

Program プログラム

エロール

L.J. Ferdinand Herold

歌劇「ザンパ」序曲

Overture to Opera "Zampa"

チャイコフスキー

P.I. Tchaikovsky

バレエ「眠れる森の美女」組曲

Suite from the Ballet "The Sleeping Beauty"

==== 休憩 Intermission ====

ベートーヴェン

L. van Beethoven

交響曲第5番 ハ短調 作品67

Symphony No.5 in C minor op.67

第1楽章	アレグロ・コン・ブリオ	Allegro con brio
第2楽章	アンダンテ・コン・モート	Andante con moto
第3楽章	アレグロ	Allegro
第4楽章	アレグロ	Allegro

曲目をめぐって

尾崎 正峰

F. エロール (1791～1833)

歌劇《ザンパ》序曲

《激動の時代》

《ザンパ》序曲の作曲者として知られるエロール (以前は「エロルド」と表記されることもありました)。彼が生きた時代のフランスの社会状況はどんなものだったのでしょうか。世界史の授業のようで恐縮ですが、しばしお付き合いを。

エロールがこの世に生を受ける少し前、1789年にフランス革命が勃発します。フランス初の憲法である1791年憲法の制定や立法議会の成立などの近代的な政治体制の萌芽をみたものの、国内外の対立と混乱の中、事実上破綻します。そして、1792年9月、すべての男子に普通選挙権が与えられる普通選挙の制度化が実現し、選挙によって新たな議会である国民公会の議員が選ばれ、王政の廃止とフランス第一共和政の樹立が宣言されます。この国民公会の議決により、革命以後、幽閉状態にあった国王ルイ 16世とその王妃であるマリー・アントワネット (音楽史上に有名な逸話である、かのモーツァルト 6歳の時、ウィーンのシェーンブルン宮殿での御前演奏

の際、転んでしまった彼が起き上がるのを助けてもらったことで「大きくなったら僕のお嫁さんにしてあげる」との求婚発言をしたお相手です)は断頭台の露と消えました。

国王らの処刑は国内外に衝撃を与え、とくに近隣諸国からの圧力が増すとともに国内情勢も不安定化する中、1793年、ロベスピエール(1758～94)率いるジャコバン派による「恐怖政治」と称される独裁体制が敷かれます。しかし、この体制も反対派によって打倒され、1794年7月、ロベスピエールも断頭台に送られました。このことが一つの転機ともなり、革命をめぐるあまりに過激な動きは鎮まり、1795年10月、総裁政府が成立しました。とはいっても、その後もいくつものクーデターが起り、1799年11月のブリュメールのクーデターで、ナポレオン・ボナパルト(1769～1821)による執政政府の樹立と独裁、そして、1804年のフランス第一帝政へとつながります。

1814年、ナポレオンが失脚すると、王政復古でブルボン朝が復活します

が、1815年、ナポレオンの「百日天下」によって一瞬の動揺を見せます。その後、時代に逆行する旧貴族の優遇、言論の弾圧など反動的な政治を進めたことで民衆の不満が募っていく中、その不満を逸らすためにアルジェリアにフランス軍を派遣し、フランスによる支配への道を開きました。しかし、民衆の不満は収まらず、ついに1830年、7月革命が起こり立憲君主制に基づく7月王政が樹立されます。

《どっこい生きてる》

人権宣言に象徴される近代的な市民社会の思想や男子普通選挙の実施など現代につながる社会制度の誕生と同時に、旧来の形に引き戻そうとする動き等々がめまぐるしく巻き起こっていた、まさに激動という言葉が当てはまる時代状況でした。ひるがえって、現在の世界各地の紛争や難民の状況を重ねあわせてみたとき、当時のフランスの社会は混乱の極にあったのではないかと想像してしまいます。もちろん、平穏であったとはいえないでしょうが、上記のような政治の視点からだけではとらえきれない、多彩で力強く生きていく人々の姿がありました（年配の方々であれば、この項のタイトルが今井正監督の1951年の映画題名からの借用であることをお分かりいただけると思います）。

