家でも、完全に減衰しきるまでピアノの音を聴くなんていうことはほぼないですよ。

伊東 ないですよ。

坂本 僕もなかったです。これがかなり面白くてね、ジョン・ケージの言う「完全なサイレンスはない」に繋がるのかもしれないけど、そういう領域なんだな。《4分33秒》の世界と言っているかもしれないけど、そこに何か禅的なものを感じて、非常に面白かったです。だから、弱く弾けば相対的に周りの音が上がって、環境のノイズの中に埋め込まれる面白さなんです。

伊東 坂本さんの音楽は、だんだん音が少なくなってますよね。少なくなってるし、どんどん音がちっちゃくなっている。

坂本 あと、テンポも遅くしています。遅くすれば、それだけ響いている音響を聴く時間ができるでしょ。それで最近特に好きなのは、セルジウ・チェリビダツケ\*ですね、指揮者の。

伊東 ああ、チェリビダツケ！

坂本 ものすごく遅いじゃないですか。ほかのどの指揮者よりもテンポが遅いんじゃないかな、曲によつては。遅いだけじゃなくて、たとえば晩年の《牧神の午後への前奏曲》\*を聴くと、次の小節に行くまでにほとんど止まっているんですよ。あれはたぶん音響を聴いているんだと思う。あの人は仏教徒で、禅の修業を

\*カールステン・ニコライ (1965) - 旧東ドイツ生まれのアーティスト。アルヴァ・ノト名義でミュージシャンとしても活動。坂本龍一との共作アルバムも多数発表しており、最新作の『Two - Live at Sydney Opera House』(2016) ほかがある。2015年には映画『ヴェナント』の音楽を共同で制作した。

\*セルジウ・チェリビダツケ (1912-1996) - ルーマニア出身、ドイツで活躍した指揮者。ベルリン・フィルハーモニーやミュンヘン・フィルハーモニーなどの首席指揮者を務めたほか、客演として世界各地のオーケストラを指揮した。

\*《牧神の午後への前奏曲》: 1994年5月収録、チェリビダツケ指揮、ミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団の演奏を以下のURLで見ることが出来る↓ <https://www.youtube.com/watch?v=5SWvZnVOLS0>。トマ・オマシーの代表的な管弦楽曲で、マラルメの詩「牧神の午後」に触発されて生まれた作品。夢幻的な音楽により詩の世界が表現されている。1891-1894年に作曲。

したのでしょうから、禅的な間ということなのかな。昔はあまりピンとこなかったけど、今はとても強い親近感を持っています。

伊東 坂本さんとチェリビダックって、一見対極にあるような気がしますが、でも……

坂本 いま、どんどん好きになってる。いちばん好きかもしれない。

伊東 団員にもすごく音を聴かせる人だったみたいですね。チューニングする時からオーケストラは怒られたらしいですけど。一方であの人はルーマニア人で、ルーマニアのそれをジプシー・バンドの世界と通じるところもけっこうあるんですよね。そこが不思議なところですよ。

坂本 そうですね。

伊東 ものすごく息の長いブルックナーの録音もある一方で、ルーマニアのオーケストラを煽りまくっている映像\*も残っている。

坂本 言語にも非常に長けていて、ドイツ語、イタリア語、フランス語、英語、もちろんルーマニア語も。禅の影響からか、日本にも強い関心を持っていた人ですね。

### シヨパンのゆらぎ

#### ♪ シヨパン《バラード第2番へ長調 作品38》

マウリツイオ・ポリーニ\* (p) ♪ 坂本選 ♪

伊東 このへんで選曲リストに戻って何曲か聴きながら進めましょうか。最初はシヨパン\*のバラードですね。

坂本 シヨパンはドビュッシーが好んで弾いたそうですけど、ぼくもこの2番のバラードは特に好きです。後半に行くほど、半音のぶつかりぐあいが大変なことになってきますね。とてもサロンで弾かれた曲とは思えません。ワグナー\*よりも前だし、おかしいですね、この人(笑)。シヨパンの音楽のなかの響きともやっとしているところに惹かれます。おもに内声の揺らぎのような動きは、フォーレ\*、ドビュッシーへと受け継がれてると思います。シヨパンに大きく影響を受けたらうドビュッシーの音楽では、ピアノ曲だけじゃなくて管弦楽の《牧神の午

\* ルーマニアのオケを煽りまくっている映像…伊東さんの著書『東欧音楽綺譚』(音楽之友社、2018) 第15章「チェリビダックの《ルーマニア・ラプソディ》」で紹介されている。

\* マウリツイオ・ポリーニ(1942) …イタリアのピアニスト。18歳の時にシヨパン・コンクールで優勝し、国際的な名声を得たが、演奏活動を中断して研鑽を重ね、68年に復帰。ツァーは大きな成功を取めた。

\* フレデリック・シヨパン(1810-49) …ポーランドの作曲家、ピアニスト。《子犬のワルツ》《雨だれ》《軍隊ポロネーズ》などで親しまれている「ピアノの詩人」。ピアノ独奏曲だけで約150曲を作った。ポーランドでは紙幣に肖像画が使われたり、ワルシャワの空港に名前が使われたりしている。

\* リヒャルト・ワグナー(1813-83) …ドイツの作曲家。自身の台本により規模の大きな舞台作品を多く生み出したことで知られる。音楽と舞踊と詩の総合を目指

後への前奏曲《や《海》》に至るまで、内声のもやつとした動きがとても特徴的じゃないですか？

伊東 ショパンについては「親指のメロディ」という言い方をしますよね。両手の親指が交互に紡いでゆく線が内声の旋律になっている、というような意味ですが。

坂本 ショパンがベルカントを取り入れた\*という話は面白いと思いますけど、ショパンのメロディはぼくには甘ったるくて、子どもの時から好きではなかったですね。ただ音楽的には、たとえば16分音符、32分音符の細かい動きがたくさん出てきても、リストのメカニカルかつ形式的な音の使い方とは違って、ショパンはより有機的でインヴェンションがあると思う。図式的には、リストはラヴェルの系譜で、ショパンがドビュッシーの系譜、と見ると非常にわかりやすい。その間にシューマン\*とフォーレがいるけれど、シューマンはその内声の揺らぎをあまり受け継いでいないと思います。シューマンってロマンティックな音楽を書くわりに書法は幾何学的なんですね、メカニカルに書いている。

伊東 意外に無機的なところがありますよね。

坂本 同じ音型が長く並んでいるのがとても好きみたい。音楽性はそれほどショ

パン的ではないですね。あまり言う人がいないようですけれど、シューマンとフォーレはとても似ているとぼくは思ってるんです。

伊東 たしかにそうですね。

坂本 フォーレとドビュッシーの音楽性はかなり違いますけど、それでもフォーレがいたからドビュッシーがいるというのは、とても感じますし、その源流はやっぱりショパンでしょうね。そこにクレメンティ\*の弟子の……

伊東 ジョン・フィールド\*ですね。

坂本 そう、フィールドがいた。しかもロシア経由っていうのは驚きですね。ふつうに考えられている以上にあの時代のヨーロッパの中では、国境をまたいだ交流があったんだと思いますね。

伊東 ヨーロッパの中では、ね。

坂本 たとえばギリシャ人の画家グレコ\*がスペインで活躍したわけですから。芸術家はみんな貴族とか王様に雇い入れられて、あちこち行ってますね。お金のあるところに移動していくというのは、現代と変わらないかもしれないけど。

伊東 王族はやっぱり結婚で繋がりますね、西の端と東の端が。自然に交流があ

し、それを「楽劇」と呼んだ。楽劇《トリスタンとイゾルデ》は、ライトモテイーフ（劇中の人物等と結びついた特定の音楽的動機を、その人物等の象徴として作品中に繰り返し登場させる手法）や、半音階和声によって生じた「トリスタン和音」を用いたことが大きな特徴である。

\* ガブリエル・フォーレ（1845～1924）フランスの作曲家。教会オルガンニストや礼拝堂楽長を経て、パリ音楽院の教授となった。教会音楽の影響を受けた美しい情緒の中に、独特な和声進行を含んでいる。作品は歌曲、ピアノ曲、室内楽、宗教音楽など多岐にわたる。

\* 《海》…ドビュッシー作曲の管弦楽曲。1903～05年作曲。浮世絵をはじめとする日本文化の影響を受け、それまでの伝統的な西洋音楽に

とらわれず、大胆に海の様子を表現した作品。

\* ショパンがベル・カントを取り入れた…オペラ《ノルマ》で知られるイタリヤの作曲家ベッリーニに魅せられたショパンは、声楽の表現を取り入れ、息の長い旋律と豊かな裝飾音をピアノで表現しようとした。前掲「ピアノはいつピアノになったか？」第5講、シルヴァン・ギニヤール

「鍵盤の上のベルカント ショパンとオペラ」参照。

\* ロベルト・シューマン（1810～56）ドイツの作曲家。文学への関心も高く、詩や小説も書く。ピアノ曲や歌曲を中心に多数の楽曲を生み出したほか、ブラームス、ショパン、ベルリオーズといった作曲家の才能を発掘したことも、彼の大きな功績である。

\* ムツィオ・クレメンティ

つたというより、けっこう意図的に。

坂本 人的にもつながってるし、趣味や文化もかなり影響し合っていたわけですね。貴族はトレンドをおさえて、それで自己のステイタスを上げる。そこも今と同じかもしれません。ロシアって面白い位置にあって、ロンドン大学の言語学の中では、ロシア語ってアジア語に入っているんですって。地理的にも中央平原の上にあるからアジア／ユーラシア大陸ですけど、それでもやっぱり宗教的にはヨーロッパの根を共有している。特に革命前の貴族は他のヨーロッパの国の貴族と婚姻もしてだし、宮廷内ではフランス語を喋っていたそうだし、ヨーロッパとの結びつきを保とうとしたでしょうね。

伊東 フランスとはとくに大きいですね。そして、ディアギレフ<sup>\*</sup>の頃はパリに殴り込みをかけた。

坂本 そうですね。ドビュッシーもロシアに行っているし。

伊東 ロシアに芸術があるなんて、当時パリでは誰も思ってたなかった。

坂本 19世紀後半には国民国家成立の気運を受けて各地の民族主義が勃興しましたよね。そして世界大戦が始まり、ドビュッシーも晩年は、反ゲルマンというこ

とで非常に愛国主義的な考えになってしまったそうですね。

伊東 ラヴェルも従軍<sup>\*</sup>しました。

坂本 従軍といえば、メシアンと同じ年代のオルガン奏者で、オルガン曲を主に作曲した、すごい才能の持ち主がいましたよね。彼も従軍して、ドイツ兵の群れにバイクで突っ込んでいって6人道連れにして散ったっていう天才がいるんですけどね。

伊東 誰でしょう？

坂本 えーと……ジャン・アラン<sup>\*</sup>だ、フランスのオルガニストのマリー・ロクレール・アランのお兄さんですね。とても良いオルガン曲や歌曲を書いていて、ぼくは作曲家としてはメシアンより優れていると思います。

グールドはなぜ歌うのか？

♪ブラームス《間奏曲（インテルメッツォ）》作品117-1、同117-2

グレン・グールド（P） ♪坂本選 ♪

(1752~1832) …イタリア生まれ、イギリスの作曲家、鍵盤楽器奏者、教師、楽譜出版者、ピアノ製作者。初歩から上級者向けまで集めたピアノ練習曲集《グラドゥス・アド・バルナツス》で知られている。

\*ジョン・フィールド(1782~1837) …アイランドのダブリン生まれ。少年の頃にロンドンでクレメンティに師事し、クレメンティ社のピアノのデモンストラーターのような仕事をしていった。1802年頃からベテルブルクに移住。1821年頃までモスクワとベテルブルクを行き来し、当時のロシアの貴族たちに寵愛された。

この頃の弟子にグリンカがいる。フィールドが開拓した単一楽章形式のピアノの独奏曲ジャンル「ノクターン」は、シヨパンのノクターンの先駆

と言われる。(伊東)

\*画家グレコ(1541~1614) …エル・グレコ。

ギリシャ出身の画家。イタリヤやスペインで活躍し、宗教画や自画像を多く残した。

\*セルゲイ・ディアギレフ(1872~1929) …バレエ・リュス(ロシア・バレエ団)を創設したプロデューサー、演出家。ストラヴィンスキー三大バレエほか多くの名曲がその委嘱で生まれた。

\*ラヴェルも従軍…1914年10月に陸軍看護兵となり、翌年3月から志願兵としてトラック運転手を務めた。

\*ジャン・アラン(1911~40) …フランスの作曲家、オルガニスト。パリ音楽院でM・デュプレ、P・デユカスらに師事。演奏家としても作曲家としても注目を集めたが、第二次世界大戦に動員され29歳の若さで戦死。

坂本 ぼくは子どものときに初めて聴いてから、グレン・グールドがずっと好きなんですけど、彼は弾きながら歌いますよね。あれは弦楽四重奏とか合唱とか、そういった持続する音が彼の頭のなかでは鳴っていて、それを聴きながら弾いているんだと思います。ぼくからも聴く時は半分グールドの気持ちになって聴いているところがあるので、持続しているかのように聞こえてますけど、即物的にピアノの音だけ聴いたら、実際はぼつんぼつん全部切れているわけです、当然ですけど。スラーには聞こえないの、残念ながらね。だけど彼の気持ちの中ではものすごくスラーに、スタッカートじゃないところは本当にスラーに弾いている。たとえばライヴでやっている《フーガの技法》\*も、本当に歌っているようにねっとり弾いてるでしょ？ オルガンとか合唱のような音を聴きながら弾いているんだけど、残念ながらピアノの音を聴くと全部ポツ、ポツと切れてしまっているのが、なんだかちよつとかわいそう。

伊東 そうなんです、かわいそう。

坂本 自分の頭の中では完全に音が持続しているんだと思うんですよ、あれは。

伊東 坂本さんの選曲リストにはグールドが弾いたブラームスの《インテルメッツォ作品117》がありますけど、有名な作品118の2のほうをグールドが弾いているのは、そういう意味ですごく感動的なんです。左手しか聞こえないみたいな演奏なんですけど。

坂本 あ、イ長調のね。うん、分かります。ブラームスのピアノ曲はけっこう技巧的で、ぼくは簡単な《インテルメッツォ》くらいしか弾けないので、《インテルメッツォ》はよく知ってるんです。

伊東 グールドが左利きだっていうのは、やっぱり大きいですよ。

坂本 中間部のアルペッジョに絡むこの動きね。この綾はシューマンから受け継いでますね。

伊東 そうですね、シューマン的ですね。

坂本 あれがさらにシェーンベルク\*に影響してますね。

伊東 ここはそうですね。

坂本 ロマン派の特徴と言っていていいでしょ？ どこがメロディかわからなくて全てがタペストリーになってる。これはシューマン、フォーレにいつて、やっぱり

\* グレン・グールド(1932~82)・・・カナダのピアニスト。14歳でデビューし、世界各国で活動したが、64年にコンサート活動から引退。以後の活動は録音のみ。バッハを中心に数々の作品を独創的な解釈で演奏し、クラシックの外の世界でも広く愛された。

\* 《フーガの技法》・・・バッハの未完の作品。1742頃、49年作曲。第18曲を除いて楽器が指定されていないため、解釈や楽器編成は演奏によってさまざまである。

\* ヨハネス・ブラームス(1833~97)・・・ドイツの作曲家。新しいジャンルや楽器編成に手を出さなかったため保守的と思われがちだが、主題と変奏の関係や逆転させるなど、古典的な形式や様式を内側から解体したブラームスを、シェーンベルクは「進歩主義者」と評価した。「シェーンベルク音楽論選様式と思想」(ちくま学芸文庫、2019)参照。

\* アルノルト・シェーンベルク(1874~1951)・・・オーストリアの作曲家。無調音楽を追求し、十二音音楽(オクターヴに含まれる12の音高をすべて均等に用いるよう組織化し、調の束縛から逃れようとした音楽)を確立させた。無調作品の中ではシェンプレヒシュティンメ(歌と語りの中間に位置する唱法)を多用している。

ドビュッシーまでいきますよね。特に好きなのところですが、ここは。

グールドは左利きということもあるし、自身作曲家だから横の線とともにハーモニにもとても気を遣っています。音楽というのはハーモニーとともに横に流れていくということも大きい。それで、ぼくは多くのピアノ演奏家という人たちの演奏は不満で、というのは彼らはメロディばかり引き立たせて、伴奏としてハーモニーがとても控えめになりがちに聞こえます。作曲家の耳で聴くと、あれで音楽としてのバランスが悪い。ま、そもそもぼくはメロディに対してアンビヴァレントな感情が強いからかもしれないけれど。

### リストとグールドが弾いたチツカリング

♪リスト《巡礼の年第3年》より〈エステ荘の噴水〉

ダグ・アシャツ (p) ♪ 伊東選 ♪

伊東 そういえば、グールドが自宅で使っていたチツカリング製のピアノと関連

して面白い録音があります。フランツ・リストの作品をリストが使っていたチツカリングで弾いたCDがあつて、ものすごく金属的な音がするんですが、聴いてみませんか？ ピアノはチツカリングです。5曲目の〈エステ荘の噴水〉をかけましょう。

坂本 ラヴェルの《水の戯れ》の元ネタになった曲ね。

伊東 そうです、そうです。チツカリングはアメリカのメーカーで、このCDで弾いているのはダグ・アシャツというスウェーデンのピアニストです。

坂本 リストがアメリカのピアノを使っていた？

伊東 チツカリングのピアノは、1867年のパリ万博のコンクールで金賞をもらつて、その後アメリカに持つて帰らずに宣伝も兼ねてリストにプレゼントされたんですね。

坂本 アメリカにもうそんな技術があつた？

伊東 あつたんです。19世紀後半です。

(曲を聴く)

坂本 あー、だいたい現代のピアノに近いですね。

\*フランツ・リスト(1811-86)ハンガリー生まれのドイツの作曲家、ピアニスト。標題音楽(情景や感情などを描写した器楽曲)の確立や革新的な和声法で、その後の作曲家たちに大きな影響を与えた。ピアニストとしても、リサイタルで人々を熱狂させ、気絶するファンもいたほどの人気を誇った。当時一部の地域でしか知られていなかったバッハやベートーヴェン、シューベルトなどの楽曲をピアノで演奏してヨーロッパ中に広めたことも、大きな功績である。

\*チツカリング(チツカリング&サンズ)ピアノ製作会社。1823年にJ・チツカリングによってボストンに

設立された会社が、協力関係の解消や再編を繰り返して、1953年に「チツカリング&サンズ」となった。この頃ピアニストとして活躍していたリストが同社のピアノを愛用したと言われている。

\*《エステ荘の噴水》(1877)82年に作曲されたリストのピアノ曲集《巡礼の年第3年》第4曲。ラヴェル《水の戯れ》やドビュッシー《水の反映》など、フランス印象派の音楽の先駆けとなった。

\*《水の戯れ》ラヴェルのピアノ曲。1901年作曲。水面の色彩が光の加減によって変化する様子をピアノの音で表現した作品。

\*ダグ・アシャツ(1942-)スウェーデン生まれのピアニスト、作曲家。ペルルミュテール、コルトーなどに師事した。

伊東 近いんですけどキラキラ系の音ですよ。

坂本 でも、このピアノでこういうふうに聴くと、この響きはドビュッシーが受け継いでいる部分もあるなあ。ドビュッシーのピアノ曲で《映像》第一集・第二集\* がありますよね。あれにちよつと近い音色がありますね。

伊東 グールドは同じチックカリングの1895年製のピアノを自宅で使ってた。鍵盤の前の板を外して素通しになってるんですよ、グールドが自宅に置いてるピアノは。

坂本 それはぼくも一時期やってみました。鍵盤の奥にある蓋も取っちゃって、ここに響板がありますよね。それも取っちゃうので、ハンマーが打ってる音がそこから入ってくる。

——弾いている時の聞こえ方が違うんですか？

坂本 かなり違いますね。譜面台があるかないかでもだいぶ違いますし。あの響きはけっこう好きですね。もっと驚くべきことは、たとえば脚。ピアノに脚があるじゃないですか。その脚の角度。

伊東 車輪の角度ですね。

坂本 そう、車輪の角度を変えるだけでも音が変わります。

伊東 そうらしいですね。ステージでどう置かかをすごく気にするピアニストがいる。

坂本 舞台は木の板がたくさん並んでいるので、どこにどういう角度で置くかで音が変わります。ホールで演奏するときはそのチェックを必ずやりますよ。

### グールドとダリと『裸のランチ』

伊東 バロウズの小説が原作の『裸のランチ』\* っていう映画に、タイプライターがグニャグニャになっていく映像があるんですけど、鍵盤の奥の板がないピアノをグールドが弾いているのを見ると、グールドはああいう幻覚を抱いてた、といつか抱きたかったんじゃないかな、と思えてくる。

坂本 グールドと同じカナダ人ですものね、監督のクローネンバーグも。ああそうか、ピアノとグチャ〜ッと溶け合っちゃうような感覚ね。そういう病的なところがありますね、グールドにも。

