

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

野島稔学長インタビュー

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-06-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 野島, 稔, 高橋, 裕, 甲田, 潤 メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1279

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



野島稔学長インタビュー

聞き手 アプサラス(高橋裕、甲田潤)

2014年9月1日 13時～ 東京音楽大学学長室にて

I. 最初の出会いについて	6
I-1. 松村禎三との出会いと印象	6
I-2. ピアノ協奏曲第1番の完成に到るまでの経緯	7
II. ピアノ協奏曲第1番について	9
II-1. 冒頭のピアノソロについて	9
II-2. 167小節目からのピアノソロの部分について	13
II-3. クライマックスのオーケストラを受けたピアノソロ613小節の改訂について	17
II-4. 674小節目からのピアノのカデンツァ <i>Andante lamentoso</i> について	23
II-5. 暗譜について その1	26
II-6. 日比谷公会堂でのステージ初演について	26
III. 松村家との出会い	30

IV. ピアノ協奏曲第 2 番について	34
IV-1. 第 1 番と第 2 番の違いについて	34
IV-2. 第 2 楽章ピアノの冒頭のペダリングについて	35
IV-3. 19 小節目、ピアノソロと「能楽『景清』」について	38
IV-4. 第 1 楽章 10 小節目からのピアノの出だし	40
IV-5. 暗譜について その 2	41
IV-6. 海外公演について	44
IV-7. 10 小節目 Più mosso ピアノの出だしのモチーフについて	45
IV-8. 80 小節目からの繋ぎのトリルの部分について	48
IV-9. 103 小節目からのオクターブの連打の部分について	49
IV-10. 第 2 楽章 127 小節目からのクレッシェンドについて	55
IV-11. 177 小節目からのトレモロの部分について	59
IV-12. 253 小節目と 280 小節目の部分について	63
IV-13. 95 小節目の部分の持続について	68
V. 2 曲のピアノ・コンチェルトとの出会いについて	69
VI. 世界の松村禎三について	72

I. 最初の出会いについて

I-1. 松村禎三との出会い

——松村禎三先生とは、どういう経緯でお会いになったのですか。

野島 当時の私は、日本の作曲界についてよく知らなかったのです。松村先生もお名前を存じ上げている程度でした。1970年にニューヨークに住み始めたのですが、それから間もなく、間宮芳生⁴先生に「ピアノ・コンチェルト第2番を作曲したいのだけれど、完成したらぜひ弾いて欲しい」と言われました。その放送初演のため、NHKのスタジオで二日か三日録音をしたのですが、毎回顔を出す方がいらっしやる。どなたか分からないままでしたが録音を終え、間宮先生に紹介していただいたら、それが松村先生だったというわけです。間宮先生の曲が尾高賞⁵を受賞し、N響定期で舞台初演されました。打ち上げの席で隣に座ったのが松村先生でした。すると先生が、「自分もピアノ・コンチェルトを書こうとしているのだけれど」と仰ったわけです。松村先生がどんな曲を作る方か、全く知らなかったのですが、間宮先生が、「引き受けて間違いないのではないか。安易な曲は書かない方だから」というようなことを仰いました。

——「書こうとしている」というのは、未だ手を付けていなかった、ということですか？

野島 その段階はわかりませんが、かなりまとまっていたのではないのでしょうか。放送初演は何年ですか。

——1973年です。1972年の初めから73年6月にかけて作曲され、7月にN響で録音。11月4日に放送初演されています。間宮先生の第2番コンチェルト初演は1972年3月でした。

⁴ 間宮芳生（まみや みちお 1929年6月29日-）北海道旭川生まれの作曲家。1952年、東京音楽学校（現東京芸大）卒業。池内友次郎に師事。バルトークに触発され、卒業直後より民族音楽研究に興味を持ち、それらを素材とした独自の作風を確立していく。代表作に、《合唱のためのコンポジション》（58〜）シリーズ、《オーケストラのための2つのタブロー '65》（65）、《ピアノ協奏曲第2番》（70）、《ピアノ・ソナタ》（73）など。尾高賞、文化庁芸術祭大賞、ザルツブルグTVオペラ金賞など、受賞多数。

⁵ 日本の現代音楽の作曲家に与えられる作曲賞。日本交響楽団（NHK交響楽団の前身）の常任指揮者であり、作曲家であった尾高尚忠（おたか ひさただ 1911年9月26日-1951年2月16日）の死後、彼の功績を記念し、同楽団によって死の翌年である1952年に創設された。間宮芳生の《ピアノ協奏曲第2番》は、第19回（1971年）受賞作品。舞台初演は森正指揮、NHK交響楽団第575回定期演奏会（1972年3月27日）。