では、音楽の面から少しだけ当時の雰囲気を感じてみましょう。

“太陽王”と称されたルイ14世（在位1643～1715）の命により1661年に王立舞踊アカデミーが設立されたことにみるように、フランスでは文化に関する教育の制度化の伝統が息づいていました。革命という時代状況の中でもそのDNAは存在感を発揮したといえます。1793年、軍楽隊の新兵を訓練するための学校が設立され、1795年には少し前（1784年）に設立されていた王立歌唱学校から多くの教授陣を迎え入れ、組織を拡充して〈国立高等音学院〉と命名されます。革命という政情不安定な中で、国民公会が音楽教育のための学校を設立し公的予算を供出したこと、しかも800人以上の生徒に無料で受講させたことは驚きですが、式典などの場での合唱が革命のプロパガンダとして有効であるとする背景もあったようです（ラルフ・P.ロック「パリ、知的な動乱の中心」『ロマン主義と革命の時代』音楽之友社）。

また、評判の悪い王政復古の時期、亡命していた王党派の人々が戻ってきたことで、アマチュアの音楽活動が盛んになり、付随して楽譜出版や楽器製造も著しい発展をみせました。そして、1828年2月、パリ音楽院演奏協会の設立が認可され、ヴァイオリニス

ト・指揮者フランソワ・アブネック (1781～1849)が主導したオーケストラ (「パリ音楽院管弦楽団」として、1967年のパリ管弦楽団への改組までフランスの馥郁たる香り豊かな音色と演奏で多くの人々を魅了しました)の演奏会は、後でもふれるように、ベートーヴェンの交響曲のフランスにおける受容を決定づけたほど本格的なものでした (西原稔『「楽聖」ベートーヴェンの誕生』平凡社)。

《実は「懐かしのメロディ」?》

このように、政治の面では過去との断絶、断続、連続が入り交じり非常に不安定であったものの、音楽をはじめとする文化面では日常を生きる人々の姿は多様であったという、ない交ぜの時代を生きたエロールは (以下に見るように) 音楽教育の制度化の恩恵を受け、新旧の聴衆に対してさまざまな素材の作品を世に送り出しました。

1806年、国立高等音楽院に入学、ピアノ、ヴァイオリン、和声法、作曲など音楽に関わる多面的な基礎を身につけました。ピアノ演奏に秀でていたほか、1812年に作曲したカンタータ《La duchesse de la Valliere (ヴァリエール公爵夫人)》でローマ大賞 (この賞は、ベルリオーズが何度も挑戦し、かのラヴェルが1等賞を逃した等のエピソードで音楽史にたびたび登場

します。来年の定期演奏会でベルリオーズの《ラコッツィ行進曲》を取り上げますので、この話題は来年に持ち越したいと思います)を受賞します。

その後、オペラの作曲に情熱を燃やし、時に思いが空回りをして失敗で落ち込むという時期もあったようですが、肺結核のため42歳で亡くなるまで22のオペラ作品を作曲しました。《ザンパ》は1831年5月3日、パリのオペラ・コミックにおいて自らの指揮で初演、それなりの評判を取りました。その後、フランスやドイツで演目に取り上げられ、1877年までには500回を超えるほど上演されたといわれていますが、世紀が変わって以降、全幕が演奏されることはほとんどなくなりました。

今日演奏する序曲は、NHK・FM放送のクラシック番組「朝の名曲」のテーマ曲に使われていましたので、ある年代以上の方々にとっては懐かしい曲です (解説子も、この番組にはどれほどお世話になったことか。ただ、途中まで行かないと、その曲だとお分かりいただけないかもしれません)。快活ではじけるようなメロディで幕を開け、いったん静まりのどかな旋律が現れます。冒頭のメロディが少し形を変えて奏され、盛り上がったところで華やかでリズムミクな音楽に。再びゆったりとした雰囲気であつたりとしたクラリ

ネットのソロの次によく「この曲
だったのか!」と納得されるメロディ
が登場します。次第に音量を強め、続

くファンファーレ風のフレーズから
クライマックスに。

(演奏時間：約 8 分)