\*《映像》第一集・第二集…ドビュッシーのピアノ曲集。第一集が1905年、第二集が1907年に作曲された。第一集の第一曲《水の反映》は、リスト《エステ荘の噴水》のほか、ラヴェル《水の戯れ》の影響も受けている。

\*『裸のランチ』・ウイリアム・バロウズの同名小説を、カナダの映画監督、デヴィッド・クローネンバーグが映画化したもの（1991）。小説家志望の主人公が、本業である害虫駆除で扱っている殺虫剤を麻薬として服用して幻覚に襲われる、という内容。  
\* デヴィッド・クローネンバーグ（1943〜）…カナダの映画監督。個性的なホラー映画で独自の路線を進み、数々の賞を受ける。1986年の『ザ・フライ』が世界的にヒットした。

伊東 完全にそうだと思いますけど。

坂本 病気だ(笑)。

伊東 鼎談でも話が出てましたけれども、ニュートンのな時間と空間ということ  
で言うと、ダリが「柔らかな時計」を描いた『記憶の固執\*』は、時間が溶けて柔  
らかくなる絵ですけど、グールドは鍵盤が溶けて音楽の空間が柔らかくなる。そ  
ういうふうに対応してるんじゃないかなと。

坂本 なるほど。たまたまスペインの仕事が多かった時期があつて、オリンピッ  
クの年だったかな？

伊東 1992年のバルセロナ五輪ですね。

坂本 コロンバスが出港したセビリアっていう《カルメン》\*の舞台の街があつて、  
その万博でコンサートをやったんだけど、朝起きると35度、日中は45度くらい  
まで上がった。当時はまだコンピュータで大きなフロッピー・ディスク\*を使つて  
いて、午後にリハーサルをやるために置いといたら、フロッピー・ディスクがぐ  
にやつと溶けちゃつたの、熱で。だから、あのダリ時計は幻想じゃなくて、ほ  
んとに溶けちゃつたんじゃないかって、冗談を言ったことがありますけれど。

### 晩年のホロヴィッツ

♪ スカルラッティ 《ソナタ 短調 K.87》

ヴラデーミール・ホロヴィッツ (P) ♪ 坂本選 ♪

坂本 ピアニストでいちばん好きなのはグレン・グールドですけど、ミケランジ  
エリ\*もとくに好き。とにかくあの音色ですね。

伊東 ぼくも、ものすごくきれいな音色だと思っただけで、ピアノのきれいな  
音色っていうのは、どういう音のことなんでしょね？ 一つの要素は、キンキ  
ンいわないこと。でも……

坂本 反対の例をあげるとわかりやすいかもしれない。ぼくが最も嫌いなピアニ  
ストは、アルトゥール・ルービンシュタイン\*です。

伊東 あー、そうですか。はあ。

坂本 ジャズのオスカー・ピーターソン\*と、クラシックのルービンシュタインは

\*『記憶の固執』…1931年にスペインの画家ダリによって製作された油絵。ダリの、そしてシュルレアリズムの代表作である。柔らかな時計など、ありえない物を組み合わせて非現実的な世界を描き出している。

\*《カルメン》…ジョルジュ・ビゼーが作曲したフランス語によるオペラ。1875年初演。スペインを舞台に、ジプシーや竜騎兵、闘牛士が登場し、スペインの民族音楽が取り入れられている。

\*フロッピー・ディスク…主に1970年代から90年代頃まで用いられたコンピューターの記録媒体。音楽業界でも、電子オルガンをはじめ広く使われていた。薄いプラスチックの円盤が四角いプラスチックのジャケットに取りまわり、一体となっている。

\*ドメニコ・スカルラッティ (1685-1757)…バッハやヘンデルと同年に生まれたイタリアの作曲家。父アレッサンドロも作曲家として有名。多数作曲した鍵盤楽器のためのソナタには、当時としては斬新だった同音連打や大きな跳躍などの動きが取り入れられている。

\*アルトゥール・ベネデッティ・ミケランジェリ (1920-95)…イタリアのピアニスト。ヴァイオリンや医学なども学ぶ。39年にジュネーブ国際音楽コンクールで優勝し、「新しいリスト」と言われた。ピアノのコンディションに神経質で、コンサートのキャンセルが多いことでも有名だった。

\*アルトゥール・ルービンシュタイン (1887-1982)…アメリカで活躍したポーランドのピアニス

もつとも嫌いな演奏家です。嫌いな人はあまりいないんだけど、もう本当に聴きたくない。二人とも強くてきらびやかなの極致みたいな人ですよ。でね、ホロヴィッツ\*の良さは昔は分からなかったんだけど、最近は好きなんです。ぜんぜんきらびやかじゃないですから。

伊東 独特の音ですよ。

坂本 さっきのチェリビダツケじゃないけど、年を取れば取るほどどんどん洪みが増して良いですね、ホロヴィッツは。晩年の80年代に鳴り物入りで初来日\*しましたよね。ぼくもNHKホールに聴きに行きましたけれど、ベートーヴェンのソナタのうちのイ長調(第28番)だったかな、最初に聴いたんだけど、毎小節ごとにミスタッチしてるんです。本人の頭の中ではきれいに鳴っているんだろうけど、我慢できなくて10分ぐらいで席を立ちました。でもメディアではそれを全員が大絶賛。悲しかった、残念だ、って言っていたのは、ぼくとピアニストの中村絃子さんくらいでした。でも、その5年前に録音されたホワイトハウスのライブ\*を聴くと、立派に弾いてるんですよ。

伊東 そうなんです。調子の良し悪しが激しかったんですよ。

坂本 ぼくはマネージャーが悪いに違いないと勝手に思い込んでいたんですが、その後アメリカで当時のマネージャーに会って、その話題を持ち出したら、「ぼくは止めようとしたんだよ。本人が出たいと言って聞かなくて出ていったんだ」と言っていました。

——その3年後の再来日公演はお聴きになったんですか？

坂本 あ、もう一回来たんですか？ 知らなかった。でもぼくは呆れてしまったから、もう行かなかったですね。

——吉田秀和\*さんの評論が両方とも残っていて、最初に来た時は「ひび割れた骨董」と酷評したわけですけど、それを読んだホロヴィッツが、また行きたいと言って、もう一度来日したんですよ。

伊東 立派にリベンジを果たしたんです。

坂本 リベンジしたんですか？ それは聴いておけばよかったなあ。ホロヴィッツは素晴らしいですね、晩年はとくに。

ト。13歳で初めてオーケストラと共演し、90歳近くまで現役として活動した。ショパンなどのロマン派の作品を多く録音している。

\* オスカー・ピーターソン(1925-2007)・・・カナダのジャズ・ピアニスト。トリオを結成し、ダイナミックかつ繊細なタッチや優れたアレンジ能力で長年活躍した。また、作曲家としても、98年の冬季カルガリー・オリンピックで開会式の音楽などを手がけている。

\* ヴラディーミル・ホロヴィッツ(1903-89)・・・ロシア(現ウクライナ)出身のピアニスト。指を伸ばして弾く独特の奏法が特徴。ソ連国内ツアーやベルリンでのコンサートを経て28年にアメリカでデビュー、大成功を収める。44年にアメリカに帰化。50年代から60年代にかけて活

動を休止したが、63年に復帰し数々の名録音をのこした。  
\* 初来日・・・満79歳だった1983年に実現。6月11日と16日にNHKホールでリサイタルを開き、1912年製のスタインウェイで、ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第28番、シューマン《謝肉祭》、ショパン《練習曲》作品25の7、《ポロネーズ》ほかを弾いた。

\* ホワイトハウスのライブ・・・ホロヴィッツのアメリカ・デビュー50周年にあたる78年2月に、当時のカーター大統領に招かれてホワイトハウスでショパンの《葬送》《英雄》などを弾いた。

\* 吉田秀和(1913-2012)・・・東京生まれ。98歳で亡くなる直前まで現役で活動を続けたクラシック音楽評論の第一人者。のちに桐朋学園音楽科の母体となる「子供

聴きながら弾く、聴くために弾く

坂本 だけど、すごい人はいっぱいいますよね。さっきのポリリーニだってすごいし。そのなかでもミケランジェリの真珠のような輝きというのはほんとに特別ですね。

伊東 あれは、なんて言うのかな、物としての弦の音が録音されてるような音ですよね。石とか金属とか弦の音が鳴ってるというか。そういう感じだと思っていんですか？

坂本 そうそう、いいと思いますね。たぶん、そういうふうには弾いてるんだと思うんです。なんて言ったらいいか、微妙なんですけど、ものすごく軽く弾いてますよね。むしろクラヴィコードなんかに近いのかもしれない。決してガンと叩かない。

伊東 鳴らすのではなく、ピアノに鳴ってもらおう。

坂本 振動をちゃんと響かせている感じがしますね。そこから醸しだされる気品がもうぜんぜん違う。

伊東 そういうところはやっぱり、いま坂本さんがやっていることとも繋がってるわけですね。

坂本 ミケランジェリとは比べものにならないけれど、そういうモノが鳴るということに、ますます魅かれていますね。そういうところがポリリーニには感じられないのね。自分の反省でもあるんですけど、演奏家あるいは演奏する人間っていうのは、一種の演奏機械になりますよね。

伊東 演奏する身体になるわけですね。

坂本 そうすると、聴くことを怠りがちになると思うんです、どうしても。やっぱり聴くことと演奏することは、違うふたつのことなので、十全に聴きながら同時に十全に弾くっていうのは、なかなか難しいと思います。ぼくは演奏に集中していくと、どうしても聴くことを忘れがちになるんですよ。ぼくはある時それに気がついて、演奏していても、とにかく聴く者であろう、リスナーであろうと思っただけです。自分の演奏をリスナーとして判断しようと。ところがやっぱり、脳が筋肉をコントロールしてしまうことが多い。ぼくが未熟なんだと思うんですけど。そういう点で、ミケランジェリはほんとによく聴いているなあ

のための音楽教室」を戦後まもなく開設し、小澤征爾、中村紘子、堤剛らを輩出した。71年に始まったNHK FMの番組「名曲のたのしみ」を40年にわたって担当。88年から水戸芸術館館長も務める。90年には優れた芸術評論を発表した人に贈られる吉田秀和賞を設立した。

\* 「ひび割れた骨董」…朝日新聞の連載「音楽展望」に掲載されたこの評文は、「吉田秀和全集20 音楽の時間Ⅱ」（白水社、2002）に収録されている。

思いますね。もちろん丁寧に弾いてますけど、彼にとっては弾くことはなんでもないことで、ちゃんと聴きながら弾いてるな、というのは彼の演奏を聴いていてよく思います。

伊東 さっきのクルターグはブダペストで室内楽の先生をやってたんですね。シューマンの五重奏曲\*とかをレッスンに持って行って、最初は生徒の演奏を聴いてくれるらしいんですけど、次は「最初の Es D<sub>III</sub> の和音やって」と言って、生徒が音を出すと、「ちょっと待った」ってそこで止められる。5人で Es D<sub>III</sub> の和音を出さなければならぬんですけど、チェロから始めて一音ずつ積み上げていくと、「いや、人の音をぜんぜん聴いてない」ってずっと言われて、レッスンがその1つの和音だけで終わったってという話を聞いたことがあります。やっぱりクルターグの音楽も聴くための音楽、聴かせる音楽なんですね。

坂本 ねつとりと遅い曲が多いじゃないですか、クルターグの作品は。早いパッセージはあまり出てこなくて、ねつとりしてるでしょ。やっぱり響きを聴いている音楽ですよ、あれは。聴くための音楽っていう感じがとてもしますね。

### 雲の流れのような音楽

#### ♪ドビュッシー《前奏曲集第一集》より《雪の上の足跡》

アルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ (P) ♪ 坂本選 ♪

伊東 ミケランジェリの演奏からは、ドビュッシーの《前奏曲集第一集》から《雪の上の足跡》を選ばれていますね。

坂本 《前奏曲集》でいちばん好きな曲です。ドビュッシーの中ではもつとも音数が少ない曲ですね。聴けるだけいろいろなピアニストの演奏を聴きましたが、やはりミケランジェリがいちばん好きですね。

伊東 改めて聴いて、すごい曲だなと思いました。

坂本 すごいですよね。よく書きましたよ、ドビュッシーは。「雪の上の足跡」ですから、本当に「サクツサクツ」って音がするかしないかの感覚というものを、よく持ちえたと思いますね。

伊東 そもそもこのピアノのつぶつぶの音で、噴水はまだわかる気がするけど、

\*シューマンの五重奏曲・変ホ長調作品44。作曲は1842年。ピアノと、ヴァイオリン2本、ヴィオラ、チェロの五重奏。

香りとか霧とか風とか、そんなものを描こうと思うのがだいぶどうかしてると思  
うんですけど。

坂本 風とか霧系、多いですからね、ドビュッシーは。前奏曲にもたくさんある  
し、どうかしてます。そこはリゲティと武満に受け継がれていますね。ちなみに  
管弦楽ではぼくは《雲》っていう曲が特に好きです。本で読んだんですけど、ド  
ビュッシーはパリの西側にあるブローニュの森を散歩するのが好きだったそう  
ですね。ちょうど今日みたいな灰色の低い雲がどんより垂れ込めている、けっこ  
う大きな暗くて静かな森で。散策してるとパリの中心の方からお祭りのトランペ  
ットが聞こえてくる——そんなことが本当にあったようです。ぼくはドビュッシ  
ーにはまった中学生のころにそれを読んで、まだ行ったことのないブローニュ  
の森と雲を想像して、半分自分の妄想の中でそれを見ていたんです。大人になっ  
て初めてパリに行った時に、「ここ、もう知ってる。見たことあるよ」って感覚  
になって。ちょっと妄想癖があるんですね(笑)。いまだに雲というのはとても  
好きで、雲の流れを音楽にしたいものだと、いつも思ってるんです。なかなか実  
現しないんですけど。

伊東 今日の雲はいいですね。

坂本 かなりヘンな雲ですけどね。リゲティの初期の《アトモスフェール(大気)\*》  
という曲も大好きですね。初めてアフリカのケニアに行った時に、サバンナの草  
原で寝転んだら、青空にポコッと浮かんだ雲がゆっくり動いていて、その雲の動  
く音が聞こえるような錯覚におちいりました。そういう大気とか水とかへの親近  
性というのは、ドビュッシーに影響されていると思います。

伊東 ましてや音が全部吸われる雪の音を描くっていうのは、面白いですよ  
ね。坂本 ないものを書くわけですから、ほとんど幻影のようなものですよ  
ね。

伊東 あの曲はでも、ずっと同じ音が鳴ってるじゃないですか。和声分析をすれ  
ば、同じ音を違う方向から解釈しているという話になるんですけど、そうい  
うものだと思いますか? ぼくはもつと感覚的なものというか……

坂本 感覚的なものでしょうね。ただ、のちのステイヴ・ライヒのようにずつ  
と同じことはやりたくなかったんですよ。同じ音型が何回も繰り返し出てき  
ても、ドビュッシーは微妙に音色とハーモニーを変えていきますもんね。

伊東 そう、音色が変わっていくんですよ。

\*《アトモスフェール(大気)》: 原題は Atmospheres。ジェルジ・リゲティ(1923-2006) 作の管弦楽作品。1961年作曲。映画《2001年宇宙の旅》で有名になった。数十ものパートがあるため、1つひとつの

パートの動きは全体から見ればわずかで、曲全体としては動きのある音響の塊のように聞こえる。このような作曲法をリゲティは「ミクロポリフォニー」と呼んだ。トーン・クラスター(一度や微分音などで隣接した音群を同時に鳴らす和音。ピアノでは腕や肘で鍵盤を押すといった方法で奏される)の楽曲としても知られている。

ただ《アトモスフェール》の意味については、リゲティが亡命する前の冷戦期ハンガリーの社会における密告や相互監視によるピリピリした「雰囲気」のことだ、とする説もある(Rachel Backus Wilson, *Ligeti, Kurtag, and Hungarian Music during the Cold War*, Cambridge University Press, 2007)。このあたりは今後再検討される必要がある。(伊東)

坂本 武満さんもそうですね。武満さんの音楽はたとえば日本庭園のようなもので、歩いていけば微妙に景色が変わっていく。そういう景色の移ろいを、オーケストラで表現してるわけですね。ストラヴィンスキー\*やミニマリスタ\*みたいに、ペタッとコピペしてリピートするような音楽からは、かなり遠いですね。

伊東 それに比べると、ラヴェルの世界はまだだいぶ違うものだと思います。やるんですね。

坂本 だいぶ違うと思います。ラヴェルは本当にメカニカルだなと、いつも思いますね。ラヴェルもショパンも、ぼくが小学生の時に母親がレコードを買ったんだとおもうんですけど、ペルルミュテール\*のピアノでずっと聴いてきたので、だから彼の演奏がぼくの知ってるショパンであり、ラヴェルなんです。いまだに好きです。録音にミスタッチが多いのは残念ですけど。

♪ ショパン 《幻想曲へ短調作品49》

♪ ラヴェル 《ソナチネ嬰へ短調》より第1楽章

♪ ラヴェル 《クープランの墓》より〈フーガ〉

以上ヴラド・ペルルミュテール (p) ♪ 坂本選 ♪

ドビュッシーが弾いたブリュートナー

坂本 話がランダムになりますけど、ドビュッシーはプレイエル\*でもエラール\*もなく、ドイツのベヒシュタイン\*のピアノをおもに使ってたんですね。

伊東 それとブリュートナー\*ですね、はい。

坂本 それもドイツ製ですか？

伊東 ドイツ製です。ライプツィヒの会社ですね。

——ポール・マッカートニーが〈ヘイ・ジュード〉や〈レット・イット・ビー〉で弾いていたピアノですよ。

坂本 そのピアノには、ドビュッシーが好むような特徴があるんですね？

伊東 ブリュートナーは、4本の弦が張ってあるんですね、高音部に。高音にだけ、共鳴用の叩かない弦が1本足してあって、高音が煌びやかな音がします。

坂本 もやっとしてるんじゃないんですね。

\*イイゴリ・ストラヴィンスキー (1882~1971) …ロシア出身の作曲家。フランスとアメリカの国籍を取得。新しい音楽語法を切り開いたが、その新しさは万人には受け入れられず、1913年の《春の祭典》初演時には、賛否が入り乱れて大混乱を巻き起こした。

\*ミニマリスタ…現代では「必要最小限の物だけで生活する人」という意味で使われるが、音楽の世界では「ミニマル・ミュージックの音楽家(特に作曲家)」を指す。ミニマル・ミュージックは、極限まで切りつめた素材を反復させながら少しずつ変化を加えていく音楽のことで、ライヒなどの作品が有名。

\*ヴラド・ペルルミュテール (1904~2002) …ロシア(現リトアニア)生まれ、フランスのピアニスト。

パリ音楽院で学び、のちに同教授として優れた演奏家を数多く育てた。ラヴェル本人から作曲の意図や解釈を聞き、ラヴェル作品の世界初演や録音を精力的におこなった。

\*プレイエル…フランスのピアノ製作会社。1807年創業。ショパンをはじめ、多くのピアニストや作曲家たちに愛用された。現在はピアノの修理のみ手がけている。

\*エラール…フランスのピアノ製作会社。1777年に最初のスクエア・ピアノを製作して成功を収め、ペー トーヴェン、リスト、ショパンなどに愛された。素早い連打を可能にする「ダブル・エスケープメント・アクション」を開発した。

\*ベヒシュタイン…ドイツのピアノ製作会社。1853年にベルリンで創業。ハンズ・フォン・ビューロー、リ

伊東 もやっとしてないんですよ。

坂本 してないんだ。おもしろいな、それは。

伊東 でも、オーケストラの人が言っていましたけど、ドビュッシーって「もやっ」と弾いてれば良いかと思つてたら、フランスの指揮者が来て、楽譜のここは長くとか、ここはもつと短くとか、そういう細かいことしか言われないうんだけど、やってみると客席にはもやっとな聞こえる、と。

坂本 あーそういうことね。もやっとな弾けというわけじゃなくてね。それは武満さんが——武満さんはドビュッシーの信奉者でしょ——ドビュッシーのオーケストラレーションは特別で、音源がどこから聞こえてくるかわからない。今の言葉で言えばアンピエント\*。そういう音を自分も書きたい、とエッセイで書いてますね。

伊東 あ、なるほど。

坂本 複雑にユニゾン\*したり、同じメロディ、同じ音型でもユニゾンさせたりして、音源がわからない、もやっとする。だけどそれは一人一人がもやっとな弾いて、やいけないんだな。

伊東 ピアノの場合も、じつは楽器はけっこうしっかり鳴るっていうか……

坂本 それはちよつと驚きですね。

伊東 キラキラつと鳴る音が、曲になると霧に聞こえたり香りに聞こえたりするのかもしれない。

坂本 面白いなあ。

モーツァルトは扱いにくい

伊東 モーツァルトが選曲リストにないですね？

坂本 選んでないです。

伊東 ピアノ音楽として位置づけてないんですか？

坂本 かなり弾かされたし、聴いてもいるし、自分のなかにずいぶん入ってますけどね。でも扱いにくい人ですよ、モーツァルトは。高橋悠治さんが確か「モーツァルトの話はしたくないんだ」というようなことを言っていた。ちよつと特別な人で、ほとんど音楽の訓練をしたあとが見つかからないでしょ、だって。本人もそんなようなことは手紙に書いてますけど、全部勝手に頭のなかに来ちゃ