I-2. ピアノ協奏曲第1番の完成に到るまでの経緯

——いつ、弾いて下さいと松村先生は仰ったのでしょうか？ 打ち上げは中華料理店で行われたと伺いましたが、その席ですか？

野島 そうですね。松村先生の奥様の久寿美さんがね、「あなた、言いなさいよ」って（笑）。松村先生、モジモジしていらっちゃって。それで、ようやく。でも、何を「言いなさいよ」と仰っているか初めはよく分からなかったので、「ピアノ・コンチェルトを」という言葉が出た時も「ありがとうございます」と言うだけで、はっきりとはお返事をしませんでした。ただ、先生のお人柄をその時に感じて、演奏を引き受けるのかな？ という予感があったのです。

——ということは、松村先生が間宮先生の曲のレコーディングと初演の演奏を聴かれて、野島先生が良いと思われたのでしょうかね。

野島 どうなのでしょう。まあ、駄目とは思わなかったのでしょうかけれど。ご自分がコンチェルトを書こうと思っていたところに間宮先生の作品もコンチェルトだし。しげしげ通ううちにいろいろお思いになったのでしょうか。

——ピアノ協奏曲第1番が収められているCDのライナーノートによりますと、このピアノ協奏曲を書かないかと勧めたのはカメラータの井阪紘⁶さんなのです。井阪さん自らヤマハに行って様々な作曲家のピアノ・コンチェルトのCDを何枚か買われ、松村先生に渡して「ピアノ・コンチェルトを書かないか」と言われたそうです。「それまでのピアノ・コンチェルトにない、松村禎三の、シンプルだが力のある曲を書かないか」というご提案をなされた、と書いていらっやいます。そのへんのことを、野島先生はお聞きになっていらっやいますか？

野島 いや、そこは聞いてないですね。

——曲がなかなかできてこないの、「早く楽譜をもらわないと弾かないよ」と仰ったそうですね。

野島 そうです。

⁶ 井阪紘（いさか ひろし）1940年生まれ。レコード・プロデューサー。日本ビクターを経て、株式会社カメラータ・トウキョウを創業。

——それは、野島先生がニューヨーク滞在中に、「早く送って欲しい」というように仰ったのでしょうか？

野島 いや、それはね、間宮先生のコンチェルトが、切れ切れに送られてきたのですよ。「ここまでできたから」と。でも私は日本の作曲家の曲を弾くのはとにかく初めてですので、ええ？こんな切れ切れに送られても困るな、と思っていたのです。ただ今から考えると、比較的、間宮先生はきちんと約束通り送ってくれていたように思いますね。その後、今度は間宮先生が「ピアノ・ソナタ」の第2番をお書きになって、それも初演しなければいけないということになりました。それも大変な曲みたいでね。私はその頃、地方での演奏会が多く、北海道の、確か旭川など、何ヶ所かで毎晩のようにリサイタルをしていたのです。それで、あまり時間がない。リサイタルが終わってからすぐ、間宮先生の「ピアノ・ソナタ」を録音しなければいけない。しかも、松村先生の作品も前後して録音しなければいけない、という状態にあって。リサイタルが終わってから、楽譜を抱えたまま20分くらいで食事をして、カワイかヤマハのショールームみたいなところへ夜遅く行く。それで、夜中の1時半か2時頃までお二人の作品を練習していたのですけれど、松村先生の曲がなかなかできてこないのです。こちらもあるところまでは待っていたのですけれど、だんだん期限が迫ってくるので、「あと1週間以内にできなかつたら弾かない」と言って怒ったのです。そうしたら、「わかったよーっ」と。その時の松村先生の声は未だに覚えています。

——その段階では、まだ第1楽章の、あのゆっくりしたところだったのですか？

野島 そうだと思いますね。後ろの方は、まだ、あまりできていなかったように思うのですけれど。こちらも長さが分からないものですから、要するに目安が付かないわけですよ。「あと、どの位ある？」と聞いたら、「それ程ない」とか、「あとは簡単！」とか言ってね。

——例えば、伊福部昭⁷先生は、「曲作りとは芯のところから、一番盛り上がるクライマックスを想定して、そこから全体に膨らませて作曲していく」と、よく仰っていたのですけれど、松村先生は、曲を頭から順に作られておられました。伊福部先生が仰るには、「松村くんは頭からしか書かないから、お仕舞いがどうなるか行ってみなければ分からない」ということをよく仰っていました。

野島 そうでしたね。

⁷ 伊福部昭 (いふくべ あきら 1914年5月31日-2006年2月8日)。日本を代表する作曲家の一人。民族主義的な力強さが特徴の数多くのオーケストラ曲のほか、『ゴジラ』を初めとする映画音楽の作曲家として知られる。松村禎三の師でもある。