P. I. チャイコフスキー (1840~93) バレエ組曲《眠れる森の美女》作品 66a

《ロシア、そしてバレエ、再び》

1877 年、チャイコフスキーはアン
トニーナ・ミリュコーヴァ(1849~
1917)と結婚するも、新婚生活はすぐ
に破綻してしまいます。精神的にも疲
弊し、モスクワ音楽院を休職し(翌
78 年に辞任)、逃げるかのようにロシ
アを離れて以後、フィレンツェやパリ
などで長期間滞在し、ロシアには自ら
の家を持たず、ときたま親類のいるウ
クライナのカメンカを訪れる程度と
いう生活が始まりました。そうした生
活スタイルの転機となるのが 1885 年、
あらためてロシアに定住することを
決めました。その後、オペラ《女魔法
使い》、交響曲《マンフレッド》、組曲
第 4 番《モーツァルティアーナ》など
の作品に続いて、1888 年、交響曲第 5
番を完成させます。こうした創作面に
加えて、もともとは自信のなかった指
揮活動にも力を注ぐようになり、自作
指揮の演奏旅行など多忙な日々を送
るようになりました(伊藤恵子『チャ
イコフスキー』音楽之友社)。

ロシア帰郷後まもなくした 1887 年

11 月、帝室劇場の管理委員会の責任
者を務めていたイヴァーン・フセーヴ
オロシスキイ(1835~1909)は、新作バ
レエの作曲をチャイコフスキーに依
頼しました。フセーヴォロシスキイは
名門侯爵家の出身で、パリのロシア領
事を務めた経験をもつなど洗練され
たフランス文化を身につけ、オペラ、
絵画、文学への造詣も深い、帝政末期
のロシアを代表する文化官僚の一人
でした。彼は、ロシアの劇場改革の一
環としてバレエの充実に熱心に取り
組み、フランス人バレエ・マスター、
マリウス・プティパを重用しました。
演目拡大のためのこの依頼をチャイ
コフスキーは引き受けたものの、他の
作品の作曲や指揮活動などに時間を
取られ本格的に着手することが出来
ず期限の延長を申し入れたりしまし
たし、台本についての話し合いが不調
に終わったことなどもあり、いったん
立ち消えのような形になってしま
いました。

しかし、フセーヴォロシスキイはチ
ャイコフスキーにバレエを作曲させ

る計画を諦めませんでした。1888年5月、あらためて、そして、今度は「眠れる森の美女」をモチーフとしたバレエ作品の作曲について打診の手紙を出しました。この手紙への返事がなかったため再度8月に手紙を送ったところ、チャイコフスキーから題材および台本に魅了された旨の返事を受け取ります(森田稔『永遠の「白鳥の湖」』新書館)。こうして《白鳥の湖》に続く名作が生まれてくることになりました。

《話の続きは・・・》

チャイコフスキーが受け取った台本は、シャルル・ペロー(1628-1703)の作品(1697年にフランスのクロード・バルバン書店から出版した『過ぎし昔の物語ならびに教訓』の第1話)に依っています。呪いにかけてられた王女が100年の眠りの後、王子の登場で目覚め、ふたりの盛大な結婚式が執り行われました、というメルヘンチックなストーリーであることは、今日お越しのみなさんもよくご承知のことと思います。また、こうしたストーリー理解を現代に広めたものとして指を屈すべきディズニーの長編アニメーション映画「眠れる森の美女」。構想から6年の歳月をかけて1959年に完成されたこの作品もペローを元としたハッピーエンドに仕上がってい

ます。

しかし、ペローの作品を実際に手にしてみると、だいぶ様子が違うことにすぐに気がつきます。まず、結婚式で話が終わるのではなく、その続きがあります。王子の母である王妃についての「お母さまは人食いの血すじの人で・・・王妃にも人食いの性質があって、小さな子どもたちが通るのを見ると、とびかかっていたくなるのをやつとがまんしている」(『ペローの昔ばなし』白水社)というたいへん物騒な“紹介”の後、物語は(知らない方にとっては)意外な展開を見せます。王妃は、息子である王子と王女との間に生まれたふたりの幼い子どもを食べたいとコック長に命令し、さらには王女をも手にかけてしようとします。コック長の機転で王女も子どもたちもかくまわれ命を取り留めますが、だまされたことに気づいた王妃は怒りのあまり3人を捕らえ、いろいろな種類の毒へびを放った大きな桶に投げこもうとします。まさにその時、隣国との戦争に勝利して凱旋した王子に咎められ、結局、自らが桶に飛び込み毒へびに全身を噛まれ絶命します。いやはや、なかなか壮絶というか、シュールですね。