スト、ドビュッシーらに高く評価された。第二次世界大戦前のオーナー夫妻は、非常に早い時期からヒトラーに入れあげ、ベヒシュタインは当時「第三帝国のピアノ」と呼ばれた。

\* フリユートナー・ドイツのピアノ製作会社。1853年創業。リスト、ワーグナーの意見を取り入れて製作。第二次世界大戦で工場を焼失するも復興し、現在も製作を続けている。

\* 4本の弦が張ってある…「アクリクオート・システム」と呼ばれ、1873年にフリユートナーが考案した。

\* アンピエント・ambient、直訳は「環境の」。自律的な音楽作品として意識させない、環境に溶け込んだ音楽をアンピエント・ミュージック（環境音楽）と呼ぶ。エリック・サティ「家具の音楽」（家

具のように存在する音楽）やその影響を受けたフライアイン・イーノ（アンピエント・シリーズ）が嚆矢とされる。  
\* ユニゾン…「一つの音」の意。一般的には複数の楽器（パート）が同じ高さの音、あるいは同じ音名の音を同時に演奏すること。

うんだと。浮かんじやうんだと。ポコッと一瞬で。30分の曲だろうがなんだろうが、かたまりが一瞬にして浮かんじやう。で、自分はたまたま記憶力が良いので、その一瞬でバツと来ちやった30分の曲を1ページ目から書いていくだけなんだって、そう書いてますよね。映像的な記憶力がすごかったんでしょか。

伊東 「一瞬にして見える\*」って書いてますね。

坂本 小説家でも、1つの長い小説が一瞬で来るのを待っていて、ボンと来たら、それを最初から順に書いていくのが仕事、みたいな人がいますけど、ふつうはそんなことないですよ。シヨパンのような天才でも、次の1音を書くのに2週間かかったなんていう辛い時もあったみたいです。ピアノを弾きはじめると1時間でも2時間でも即興で人を楽しませることができた人ですけど、いざ曲を書くとなると、そんなに悩んだりする。頭で考えて悩んでひねり出すような音楽は面白くないですからね、自分でも。自分で作っていてもいいなと思えるものは、最低8小節くらいはメロディも和声も一緒になって、音色も全部ボンと来るときです。モーツアルトはだから本当に困ります、話そうとすると。一般によく言われると思いますけど、モーツアルトを完璧に弾くのは無理なので……そういう意

味でもちよっと嫌です。絶対に自分の弾きたいようには弾けないので。「モーツアルト弾き」と呼ばれるピアニストがいますけど、そんなに感心しないんです。だれかお好きなピアニスト\*ってありますか？ モーツアルト弾きで。

伊東 モーツアルト……ホロヴィッツのモーツアルトは好きですけど。

坂本 ルドルフ・ゼルキン\*はどうですか？

伊東 ゼルキン自体はとも好きですけど、彼のモーツアルト演奏にはとくに惹かれませんでした。モーツアルトだったらワンダ・ランドフスカ。彼女が弾くモーツアルトは面白いなあと、ちょうど先日思っていたところでした。

坂本 なるほどね。

伊東 うん、そうだ、クルレンツイスのモーツアルト、とくに《ゴジ・ファン・トゥツテ》はすごかったですね。

坂本 すごいですよね、あれは別格。なんでこんなになっちゃったのかね、この人は。一種神童なのかな。

伊東 異界から何かが降りてくるタイプなんだと思いますけど。

坂本 そう見えますよね。顔つきを見てもね。

\*「瞬にして見える」…これは「Allgemeine Musikalische Zeitung」XII (1815), no.34, S.561-566\*でフリードリヒ・ロホリッツによって付けられたモーツアルトの手紙に書かれていたもので、日本では小林秀雄が「モーツアルト」(1946)に引用して知られるようになった。「私は、丁度美しい一幅の絵或いは美しい人でも見る様に、心のうちで、一目でそれを見渡します。後になれば、無論次々と順を追って現れるものですが、想像の中では、そういう具合に現れず、まるで凡てのものが皆一緒にあって聞こえるのです」。ただし、この手紙がモーツアルトの手によるものかどうか、その内容がモーツアルトの作曲過程の実態を反映したものであったかどうか、現在では疑わしいとされている。(伊東)

\*お好きなピアニスト…今なら外せないのが、この対談のあと、2020年10月に発表されたクルターグによるピアノ・ソナタ第18番の演奏。YouTubeに第2楽章のみ動画がアップされた↓<https://www.youtube.com/watch?v=0J5jH4CanV0>。クルターグ夫妻については94頁と179頁参照。(伊東)  
\*ルドルフ・ゼルキン(1903-1991)…ボヘミア生まれのピアニスト。シェーンベルクに作曲を学び、その後アメリカに移住。ソロのほか数多くの室内楽曲や協奏曲の演奏、録音をおこなった。  
\*テオドル・クルレンツイス(1972-)…ギリシャ出身の指揮者。ロシア、スペイン、ドイツを中心に世界的に活躍している。2019年に初来日。ロシアのペルミを本拠地とするア

伊東 ええ。

坂本 神がかってますよね。例のチャイコフスキーのヴァイオリン・コンチエルトも異常ですよ。

伊東 あれが衝撃で。

坂本 ですね。ちよつと何十年に一度の衝撃じゃないですか、あれは。

伊東 ぼくにとつてはそうでした。呪術性というか。

坂本 人類が洞窟に住んでいた時代から、たぶん音楽というのは呪術性を帯びたものだったと思う。どんどんそれが薄れていったんだけど、ときどきポコッポコッとするという呪術性を担ってしまう音楽家が出てくる。20世紀になつてもまだ出てくるっていうのが面白いですね。そんなに人間は変わってないんだなと思いませんね。

### 永遠に持続する音への憧れ

伊東 選曲リストにないといえ、もう一人、ベートーヴェンですね。ベートー

ヴェンが《ハンマークラヴィア》ソナタをどのピアノで作ったかという話が楽器学資料館で出ましたけど、あれはけっこう有名な話みたいで「23頁参照」、基本的にはシュトライヒヤーの6オクターヴのピアノ——坂本さんも弾かれたと思いますけど——で作ってるんですが、一部にそれでは弾けない音が出てくる。

坂本 有名な話ですね。

伊東 そこは別のピアノ、6オクターヴのブロードウッドで作ったと言われていてみたいです。

坂本 作っている途中に新しいピアノが来ちゃった、ということは他の曲にもありますよね。そういうことか。かなりいい加減なんだなあ。

伊東 音域だけでそういう言い切っちゃっていいのかどうか、ちよつと怪しいですけど。

坂本 ただ、子どもの時にピアノの先生から聞いた話では、ベートーヴェンがピアノの音域にはない音を書いていると、誰かが文句を言ったら、「それは頭で弾け」「想像で弾け」と言ったというんですね。ベートーヴェンならそういうことを言ってもおかしくないかも。

ンサンブル、ムジカ・エテルナなどの指揮者を務める。  
\* チャイコフスキーのヴァイオリン・コンチエルト・パトリシア・コパツィンスカヤを独奏に迎えて、手兵のムジカ・エテルナと録音、2016年に発表された一大セッションを巻き起こした。CDはソニー・クラシカルから発売中。

\* 《ハンマークラヴィア》ソナタ・1817〜18年に作曲されたベートーヴェンのピアノ・ソナタ第29番。「ハンマークラヴィア」とは、19世紀初頭のドイツ語圏におけるピアノの呼び方。

\* シュトライヒヤーの6オクターヴのピアノ。シュトライヒヤーのピアノは、FF<sup>1</sup>またはG<sup>1</sup>の5オクターヴから、FF<sup>1</sup>の6オクターヴ半、FF<sup>1</sup>の6オクターヴ半、さらにはCC<sup>1</sup>の6オクターヴ半へと発展した。筒井はる香「フォルテピアノ」(アルテスパブリッシング、2020) 83頁より。

\* 6オクターヴのブロードウッド・ブロードウッドはシュトライヒヤーより早く1791年に5オクターヴ半の、1796年頃に6オクターヴ(CC<sup>1</sup>)のピアノを作っている。ベートーヴェ

伊東 たしかに。そういえば、あるピアニストに聞いたんですけど、現代のピアノで左右の真ん中に座って弾きますよね。そのままベートーヴェンの曲を弾くと、弾き終わったときに身体が数センチ横にずれてるんですけど。どういうことかというとき、当時のピアノの真ん中にずれてるんだ、っていう話でした。

♪ ベートーヴェン《ピアノ・ソナタ第14番嬰ハ短調 作品27-2「月光」》

渡邊順生（fp） ◎ 伊東選 ◎

坂本 《月光》の第1楽章の有名なアルペッジオ\*、あれがペダルを踏みっぱなしで弾くものだとは知りませんでしたね。

伊東 そういふ音で弾いている録音\*がありますね。

坂本 そういふ指定が書いてあるのかな？

伊東 初版の譜面には「senza sordino 〃ダンパーなしで」と書いてあります。

坂本 じつは現代のピアノで、《月光》をNHKで弾いたことがあるんですけど、

やつぱり音がすこし残るようにペダルを3分の1ぐらい、ハーフよりちょっと浅いくらい踏んで弾いたのね。だからもしかするとベートーヴェンの指定に近かったかな。もちろん、弦の減衰のしかたが今とは違いますから、音の濁り方も違いますけど、どこからともなくアンビエントでやってくる音。こう、霧の彼方から聞こえてくるような音の感じで弾いてたんですけど、ペダルを踏みっぱなしと指定したということは、ベートーヴェンもそのつもりだったんだらうって分かりますね。

伊東 そもそも坂本さんは、弦の振動を止めるのはあまり好きじゃないんですか。

坂本 どうかかな……？ 好きじゃないかもしれないですね。

伊東 最近の曲を聴いても響きっぱなしの音が多いですよ。

坂本 濁ってもわざとペダルを踏みっぱなしにするとか、減衰するまで待っていると、そういうことは多いし、あと自己流で最近ギターをよく弾くんだけども、エレクトリックのギターはどこまでも音を持続させることができるので、E・B・O・Wなんかも使って——弦を電気的に振動させる機械ですけど——フィード

ソナタで使われた楽器については、前掲「フォルテピアノ」133頁を参照。

\* 有名なアルペッジオ・「senza sordino」をそのまま訳すと「弱音器なしで」だが、この曲の場合、当時のピアノの構造などから「ダンパーなしで」、つまり「弦の振動を止めず音を響かせ続ける」を意味すると解釈されている。現代のピアノで「ダンパーなし」で演奏するためには「右側のペダルを踏んだままにする」ことになるが、当時のピアノよりも現代のピアノのほうがよく響くため、当時の響きに近付けるためには

現代のピアノではペダルの踏み方を工夫する必要がある。

《月光》第1楽章では、右手のアルペッジオ（ここでは、和音の各音が同時ではなく下から順に演奏されるような音型のこと）が続いており、細かい所では1小節の間に何度も和音が変化する。現代のピアノで弦の振動を止めず音を響かせ続けると（右側のペダルを踏んだまま演奏すると）、和音が混ざり合い、濁った響きになる。

\* そのような音で弾いている録音・たとえばここで挙げている渡邊順生による「幻想のフォルテピアノ」《月光》クラヴィーアの歴史と名器—ALM RECORDS、2005年（90頁の音源ガイドを参照）。

\* E・B・O・W・イーボウ。エレクトリック・ボウ（弓）の略。発売は1976年。

バックしたみたいに音をずーっと伸ばしていく。そういう持続する音への憧れっていうのは小さい時からあるんだと思いますね。鍵盤楽器しか基本的に弾けないから。

伊東 ぼくは告白しますと、基本的にピアノは弾けなくて、習っていた楽器は弦楽器、ヴァイオリンなんです。ピアノは妹が習っていたので、小さい時から身近にはありましたが、そういう音の持続という点でちょっと違和感を持って、こんなにもすぐ減衰していつちやう音でよいのか……

坂本 何がいいのかな？ と。だって管楽器や弦楽器のほうが人間の声に近くて自然なわけだし。ただ減衰していく、その禅的な玄妙さっていうのかな……

伊東 減衰自体を楽しむということになれば、また話がちがってくるでしょうね。

坂本 そうです。音が減衰して周りのノイズに混じって行って、境がわかんなくなっちゃうのは、それはそれでとても禅的で面白いなと思うんです。その一方でどこまでも永遠に持続する音に対する憧れというものもありますね。

伊東 だからピアノを弾くことに対して、そういう意味では、小さい時には違和感があったんですけど、でも一方で、大人になってから考えると、こんなふう

消えていく音を使って、それを何とかして繋げようとか、曲線的なものを作ろうとか、そうし続けてきたことのいじらしさ……それがたぶんピアノの歴史だと思っ

坂本 ピアノもチェンバロも鍵盤楽器はみんなそうですよ、オルガン以外は。とにかく音が減衰するので、どうやってそれを持続させようか、いかに幻聴として持続してるかのように感じさせるか、弦の音や合唱が響いているかのように聴かせるか、そこにニュアンスをつけるかっていうことをずっとやってきたんですよ。さっきのショパンの内声もそういうことで、本当は弦の和音でいいんです、あれは。あるいは弦のトレモロとかでいい。でもそれをピアノでやってるっていう。伊東 そこがピアノ音楽の歴史なんだろうなと思うんですよ。

坂本 そもそも10本の指を別々に動かすっていうのは不自然ですよ。ピアノストはみんな嫌な思ひをしますよ。シューマンは指をこわして弾けなくなっちゃったりしてますし。それと関係するんですけど、ピアノという楽器は、ニュートン、デカルト以降のメカニカルな世界観、音楽観に沿って作られていますよね。オン／オフのスイッチが並んでいることからしてすでにそうなんですけど「60頁

参照、とても近代的なメカニカルな世界観に基づいて作られている。楽譜も並行してそのように発展してきた。そう考えると、バッハでさえすでに十分に非常にメカニカルな音楽です。20世紀のコンロン・ナンカロウとかクラレンス・バークロウ\*でしたっけ？ 機械的に演奏する自動ピアノなんかの元は、バッハに十分ある。そう考えると、この400年をひとくりにできる音楽観があるなど感じていて、ぼくはバッハで育ってはいるんですが、最近バッハもいかなんじやなと、とても強い疑問を持っているんですよ。メカニカルな音楽はダメなんじやないかなって。やはり鍵盤楽器ってデジタルでメカニカルなもの最たるものですね。

### ピアノならではの響きの良い音楽

坂本 でもそういうピアノならではの魅力がある曲っていうことで、いま2曲が思い浮かんだんですけど、パソコンに入ってるのもちょっとかけてみますね。ぼくのリストには挙げてない曲です。1つはラヴェルの《ハイドンの名によるメヌ

エツト》。

#### ♪ ラヴェル 《ハイドンの名によるメヌエツト》

ヴラド・ペルルミュテール (P) ♪ 坂本選 ♪

坂本 2分ちよつとの曲ですけども。演奏はペルルミュテールです。この曲と、たとえば……これ。

#### ♪ 《タイム・リメンバード》 ビル・エヴァンス (P) ♪ 坂本選 ♪

坂本 ビル・エヴァンス\*の《タイム・リメンバード Time Remembered》。ビル・エヴァンスはジャズのピアニストのなかでいちばん好きな人ですけど、この曲はほとんどラヴェルに聞こえるでしょ。でもビル・エヴァンスの曲なんです。「サックスのソロが入ってくる」あ、このへんからはアドリブが入ってジャズらしくなります。もうすごいですね。この魅力をなんて言えばいいんでしょうか？

\* コンロン・ナンカロウ (1912~97) …アメリカの作曲家。W・ピストンに師事。スペイン内戦で反ファシズムの部隊に加わったため、帰国を拒否され、メキシコに亡命した。自動演奏ピアノのために多数の習作を書いた。彼の用いた自動演奏ピアノは、ロール紙に開けた穴を読み取って音を再生するものであり、人間には演奏不可能な演奏を実現させている。

\* クラレンス・バークロウ (1945~) …音楽家。インドの出身だが、家系は英国系。コンセプト性の強い、コンピュータを用いた作曲をおこなう。(伊東)

\* ビル・エヴァンス (1929~80) …アメリカのニュージャージー州生まれ。モダン・ジャズを代表するピアニスト。薬物中毒に苦しみながら、ピアノ、ベース、ドラムの三者が対等にプレイするスタイルを確立した。リリカルで洗練されたピアノリズムで広く人気を博し、「ワルツ・フォー・デビー」ほか数々の名盤をのこした。(タイム・リメンバード) は63年の同名アルバム他に収録。

伊東 ラヴェルのある種メカニックな面がこのメヌエットにもあると思われませんか？

坂本 あると思いますけど、ラヴェルの中では少ないほうですね。

伊東 でも、こういうところにもラヴェルの魅力がある、と感ぜられるのですね？

坂本 ピアノの独特の響き、ピアノで作れる響きの良い音楽。ドビュッシーの《雪の上の足跡》もそうですけど、このラヴェルは本当に3本の指に入るくらい好きです。もう一つ同じように好きなのがショパンの《子守歌》ですね。

伊東 はい、そちらは選曲リストに入ってますね。

♪ ショパン 《子守歌 変ニ長調 作品57》

マウリツィオ・ポリーニ (P) ♪ 坂本選 ♪

坂本 本当はペルルミュテールを推薦したいんだけど、録音でミスタッチしてるんですよ、先生。それでしようがなくてポリーニを選んだんですね。

伊東 あ、そうなんですか。

坂本 でもポリーニもそんなにメカニカルじゃなくて、微妙にルバートをかけて弾いてるので、好きな演奏ですね。じつはこれにそっくりな曲がビル・エヴァンスにあります。《ピース・ピース Peace Piece》っていう曲。いまかけてみますね。

♪ 《ピース・ピース》 ビル・エヴァンス (P) ♪ 坂本選 ♪

坂本 そっくりですね、明らかに。ずっとオスティナート\*で同じ音型でね。これも大好きなんですけども。ビル・エヴァンスのほうがテンポが遅くて、ショパンよりもっと響きがある。ショパンの《子守歌》も皆もともと遅く弾けばいいのに、どうしてもピアノリストは技巧を見せたいから、さらさら聴かせたくなくなっちゃう。子守歌ですから、まったく弾けばいいんですよ。

伊東 モンポウはどう思ってますか？

坂本 モンポウは大好きですよ。高橋悠治さんの演奏も聴いていますし、モンポウ自身のものも。

伊東 参考音源のリストに入っているもいいかなと思いましたが。

\* オスティナート・同じ旋律型やリズム型を執拗に繰り返して用いること。

\* フェデリコ・モンポウ (1893-1987) … スペインの作曲家。一時期はパリで暮らし、ピアノを学びながらフランスの音楽に触れた。彼の作品はほとんどがピアノ曲で、主題の展開や転調を抑えた簡潔な小品をおもに作曲した。

坂本 モンポウはカタルーニヤらしさとはなにかを追究した人だけど、派手さがないし、和音のセンスも素晴らしいし。あと曲集に「静けさ」って名前を付けているくらいだから。「Musica callada」\*、静かな音楽っていう意味。その静けさみたいなことをすごく大事にしているのは、作曲家の中では珍しいですよ。だからモンポウにも愛着あります。

### 無時間の音楽

♪ スティーヴ・ライヒ《ピアノ・フェーズ》 ♪ 坂本選 ♪

坂本 はじめに話しましたが、ぼくは音色、響きに惹かれている人なので、メロディにはあまり興味がないんですよ。自分では長いことメロディを書くのが下手だと思っていたし。その後の訓練でいちおうは書けるようになりましたけど、メロディはとも頭で書いてるところがあつて、自分ではそんなに好きになれない。響きのほうがぼくにとっては大事だし、鍵盤楽器には種類もいろいろあるか

ら面白いんですよ。シンセサイザーだったら中に何千という音色が入ってるわけです。どの音色を選ぶかで、同じ楽器とはいっても違うものになります。どんな音色を選ぶか、耳に入ってくるかで、浮かんてくる楽想もまったく変わっちゃいます。弦の音を選ぶと弦の発想でアイデアが出てくるし、面白いことにサクスを選ぶと単旋律になっちゃいます。サククスって単音の楽器で、一本じゃ和音を弾けないでしょ。音色によって自分の頭がピシッと枠付けされちゃうので、自分でも面白いなと思うんですけど、それくらいぼくにとっては、響きが大事なんです。伊東 でもその響きというのには、さつきからおっしゃっている内声の絡み合いみたいなことも含んでますよね。それと第一部で話題になったように、ポンと鍵盤を叩いて高校生に聴かせた音も響きだと思っただけで、そこでは内声は絡んでないですよ。両方ともお好きなんですか？ つまりどっちも含めて「響き」という言葉で表されてるんですか？