II. ピアノ協奏曲第1番について

II-1. 冒頭のピアノソロについて

[譜例 1 ピアノ協奏曲第1番 楽譜 1・2P]

——それでは、作品の演奏方法など具体的なお話しをお聞かせいただけたらと思います。ピアノ協奏曲第1番の冒頭、Cisのドローンの音の弾き方などに関して、松村先生はどのようなことを仰っていたのでしょうか？

野島 「音がビーンという感じに響くような、そういうイメージで弾いてください」最初にそう仰いましたね。それでピアノの調律師を呼んで、NHKのスタジオで演奏に使うピアノをああだこうだと調整したわけです。

——チューニングをいじったわけですか？

野島 はい。当時、鶴田君というすごい腕利きの調律師がいて、彼はそういうことを喜んでするタイプなのですけれども。工夫してくれました。それは、私にもどう効果があるか、本当に分からないのですよ。作曲家がそういうのだったらって。しかし、いろいろ試したのですけれども、結局、何もしない方が良いと。私は最初から、そういうことはピンとこなかったですね。作曲家がそう言われても、調律でそういう音を出すというのはね。

——何をしたのでしょうか？

野島 Cisの音がこう重なりますね、ペダルをずっと踏んで。その時に、何ていうのか、それこそ音が、ビーンと……。

——あのシタールの音が唸るように響くという、ああいう感じを欲しかったのでしょうか？

野島 だけど、いろいろ試した結果、ピアノはピアノだと。要するに演奏者がそういうイメージというのかな？ そういうことを念頭に置いて弾く以外にないのではないかと思いますね。鶴田君もいろいろと調整してくれたのですが、あまり、松村先生の言うようにはならないのですね。で、結局それ以降あまりそういうことを仰らないようになって(笑)。

——そうでしたか。野島先生はこれを弾かれて、インドの民族音楽というイメージが浮かばれましたでしょうか？ 例えば、シタール風とか？

[譜例 1 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 1・2P]

Handwritten musical score for Piano Concerto No. 1, Example 1, pages 1 and 2. The score is written on multiple staves. The first system shows a piano part starting with "Piano-forte" and a tempo marking "(♩ = 42)". The second system is marked "P.f". The third system is also marked "P.f". The fourth system is marked "P.f". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

P. f

P. f

Violoncelli: non vibr.

Controbassi: non vibr.

P. f

Gran Cassa: pp

Violini I: pp espressivo

Vcl. c b

P. f

G. C

Vcl. I

Vcl. c b

野島 正直にいうと、あまりそういう風に思わなかったです。そういうニュアンスでお作りになったというのは、もちろんわかりましたけれど、自分がその曲を演奏する時に、インド風などとは全くといっていいほど考えなかったです。

——松村先生から野島先生に、こういう感じで弾いて欲しいという要望はありましたか？

野島 いや、あまりなかったですね。ほとんど仰らなかったのではないかな。ただ、表情のつけ方。右手に、タラーン、タラーン（旋律の中の前打音）とかありますね。そういうところの左手との絡み方を、もうちょっと音が絡むような感じにしてくれないとか。ただ演奏家としては結局、それがしっくりこなければいくら言われても機能しないのです。作曲家というのは、その時に出て来た音を聴いて、「あ、ちょっとそこのところ、そうして」などとよく言いますでしょう。ところがこちらは、その時たまたまそれが上手いかなかったのであって、そんなことはわかっている、という感じですよ(笑)。あんまり反応しなかったりしましたね。松村先生というのは、ちょっと素人っぽいというか。それが魅力なのだけれども、そういうところがありますでしょう。それが面白くて。間宮先生の方はご自分もピアノが上手だし、作曲も玄人っぽい。松村先生のようなところはないのですけれども。私が音を外したりしますでしょ。そうすると松村先生、ツーツーと寄ってきて、「あ、そこの音が」と。「それは外したのだよ！」って(大笑)。それやこれやで、私もはっきり覚えてないのですけれど、こちらもだんだん乗ってきて曲想が艶を帯びたりしてくると、そういう時はやはり外に伝わるように、わかるように弾いていました。ただ、ピアノというのはどうしてもアクセントがついてしまう楽器なので、松村先生の曲のニュアンスを一定のムードの中で表現しなければいけないのが難しい。やはり、今までの曲とは違ってね。ペダルを踏みっぱなしですし。他の曲でも、部分的にはそういうところもあるのですけれど、あそこまで踏みっぱなしという曲はないわけです。ペダルをズーッと踏んでいった中でタッチを調整し、それを定着させるというのはとても難しかったですね。ピアノの具合にもよりますし。それに馴染まなければいけないのが、自分にとっていちばん目新しいところでした。

——それまでのコンチェルトには、延々と同じような形で音楽を持続していくという曲はありません。私たちも初めて聴いた時は驚いたわけなのです。そういうコンチェルトというのは、普通ないわけですよ。