実は、このテーマ・題材に基づく物語には多くの「異版」があります。ペローが参照したともいわれている、イタリアのジャンバティスタ・バッジレ

(1573～1632)の『五日物語、お話のなかのお話、つまり子供の楽しみ』(1636年)に収められている「太陽と月とターリア」。さらに、そのバジールが、直接、影響を受けたと思われるものが1530年前後にフランスとイタリアで出版された『古代英国年代記、ベルスフォレ王とフランク宮殿の騎士たちの行状と武勳』に収録されている「トロワリュスと美しいゼランディーヌの物語」です。そのほかにも、北欧神話など類似の伝承がいくつも存在しています(竹原威滋『グリム童話と近代メルヘン』三弥井書店)。細かな部分に差異がありますが、口承にせよ出版されたものにせよ、人食い(少し難しい専門用語では「カニバリズム」)などショッキングな内容と結末はいずれにも含まれています。

こうした穏やかならざる筋立てでない物語が社会に広く流布したのは、ヤーコプ(1785～1863)とヴィルヘルム(1786～1859)のグリム兄弟の存在が大きかったといえます。グリム兄弟によって1812年に『子どもと家庭の童話』初版第1巻が出版されて以来、現代に至るまで、世界各国の人々の多くが『グリム童話』を通してこの物語に親しんだといえます(グリム童話のタイトルは「いばら姫」)。

この物語の成立過程に関する研究成果を見ると、長い間、「いばら姫」

はグリム兄弟と親交のあった家の女中の「マリーばあさん」から聞き書きしたものと言われてきましたが、そうではなく、同じく親交のあったハッセンブルーク家の娘マリーによって語られたものであることが明らかとなりました。マリーの家系はユグノー、すなわちフランスのカルヴァン派の新教徒の家系であることから、彼女はペローの原作に基づいてヤーコプに語ったであろうこと。そして、おそらく陰惨な後段と結末についてもふれられていたのではないかと推測されます。しかし、『グリム童話』の最後は「王子といばら姫の結婚式が祝われました。そしてふたりは死ぬまで楽しく暮らしました。」(『初版グリム童話集』白水社)と締めくくられているように、ペロー版にあった後段部分はカットされています。子どものための童話という性格を考慮したと思われるかもしれませんが、グリム兄弟が、序文において、聞き書きした素材には何も書き加えたり、脚色したりなどしていないと述べていながらも、加筆修正や後段部分の意図的な削除などが施されていたわけです(この点について批判的なものとして、ジョン・M.エリス『一つよけいなおとぎ話ーグリム神話の解体』新曜社、があります)。

現代の私たちが「眠れる森の美女」＝ハッピーエンドのメルヘンととら

える意識はこうして形作られてきたといえます。“毒気を抜かれて”という言葉が良い意味でも悪い意味でもあてはまりそうですが、ディズニーによるリメイク版である映画『マレフィセント』(2014)が「元来の」筋立ての雰囲気を少しだけかもし出しているような気がします。

《作品の完成と上演》

少し横道に逸れましたが(毎度のこと失礼します)チャイコフスキーの作品に話を戻したいと思います。

当時「作曲家はバレエ・マスターに従属するもの」とされており、チャイコフスキー自身、前作の《白鳥の湖》の作曲を依頼された際「そんな条件の下で作曲することなど不可能だ」という言葉を残しています。しかし、チャイコフスキーとプティパは「互いに最大の尊敬をもって」良好な関係の元に仕事を進めました(フランシス・マース『ロシア音楽史』春秋社)。

第36回定期演奏会(2014)の《白鳥の湖》セレクションの曲目解説でも記しましたように、チャイコフスキーにとってバレエは深い愛着を抱くものであり、踊りの付随物でしかないところから選ばれていた音楽を交響曲の作曲と変わることのない熱意で望んでいました。そんなチャイコフスキーが台本を読んで「作曲するのにこれ以上良