坂本 そうだと思います。ただ、内声のタペストリーの響きのほうを考えると、それは音楽をどう持続させるかっていうことと、ある時間内にどういう陰影をつけていくかということだと思っただけで、すこし時間の単位が細くなるというか、時

\*「Musica callada」：一般的には「ひそやかな音楽」「沈黙の音楽」の意。

間性の比重がすこし大きくなりますね、内声のほうは。

伊東 時間が進んでいく？

坂本 時間の中でどう変化させるか、への意識が強くなりますね。聴くときも考えるときも。弾いてしまえばそれで終わりとなると、永遠性とは反しますけど、それをノイズという永遠の中に消えていくんだと考えると、それも一種の永遠性のように捉えることができて、むしろ無時間のほうに近い。そういうとらえ方になってきますね。

伊東 なるほど。

坂本 無時間的な音楽というのを、作ってみたいんです。音楽という概念には必ず時間が付いて回るので、無時間の音楽というのは矛盾しているんですが、でも今はそういう発想をしていますね。無時間の音楽というのはどういうものだろうって、いつも考えてます。

伊東 選曲リストにステイーヴ・ライヒの《ピアノ・フェーズ》\*が入ってますけど、たとえばミニマル・ミュージック\*みたいなのは、あれは無時間ではないんですか？

坂本 通ずるところはありますよね。いくつかヒントはあると思うんですけど、

ぼくたちは誰でも日常生活の中で、「時間が止まったようだ」と言いますね。テレビを見ててもそういう感覚になるかもしれないし、日常の中でふとした瞬間にそう感じることもある。それはけっこう重要なヒントで、なんで時間が止まっているように感じるんだろう？ って考えると、わかりやすいのは、空間が変化しないこと。そうすると時間が進んでるように思えない、というのがありますね。たとえば昨日と同じものを今日もまた見て、変わってない。「あれ？ 昨日と変わってない」。そうすると昨日と今日という時間性が頭の中で混乱してくる、ということも誰でもあります。そういう無時間性ということに、今とても関心が強いです。

伊東 じつは時間というのは、流れてないんじゃないかっていう人もいますよね。フェーズが変わると次のページには行くけど、時間がずっと持続して流れてるわけじゃないというような意味かと思いますが、そっちのほうが自然なんじゃないかと思うんですけど。

坂本 じつはこの数カ月、ずっと時間論の本\*を読んだり考えたりしていですね。時間っていう角度から見ると、もちろん現代物理学もそうだし、西洋哲学も、東

\*《ピアノ・フェーズ》、「芸

大に入ってからクセナキスト  
かを聴いて、コンピュータを  
勉強しようと思ったりして  
たところに出会ったのが《ピ  
アノ・フェーズ》で、度肝を  
抜かれましたね。僕の頭も現  
代音楽の趨勢も複雑なほうに  
複雑なほうにと向かっていた  
ときなのに、ドミソに近いよ  
うな調性的なフレーズで、し  
かもシンプルに強引に繰り返  
すだけ。起承転結、つまりス  
トラクチャーもほとんどな  
い。こんなことがあっていい  
んだろうかと」（坂本）

\*ミニマル・ミュージック…  
極限まで切りつめた素材を反  
復させながら少しずつ変化を  
加えていく音楽。ライヒはそ  
の代表的な作曲家のひとり。

\*時間論の本…たとえば、九

鬼周造『時間論』（岩波文  
庫）、橋元淳一郎『時間は何  
こで生まれるのか』（集英社  
新書、2006）、カルロ・  
ロヴェッリ『時間は存在しな  
い』（NHK出版、201  
9）、福岡伸一『福岡伸一、  
西田哲学を読む・生命をめぐる  
思索の旅』（小学館新書、  
2020）。

洋的な禅とか儒学なんかもそうですけど、全部時間論と言っていいんですね。アリストテレスしかり。カントも時間論として読める。極端に言うくと、過去は存在しない、そう唱えている人もいるし。ぼくらが世界史を年表で見ると、線的な時間の一方通行の流れっていうのは、じつは嘘じゃないか、虚構じゃないかって最近強く思っています。じゃあどうなんだっていつても、ぼくは哲学者でも科学者でもなんでもないから分からないんですけど、音楽で何かできるんじゃないかな、というのをいま考えているところです。

伊東 次の新作で聴けるかもしれないですね。それは楽しみだ。

### 即興楽器としてのピアノ

伊東 さっきのビル・エヴァンスの演奏には即興のパートがありますよね。即興というのは自分が弾いている音を聴きながら、それにスムーズに対応していく行為で、作曲されたものを弾くのは違う行為だと思うのですが。

坂本 はい。

伊東 ピアノというのは、即興するための楽器としてはどういう楽器なんですか？

坂本 ピアノで即興……ジャズでは即興することが多いけど、現代ではクラシックで即興する人はあんまりいませんよね。図形楽譜は一種の即興と言えるわけですけど、その場でゼロから即興しているのではないです。即興といっても、やはり音型や指の練習をみんな家で散々やってるんですよ。ビル・エヴァンスだってそうです。だから即興とはいっても、ある種習い覚えたことの組み合わせが出てきてしまって、本当にその場で天啓を受けたように、自分でも経験したことのないような閃きで音楽が生まれるなんてことはあまりない。ただ、ある瞬間にそういうことが起こることもあると思う。それを求めて皆さんやっているのかもしれないし。でも意外にジャズにはアスリートの早さを追求したり、他人ができない曲芸的なフレーズを弾いたり、そういう練習をしている人も多いと思います。ジャズの神様のチャーリー・パーカー\*でさえ、一世代上のレスター・ヤングの演奏を、俺はじゃあ2倍の速さで吹いてやる、向こうが8分音符なら16分音符で吹いてやる、っていうことからああいう演奏になったそうですね。

\*チャーリー・パーカー (1920-55) …アメリカのジャズ・サクソフォーン奏者、作曲家。40年代から50年代にかけてビバップ(4ビートから脱して8ビートを打ち出した)り、既成曲のコードで斬新かつ緻密なアドリブをおこなったりするジャズのスタイル)を創始、マイルス・デイヴィスをはじめ後進のミュージシャンに絶大な影響を及ぼし、その後のモダン・ジャズを形づくった。

伊東 アラブ音楽の即興<sup>\*</sup>なんかもそうですね。パターンがあつて、そのパターンをどう組み合わせるかっていう話で。

坂本 職人芸ですね。

伊東 ゼロから作っているわけじゃないですね。

坂本 どこでもそうですね。とくにアジア音楽には——ケチャ<sup>\*</sup>にしろガムラン<sup>\*</sup>にしろ、それからアフリカ音楽にしろ——広い意味ですけれど、即興的な要素ってあまりないですよ。かなり決まりごとの中でやっています。日本の音楽ももちろんそう。即興性はない。むしろクラシックほどの自由もなくて、お師匠さんの言うことを完全に口真似することから始まるわけですから。がんじがらめに型をはめておいて、そこに少し個性が滋味として出てくる、というのが邦楽の理想ですよ。

伊東 そういえば、坂本さんが手がけた映画『トニー滝谷<sup>\*</sup>』のサントラは即興で録音されたと聞きましたけれど、映像を見ながら弾いたんですか？

坂本 そうです。

伊東 その場で、ゼロからですか？

坂本 ゼロからです。

伊東 あ、そうなんですか。あのアルバム、好きなんです。あまりによく出来てるので、ある程度ベースがあつて、弾くタイミングが即興だったのかと思つてたんですけれど、違うんですね。

坂本 いまこうして『スコラ』の話をしているときもそうですね、ぼくは事前準備するのが嫌いな性格で。出たとこ勝負の瞬発力、きれいな言葉で言えばスポンティニティ<sup>\*</sup>というか、自然発生性<sup>\*</sup>というか、そういうものが音楽でも大事だと思つているので、この映画のときも、なるべく準備はしないで、音楽はぜんぶ即興でやろうと。そういう場合、練習もしちゃいけないんです。練習すると手でも頭でも覚えちゃうから。ミスタッチや失敗があつたとしても、とにかく最初の瞬間からテープを回して録音しないと面白くないんですね。二度目になったらもう覚えてますから、そうするとつまらない。自分のやったことの繰り返しになつてしまう。他のミュージシャンと録音する時にもそうしてますし、もう大間違ひしようが何しようが、最初の瞬間のオーラはやっぱりぜんぜん違います。2回、3回とやれば、技術的には完璧になっていきますけれども、オーラはどんどん消

\* アラブ音楽の即興…谷正人「イラン音楽…声の文化と即興」(青土社、2007年)にその即興の内実についての詳しい記述がある。(伊東)

\* ケチャ、ガムラン…ガムランは、インドネシアの金属製旋律打楽器、およびそれを中心としたアンサンブルによる民族音楽。ケチャは、ガムランを声で模した男声合唱劇のことで、身体表現を伴う。

\* 『トニー滝谷』…村上春樹の同名短編小説を原作とする2005年公開の映画で、坂本龍一がピアノで音楽を制作した。主演は宮沢りえとイツセー尾形、市川準監督。

えていきます。そういうものですね。ピアノの魅力を語っているかどうか怪しくなってますけど(笑)。

### リズム楽器としてのピアノ

——ポピュラー音楽では、ピアノってバンドのリズム・セクションを担いますよね。ここまでの持続という話とはまったく逆なんですけど、リズム楽器として見たピアノというのは坂本さんにとってどういうものですか？

坂本 リズム楽器というか打楽器としてのピアノですよ。日本だと戦前からポピュラー音楽ではジャズとかラテン音楽の影響がとても強かった。そういうポップスのバックでピアノが使われたときに、リズムカルな伴奏をしていることが多いですよ。たとえば中村八大<sup>\*</sup>さん。八大さんといえばへ上を向いて歩こう(スキヤキ)<sup>\*</sup>ですけど、あの曲でも付点の付いたリズムで弾いています。それと和声の感覚が素晴らしいのね、あの方は。なので彼のピアノはリズムカルに弾いているようだけど、和声的な響きとしてもとても素晴らしく聞こえます。ぼくはあの方

の音楽も好きですけど、彼が弾くピアノも好きですよ。

リズム的な発想はあまり出てこないんです、自分の中から。もちろんメロディの中にもリズムはあるんですけども、躍動する身体の伸び縮み、上下運動や筋肉の動き、しかもそれを繰り返していく、そういう発想がほとんど出てこないですね。ビートルズなんかは聴いていても、20歳ぐらいになって職業的な関心でそういうふうには聴きはじめるまで、音楽のなかのリズムという要素にあまり関心を持つことがなかった。

——素朴なエイト・ビートの快感みたいなものはどうですか？

坂本 とくに感じたことがなくて、ストーンズもむしろリズムが合っていない良さに敏感だったし、ビートルズはハーモニーですね。いつも怖い親父をわざわざ引っ張ってきて、ビートルズの〈恋におちたら(Fire!)〉の9thのような響きになる瞬間を何回も聴かせたりして。ものすごく綺麗なハーモニーが出てくるんです。そこに敏感に反応してましたね。だけど、リズムの躍動感に自分がノルことはなかったんですね。なるほどと思って聴きだしたのは、20歳以降です。

伊東 ビートルズのその音をピアノで取ったりしたんですか？

\* 中村八大(1931-92) 大学在学中にジャズ・ピアニストとしてデビュー。作曲家として〈上を向いて歩こう〉や〈こんにちは赤ちゃん〉など数々の大ヒット曲を生み出した。

\* 〈上を向いて歩こう〉(スキヤキ) 坂本九の歌、永六輔の作詞、中村八大の作曲により1961年に発表。国内で異例のヒットを記録し、〈SUKIYAKI〉としてアメリカでも大ヒット。こんにちまで全世界で数多くのアーティストにカバーされ親しまれている。

坂本 しようとするんだけど、9曲がわからなくて。だからドビュッシーを初めて聴いたときも、ピアノをどう弾いたらその響きになるかがぜんぜん想像がつかなくて、譜面を見ながら弾いてみて、「あ、なるほどね」と。日頃聴いてるバッハだべートーヴェンだモーツァルトだっていうなかには、まったく響きでしたから。

### 調律できない不便な楽器

伊東 ピアノって、合奏するのが難しい楽器ですよね……

坂本 重厚長大だし、簡単にチューニングが変えられないですしね。

伊東 そう、それもありますし、一人でもできちゃうし。

坂本 とくにチューニングは大きいですね。ピアノがあると他の楽器はみんなピアノに合わせてなくちゃいけない。そうそう、ものすごく面白い事件を生で見たことがあるんです。アントニオ・カルロス・ジョビン\*が亡くなったあとに、ニューヨークで追悼のコンサートがあつて、見に行つたんですね。そうしたら名だたる

アメリカのジャズ／フュージョン系のミュージシャンが出たあと、最後に特別ゲストで、ジョビンと並ぶボサノヴァの創始者であるジョアン・ジルベルト\*が出て来たんですよ。ジョアン・ジルベルトは、440ヘルツという基準になるピッチに合わせることをしない人なので、一人だけぜんぜん違うピッチで弾きました。他のミュージシャンはすぐ気がついて、ギターにしるサククスにしる、パツとジョアンのピッチに合わせて変更したんだけど、ピアノはその場ではできないですよ。その時ピアノを弾いていたのはかなり有名なジャズ・フュージョン系のピアノリスト／アレンジャーなんですけど、無視して違うピッチですつと弾いている。モニターが聞こえなかったのか神経が図太いのか分かりませんが、これは弾くべきじゃない。ぼくはほんつとに頭にきて、舞台から引きずりおろそうかと思つたぐらい。仮にジョアンの音が聞こえていなくても、他の人たちの音は聞こえているはずだから、普通おかしと思うはずなんです。オーケストラとピアノがやるときもそうですけど、ヴァイオリンやオーボエと比べたら、ピアノは改良されて調律が狂いにくくなつてから、逆に不便な楽器ではありますよね。またピアノをけなしてますけど(笑)。

\*アントニオ・カルロス・ジョビン(1927-94)……近代ブラジルを代表する作曲家・ピアノリスト。1950年代末に作曲した《想いあふれて》は最初のボサノヴァとされる。(イパネマの娘)《チザフィナード》(ワン・ノート・サンバ) (三月の水) などなど、無数の名曲を世に送りだした。坂本はジョビンのピアノを弾いてジョビンの自宅で録音した「CASA」というアルバムを2001年に発表している。

\*ジョアン・ジルベルト(1931-2019)……ギターによる独自のビートと囁くような唱法によって、ジョビン、ヴィニウス・ヂ・モライスらとともにボサノヴァという新しい音楽ジャンルを創始した。2003年に奇跡の初来日公演が実現。

伊東 そうですね（苦笑）。

坂本 なかなか誉められない（笑）。

### 歌とピアノ

——歌の伴奏でピアノを弾くというのは、また違う世界ですよ。

坂本 そうですね。

——大貫妙子さんの歌と坂本さんのピアノでコンサートやレコーディング<sup>\*</sup>をされてますけど、あれは伴奏とはまた違うものなんですか？

坂本 それこそ大貫さんにはいつも怒られるんですよ、「あなた、本当に歌を聴いてないわね」って。80年代の昔からずっと怒られてるんですけど、歌が耳に入ってるじゃないんです、ぼく。

伊東 「入ってこない」というのはどういう意味ですか？

坂本 まず、言葉の意味が耳に入ってるってこない。歌も音として聴いているので、歌詞を聴いてないんです。そもそも昔から歌曲を聴くという習慣がないんです。

ど、でもある時まとめて聴いてみようと思って、フォーレの歌曲を一気に聴いてみたり、シューベルト、シューマン、ヴォルフやドビュッシー、ラヴェルも聴いてみたんです。ラヴェルの《マラルメの詩による3つの歌曲<sup>\*</sup>》は、ほんとに素晴らしいですね。サティの初期の歌曲も意外とシンプルで伸びやかで、美しいもの。あとはシェーンベルクの《月に憑かれたピエロ<sup>\*</sup>》も。ドビュッシーの歌曲の中では《ピリティスの3つの歌<sup>\*</sup>》、あのギリシヤ的な歌曲は良いですね。ただそんなことなので、歌曲におけるピアノの位置っていうのも分かってないです、じつは。詩を文字で見るのは別に嫌いじゃないんですけど、耳で聴くと入ってこないんですよ、言葉の意味が。

——歌い手としては言葉を聴いてほしいわけですよ。

坂本 聴かないとダメでしょうね。ぼくなんて意味が聞こえてないのにアレンジしてましたから、とても怒られました。

伊東 でも、坂本さんは「声」にはとても関心がある、とおっしゃってましたよね？ 大貫さんはものすごく濃密で物語性のある声を持っているから、大貫さんとのコンビだと、坂本さんのピアノのちよつと引き算的というか、すこし素っ気

\* 大貫妙子と坂本龍一のコンサートやレコーディング…二人でのツアーが2009年秋に始まり、翌年には「美貌の青空」ほか11曲を収めたアルバム「UTA」を発表している。大貫妙子（1952〜）は山下達郎らとのシュガーベイブを経て、76年からソロ活動を続けているシンガー・ソングライター。坂本は多くの作品でアレンジや演奏で参加している。

\* 《マラルメの詩による3つの歌曲》…1913年作曲。声楽と室内楽のための作品。調性が曖昧ながら無調ではなく、聞き手に不思議な感覚を起す傑作である。

\* サティの初期の歌曲…《3つの歌》（1886年作曲）など、《ジムノペディ》よりも前に作られ、単純ながら旋律や和声が非常に美しい。

\* 《月に憑かれたピエロ》…1912年作曲。A・ジローのフランス語詩のドイツ語訳による、女声と室内楽のための作品。女声のシュプレヒシュティンメ（歌と語りの中に位置する唱法）で詩が表現される。

\* 《ピリティスの3つの歌》…1897〜98年作曲。P・ルイスの詩による歌曲集。架空のギリシヤ人女流詩人ピリティスが書いた詩という体裁をとった散文詩から3編を選

ない感じがうまくそれとバランスを取っているように聞こえます。そういう意味では坂本さんは（無意識のうちに）あえて言葉を聞かないようにしているのではないか、という気もします。

### 楽譜と首つ引きで聴いたベートーヴェンの協奏曲

♪ ベートーヴェン《ピアノ協奏曲第3番ハ短調 作品37》

ヴィルヘルム・バックハウス（p）

H・シユミット・イツセルシュテット指揮

ウイーン・フィルハーモニー管弦楽団

伊東 歌曲もですけど、ピアノを含む室内楽やピアノ・コンチエルトの話が出てきてないんですけど、ピアノ音楽としてはそれも大きなジャンルですよ。

坂本 そこをかんたんに駆け抜けるとですよ、中一の時、ベートーヴェンの《ピアノ・コンチエルト第3番》<sup>\*</sup>にもものすごくはまったんです。たしかバックハウス

の演奏です。もうはまりにはまって、半年ぐらい毎日のように譜面と首つ引きで聴いていました。で、その後この曲にそっくりなピアノ・ソナタも書きました。

伊東 へえ！

坂本 明らかに影響されている曲を書きまして、「そっくりだね」って言われまして、ピアノの先生に。もちろん自分で弾いてもいましたし。あれはヴィルトゥオジティが発揮されてる曲ですよ。

伊東 そうですね。

坂本 数年前に小澤征爾さんと村上春樹さんの対談本<sup>\*</sup>を読んだら、村上春樹さんがものすごく突っ込んで、あの曲のことをしつこく話しているの、あ、相当好きなんだなと思いました。なんであの曲にあんなにはまっちゃったのか自分でもよくわからないんですけど、懐かしいですね。ベートーヴェンのコンチエルトは4番も好きです。静かな曲ですね。

伊東 綺麗ですよ。

坂本 3番のほうがるかに男性的ですけど、でも5番の《皇帝》に比べたら、3番は18世紀的なかそけい香りがしますね。《皇帝》は嫌いなんです。《皇帝》が似

んで歌曲にしたもので、ドビュッシーの語法の中にギリシヤ的な情緒を感じることが出来る。

\*《ピアノ・コンチエルト第3番》…1796～1803年作曲。ベートーヴェン本人によるピアノで初演された。バックハウスの録音には、H・S・イツセルシュテット指揮のステレオ版（1958）のほか、カール・ベーム指揮のモノラル版（1950）もある。

\*ヴィルヘルム・バックハウス（1884～1969）…独ライプツィヒ生まれのピアニストで、ドイツ・ピアニズムを象徴する大家。「鍵盤の獅子王」と呼ばれ、ベートーヴェンやブラームスに多くの名演をのこした。

\*小澤征爾さんと村上春樹さんの対談本…2011年に新潮社から刊行された「小澤征爾さんと、音楽について話をする」のこと。ベートーヴェンの協奏曲第3番については最初の章で60ページ以上にわたって語られている。

合うのはルービンシュタイン。《皇帝》は本当に力強く弾かなきゃいけませんから、ルービンシュタインのためにあるような曲ですね。変ホ長調というのはそういう調ですし。

伊東 交響曲の3番《英雄》と同じ調ですね。その時に首っ引きだった楽譜というのは、スコア（総譜）ですか？

坂本 いえ、ピアノ譜ですね。ピアノの連弾譜だったかな。

伊東 4段の？

坂本 はい、たしか。

伊東 自分で買われたんですか？

坂本 デパートに買いに行きました。なんでこんなに長い曲ができるんだろう？ どうやったら書けるんだろう？ と。その秘密が知りたくて、それには譜面を見なきゃと。

伊東 やっぱり音楽を作るほうからの視点なんですね。

坂本 そうですね、弾くという視点はあんまりなかったですね。機械的なアルペジオが多いので、きらびやかには聞こえますけど、ピアノ音楽としてはそれほど

魅力的な曲ではないですよ。

伊東 基本的に音階ですよ。音階とアルペッジョ。

坂本 あのいかにも古典的な曲調は、モーツアルトのピアノ・コンチェルトの24番ハ短調に影響されてますよね。モーツアルトのほうも好きです。

### 神がかつてる《ジュピター》と未完の恐怖

坂本 モーツアルトは、陰と陽でいえば陰の、短調のモーツアルトがぼくは好きですね。ピアノ・コンチェルトなら第20番ハ短調の、あの悪魔的なメロディね「タンタン・タンタン・タンタンタンタン……と口ずさむ」。だから最後のレクイエムも好きです。

——ピアノ曲以外で「このモーツアルトはすばらしい」という演奏はありますか？

坂本 なかなか難しいですけどね。いま、短調のモーツアルトが好きだと話しましたが、最後のふたつのシンフォニーのうち、4番のト短調は子どものときは好きでした。陰影が深く、悲しい、わかりやすい曲ですよ。いま好きなのはじつはハ長調の《ジュピター》（第41番）のほうで、その4楽章、ドーレーファ

「……」

伊東 フーガですね。

坂本 これは本当に、ちょっと神がかってる。

伊東 神々しいですよ。

坂本 ハ長調なのに、悪魔的な、デモーニッシュなところがある。とくに再現部で急に半音がたくさん出てきて、ものすごい転調をしまくりですけど、まさに悪魔的です。モーツアルトの最高傑作じゃないかとぼくは思っているんですけど、いろいろ聴いても、これが理想だっていう演奏はなかなかないですね。でもアーノンクール\*がいいかな。彼は良いことを言っていて、ピリオド演奏\*が出てくる前のふつうの演奏だと、ダーダーダーって全音符を伸ばしていくんだけど、そうじゃないんだと。弾き続けるんじゃなくて弦を開放させるのが当時のウィーンの弾き方で、休符があれば、そこで「タ」って止めるんだけど、休符がないから全音符で泳がせるんだって言うんですね。

伊東 古楽だと全音符といっても、半分の長さだって言いますもんね。

坂本 そういうふうに弾けと言ってるのを読んで、じっさいにアーノンクールの演奏\*を聴いて、これはとてもいいなと思いました。ピリオド演奏というのには単にビブラートがあるかないかだけの違いじゃなくて、響きがぜんぜん変わってくるんですね。

伊東 モーツアルトは、あの第4楽章が頭の中で全部見えたんでしょかね。

坂本 見えたとしたら恐ろしいですよ。あんなにシンプルな、白鍵しか使わない四音のテーマでできているんだけど、後半、特に再現部であんなことができるのは、ほんとに異常ですよ。ジェズアルド\*と言えるのかもしれないけど、ときどきバッハの中にも似たようなことが起きますね。無調のようになってしまいうとさがあります。

伊東 そうなる時、ありますね。

坂本 バッハは半音の使い方が上手くてね。たとえば《平均律クラヴィーア曲集》の第2巻のほうのイ短調のプレリュード (BWV889)。半音が下降していくのと同じで、上行していくのが重なって、イ短調の曲なのに瞬間的にとんでもなく遠い調の響きが次々に出てくるんですね。なんだこれは？ っていう。《ジュピター》の4楽章はそれに近いものがありますよね。ちょっと恐いですよ。しかも最後は何事

\*ニコラウス・アーノンクール (1929-2016) …ドイツ生まれ、オーストリアの指揮者、チェロ奏者、ベルリン・フィルやウィーン・フィルなど名門オーケストラを指揮。古楽演奏の研究に力を注ぎ、復興の立役者となった。「古楽とは何か」(音楽之友社、1997) という著書もある。

\*ピリオド演奏…作曲当時の演奏法に基づいた演奏のこと。とくに古楽器を使用して演奏すること。あるいは、調律、リズムの取り方、音の裝飾方法、ヴィブラートのかけ方などを時代考証によって決定し演奏すること。および、その両方を指す。

\*アーノンクールの演奏…「コンチェルトヘボウヒョーロッパ室内管です。ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスも聴きましたが、少し合奏がギクシャクしていて、重たくてあまりよくないと思いました」(坂本)

\*カール・ジェズアルド…42頁参照。

もなかったようにバーンツと……

伊東 ハ長調で終わる。

坂本 終わるでしょう。ちよつとクレイジーだねえ。

伊東 あんな曲を書いちゃったから死んじやったんでしょね。

坂本 死を予感して書いたとしか思えないですね。あの最後の3つのシンフォニーは、だれの注文を受けて書いたものでもなくて、自分で企画・プロデュースしたコンサートのために書き下ろしたと言われているんですよね。

伊東 うん、そうです。

坂本 貴族たちにチケットを配ったけど、入りが悪くて、そんなにお金も集まらなかつたみたいで、とても残念ですよ。過激すぎたのかなあ。請負い仕事じゃないから好き勝手に書いたんだと思うんですけど。理解できなかったのかなあ、当時の人は。

伊東 クルレンツイスが《レクイエム》も録音<sup>\*</sup>してるんですけど、怖い演奏ですね、あれ。

坂本 やっぱ怖いですか。

伊東 完成されていない部分をやらないので、途中でふつと終わっちゃうんですけど、なんか鈴だけ鳴って終わる。怖いですよ。

坂本 ふつと終わるのは、怖いなあ。小学生の時かな？ アルヒーフでリヒターが録音したバッハの《フーガの技法》が好きでよく聴いていて……

伊東 小学校の時ですか？ ほお！

坂本 《音楽の捧げ物》も好きでしたよ。でも《フーガの技法》のほうが好きで、半音ずつ上がっていく途中のカノンもいいんですけど、あれも最後のフーガは途中でふつと消えてなくなるじゃないですか。本当にぞつとしました。何だこれ！って。実際には、バッハはそこで本当にバタツと倒れたわけじゃなくて、亡くなる3カ月前に失明して、それ以上書けなくなったそうです。口述筆記はしなかつたみたい。補作するなんてどうかしてますね。また良くないんだ、これが。

## 減衰への抗いの歴史

伊東 ピアノに話を戻すと、異界から降りてくるような音楽って、たぶんピアノ

\* クルレンツイスが《レクイエム》も録音・手兵ムジカ・エテルナらとともに2010年に録音している。

\* 途中でふつと終わっちゃう……ここで言っているのは2010年のクルレンツイス&ムジカエテルナによる録音のことで、この録音では《ラクリモーサ》のあとに、1962年に発見された《アーメン・フーガ》の8小節だけの断片が断片のまま挿入されている。モーツァルトが筆を揃ったところで、音楽はふつと掻き消えるのだが、そのあとには鈴の音だけが響く。(伊東)

で表現するのは難しいんじゃないかと思うんですけど、いかがですか？ むしろ頭で考えた曲のほうが、ピアノで描くには描きやすいんじゃないですか？

坂本 そうだと思います。

伊東 そういう葛藤みたいなものがピアノ音楽の歴史を作ってきた、ということ  
は言えますか？

坂本 言えると思いますよ。さっき言った持続性、時間感覚というんですかね、  
持続する音と減衰する音の決定的な違いというのはありますね。ピアノの音はど  
うしても粒になってしまふ——自然にすーっと伸びていくものじゃなくて、バラ  
バラの粒々が並んでいくので、うまく並べようとかきれいに並べようとか、座標  
の上で操作したくなる。粒々をどう置いていくかっていう観念のほうが前に出て  
きやすいと思うんですね。ピアノがあったからそうなったのか、音楽的な要請  
からピアノがそつちに引つ張られたのか分かりませんが、楽譜の発達もそうだ  
し、音楽自体も音の粒を大量に操作していくような、機械的な世界観に基づく音  
楽の方向に発展していきました。その中でロマン派の音楽は、いろんな絵画や詩  
にも影響されて、非常に微妙な感情の変化とか情景の陰影みたいなものを、その

粒々しか出ないピアノという楽器でなんとか表そうとしたんですね。そのために  
いろんな技法が作られていった。右手の伸びやかなメロディよりも、むしろ内声  
のほうのはたつきで、左手と右手とで作る綾々タペストリーとして発達して、そ  
れを象徴しようとしてきたといえるし、今でもその影響が続いていると感じます  
ね。だから、減衰する音に抗って、持続する音にいかにか近づくか、その歴史の証  
拠とも言えますね、ピアノ音楽って。

伊東 それとも関係する話なんですけど、坂本さんがおっしゃっているような古  
代の洞窟で鳴っていた音楽って、やっぱり鍵盤楽器からはいちばん遠いものじゃ  
ないですか？ 坂本さんとしてはそういう音楽の基底まで、たとえば12音の鍵盤  
楽器を使って降りていきたいと考えてらっしゃるんでしょうか？

坂本 12音しかないというのはひじょうに不自由なものですし、ピアノがそのた  
めに適切な楽器とも思えないんですね。ただ、ピアノはぼくにとってもっとも身  
近な楽器ですし、鍵盤楽器以外ほとんど扱えないんですよ。ギターではいまだ  
に和音も弾けませんし。ピアノも——ジョン・ケージじゃないですけど——最近  
はノイズ発生器としてとらえていて、鍵盤よりもピアノの内側をいじっているほ

うが多いんです。音楽の根源とは何か？ ということを、楽器を問わずいつも考  
えているので、そうやって空想をめぐらせることが、ぼくが音楽を作るときに発  
想の素になっているでしょうね。

伊東 坂本さんのキャリアの途中で、考え方がそういうふうに変った時期があ  
るんですか？

坂本 人類の歴史という大きなスパンで考える癖は、もう何十年前前からです。  
日本で言えば縄文文化にとっても強い関心をもっていて、文化人類学者の中沢新一  
さんと一緒に日本中の縄文遺跡を訪ねたりしました。ぼくら倭人にいちばん近い  
先住民族であるアイヌや琉球への関心も、2000年あたりからとつても強く  
なってきました。

伊東 今回、坂本さんに選んでいただいたピアノ曲のリストには、そういう洞窟  
の音楽とは対立するものが入ってますよね。

坂本 子どもの頃から洞窟的な音楽とは無縁で、どっぷり西洋音楽で育つてま  
すから、このリストに選んだのは非常に古典的なものばかりですけど、でもずつと  
ああいう曲を聴いたり弾いたりしてきたんですよ。

伊東 うんうん。

坂本 ぼくは小泉文夫<sup>\*</sup>さんのファンで、民族音楽がやりたくて藝大に入ったんで  
す。だから本当に悪い学生で、ほかの授業はいつさい出ずに小泉さんの授業だけ  
出席してました。それでよく単位が取れたものですが、3年になった時は作曲科  
から楽理科に変わろうかと思っただけで、民族音楽の1つとして日本の音楽に  
も興味を持ちはじめました。いわゆるヤマトンチュー<sup>\*</sup>の音楽よりも、沖縄やアイ  
ヌの音楽への関心のほうが先でしたね。ルーツに対する興味というのは、そこか  
ら始まっています。

### 弾かないピアノニスト

伊東 たぶんこれはまともになると思うんですけど、もう1つ聞いておきたかっ  
たのは、やっぱり「津波ピアノ」のことですよ。

坂本 津波ピアノの前に「持続」という話をもう少ししたいんですが、さっきの  
クルターグが弾くような最弱音ってほとんど環境ノイズと混じってしまい、ピ

\* 中沢新一(1950  
-)…山梨県出身の思想  
家・人類学者。明治大学野生  
の科学研究所所長、京都大学  
こころの未来研究センター特  
任教授。坂本との共著『縄文  
聖地巡礼』(木楽舎、201  
0)のほか、主著に『チベッ  
トのモーツァルト』『森のパ  
ロック』『アースダイバー』  
『カイエ・ソバージュ』など  
がある。

\* 小泉文夫(1927-  
83)…日本を代表する民族音  
楽学者。インドに留学した  
後、東京藝術大学の教員とな  
り、坂本龍一が同大学に在学  
した当時の楽理科スタッフ  
だった。世界各地の民族音楽  
や日本民謡の研究に果たした  
功績は大きい。ラジオ番組も  
持ち、独特の口調はお茶の間  
でもおなじみだった。藝大の  
記念資料館に彼が収集した楽  
器や資料が所蔵されている。  
\* ヤマトンチュー…沖縄で  
は、地元の沖縄人リュウチン  
チューに対して、日本列島の  
住人たちをこう呼ぶ。

ノの音色が環境ノイズのなかから現れては消えていって、そのままノイズになっていくように聞こえる——たとえば、湯浅譲二<sup>\*</sup>さんの作品のようにホワイトノイズがバーツと広がっていて、その周波数を少し変化させると、なにかメロディらしきもの、風景らしきものがふっと浮かびあがってくる——そういうイメージに近い気がしますね、クルターグの感覚は。

伊東 ああ、音が音は伸びているように聞こえますよね。

坂本 その通りです。SN比を考えると、ノイズを地だとして、クルターグが弾くピアノの音は立ち上がりもすごく弱くて、地からちよつとだけ浮き上がっているしか消えていくので、あたかも持続していくように聞こえます。これを粒として認識するかどうか、その違いだと思う。だから永遠性のほうに惹かれていっているんだと思います、クルターグは。

伊東 しかもクルターグ夫妻のあのバッハの編曲「94〜95頁参照」ですけど、二人でやると腕がぜんぶ絡まり合っているみたいなの、一方の奏者の交差した右手と左手の間にもう一本手が入っているみたいなの……

坂本 ヘンですよ。

伊東 そういう弾き方をわざとさせる編曲ですよ。それこそピアノとぐちゃつと絡まり合いたい欲望と、アンサンブルするなら身体同士も絡まり合いたい欲望と、両方あるのかなと思いますけれど。

坂本 そうかもしれないですね。ただ技術的には、二人とも最弱音で弾いているとはいっても、夫人とクルターグ本人とは、響きが少し異なりますね。タッチが異なってくるので、ものすごく微妙ですけど、どっちの声部をより引き立たせるか、そのほんのちよつとの違いも意識にあると思いますね。ここはあなたが弾きなさいとか。

伊東 ああ、それもあるのか。

坂本 奥さんと腕を絡ませるだけなら別にピアノを弾かなくてもいいわけ（笑）、引き立たせる声部の違いを意識してるんだと思いますよ。だけど、普通の耳で聴いてもほとんどわからないぐらいのタッチの違いなので、なんとも言えませんけど、奥さんのほうがいちばん高い音域を、おそろしく小さい音で弾いてますね。あれは本当に難しいですよ。

伊東 ええ、難しいだろうと思います。

\* 湯浅譲二（1929〜）…福島県郡山市生まれの作曲家。1952年、武満徹らと「実験工房」に参加。管弦楽、室内楽、合唱、電子音楽など幅広く活動をおこなう。代表曲に《内触覚的宇宙》（クロノプラスチック）《芭蕉の俳句によるプロジェクト》（ジェクション）などがある。

坂本 トレモロをピアノニシモで弾くっていうのがいちばん難しいんです。

伊東 奥さん、ものすごいピアニストですよ。

坂本 でしょうね。

伊東 ベートーヴェンを弾いてる録音も素晴らしいです。

坂本 ぼくもだんだん弾いてるのか弾いていないのかわからないくらいのところ  
にどんどん向かっている。そうするとホロヴィッツみたいになっちゃうんだ(笑)。  
上手いっていう意味じゃなくて、ほとんど弾いてないんじゃないかっていう、そ  
うなりたい気持ちがあります。それじゃジョン・ケージか(笑)。弾いてない。

伊東 鳴ってない(笑)。でも最近のお仕事はそうですものね、じっさい。

### 津波ピアノ——崩壊と喪

——それで津波ピアノですね。これはいまの坂本さんの音楽のとらえ方や姿勢を象徴  
するものだと思います。2011年の東日本大震災で海水に浸かったピアノを坂本さ  
んが譲り受けたものですよね。その年の夏に宮城県の高校で出会ったそうですが、こ

のピアノのことを聞かせて下さい。

坂本 最初は3・11の廃墟なんです。2011年の夏に岩手県に行って、ブル  
ドーザーやトラックが巨大なゴミの山を築いているところを目にしたんです。自  
然がゴミに変えてしまったものを人間が積み上げて山にしている。それを見て、  
人間の作る芸術はもう駄目だなと思いました。その前、3・11の直後から、ネッ  
トを見ていると壊れた楽器の写真がたまに上がってくるわけです。それがなぜか  
ものすごく胸に突き刺さった。

伊東 刺さるのはピアノにかぎらずですか？

坂本 泥まみれのギターとか海に落ちたピアノとか、いろいろあったんですけど、  
その画像が突き刺さるんですよ。楽器は自分のからだの延長のようところがあ  
るからなのかな？ と思っていたところに出会ったのが、津波ピアノです。同じ  
夏に被災3県の学校の壊れた楽器を修復する基金を立ち上げたんですが、水に浸  
かったピアノが高校にあるという話が来て、泥や水に浸った楽器に惹きつけられ  
ていたので、ぜひ見たい、触ってみたい、その音を聴いてみたい、という気持ち  
がとても強かったですね。

\* ベートーヴェンを弾いてる  
録音・マルタ・クルタージ  
は1999年5月に「ベ  
ートーヴェン・ディアベツリの  
主題による33の変奏曲ハ長調  
作品120」を録音している  
(BMCDD158)。

伊東 そのとき鍵盤は動いたんですか？

坂本 水分で膨らんでいたりと、メカが錆びついていたりで、かすかに音は出るけど鍵盤を押し上げないと戻らなかつたり、まったく音が出なかつたりでした。高音の方は、塩水で弦が錆びてだいぶ切れちゃってました。切れた弦を手で弾くとガムランのような良い音がして、もちろん鍵盤では弾けないわけですけど、いい体験でしたね。

伊東 そのあとご自分で引き取ったんですよね。

坂本 そのときは、きれいに掃除したりしないでこのまま保存したほうがいいと言いました。ただ、いずれは壊してしまうことだったので、だったら引き取りたいと申し出たんです。

伊東 それから弾けるようにされたんですよね。錆びた弦はそのままですか？

坂本 錆びや泥はそのままにして、もちろん調律もしてません。ヤマハに頼んで、鍵盤だけ動くようにしてもらいました。2回目の「設置音楽」展<sup>\*</sup>では、信号に反応して自動的に鍵盤を押す機械を取り付けて、音を出すようにして。

伊東 世界中から送られてくる地震のデータを信号に変換したんですよね。

坂本 地震の起きた時間や緯度・経度、マグニチュードの大きさなどをMIDIデータに変換して、それを鍵盤に当てはめて津波ピアノを鳴らしたんです。

伊東 大地震が起こったら、複数の音が鳴るんですか？

坂本 ドーンと大きい音が出ます。大地震だと大きい音をするのは自然かなと思って。地球は本当によく動いてますよね。日本だけでも、体に感じない振動が1日に3000回あるとかないとか。

——NHKのドキュメンタリー番組<sup>\*</sup>で見たんですけど、あの学校の体育館でピアノに触って音を出したとき、坂本さんがすごく嬉しそうな表情を見せたのが、とても印象的でした。

坂本 人間の思い上がりを、自然がガツンとこわしてくれた。その壊れたものの良さというんですかね。たとえ立派な建築だろうとお寺だろうと、2000年もたてば風雨で荒れていきますけれども、その荒れた、分解されたものというのは美しいんですよ。東日本大震災では、それがものすごく短い時間にすさまじい力で起きたわけですけど、同じことじゃないかと思うんですよね。

伊東 人類が全員いなくなったら世界はどう崩壊していくかを描いた本<sup>\*</sup>があるん

\* 2回目の「設置音楽」展…2017年4月にワタリウム美術館（東京都渋谷区）で開催された「坂本龍一」設置音楽展に続いて、NTTインターコミュニケーション・センター（ICC、東京都新宿区）で2017年12月9日から18年3月11日まで開催された「坂本龍一」展。高谷史郎「設置音楽 2 IS YOUR TIME」の1章。

\* NHKのドキュメンタリー番組…NHK総合テレビほかで2018年3月10日に放映された「津波ピアノ」坂本龍一と東北の7年。

\* 本…アラン・ワイズマン著、鬼澤忍訳「人類が消えた世界」(ハヤカワ・ノンフィクション文庫、2009)。

ですけど、けっこう早いんですね。1年もたたないうちに橋は落ちるし、もちろん原発が暴走するし、人間の作った構造物ってメンテナンスしないとどんどん壊れていって、森に戻っていくそうなんです。僕はそれにすごく魅せられたんですけど、津波ピアノも、人間の手から離れて自然に戻っていったわけですから、同じことなんでしょね。