いものは望めません」との返事を送っていますが、この言葉に嘘はありませんでした。1889年5月26日付の記載のある下書きの自筆譜に「夜8時、下書き終了。神に感謝！10月に十日間、1月に3週間、そして今回1週間、つまり全部で40日だ」との書き込みがあります。上演に約3時間もかかる大作を、実質40日ほどで仕上げってしまう彼が「どれほど集中して仕事の出来る作曲家であったかを、如実に物語っている」(森田稔『ロシア音楽の魅力』東洋書店)との評価も頷けます。そして、オーケストラの形にまで仕上げるのは8月半ば。3ヶ月弱ですので、彼の創作力のすごさを象徴しています。

1890年1月3日の初演にあたっては「視覚的効果のためなら、時間も金も惜しみなくつぎ込まれ」(前掲、マース)、後々、語りぐさになるほど豪華な舞台であったと伝えられています。批評家の評価は相半ばしていましたが、聴衆の反応は日増しに高まり上演が重ねられました。チャイコフスキーの死後になってしましますが、諸外国の著名な劇場での重要なレパートリーとなりました。

演奏会用組曲版(全5曲)は1899年に出版されましたが、これはアレクサンドル・ジローティ(1863～1945)による選曲と考えられています。ジローティは、モスクワ音楽院院長のニコラ

イ・ルービンシュタイン(1835～81)が演奏を拒否したことで有名なピアノ協奏曲第1番の作曲過程、そして、その後の改訂作業の上で多くの助言をした当時の著名なピアニストで、《眠れる森の美女》のピアノ独奏用の編曲版もしつらえました。ちなみに、少し前までの日本語の表記は「シロティ」でした。

今日は組曲版から以下の4つの曲目を演奏します。

1. 序奏とリラの精

作品全体を貫く“正と邪の対立”というテーマを象徴する音楽です。冒頭、呪いをかける妖精カラボスの怒りを表す強靱な音、そして調性がめまぐるしく変わる不安定さは人々の不安を表しているかのようです。一旦静まって、最初にイングリッシュ・ホルンが奏するリラの精のテーマは一転して穏やかで美しいメロディです。途中、リラの精が杖を振ると雷鳴とともに辺りは暗くなり、(初演の際に用いられたとされる楽譜の書き込みにある)

「地面からツルや大きな木々、ライラックが生え出て、通り抜けることが出来ない深い茂みとなり、宮殿を完全に覆い隠して何人も近づけなくなる」

(R.J.Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, OUP)、そうした情景が鮮やかに表現されます。再びリラの精のテーマが奏され、お城の誰もが100年の眠りについた

ことを示すかのように静かに終わります。

2. アダージョ (パ・ダクシオン)

第1幕でオーロラ姫の誕生日を祝う宴で4人の王子が求婚をする場面の音楽です。振付で王子たちからバラの花束を受け取ることから「ローズ・アダージョ」とも称されます。管楽器のイントロからハープのカデンツァの後に続いて登場する美しいメロディが繰り返されるたびに盛り上がりを見せていきます。「豪華絢爛」という言葉がこれほどピッタリ来る音楽もそうないのではないかと思います。

3. パノラマ

リラの精が示したオーロラ姫の幻影に魅せられた王子が、導かれて100年の眠りの中にある城へと向かって静かな水面をゆったりと進んでいく小舟の情景が、管楽器の柔らかなリズムとその上に乗ったヴァイオリンの音階的メロディによって見事に描写されます。蛇足ですが、解説子は「小さな子どもが、夜、布団に入って“明日は遠足だ!”というわくわく感の中で眠りにつく」というイメージで演奏しています。そういえば、某寝具メーカーのテレビCMでヴァイオリニスト五嶋龍さんによるこの曲の素敵な音(楽)が聴けますね。