坂本 そのとおりですね。じつは2年ほど前に、100年ぐらい経った古い小さなグランド・ピアノをもらい受けて、ニューヨークの自宅の小さな裏庭に野ざらしで置いてあるんです。風や雨や太陽の力ってすごくて、あつという間に塗料は剥げ、板もどんどん剥がれ、風が吹くと飛んでちやつたりして、すごいですね。音も今はもう半分以上出ないかな。いやあ素晴らしいなと思います。人間の英知を集めたものが壊れる姿を見るのは、とても人間にとって大事なことだと思うんですね。

伊東 ピアノのノートが周囲のノイズに消えていくというのは1つの音のことで、短いスパンの話ですけど、ピアノという楽器そのものが崩壊していった、周りと見分けがつかなくなっていくというのは、重なることなんでしょね。

坂本 時間の尺度が違うだけで、同じことだと思えますね。だから津波で町が消えることと、音楽の崩壊ということを同じことのように考えてしまいます。特に3・11以降は。音楽の崩壊を願っているようなところがあって、不謹慎かもしれないけど、本心ですね。

伊東 崩壊を願うとともに、喪に服してるといえるか、『async』はどう聴いても悲しい音楽だと僕は思うんです。やっぱり喪の音楽なのかなあという気がしてなりません。

坂本 音楽の本質ってやっぱり喪の音楽じゃないかと思うんですね。失ったものを歌うっていうのかな。それは詩の本質でもあるかもしれないけども。

伊東 弔うということですね。

坂本 たえば失った故郷を想うとか、あるいは帰ってこない「時」を想って歌う。それが芸術の本質じゃないかな。その想うことの中には、時への抗いも入ってるんですね。だから人間は、彫刻をしたり絵を書いたり建物を建てたりして、永遠性を求める。音楽の中に失ったものを認めながら歌うことがあるんだけど、同時にその永続性も求める。そういう希求もそこに入ってるものだなあと最近感

じますね。

不自由で儂いゆえのいじらしさ

坂本 近代のピアノというのはどれだけ鳴らすかという努力をみんなしてきたわけですよ、2000年近く。どうやって大きい音を出すか、どれだけ広く周波数をカバーするかってやってきたのに、ぼくは反対の方向に行ってる。使ってる楽器が間違っているとも言えるんだけど。

伊東 でも一方で、たしかにそういう伝統というのがあって、ちっちゃい音で弾くべき曲、あるいは(鼎談でも話に出てましたけれども)クラヴィコードで聴かれてきたような伝統というのは、たぶん連綿としてあって、それが最新作の『Async』では前面に出てきてるとも言える。

坂本 そうですね。まあ、もしかしたらシューマンもクラヴィコードで作曲してたかもしれないと上尾さんがおっしゃってましたけど「69頁」、そうすると、本当に重厚長大な楽器の歴史は100年ちょっとぐらいということになる。

伊東 基調はむしろちっちゃい音のほうかもしれない。

坂本 ジョン・ケージが1940年代の戦争の時代に、ピアノシモの美しい曲をたくさん書いているんですね。あれはジョン・ケージのキャリアのなかでも静寂の時代で、だとすると、うるさいピアノ音楽は100年にも満たないとも言える。

伊東 そうですよ。

坂本 ヴェーベルンの有名な《ピアノのための変奏曲作品27》<sup>\*</sup>も静寂の音楽ですよ。ほかにも弦楽トリオとか、ヴェーベルンには最弱音の音楽がありますけど、そういう系譜もあるんだろうな。

伊東 あるんだと思います。

坂本 クラヴィコードが何世紀も愛用されたことを考えても、そっちだったのかもしれないですね、本来は。でもロマン派の時代に近づくにつれて、市民革命が起きてブルジョワが支配するようになると、コンサートっていう音楽を聴く形式が発達しますよね。大勢の人が集まって演奏を聴く機会なんて、それまで長いことなかったわけですから。そっちが異常なのかもしれない。そこは現代のP A<sup>\*</sup>に

\*《ピアノのための変奏曲作品27》…1936年作曲。十二音技法(オクターヴに含まれる12の音高をすべて均等に用いる作曲技法)で書かれた理論的で無駄のない作品。

\* P A : Public Address の略。声や楽器の音などを電気的に増幅する機器の総称。

よるライヴまで繋がってくる。

伊東 アイヌの喉歌<sup>\*</sup>みたい二人で向かい合って空気を震わせるとか、たぶんそっちのほうがベースだと思えますね。

坂本 ああいう歌はアラスカのイヌイットの音楽<sup>\*</sup>にもあるし、中南米のマヤの音楽<sup>\*</sup>にもあるし、世界中そうだったんですよ、きっと。だいたいPAも電気もなかったわけですから。電気で再生して音楽を聴くようになってからたかだか100年ちょっとでしょ。それ以前は全部生だったわけで、いくらでかい音が出るように一生懸命ピアノを改良してきたとはいえ、こんな大人数で大音響を聴く方が異常だなり。なんていう話をエイベックス<sup>\*</sup>ですてますけど(笑)。

伊東 ピアノをすこし擁護するとね、『async』を聴いてると、基本的にずっと長い音が鳴っていて、ところどころ雨だれのようにポツンポツンとピアノの音が短く鳴ったりしますよね。それが、とてもいじらしいというか、今の話と逆のようですけど、かえって時間を感じさせたり、長い持続への願いみたいなものを感じさせたりするんです。人間の一生も永遠から比べたら一瞬ポツンと鳴るだけみたいなものなので、そう考えるとピアノって、ずっと鳴り続ける楽器よりかえって人間らしい気も最近するんです。

坂本 儂<sup>はかな</sup>いですよね。トリルで弾いたりするのも、いずれ減衰してしまうもの。なんとか持続させて響かせたいわけですよ。

伊東 ピアノの不自由さにはたぶん、そういういじらしい面もあるんだという気がします。

坂本 そうですよ。なにもあえてその儂いピアノじゃなくて、音の持続する楽器を弾けばいいのに、作曲家もピアニストもわざわざ音が消えていってしまうピアノを選んで、何百年もその減衰に抗おうとしつつづけているというのは不思議なものだと思えますね。

\* アイヌの喉歌：「レックカラ」という喉鳴らし遊び。向かい合った2人の女性が、簡状にした両手で口を覆い、そのまま互いに顔を近付ける。その状態で呼吸と吸気を繰り返すことにより、独特の音の響きが生まれる。

\* イヌイットの音楽：イヌイットはモンゴロイド系の狩猟民族。彼らの音楽では、喉に力を入れて喉や横隔膜を震わせる発声法のほか、裝飾として舌打ちや叫び声なども用いられる。

\* マヤの音楽：音楽そのものはほとんど伝承されていないが、民族学や考古学から当時使われていた楽器は判明しており、キングレコードなどに現地録音の音源が残っている。

\* エイベックス：音楽、映像、マネージメントなどを手がける日本のエンタテインメント企業グループ。坂本龍一の

レーベル「commons」が所属する。この対談は同社の会議室でおこなわれた。

commons: schola vol.18

A Journey Tracing  
the Roots of the Piano

---

プレイリスト  
+  
音源ガイド

文= 伊東信宏・小室敬幸

第2部でとりあげたおもな演奏を  
収めたCDを紹介します。

# ピアノへの旅

Playlist

トラック番号  
作曲家  
曲名  
演奏者(楽器名)  
収録アルバム・タイトル  
発売年 レーベル CD品番



Spotify (🎧) と  
Apple Music  
のプレイリストで  
お楽しみください



## Track 1

アンリ・デュティユー  
ピアノ・ソナタより第1楽章  
ジョン・チェン John Chen (p)  
『Henri Dutilleux: Complete Solo Piano Music』  
2007 Naxos 8.557823

## Track 2

J.S. バッハ  
カンタータ〈神の時こそいと良き時 BWV106〉  
第1曲 ソナティナ  
マールタ・クルターグ Márta Kurtág (p)  
ジェルジ・クルターグ György Kurtág (p)  
『Játékok』  
1997 ECM 4535112

## Track 3

フレデリック・ショパン  
バラード第2番ハ長調 作品38  
マウリツィオ・ポリーニ Maurizio Pollini (p)  
『Chopin: 4 Ballads』  
1999 DG 4596832

## Track 4

フレデリック・ショパン  
幻想曲へ短調 作品49  
ヴラド・ベルルミュテール Vlado Perlemuter (p)  
『Chopin: Preludes, Berceuse & Fantasy  
in F minor (Piano Works vol.3)』  
1982 Nimbus Records NI5064

## Track 5

ヨハネス・ブラームス  
3つの間奏曲 作品117-1 変ホ長調  
グレン・グールド Glenn Gould (p)  
『Brahms: 10 Intermezzi for Piano』  
1961 SME SICC-40057

## Track 6

ヨハネス・ブラームス  
3つの間奏曲 作品117-2 変ロ短調  
グレン・グールド Glenn Gould (p)  
『Brahms: 10 Intermezzi for Piano』  
1961 SME SICC-40057

## Track 7

ヨハネス・ブラームス  
6つの小品より間奏曲 作品118-2 イ長調  
グレン・グールド Glenn Gould (p)  
『Brahms: 10 Intermezzi for Piano』  
1961 SME SICC-40057

## Track 8

フランツ・リスト  
巡礼の年 第3年より〈エステ荘の噴水〉  
ダグ・アシャツ Dag Achatz (p)  
『Liszt: Piano Works  
— played on Liszt's own piano by Dag Achatz』  
1983 & 1991 BIS CD-244

## Track 9

ドメニコ・スカルラッチェ  
ソナタロ短調 K.87  
ヴラディーミル・ホロヴィッツ Vladimir Horowitz (p)  
『The Studio Recordings — New York 1985』  
2006 DG 4837590

## Track 10

クロード・ドビュッシー  
前奏曲集第1集より〈雪の上の足跡〉  
A. B. ミケランジェリ Arturo Benedetti Michelangeli (p)  
『Arturo Benedetti Michelangeli: Plays Debussy』  
1984 & 1995 DG UCCG-90832

## Track 11

モーリス・ラヴェル  
ソナチネ嬰へ短調より第1楽章  
ヴラド・ベルルミュテール Vlado Perlemuter (p)  
『Ravel: Piano Works (Piano Works vol.2)』  
1979 Nimbus Records NI7713

## Track 12

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト  
ピアノ・ソナタ第16番ハ長調 K.545より第1楽章  
クリスティアン・ベザイデンホウト Kristian Bezuidenhout (p)  
『Mozart Keyboard Music vols. 8 & 9』  
2013 harmonia mundi HMU-907532

## Track 13

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン  
ピアノ・ソナタ第29番作品106  
「ハンマークラヴィーア」より第1楽章  
ウィルヘルム・バックハウス Wilhelm Backhaus (p)  
『Beethoven Piano Sonatas No.28 &  
No.29 “Hammerklavier”』  
1952 Decca UCCD9162

## Track 14

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン  
ピアノ協奏曲第3番ハ短調 作品37より第1楽章  
ウィルヘルム・バックハウス Wilhelm Backhaus (p)  
ハンス＝シュミット・イッセルシュテット指揮  
ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団  
『Beethoven Piano Concertos No.3 & No.4』  
1958 Decca UCCD9165

## Track 15

ビル・エヴァンス  
ピース・ピース  
ビル・エヴァンス Bill Evans (p)  
『Everybody Digs Bill Evans』  
1959 Concord UCCO-5570

## Track 16

スティーヴ・ライヒ  
ピアノ・フェーズ  
スティーヴ・ライヒ Steve Reich  
『Another Look at the Counterpoint』  
1993 Arniata Records ARNR393

## Track 17

坂本龍一  
Solitude  
坂本龍一 (p)  
『トニー滝谷 オリジナルサウンドトラック』  
2007 commons RZCM45722

## Track 18

大貫妙子  
夏色の服  
大貫妙子 (vo) 坂本龍一 (p)  
『UTAU』  
2010 commons RZCM46626

## Track 19

坂本龍一  
anclata  
坂本龍一  
『async』  
2017 commons RZCM86314

J.S. バッハ作曲

### カンタータ《神の時こそいと良き時 BWV106》第1曲ソナティナ

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit,  
Sonatina az "Actus tragicus"-ból, BWV 106

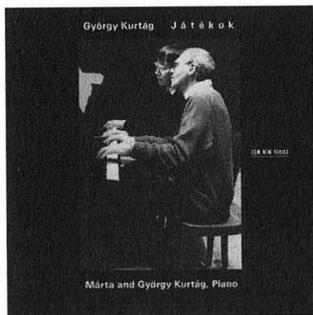
マルタ&ジェルジ・クルターグ Márta & György Kurtág (p)

ジェルジ・クルターグは1926年ルゴジ生まれ。この街は、第一次世界大戦前まではハンガリー王国領だったが、国境が変わってルーマニア領になった。クルターグ自身はユダヤ系でもあり、このあたりは3歳年上のジェルジ・リゲティと似たようなバックグラウンドを持つ。事実、二人は終生の親友だった。

第二次大戦後、ブダペストの音楽院で作曲を学び、戦後母校で室内楽の教員となる。冷戦期には、寡作で、滅多に人前に姿を表さない作曲家としてハンガリーでは伝説的な存在となつてゆく。1989年の体制転換以降、西側でもその特異な音楽は注目を集めるようになった。そのピアノ演奏も有名で、派手な効果とは一切無縁の峻厳で奥行きのある演奏で知られる。ピアノ曲集『遊び Játékok』(1973年から刊

行され、現在第8巻まで出てい)は、最初はピアノ初心者向けの教則本として出発したが、次第に作曲のための日記のような存在へと変化していった。小節線は少なく、大きな符頭がぐるぐる和書かれており(クラスタを表現)、符尾もない(長さは基本的に奏者の間合いで決められる)、といった独特の記譜法を採る。

近年は、やはり極めて優れたピアニストであった夫人とともにコンサートをおこなうことが多く、そこでは『遊び』の中の小品を一人で、また連弾で弾き、その合間にJ.S. バッハの作品を連弾用に自ら編曲したものを挟んでゆく、というプログラムを聞かせるのが常だった(夫人は2019年に亡くなった。ほとんど聞こえないような弱音を、きわめて微妙なテンポの揺れ、二人の間で交わされる微かな、しかし大胆なやりとり。時



プレイリスト: Track 2  
収録CD: 『Játékok』  
ECM 4535112  
録音: 1997年

アンリ・デュティユー作曲

### ピアノ・ソナタ

Piano Sonata

ジョン・チェン John Chen (p)

フランスの作曲家としては、オリヴィエ・メシアンとビエール・ブレーズとの間に世に位置しているのが、1916年生まれのデュティユーである。第二次世界大戦後の現代音楽を席巻した「総音列技法」と呼ばれる前衛的な作曲技法の発展に寄与したメシアンやブレーズと比べると、穏当な作風だったことから、デュティユーはドビュッシーやラヴェルの正當な後継者として位置づけられることが多かった。しかし、デュティユー本人が自分自身のポジショニングを決めた最初の作品と語った『ピアノ・ソナタ』(1947〜48)は、ロシアのセルゲイ・プロコフィエフ、特に第2楽章ではハンガリーのベラ・バルトークといった、フランス国外から大きな影響を受けている。本作を献呈されたピアニストのジュヌヴィエーヴ・ジョワは1946年にデュティユー

と結婚。第二次大戦後にはヴァイオリニスト・作曲家のレイモン・ガロワ・モンブランの日本ツアーに帯同している。その際にガロワ・モンブランと出会い、のちにパリへ留学することになるのが三善晃であった。彼はガロワ・モンブランからアカデミックな作曲法を習いつつも、実創作においてはデュティユーから多大な影響を受けることになって『フルート、チェロ、ピアノのためのソナタ』(1955)や『ピアノ・ソナタ』(1958)、そして初期の代表作となった『交響三章』(1960)を生み出した。

三善を感化したデュティユーの「変容」という手法は、主題を展開していく際に原形と変奏の関係を示明的にしないところに要点がある。いわばブルースト的な「無意志的記憶」として感覚的に記憶が呼び起こされることを狙っているのだ。具体例



プレイリスト: Track 1  
収録CD: 『Henri Dutilleux: Complete Solo Piano Works』  
Naxos 8.557823  
録音: 2005年

を挙げると、第1楽章冒頭の気だるい主題を特徴づける3度下降の音程が展開部で新たな旋律を生み出したり、複数の主題に増4度(減5度)の音程という共通項を持たせたりしている。こうして、ブレーズとは異なる音楽の未来を示したデュティユーは、前衛の時代にあっても調性的・旋法的な新作は作曲可能であることを2013年に亡くなるまで体現し続けた。

小室

フレデリック・ショパン作曲

### 幻想曲へ短調 作品49

Fantasy in F Minor, Op.49

ヴラド・ペルルミュテール Vlado Perlemuter (p)

フレデリック・ショパン作曲

### バラード第2番へ長調 作品38

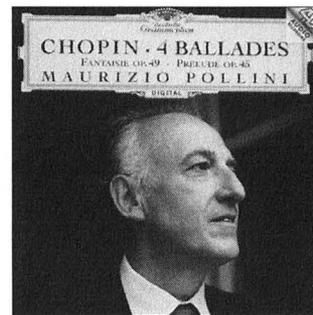
Ballade No.2 in F Major, Op.38

マウリツィオ・ポリーニ Maurizio Pollini (p)

ポーランド出身のショパンは、21歳からパリを拠点にしていた。当時のフランスは、ロッシェンニによるイタリアのベルカント・オペラが一世を風靡していた時代で、ショパンは特にベッリーニに魅せられている。その旋律美をショパンはフィードルの創始したノクターンという分野でピアノに移し替えた。ところが甘ったるいノクターンやワルツは、ショパンが「サロン作曲家」として低く評価される要因にもなってしまう。この風潮を打ち崩したのがドイツの出版社で、バラード、スケルツォ、ソナタといった大作を出版することによって、ベートーヴェンやシューマンに連なるピアノ曲の作曲家として、ショパンの地位が確立されたのだ。

書いている。ところがショパンは詩を歌わせるわけではなく、物語的な性格をもつソナタ形式風のピアノ独奏曲をバラードと名付けたのだ(なおシューマンはショパン自身から、ポーランドを代表する詩人ミツキエヴィチの詩にインスパイアされて作曲したと聞いたというが、具体的にどの詩に基づいたのかを決してショパンが明示しなかったことを鑑みれば、そこにこだわらざるべきではないだろう)。

4つ書かれたショパンのバラードのうち、最も異質な作品とされているのがこの第2番(1839)である。へ長調の穏やかなシチリア風舞曲ではじまり、しばらくするとイ短調による嵐のようなセクシオンに入。これらの要素が主となり、転調しながら対比されていくのだが、最後は主調だと思われたへ長調に戻ることなく、イ短調で曲を閉じてしまう。同主調と



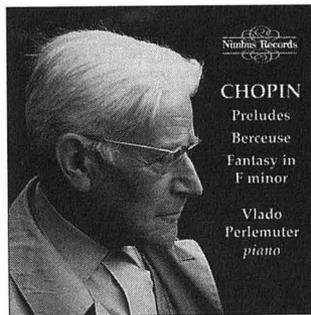
プレイリスト : Track 3  
収録CD : 『Chopin: 4 Ballades』  
Deutsche Grammophon 4596832  
録音 : 1999年

幻想曲(ファンタジー)と名付けられた自由な形式を持つ鍵盤楽器のための音楽はバロック時代から書かれ続けてきたが、ロマン派の作曲家たちにとってはベートーヴェンを意識することの多い分野だった。というのも晩年のベートーヴェンは、フーガ、ソナタ、変奏曲といった伝統的な形式を幻想曲化することでロマン派への扉を開いたからだ。

「幻想」と名の付くショパン作品といえば『幻想即興曲』(1834)が有名だが、題名は作曲家自身が付けたものではない。ショパンが本格的に幻想曲を意識するのは彼自身が「ポロネーズ」というよりも幻想曲であるとして語ったポロネーズ嬰へ短調作品44(1841)以降のこととで、そこから同年に作曲された『幻想曲』最終的には『幻想ポロネーズ作品61』(1846)にまで繋がっていく。

「幻想」と名の付くショパン作品といえ、代わりにはまるの素材が移調されて再び提示部が挿入されたりと、型にはまることなく自在に音楽が進行。だからこそ幻想曲と名付けられているわけだ。最終的には変イ長調が主導権を握り、曲は閉じられる。

なおバラード第2番や本件における内声の揺らぎは対位法に由来している。ショパンは習作以外でフーガのよう



プレイリスト : Track 4  
収録CD : 『Chopin: Preludes, Berceuse, Fantasy in F minor』  
Nimbus Records N15064  
録音 : 1982年

フランツ・リスト 作曲

### 巡礼の年 第3年より第4曲〈エステ荘の噴水〉

Années de pèlerinage: Troisième année, S.163/R.10:

IV Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este

ダグ・アシャツ Dag Achatz (p)

フランツ・リストの《巡礼の年 第3年》は、作曲家の晩年、1877年頃に書かれ、1883年に刊行された。その中の《エステ荘の噴水》は、ピアノで水滴のような不定形な存在を描こうとした点で、印象主義の先駆であり、ラヴェル《水の戯れ》(1901年)やドビュッシー《水の反映》(映像)第一集第一曲、1904(05年)などに受け継がれてゆく。ちなみにエステ荘は、ローマから30キロほど東にあるティヴォリに建造されたもので、16世紀半ば、エステ家のイッポリト2世による。幾多の噴水で知られ、ローマを本拠としていた頃のリストはここをしばしば訪れた。

音例に挙げたのは、リストが所有していたチッカリング社のピアノによる演奏である。チッカリング社は、1823年創業のポストンの会社で、1867年のバリ万博で金メダルを得た楽器を、そのままローマにいたリストに寄贈した。リストは感激して、「今日、私は壮麗な音のチッカリングを弾いた」と手紙に記しているほどである。70年代後半に2台目のピアノが寄贈される。この楽器はチッカリングが最も優れた楽器を製造していた時期のもので、現在ブダペストのリスト音楽大学に保管されており、この録音で使われたのも、この2台目である(同社は1908年に倒産、エオリアン社に吸収される。ちなみにグールドがトロント郊外の自宅に置いて愛用したのはチッカリングの1895年製ピアノだった)。

特に高音域の、ほとんど金属的な音色が特徴的だが、アメリカのピアノは19世紀にはこの種の金属的な響きを理想としていたようで、現在のグラランドピアノとは目指すものが違っていた



ブレイリスト: Track 8  
収録CD: 『Franz Liszt: Piano Music played on Liszt's own piano by Dag Achatz』  
BIS CD244  
録音: 1983年

ヨハネス・ブラームス作曲

### 間奏曲 作品117-1, 117-2, 118-2

Intermezzo No.1 in E-flat Major Op.117, etc

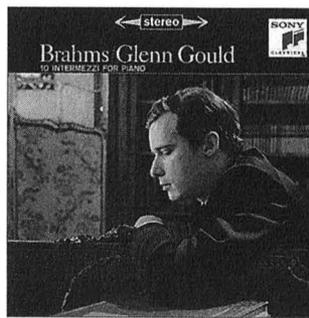
グレン・グールド Glenn Gould (p)

ブラームスはその晩年、自分の老いを自覚し、遺書を書いて作曲を断念しようとした。だが「晩年」と言ってもこの頃、まだ彼は50代の終わり。そして実際に作曲は続けられ、クラリネットのための作品群、あるいは独奏ピアノのための作品群などが書かれる。作品番号117から119の作品である(その後さらに歌曲、オルガン曲も書かれた)。

それらの中で、本文で触れられたのは(3つの間奏曲)作品117の第1曲、第2曲、および(6つの小品)作品118の第2曲(間奏曲)。1892年から93年に書かれている。いずれも「間奏曲」というタイトルを持つが、何らかの本体があつて、その間のつながりというような曲ではなく、作品としての自律性は高い。グールドはこれらを1960年に録音し、『間奏曲集』としてアルバム化した。用いられている楽器は、おそらくこの年に発見されたばかりのスタインウェイCD318と思われる。グールドの演奏は、ある意味で極めて真つ当で、エキセントリックなところは無い。グールドは、いつも聴き手の期待を良い意味で裏切ることにごだわっていたと思われるが、ここではまず彼がブラームスを録音した、ということ、すでにその「裏切り」はクリアしていたのだろう。その分、彼は自分の受け止めたブラームスの音楽をかなり率直に表現しようとしているように聞こえる。

117の第2曲。ここには純粋に装飾的な音もなければ、純粋に本質的な音もない。すべての音が旋律を担うと同時に、互いに裝飾しあう。

118の第2曲はグールドの左手の造形力がとりわけ印象的。特に第37小節あたりからのフレーズの雄弁さは信じられないほどだ。坂本さんが「タベス トリー」として強調しているのは第49小節からの中間部の声部の独立性と、その絡まり具合だろう。



ブレイリスト: Track 5~7  
収録CD: 『Brahms: 10 Intermezzi for Piano』  
Sony Classical SICC-40057  
録音: 1960年

クロード・ドビュッシー作曲

前奏曲集第1集より〈雪の上の足跡〉

Preludes Book 1, L.117: 6. Des pas sur la neige

A. B. ミケランジェリ Arturo Benedetti Michelangeli (p)

10歳でパリ音楽院に入学したドビュッシーは、ショパンの実演を何度も聴いた経験をもとに著作を残したマルモンテルにピアノを師事。試験でもショパンの《ピアノ協奏曲第2番》第1楽章や《バラード第1番》、シューマンの《ピアノ・ソナタ第2番》第1楽章を演奏して、優秀な成績を収めている。一方、ペートルヴェンやウエバーの演奏では賞を得ることができなかったというのは興味深い。

作曲家としては、1890年頃に手がけた《月の光》を含む《ベルガマスク組曲》までのピアノ曲においてはフォーレからの影響が強かったのに対し、1901年に完成した《ピアノのために》以降は、旋律が抽象的になってハモニーやリズムとの境目を曖昧にすることで、独自のピアノ書法を確立。この流れで《版画》や《喜びの島》といった傑作が生まれていく。

1905年に完成した《映像第1集》に関しては、シューマンの左もしくはショパンの右に位置するピアノ作品となったという旨の発言をドビュッシー自身がしているように、ピアノ曲を書く上でこの2人の作曲家を強く意識していたのは間違いないさうだ。

1906〜07年の《子供の韻分》と《映像第2集》を経て、09年から10年にかけて書かれたのが《前奏曲集第1集》である。各曲の題名が楽譜の最終段の下にカッコ付きで書かれていることから伺えるように、《映像》等における情景描写の要素を多分に残しつつも、この後に続く《前奏曲集第2集》と《練習曲集》にみられる抽象的な音響実験へと足を踏み入れはじめる。

その最たる例が、聴覚や視覚でも明確に捉えたい繊細な感覺を題材にした《雪の上の足跡》で、p以下のダイナミク

小室

ドメニコ・スカルラッティ作曲

ソナタ 短調 K.87

Sonata in B Minor, K.87

ヴラディーミル・ホロヴィッツ Vladimir Horowitz (p)

ドメニコ・スカルラッティ（1685〜1757）は、オペラ作曲家として著名だったアレクサンドロ・スカルラッティの第6子としてナポリで生まれた。ヴェネチア、ローマなどで活躍したが、1719年ポルトガルの王室礼拝堂音楽監督としてリスボンに赴任し、同地でマリア・マグダレーナ・バルバラ王女などに音楽を教えるようになる。その後、王女の結婚に伴って、スペインのマドリッドに移り、鍵盤楽器のために500曲以上の「ソナタ」を残した。このソナタは、古典派以降のソナタとは異なり、単一楽章構成で、前半で調的な対照点に至り、そこから後半で主調に帰還する、という2部形式をとる。基本的にはチェンバロのための音楽だが、スペイン王室にはクリストフオリによるフォルテピアノが納入されており、初期のフォルテピアノで弾かれ

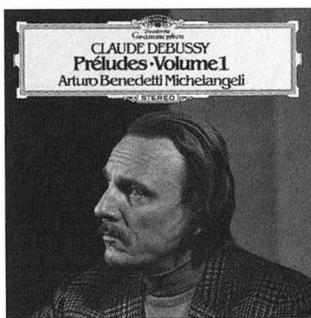
た可能性もある。これらのソナタは、スカルラッティの死後、何度も再発見されてきた。クレメンティ（1752〜1832）は、スカルラッティのソナタを出版し、また深く影響を受けた鍵盤音楽を残したし、20世紀初頭にはロシア・バレエ団が《上機嫌な婦人たち》という作品を上演している（1917年）。この音楽はスカルラッティのソナタを管弦楽のためにアレンジしたものだった。その後、例えばバルトックやクアラ・ハスキルのように20世紀中葉のピアノリストたちは、スカルラッティのソナタをレパートリーとしていた。

このような散発的な状況を一变させた要因の一つが、ウラディーミル・ホロヴィッツによるスカルラッティ演奏である。輝かしくも典雅で、一度聴いたら忘れられない魅力的な音。時に控え目で、時に大胆な装飾。晴

れ渡っているようで、どこか遠くの方に微かな不安がよぎる青空のような響き。特に晩年のホロヴィッツが弾くスカルラッティは、若い頃の録音よりも一層微妙な揺らぎを含んでいて、薄い紗膜をくぐって夢の中に降りてゆくような響きがする。

今では、例えばスコット・ロスのチェンバロによる演奏のように、もっとオーセンティックな演奏も聴けるが、ホロヴィッツのスカルラッティは20世紀の演奏芸術の記録として、今も古びていない。

伊東



ブレイリスト：Track 10  
収録CD：『Preludes・Volume 1』  
Deutsche Grammophon UCCG-90832  
録音：1978年



ブレイリスト：Track 9  
収録CD：『The Studio Recordings - New York 1985』  
Deutsche Grammophon 4776335  
録音：1985年

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト 作曲

ピアノ・ソナタ第16番ハ長調 K.545

Piano Sonata No.16 in C Major, K.545

クリスチャン・ベザイデンホウト Kristian Bezuidenhout (fp)

モーツァルトの生活圏にフォルテピアノが現れるのは、1775年ごろ、つまり彼が20歳前の頃だった。1777年には、彼はアウグスブルクのシュタインの工房を訪れ、父宛にシュタイン製フォルテピアノを絶賛する手紙を書いている。したがって、彼の鍵盤楽器のための音楽は、初期にはチェンバロまたはクラヴィコードを念頭に置いて書かれており、次第にフォルテピアノに重心が移っていったと言える。

そのフォルテピアノとは、ウィーン式の5オクターヴのもので、現在ではこの5オクターヴのピアノを使ってモーツァルトの作品を演奏する試みも広くおこなわれている。そういう演奏から一つ選ぶとすれば、ベザイデンホウトによるものになるだろうか。楽器は1805年頃のヴァルター製のレプリカ（マクナルティ製

作）。ベザイデンホウトの演奏は、フォルテピアノを前提に体幹の使い方から指先まで、すべて洗い直した感があり、それが新しい表現につながっている。だが現代のピアノによるモーツァルト演奏にもすでに長く深い伝統があり、それ自体無視できない価値を持っている。リパッティやギーゼキングなど時代を画した演奏も多いが、ここではマリア・リジョア・ピリスの全集（クラモフォン）を、密やかに到達点として挙げておく。清潔で伸びやかで若々しいモーツァルト像だ。

そして異例だが、どうしても触れておきたい演奏がある。本文でも挙げたが、別項にも書いたクルターグが、モーツァルト最後のソナタの緩徐楽章を弾いた動画「Mafának – Mozart: Sonata in D major, K. 576 – II. Adagio – György Kurtág – upright piano」。楽器は「アップライトピアノ」。楽器は「アップ



プレイリスト: Track 12  
収録CD: 『Mozart: Keyboard Music Vols. 8&9』  
Harmonia Mundi HMU907532  
録音: 2013年

モーリス・ラヴェル 作曲

ソナチネ 嬰へ短調

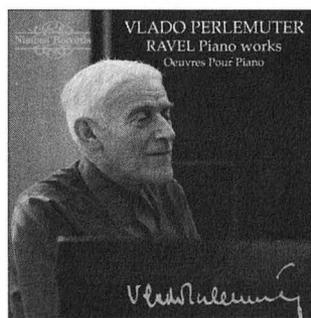
Sonatine in F-sharp Minor, M.40: I. Modéré

ヴラド・ペルルミュテール Vlado Perlemuter (p)

ドビュッシーとまとめて「印象派」に括られることの多いラヴェルだが、ドビュッシーよりも13歳年下と二人は年齢が離れており、関係は良好なものではなかった。諍いの主な原因は、ラヴェルの作品のなかでも印象主義的な要素の強い《耳で聴く風景》の《ハバネラ》(1895)や《水の戯れ》(1902)等からドビュッシーが影響を受けていたにもかかわらず、印象主義的なピアノ書法がドビュッシーの功績だとみなされたからだ。

なる作品といえる。ドビュッシーも晩年に古典志向（いわゆる新古典主義とは趣きを異にする）になるのだが、ラヴェルはこちらも先行していた。《ソナチネ》の第一楽章は、雑誌の作曲コンクールに応募すべく書かれた。コンクールは取りやめになってしまったが、ラヴェルはそのまま楽章を2つ書き足し、ベートーヴェンより前、モーツァルト時代の3楽章構成を思わせるソナチネ（小さいソナタ）を完成させた。

第一楽章はソナタ形式で構成されるが、古典派そのものというよりもエッセンスを要約した、いかにも新古典主義らしい構造をもつ。冒頭の第一主題が後の楽章にも登場する循環主題となっておりのはフランク等のフランスのロマン派から、メカニカルな律動はバロック時代のフランソワ・クーブランによるクラヴサン（仏語のチェンバ



プレイリスト: Track 11  
収録CD: 『Ravel: Piano Works』  
Nimbus Records NI713  
録音: 1979年

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン作曲  
 ピアノ協奏曲第3番ハ短調 作品37  
 Piano Concerto No.3 in C Minor, Op.37  
 ヴィルヘルム・バックハウス Wilhelm Backhaus(p)  
 ハンス＝シュミット・イッセルシュテット指揮ウィーン・フィル

この第3番が同じ調性をもつモーツァルトの第24番を強く意識していることは、第1楽章と第3楽章の主題を比べてもらえ

10代前半で作曲したチェンバロ協奏曲を除けば、ベートーヴェンは6つのピアノ協奏曲(ただし1曲はヴァイオリン協奏曲を自ら編曲した作品)を遺した。作曲順で見ると、長調で書かれた第2番(1798年完成)と第1番(1800年完成)は典型的な古典派スタイルの協奏曲といえるのだが、この第3番(1803年初演)ではモーツァルトのピアノ協奏曲のなかで短調で書かれた第20番二短調と第24番ハ短調を強く意識し、その先へ進もうとした作品といえる。そして冒頭からピアノ独奏が登場するなど、ロマン派の先駆けとなるアイデアが詰め込まれた第4番(1806年完成)、第5番《皇帝》(1809年完成)と作風が変遷していった。

ば分かるであろう。しかし同時に第24番を高く評価していなかったというベートーヴェンは、主題の展開方法や構成に関してモーツァルトの第20番を参照した(ピアノリストとしてこの曲を大事なレパートリーにしていた)ベートーヴェンはカデンツァも書き遺しており、現在でも演奏される機会が多い)。さらには第1楽章の主題を3分割して展開したり、カデンツァの終わりであえてスカしてみたりと、モーツァルトにはない手法をいくつも持ち込んで独自色を打ち出している。

一方、第2楽章ではさらに古典派から逸脱しはじめており、特に主調から非常に速いホ長調へと転じるのが興味深い。この曲を1804年に再演したベートーヴェンの弟子フェルディナント・リースは、自作のピアノ協奏曲第3番嬰ハ短調の創作に繫げ、そのリース作品を聴いた

ショパンは自作のピアノ協奏曲第1番の第2楽章に多大な影響を受けている。こうして俯瞰してみると、第4番以降に比べて古典派的とみなされることの多いベートーヴェンのピアノ協奏曲第3番も、確実にロマン派への歩みを推し進めていることが分かるだろう。バックハウスの演奏からも、古典派という枠組みに収まりきらないロマンティズムを存分に味わうことができる。小室



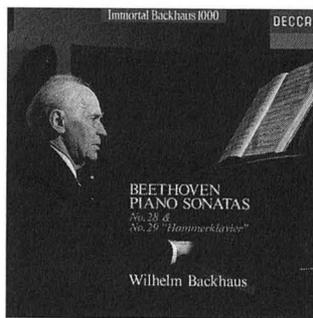
プレイリスト: Track 14  
 収録CD: 『Beethoven: Piano Concertos No.3 & 4』  
 Decca UCCD-9165  
 録音: 1958年

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン作曲  
 ピアノ・ソナタ第29番変ロ長調 作品106《ハンマークラヴィア》  
 Piano Sonata in B-flat Major, Op.106 "Hammerklavier"  
 ヴィルヘルム・バックハウス Wilhelm Backhaus (p)

ベートーヴェンは56年の人生で10代前半で書いた(3つの選帝侯ソナタ)も含めると計35曲のピアノ・ソナタを遺している。その間、判っているだけでも10台ほどのピアノを代わる代わる所有し、それぞれの楽器の新たな機能を活かしながらピアノ音楽の可能性を切り開いた。その集大成と言えるのが1818年に完成した第29番《ハンマークラヴィア》だ。

で、シュトライヒャーを前提にしていたと推測できる。いずれにせよ、作曲当時のピアノ1台では全4楽章に必要な音域すべてはカバーできなかった。本作の歴史的意義は、4楽章制のピアノ・ソナタの可能性を突き詰めた点にある。それ故にベートーヴェン自身さえ、晩年の第30、32番ではソナタを幻想曲化する新たな構成を模索していたし、その後のロマン派の作曲家たちも《ハンマークラヴィア》の存在を無視して4楽章制のピアノ・ソナタを何作も書き続けることなどできなかった。こうした意味で本作は古典派とロマン派の分水嶺とみなすことのできる作品なのである。

ドイツ語ではハンマークラヴィアと呼んでいたにすぎず、この副題に深い意味はない。ピアノリストとしての系譜をたどると、ベートーヴェンの玄孫弟子にあたるのがバックハウス(ペーターヴェンツェルニール・ストーダルベル・バックハウス)。スタインウェイではなく(おそらくは19世紀に造られたペーゼンドルフアーのピアノ)を使用しており、音色に金属的なきらびやかさはなく、フォルテピアノ時代から続くしなやかなサウンドが特徴的だ。小室



プレイリスト: Track 13  
 収録CD: 『Beethoven: Piano Sonatas No.28 & No.29 "Hammerklavier"』  
 Decca UCCD-9162  
 録音: 1952年

ビル・エヴァンス作曲

ピース・ピース

Peace Piece

ビル・エヴァンス Bill Evans (p)

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン作曲

ピアノ・ソナタ第14番 作品27-2 《月光》

Piano Sonata in C-sharp Minor, Op.27-2 "Moonlight"

渡邊順生 (フォルテピアノ) Yoshio Watanabe (fp)

1958年12月15日、ビル・エヴァンスは2枚目のリーダー作『エヴリバディ・ディグズ・ビル・エヴァンス』のため、まずはピアノ・トリオでレコーディング。その次にピアノ・ソロでレナード・バーンスタイン作曲のミュージカル《オンザ・タウン》から《ラッキークー・ビー・ミー》と《サム・アザー・タイム》を録音している。さらに後者をリハーモナイズしたGM1-ENGという左手のコード進行だけを取り出して反復し、右手で自由にアドリブを載せていった結果、新たな楽曲《ピース・ピース》が誕生した。LPで発売時には《ピース・ピース》だけが収録され、《サム・アザー・タイム》はカットされた（CD化の際にポリーナストラックとして公開されたので、両者聞き比べることができる）。この通り、直接の起源となつたのはバーンスタインのミュ

ージカル・ナンバーではあったが、エヴァンスはショパンの《守歌》を知っていたとエヴァンスの伝記作家ビクター・ペッティンガーが断言している通り、《ピース・ピース》録音の際にショパンが念頭にあったのは間違いないだろう。もともとエヴァンスは大学でクラシック音楽を専門的に学び、卒業リサイタルでショパンのスケルツォ第2番やベートーヴェンのピアノ協奏曲第3番の第1楽章を演奏していたほどのだ。コードが2種類しか登場しない《ピース・ピース》は、のちにモード・ジャズの初期事例として知られるようになり、59年4月22日にはマイルス・デイヴィスのレコーディングに持ち込まれて《フラメンコ・スケッチ》へと姿を変えている。そして同アルバムに収録された《ブルー・イン・グリーン》も実質的にエヴァンスの作曲であり、さ

らにはエヴァンスが愛聴していたミケランジェリの演奏するラヴェル《左手のための協奏曲》のレコードをマイルスに教えたことによつて、随所でラヴェルからの影響を感じられる《オーブル・ブルース》が生まれた。こうしてモード・ジャズの代名詞的アルバムであり、ジャズの歴史における最重要作の一つとなったアルバム《カインド・オブ・ブルー》の成立に、ビル・エヴァンスとクラシック音楽は大きな役割を果たしたのだった。 小室

プレイリスト：Track 15

収録CD：『Everybody Digs Bill Evans』  
Concord UCCO-5570

録音：1959年



ベートーヴェンのソナタ第14番（通称《月光》）ソナタ、表題には「幻想曲風ソナタ」と書かれている）は、1800年の作品。第1楽章がアダージョ、第2楽章がスケルツォ（ないしメヌエット）、第3楽章がアレグロというのは、かなり異例の構成だが、通常の4楽章構成のうち冒頭楽章を欠いていると考えるとわかりやすい。この曲が「月光」と結びつけられた端緒は、1823年のレルシュタープの小説『テオドール』にある、とされる。この小説の中で、ベートーヴェンの嬰ハ短調《幻想曲》が「月の薄明かりの中で海が静まりかえっている」と描写される。その水面を白鳥がすべり、そして彼方の廃墟からエオリアン・ハーブの響きが聞こえてくる。