4. ワルツ

第1幕、紡ぎ針を手にしていた者に

対する死刑の命をオーロラ姫の誕生日に免じて許した王の寛大さに感謝した村人たちが踊るシーンの音楽で、《白鳥の湖》のワルツと並んで有名な作品です。

主題曲をはじめとする付随音楽において数多くの名作を生み出したディズニー・スタジオでしたが(解説子)は『ピノキオ』(1940)の「星に願いを(When You Wish Upon a Star)」を躊躇

なく第一にあげますが、多くの方々にとっては『アナと雪の女王』(2013)の「レット・イット・ゴー(Let It Go)」でしょうか。「眠れる森の美女」ではチャイコフスキーという巨大な存在に敬意を払ったといえます。メインとなる「いつか夢で(Once Upon a Dream)」は、このワルツを編曲したものです。

(演奏時間：約 20 分)

L. van ベートーヴェン (1770~1827) 交響曲第 5 番ハ短調 作品 67 「運命」

《日本と「運命」の出会い?》

“ジャジャジャジャーン”。

そう、ベートーヴェン交響曲第 5 番「運命」の冒頭です。これほど人々に広く知られているクラシックの作品は他にないといってよいでしょう。また、彼の人生と重ね合わせ「耳が聞こえないという“運命”を克服して勝利へ」的なストーリー理解も浸透していると思われまふ。とはいえ、物事には必ず始まりがあります。こうしたベートーヴェン理解、そして「運命」のとらえ方がどのように日本で広まっていたのか。時代をさかのぼって、少しだけみってみることにしましょう。

国家の近代化を図る中で音楽取調掛(奥中康人『国家と音楽：伊沢修二がめざした日本近代』春秋社、など)

による“洋楽”の受容と音楽教育の制度化が進められました。ヨーロッパ音楽を中心に移入され、東京音楽学校でベートーヴェンが奏でられるようになりました。しかし、ピアノソナタ、ヴァイオリンソナタなどジャンルが限定されており、交響曲はせいぜい言葉だけの領域にとどまる「未知の世界」でした。

ヴァイオリン奏者としてドイツやアメリカでの豊富な経験を持つアウグスト・ユンケル(1868~1944)が東京音楽学校に赴任し、1909(明治 42)年 11 月、交響曲第 3 番の第 1 楽章を演奏したことによって「わが国の交響曲の演奏史が始ま」りました(西原稔『「楽聖」ベートーヴェンの誕生』平凡社)。ユンケルの後任として 1913(大

正 2)年に赴任したグスタフ・クローンはヨーロッパのクラシック音楽を幅広く紹介する中でベートーヴェンの交響曲全9曲のうちの6曲の日本初演を指揮しました。1924(大正 13)年 11月のクローン指揮による第9交響曲全4楽章の日本初演を聴いた物理学者寺田寅彦(1878～1935)の感動は並大抵のものではありませんでした(寺田の多彩な面を知るには、末延芳晴『寺田寅彦 バイオリンを弾く物理学者』平凡社)。

しかし、生誕 150周年にあたる1920(大正 9)年に向けて音楽専門雑誌がベートーヴェンの特集企画を立て原稿依頼をしたものの「ベートーヴェンの交響曲などの大作を聞いたことがないので執筆できない」旨の断りの返事があったことに象徴されるように、ベートーヴェンの音楽は未だ一部の専門家と知識層に限定されたものでした(前掲、西原)。

それからわずか7年後の1927(昭和 2)年、ベートーヴェン没後 100年の記念の年に向けて各地でさまざまな演奏会が開催されるなど状況は大きく変わりました(福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 I～V」国立音楽大学『音楽研究所年報』)。その変化は、演奏団体が各地で立ち上がり、より多様な人々が実際に演奏を聴くことができるようになったことによっ

てもたらされたものでした。

プロのオーケストラとして現代にまでつながるものとして、1926(大正 15)年 10月、最初の演奏会を開催した新交響楽団(NHK交響楽団の前身)。第5交響曲は、1927(昭和 2)年 10月 30日、日本青年館における第15回定期演奏会で初めて取り上げられました。指揮は最近のNHKのドキュメンタリーで、音楽活動の陰でひそかにユダヤ人の保護・救出を行っていたことが話題となった近衛秀麿(1898～1973、菅野冬樹『戦火のマエストロ 近衛秀麿』NHK出版)。名古屋ではデパートの音楽隊として結成された松坂屋音楽隊(現、東京フィルハーモニー交響楽団の源流)、関西地区では宝塚少女歌劇団の楽団の統合によって1926(大正 15)年 9月 18日に初の定期演奏会を催した宝塚交響楽団があります。後者は記念の年に「ベートーヴェン百年祭演奏会」を三夜にわたって催しました(根岸一美『ヨーゼフ・ラスカと宝塚交響楽団』大阪大学出版会)。