このイメージはおそらく第1楽章に由来すると思われるが、楽譜にはその冒頭に「全曲を通じてできるだけ繊細に、ソルディノを用いずに演奏せよ」という指示がある。「ソルディノ」が何を指すかについては議論があるが、「ダンパー」を指すという考え方が多い。この時代、つまり19世紀初頭、特にウィーンのピアノには多くのペダルが付いていた。主として音を柔らかくするものでもデラート（弦にフェルトなどを当てて響きを弱める）、ウナコルダ（ハンマーが横にずれて、1音につき3本ある弦のうち2本ないし1本だけを打弦する）などと呼ばれるペダルだった。「ダンパー・ペダル」も、現在のピアノでは音の持続を調節するものと考えられがちだが、このような音色を操作するペダルの一部だった。「ソルディノ」なので、と

ばなしの状態でも演奏する、ということになる。現在のピアノでこのような弾き方をすれば、当然音が濁って大変なことになるが、当時の減衰の早いフォルテピアノで、しかも場合によってはモデラートのペダルを使ったりしながら演奏すれば、まさに「薄明かりの月光」にふさわしい響きが出する。 渡邊順生氏は、レオンハルトに師事した鍵盤楽器奏者であり、日本における歴史的鍵盤楽器の演奏をリードしてきた人物でもある。 伊東



プレイリスト：—

収録CD：『幻想のフォルテピアノ《月光》クラヴィエアの歴史と名器』  
ALM Records ALCD-1064

録音：2004年

坂本龍一作曲

『トニー滝谷』より〈Solitude〉〈Fotographia 1 & 2〉

Solitude, Fotographia #1&2 from OST 『Tony Takitani』

坂本龍一 Ryuichi Sakamoto (p)

映画『トニー滝谷』は、村上春樹の同名の短編に基づく作品。村上の原作は、1996年の単行本『レキシントンの幽霊』に収録された。映画は2005年に公開されている。孤独に慣れたトニー滝谷の前に一人の女性が現れ、二人は結ばれてトニーの孤独はこのとき終わるのだが、彼女はあつたときあつたなくこの世を去り、トニーは再び一層深い孤独の中に取り残される。

市川準監督はコントラストの低い寒色系の画面、横移動の絵巻のようなスタイルで、この物語を描いた。イッセー尾形と宮沢りえがそれぞれ二役を演じる。セリフも最小限に留められ、村上春樹の原作に由来する語りと坂本龍一の音楽が物語を紡いでいく。

監督が坂本につけた注文は「無くてもよかったような」音楽を、ということだったが、坂本はピアノ一つでこの注文に応えた。対談中にもあるように「画面を見ながら」即興で録音した、という。

音数は多くない。歌えるような旋律があるわけでもなく、強烈なビートもない。一つの打鍵があり、その音が世界に染み込んでゆく頃に次の打鍵がある。そして、あるときにはどうしても剥がれ落ちなくなつたように一つの音への固着に収斂するようになり、あるときは聞こえてはいけぬ叫びのような半音に引き着く。

一方『Fotographia 1&2』は、少し快活さがある音楽。寡黙なジャズのインプロヴィゼーションのようにも聞こえるが、ただその奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。

ミニマリズムとも言える映像において音楽が果たした役割は、じつはとても大きい。もちろん「無くてもよかった」どころではなく、この音楽抜きでは考えられない映画だった。

伊東

スティーヴ・ライヒ作曲

ピアノ・フェーズ

Piano Phase

スティーヴ・ライヒ、ダブル・エッジ

Steve Reich, Double Edge

ライヒが独自のスタイルによるミニマル・ミュージックを生み出すには、ラ・モンテ・ヤングやテリー・ライリーといったミニマルの先人からだけでなく、ジャズからの影響も重要だった。例えば1963年にはジャズの五重奏の編成で十二音技法を取り入れた『5つの小品』を、64年には実験音楽のフェルドマンと前衛音楽のシュトックハウゼン、そしてビル・エヴァンスの演奏に時おり登場する不協和音からインスパイアされて『2台以上のピアノのための音楽』を作曲している。

その後、テープ作品『イツツ・ゴナ・レイン』と『カム・アウト』で、一つの録音素材を2つの機器素材で再生しながら位相ずれ（フェーズ・シフティング）を生じさせていく面白さに気付いたライヒは、66年にソプラノ・サクソと事前に録音されたテープで、5音からなる音形に位相ずれを起こしてカノンを生じさせる『リード・フェーズ』を作曲する。ソプラノ・サクソスを使い、ハーモニーの変化は必要ないとライヒが考えるようになったのは学生時代、足繁くライヴに通つたジョン・コルトレーンからの影響であった（アルバムでは61年録音の『アフリカノブラズ』に大きな影響を受けている）。

しかし種類の音形による位相ずれでは満足できなかったよう、作品リストから『リード・フェーズ』は外されてしまった。次に書かれたピアノとテープ（もしくは2台ピアノ）のための『ピアノ・フェーズ』では、音形を3種類（①12音②8音③4音）に増やし、後半へいくほどシフティングの周期を短くして展開を早めていたり、③でハーモニーが明い響きに転じさせたりすることで、曲の終わりが近いことを演出。こうして前作の単調さを克服した『ピアノ・フェーズ』はライヒの代表作となった。

72年の『クラッキング・ミュージック』以降は、微細なずれを伴うフェーズ・シフティング技法こそ使われなくなるが、近接したカノンはライヒのほぼすべての作品に通底している要素であるため、その後のライヒ作品すべてが『ピアノ・フェーズ』から派生していったといっても過言ではない。

小室

その奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。

その奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。

その奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。

その奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。

その奥に熱はない。すぐにもまた一つの音への固着に帰つてしまふような気配がある。



プレイリスト：Track 17  
収録CD：『トニー滝谷 オリジナル・サウンドトラック』  
commons RZCM-45722  
発売：2007年



プレイリスト：Track 16  
収録CD：『Steve Reich: Early Works』  
Nonesuch WPCS-16025  
録音：1979年

坂本龍一 作曲

〈Andata〉〈ZURE〉〈Walker〉

Andata, ZURE, Walker from 『async』

坂本龍一 Ryuichi Sakamoto (p, etc)

「原点に戻ろうではないか／道を間違えた場所まで戻るのだ／水を汚すことなく／根元的な生活に戻ろう」。「愚かな人間よ／君たちがさげすむ愚かものから「恥を知れ」とのしられる……」こう演説して、タルコフスキーの映画『ノスタルジア』の預言者的狂人ドメニコは火をかぶる。

そして続く最後のシークエンスで、ある作曲家の伝記を書いているという主人公アンドレイはドメニコの意志を引き継ぎ、「人類を救うため」、トスカナ地方のバーニョ・ヴィニョーニの鉱泉広場を、蠟燭を消さずに横切ろうとする。何度か失敗した後、ついに彼はそれを成し遂げ、そして倒れこむ。

\*

火が消えてしまった時にアンドレイが漏らしたうめき声のように弾いて欲しい、とクルターグは自作の弦楽三重奏

曲〈デーネシュ・ジグモンディのための「つばき」〉について語った、という(楽譜にも「Wie eine Stürm」うめき声のように」という指示がある)。極端に遅いヴィブラートが薄く重なり合う音楽である。

「架空のタルコフスキー映画のサウンドトラック」という『async』のコンセプトを聞いて、どこかに似た曲があったなあと思えて思い出したのがこの音楽のことだった。

\*

演出家ビクター・セラーズは、ステイ・ホームの期間中にヴィデオでメッセージを発したが、そこでは「惑星全体が私たちの文明に立ち止まれ、と言っている」と語っていた。坂本もこの本のためにおこなわれた対話で、この期間の経験を忘れないで欲しい、と語っている。ドメニコの冒頭の言葉は、これとほとんど同じことを言っている

ように聞こえる(「もし君達前に進みたいと思うなら、健全な者も病気の者も、手を取り合うことだ」とドメニコは語るのだが、今これを聞いてドキリとしない人はいないだろう)。さらに本文中で、超弱音を付けたクルターグ夫妻の演奏が『async』に大きな示唆を与えた、と坂本は述べている。タルコフスキー、クルターグ、『async』はそんな風に複雑に絡まりあっているのだ。

アルバム曲目〈Andata〉では、確かにピアノでパロック風の旋律が聞こえてくるが、やがてそれがオルガンの旋律に代わる頃には、背景のノイズがそれをかき消しそうになる。いや、むしろ世界という背景の中に「旋律」は照れ臭そうに潜り込もうとしているかのようだ。クルターグの弾くピアノの音があまりにも小さくて、鳴っていることと鳴っていないことの間

から、あるいは存在することと存在しないことの間から、聞こえてくるのと同じだ。

4曲目〈ZURE〉は、asyncを日本語に置き換えたようなタイトルを持つが、ここで聞こえてくるピアノの単音は、「津波ピアノ」の音だ。坂本は、3・11を経て「我々の文明と自然の対立」について深刻に考えざるを得なかった、とあるインタビューで答えている。それはピアノとノイズとの対立でもある。「津波ピアノ」の音は、文明が強制的に壊れ整形した木や鋼からできたピアノが、自然によって「調律し直された」ことよってこのような響きを持つことになった。それは土に還ろうとしている「文明」の音だ。

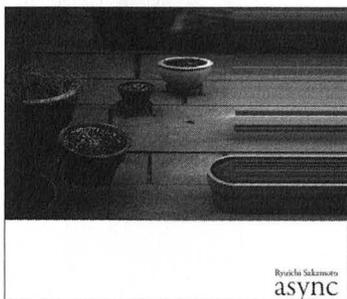
5曲目〈Walker〉で聞こえてくるのは、水溜りや枯枝を踏みしめて歩く足音。ライナーノートには「タルコフスキーの残された7篇の映画の、印象深い

シーンを思い浮かべながら、林の中を歩いたばかりの足音」のことが書かれているが、きっとそれがそうなのだろう。もちろんそれは『ノスタルジア』のアンドレイが、バーニョ・ヴィニョーニの鉱泉広場を蠟燭を手に渡りきろうとした時の音とも重なる。きっとクルターグの〈デーネシュ・ジグモンディのための「つばき」〉と重ねても齟齬なく響くだろう。

遠くからは街の喧騒と区別がつかないような(それをほんの少しだけ尖らせたような)低い背景の和音が聞こえてくる。時折、そこに混ざる鐘のような金属音は、H・ヘルトリアの、あるいはバシエ兄弟の音響彫刻だろうか?(これらを録音して、このアルバムで使ったこともライナーノーツに書いてある)。

\*

ピアノという文明の極致にある楽器の原点を辿ろうとする本



Ryuichi Sakamoto  
async

プレイリスト: Track 19

収録CD: 『async』

commons RZCM86314

録音: 2017年

坂本龍一 さかもと・りゅういち

1952年東京生まれ。3歳からピアノを習い始め、10歳から作曲を学ぶ。東京藝術大学大学院修士課程修了。70年代にミュージシャンとしての活動を始め、78年にソロ・アルバム『千のナイフ』でデビュー。同年、細野晴臣、高橋幸宏とともにYMOを結成し、シンセサイザーを駆使したポップ・ミュージックの世界を切り開いた。83年の散開後は、ソロ・ミュージシャンとして最新アルバム『async』(2011)まで無数の作品を発表している。自ら出演した大島渚監督の『戦場のメリークリスマス』(83)をはじめ、ベルナルド・ベルトルッチ監督の『ラスト・エンペラー』(87)、『シエルタリング・スカイ』(90)、アレハンドロ・ゴンザレス・イニャリトウ監督の『レヴェナント』(2015)など30本以上の映画音楽を手がけ、アカデミー賞を受賞するなど高く評価されている。地球の環境と反核・平和活動にも深くコミットし、『more trees』や『Stop Rokkasyo』『No Nukes』などのプロジェクトを立ち上げた。2006年に「音楽の共有地」を目指す音楽レーベル「commons」を立ち上げ、08年にスコラ・シリーズをスタートさせている。自伝「音楽は自由にする」(新潮社、2009)など著書多数。

伊東信宏 いたう・のぶひろ

1960年、京都市生まれ。大阪大学大学院文学研究科教授。東欧の音楽史と民俗音楽研究を専門とする。大阪大学文学部、同大学院修了。ハンガリー国立リスト・フェレンツ音楽院研究員などを経て現職。著書に『バルトーク 民謡を「発見」した辺境の作曲家』(中公新書、1997)、吉田秀和賞受賞、『中東欧音楽の回路 ロマ・クレズマー・20世紀の前衛』(岩波書店、2009)、サントリー学芸賞受賞、『東欧音楽綺譚』(音楽之友社、2018)、『東欧音楽夜話 越えられない国境／未完の防衛線』(同、2021)、編著に『ピアノはいづピアノになったか?』(大阪大学出版会、2007)ほかがある。

上尾信也 あがりお・しんや

1961年生まれ。国際基督教大学大学院修了、学術博士。専攻は「音」の歴史や中近世の芸能・芸能者を扱った西洋史、音楽史。最近では音楽心性から読み解く国歌や「楽器の社会史」をテーマにして、アルテス・フレンズ&サポーター会員メルマガ連載「楽器の社会史」のほか、「クラヴィコードのルーツを求めて——15世紀の打弦鍵盤楽器の生成」、「中世末期における古代水力オルガン「ヒュドラウロス」の継承」、「セビリアのイシドルスの楽器論——古代ローマから中世ヨーロッパへの分水嶺なのか?」などの論稿がある。また「音楽のルネサンス」については、「音楽史におけるルネサンス再考——作曲家と作品の「越地域性」をめぐる」(西洋中世研究6)に加えて、2021年にヴィンチェンツォ・ガリレイの「古代と当代の音楽についての対話」抄訳、『原典イタリア・ルネサンス芸術論』名古屋大学出版会)を上梓している。他の著書に『音楽のヨーロッパ史』(講談社現代新書)、『楽師論序説』(国際基督教大学比較文化研究会)、『歴史としての音』(柏書房)、『吟遊詩人』(新紀元社)、監訳書にJ・マッキノン編『西洋音楽の曙』(音楽之友社)などがある。

小室敬幸 こむろ・たかゆき

1986年生まれ。東京音楽大学作曲専攻を卒業後、同大学院音楽学研究領域を修了(研究テーマはピタゴラス期のマイルス・デイヴィス)。作曲を池辺晋一郎氏ほか師事。現在は和洋女子大学非常勤講師、一般社団法人Music Dialogue事務局等を務めるとともに、フリーランスの音楽ライターとしてクラシック、ジャズ、映画音楽を中心に楽曲解説やインタビュー取材などで幅広く活躍している。

総合監修・  
選曲・執筆 坂本龍一  
選曲・執筆 伊東信宏  
執筆 上尾信也  
音源ガイド執筆 伊東信宏、小室敬幸  
脚注執筆 上尾信也、伊東信宏、田中涼、編集部

クリエイティブ・  
ディレクター 空里香  
制作協力 KAB Inc., commons

取材協力 国立音楽大学、不動真優（国立音楽大学楽器学資料館）  
編集協力 志田歩、筒井はる香、ピーター・バラカン、宮澤淳一  
写真提供 国立音楽大学楽器学資料館

撮影 かくたみほ  
ブックデザイン 中島美佳

〔参考文献〕

青山一郎 『1冊でわかるピアノのすべて 調律師が教える歴史と音とメカニズム』  
アルテスパブリッシング、2021  
伊東信宏編 『ピアノはいつピアノになったか？』 大阪大学出版会、2007  
小倉貴久子 『カラー図解 ピアノの歴史』 河出書房新社、2009  
筒井はる香 『フォルテピアノ 19世紀ウィーンの製作家と音楽家たち』 アルテスパブリッシング、2020  
西原稔 『ピアノの誕生 楽器の向こうに「近代」が見える』 講談社選書メチエ、1995  
松居直美・廣野嗣雄・馬淵久夫（編著）、日本オルガニスト協会（監修）  
『オルガンの芸術 歴史・楽器・奏法』 道と書院、2019  
渡邊順生 『チェンバロ・フォルテピアノ』 東京書籍、2000

commons: schola 音楽の学校  
vol. 18 ピアノへの旅

二〇二二年七月二五日 初版第一刷発行

著者 坂本龍一

© Kyuchi SAKAMOTO 2021

発行者 鈴木茂・木村元

発行所 株式会社アルテスパブリッシング

〒151-0031

東京都世田谷区代沢五-16-13131313

TEL 03-6805-2886

FAX 03-3411-7977

info@artspublishing.com

印刷・製本 中央精版印刷株式会社

活版印刷 有限会社日光堂

ISBN978-4-86559-232-0 C1073

Printed in Japan

# アルテスパブリッシング

ページをめくれば、音楽。

## YMOのONGAKU

藤井文司

レコーディング・スタッフとして『散開』までを見届けた著者が解き明かすテクノ・ポップの魔法！ オリジナル・アルバム6枚のレコーディング・プロセスに深く分け入り、豪華ゲストとともに、細野晴臣、高橋幸宏、坂本龍一の共同作業から生まれた今も新しい音楽性の秘密を探る。  
A5判・並製・288頁／定価：本体2500円＋税／ISBN978-4-86559-202-3 C0073 装丁：加藤賢策

## 1冊でわかる ピアノのすべて

青山一郎

調律師が教える歴史と音とメカニズム

ベテランのピアノ調律師が長年の経験と研究成果を注ぎ込み、自ら作成した詳細な図版をもちいてピアノの歴史・音・仕組みを徹底解説。誰もが悩む音律の問題、演奏者が知っておきたい内部構造、打鍵やペダルのメカニズムまで、聴く人にも弾く人にも調律を志す人にもおすすめの1冊です！  
A5判・並製・248頁／定価：本体2200円＋税／ISBN978-4-86559-234-4 C1073 装丁：福田和雄

## フォルテピアノ 〈Booksウト〉

筒井はる香

19世紀ウィーンの製作家と音楽家たち

画期的なメカニズムを開発したシュトライヒャー一族、なかなづく当時の大作曲家たちから絶大な信頼を得た女性製作家、ナネットの活動を中心に、音楽史を動かした職人たちの姿を生き生きと描き出す！ 作曲家とともに楽器に夢を見た名工たちの、絶えざる技術革新の物語。  
四六判・並製・240頁／定価：本体2200円＋税／ISBN978-4-86559-222-1 C1073 装丁：中島浩

## ピアノ・テクニクの科学

アンスガー・ヤンケ＋晴美・ヤンケ〔著〕

プロフェッサー・ヤンケのピアノ・メソッド アドリアン・ヤンケ〔論文翻訳〕／酒井直隆〔医学監修〕

「身体構造」「重力」「動き」を柱として、ピアノ演奏のための合理的な動作を身につける！ ミュンヘン国立音楽大学で数多くの逸材を育てた名教授が、スポーツ医学、解剖学などの探究をもとにまとめ上げた画期的なピアノ・テクニク論、ついに公刊！

装画：安田みつえ

A5判・並製・240頁／定価：本体2500円＋税／ISBN978-4-86559-149-1 C1073 装丁：白島かおり

## ドビュッシー ピアノ全作品演奏ハンドブック

中井正子

500以上の譜例をたどりながら、表現、タッチ、強弱、ペダリングから、作曲家が楽譜に記したフランス語の解釈まで懇切丁寧にレクチャー。ドビュッシーのピアノ曲全曲CDや楽譜校訂、全曲演奏会で知られるピアニストが、独奏曲全77曲の演奏法と解釈をやさしく解説。 装画：安田みつえ  
A5判・並製・288頁／定価：本体2500円＋税／ISBN978-4-86559-114-9 C1073 装丁：白島かおり

## 【新装版】フレデリック・ショパン全仕事

小坂裕子

この1冊ですべてがわかるオール・イン・ワンのショパン・ガイド、装いも新たに登場！ ピアノ曲はもちろん、協奏曲、室内楽曲、歌曲まで作曲時のショパンの姿をいきいきと描きつつ、あらゆる作品を全曲譜例付きで解説。作品と人生を同時にたどれる読みやすいページ構成！

A5判・並製・312頁／定価：本体2800円＋税／ISBN978-4-86559-216-0 C1073 装丁：白島かおり

## ベートーヴェン ピアノ・ソナタ全作品解説 〈叢書ビブリオムジカ〉 横原千史

少年時代の佳作《選帝侯ソナタ》を含む全35作品を豊富な譜例とともに解説。ベートーヴェンがハイドン、モーツァルトによって切り拓かれたソナタ形式といかに向き合い格闘し完成させたか、それらがいかに彼自身の交響曲や弦楽四重奏曲の発想の源となったか――。

A5判・並製・224頁／定価：本体2200円＋税／ISBN978-4-903951-73-7 C1073 装丁：折田 烈