戦前という時代を反映したものとして軍楽隊の存在があります。軍楽隊イコール管楽器と思われがちですが、とくに海軍軍楽隊は「軍艦行進曲」の作曲者として知られる瀬戸口藤吉(1868～1941)の指導によって(管楽器の持ち替えで)弦楽器の育成をはかり、隊員の中から東京音楽学校で弦楽器

演奏の教育を受けさせるなどでオーケストラとしての陣容を整え、音楽学校の演奏会の際には強力な助っ人として存在感を示していました。大正期に入ると陸軍の軍楽隊とともに日比谷公園音楽堂でベートーヴェンの交響曲を継続して演奏していました。演奏会場が、かしくまったコンサートホールではない分、一般の聴衆に対する影響力はプロのオーケストラよりも大きかったといえるかもしれません（前掲、西原。ほかに、『プラスバンドの社会史—軍楽隊から歌伴へ』青弓社、戸ノ下達也編著『日本の吹奏楽史：1869 - 2000』青弓社など）。

そして、もう一方の「雄」は大学オーケストラです。1933(昭和 8)年刊行の堀内敬三『音楽を志す人のために』には東京と関西地区の 11 の大学の学生による管弦楽の活動が掲載されており、そのほかにも京都帝国大学音楽部が京阪地区、九州帝国大学フィルハーモニー会が九州地域、それぞれの地域において大学という枠を越えてベートーヴェン理解、ひいては音楽文化普及に果たした役割は大きかったと言われています（前掲、西原。京大オケについては指揮者の朝比奈隆氏(1908～2001)の生涯に関する文献を見ると、その様子をうかがい知ることができます。ちなみに、解説子の大学オーケストラは1919(大正 8)年に創設。

日本ファゴット界の草分け故三田平八郎さん、ケルン放送交響楽団首席コントラバス奏者河原泰則さんなど畏敬すべき大先輩を輩出し、そろそろ 100 周年を迎えます）。

現実にベートーヴェンの音(楽)を多くの人々が耳にするようになった時期を同じくして、1915(大正 4)年のロマン・ロラン『ベトオフェン並にミレエ』(タイプミスではありません)を皮切りに、ベートーヴェンに関する著作(しかも、外国語文献の翻訳)が相次いで出版され、戦前において 20 冊を数えるほどでした。その過程でベートーヴェンの人生や逸話などを絡めながら、人格陶冶、「悲劇」(今回取り上げた時代、副題としてこう呼ばれることもありました)の超克、英雄性、人類愛などの部分がことさらに強調され急速に受け入れられたことは、近代日本の国家建設、大正デモクラシーなど当時の国家と社会の反映と考えることができるでしょう(前掲、西原)。

《ベートーヴェンの神格化と権威》

前項の最後に述べたようなベートーヴェン理解は、特殊日本的といえる部分もありますが、ヨーロッパの国、地域においても同様な面がありました(ヨーロッパでのベートーヴェン理解の影響を受けたが故、ととらえることもできるでしょう)。

お膝元のドイツ語圏においては、1810年、ライプツィヒの『一般音楽新聞』に掲載されたE.T.A.ホフマン(1776～1822)によるベートーヴェンの交響曲第5番についての評論が大きな影響力を持ちました。そこでは、ベートーヴェンの第5番やそれと同種の作品は「もはや気晴らしやもてなしの手段としてではなく、真理を伝える手段」としてとらえられ、「交響曲とは哲学の一形式、知の一手段」であり、「聴く行為は真理の探究」と関連づけられました。ここでのキーワードである「崇高なるもの」とは「壮大な大きさ、予期を越え出ていること、そして、感覚を圧倒する包容力」を意味していました。ホフマンの評論は、当時の知識人の思想的バックボーンであったイマヌエル・カント(1724～1804)に代表される観念論哲学との深いつながりで論じられたものでした。

アントン・シントラー(1795～1864)による十分な根拠もない疑わしいものと悪名高い、ベートーヴェンが「運命はかくのごとく扉をたたく」と述べたとする説明が「なんのためらいもなく用いられた」ことも観念領域に結びつけたい願望の存在を示しているとされます。

一方で、「理想の国家」すなわち「あらゆる個々の声が、調和の取れた全体に貢献しつつも、自らの明確なアイデ

ンティティを保ちうる社会」の「音による啓示」として交響曲をとらえようとししました。ここには大ドイツ統一運動と民族主義という政治的、社会的な背景がありました(マーク・エヴァン・ボンズ『「聴くこと」の革命—ベートーヴェン時代の耳は「交響曲」をどう聴いたか』アルテスパブリッシング)。

フランスを見れば、エロールの項であげたパリ音楽院演奏協会が1828年から71年までに取り上げたベートーヴェンの交響曲はこのジャンルの66パーセントにも上り、協会発足の1828年から1848年までの約20年間に第5交響曲は40回も演奏されました(前掲、西原)。ここには「ベートーヴェンをほとんど手のとどかないような高い台座に持ち上げることによって」旧体制の権威を保ち維持を図ろうとする政治的意図があったとの指摘もあります(W.ウーバー『音楽と中産階級』法政大学出版局)。こうした意味づけの対極にあるものが、日本のベートーヴェン受容にも大きな影響を与えたロマン・ロラン(1866～1944)の理想主義的ヒューマニズムの理念からのベートーヴェン像でしょう。

《ベートーヴェン像の再構築》

19世紀を迎えた時期、フランスで

楽譜印刷がめざましい発展を遂げたことはすでにふれましたが、フランス以外の各国・地域でも同様に数多くの出版業者が業を起し、しのぎを削るようになる中、出版にあたって業者としたたかで抜け目のない交渉をするベートーヴェンの姿（大崎滋生「ベートーヴェンと楽譜出版(1)～(3)」『桐朋学園大学研究紀要』）は、人格高潔で、困難を乗り越え真理を探究する偉人というベートーヴェン像とはだいぶイメージが異なります。しかし、「一方ではパトロン制を最大限生かして、収入の安定と創作の独立性を獲得すると同時に、他方では一芸術家として作品を作りこれを商品として売る独立自営業者になった」ベートーヴェンが「文字通り時代の子」として生々しい現実を生きていた証でもあるのです（井上和雄「ベートーヴェンの経済生活」『鳴り響く思想－現代のベートーヴェン像』東京書籍）

音楽そのものに目を向ければ、交響曲第5番は「3本のトロンボーン、コントラファゴット、ピッコロを加え」、第3楽章のトリオでは当時「コントラバス奏者はおろかチェロ奏者にさえとても与えられなかったようなパッセージ」を書き込む（アレグザンダー・L.リンガー「間革命期における都市の音楽生活の興隆、1789-1848」『ロマン主義と革命の時代』音楽之友社）

など革新的な「現代音楽」であったわけでは

ありません。これらの点と、価値観の多様化、あるいは、相対化の時代といわれる現代の思潮を重ね合わせてみると、あまりにも重い鎧を身にまとわされたベートーヴェン像、そしてこの作品理解を再構築していく時代になったといえるように思われます。すでに虚心坦懐に作品と向き合うという音楽上のアプローチの提唱がなされて久しいものがありますが、同時に、単純な「ガラガラポン」ではなく、歴史の蓄積に学び、社会と結び合わせながら、根源的で途方もないエネルギーを持つこの作品に向き合っていくことが求められています。

話を大きくしすぎましたが、私たちにおいては、ひとり一人のこの作品に対するさまざまな想いを胸に、自発的に音を奏で、それがひとつにまとまったとき、ベートーヴェンが楽曲の中にこめたものが自ずと現れてくるのではないかと。

今日は、そんな演奏をお届けできるように頑張りたいと思います。

（演奏時間：約35分）