野島 うーん。

——ズーっと持続して行ってポツと静かになったりするような時に、ペダルを変えたりするようなこともされませんでしたか？ ズーっと踏みっぱなしだったのですか？

野島 どうも、遠い昔でよく覚えていないですけどね。どこかでは変えたと思います。そうですね、むしろ第2番のコンチェルトなんかには比べると、ハーフペダルだとか、ちょっと変えるところが何ヶ所かあったように思います。

II-2. 167小節目からのピアノソロの部分について

[譜例 2 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 27・28P]

野島 私にとって難しいというか、松村先生のお眼鏡になかなか叶わなかったのが、こういうところなのです。一人で弾くところがありますでしょう。豎琴を掻き鳴らすみたいなね。ちょっとレシタティーヴォ風な。タリラリラ、タリラリラって、同じ Cis で、ティーラとメロディックになって、ピアノが一人だけ残って。

——速くなる直前、167小節 poco Rubato - misurato のところですね。

野島 そうです。こういうところが西洋風な感じになってしまうのですよ。

——なるほど。

野島 ピアニスティックに、綺麗に弾こうとする癖があって。松村先生は、あまりピアニスティックに、鮮やかというよりは思いが籠もって、ロレロレってというような感じの口調で乱れてっていうイメージだったらしいのですね。ところが私はそういうのは苦手なのです。いわゆる即興風に弾いて欲しい。それはわかるのですけれども。ですから、切れ味あざやかにピアニスティックに美しく弾こうというより、怨念がこもっているような、そういう感じなのでしょうけれど。私の中にそういう要素がないものだから、上手くいなくて。感じはわかるけれど、一人になってピアノでそういうパッセージを弾こうとした時に、どうしても……。「そこはたどたどしく」と言われてもねえ、という感じ(笑)。「たどたどしく」とは仰らなかつたかもしれないですけど。

—— Allegro Molto に入る前ですね。

野島 そうです。

——こういうつなぎの部分というのは、普通はそんなに大切でないと言いましょか、最初の世界が自然に次の新たな世界に繋がって行けば良いと思ってしまうのですが、松村先生はそういうところをものすごく大切にされておられますね。

[譜例 2 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 27・28P]

167

poco Rubato misurato

Handwritten musical score for piano concerto, measures 167-170. The score includes parts for Piano (P.f), Cor 1 & 2, G. C., Cam-p. Tub., vl. I, vl. II, vlc, and cb. The piano part features a melodic line with slurs and dynamics like p, pp, and ppp. The strings play a rhythmic accompaniment with dynamics like p and pp. The woodwinds have sparse entries. Performance markings include 'poco Rubato' and 'misurato'.

P.f. *mf*

6/4 3/4 5/4

P.f. *mp*

5/4 3/4 2/4 6/4

P.f. *mp* *mf* *mp dim.*

6/4 3/4 7/4

P.f. *f* *pp*

Allegro Molto
3 2 3
16+16+16

ric. molto

7/4

野島 そうかもしれません。私は弾いていて、ここのところどう弾くのかしらと思ってね。そういう感じで弾くのが、最後まであまり上手いかなかった気がします。例えば最初のソロなどは、自分なりにある世界というのが浮かびます。いわゆる右手の歌と左手の絡みがあって、こういう風にしたいというニュアンス。ああ、こういう音が足りないな。そういうところはわかるのです。だけど、こういう風にピアノが裸になってしまうと。ピアノという楽器の、性質的なものですね。松村先生がお持ちになっているイメージを、こういうパッセージとしてこういう風に書かれた時に、演奏者の性格というものが前面に出るところがあるのですよ。ピアニスト根性みたいなものが(笑)。きちんとピアニスティックに整えて、クレッシェンドだったらきれいにクレッシェンドしていく。そういう風に脳が訓練されているところもあって。

——ヴィルトゥオーゾが出てきてしまう……。

野島 そうですね。ですから、こういう風に Cis が同じ音をこう奏でていると、やはり西洋っぽくなってしまいますのですね。

——それは松村先生、やはり嫌われましたか？ 西洋っぽくなくというようなイメージを仰って？

野島 どうでしょう。西洋っぽくというのは、私の理解度があまりなかったと思う。オーケストラと一緒に演奏している時の役割というのは、なんとなくわかったのだけれど。こういう一人で弾くところになると、最後まで居心地悪かったですね。

——松村先生が、一番好きだ、と仰っていたここのところですね。ティーンタラント、ティーンタラント、ティーンタラント、ティン。このあたりはどういう風に仰っておられました？

[譜例 3 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 24・25P]

野島 あまり仰ってなかったですね。こういうところは。

——そうですか。146 小節目のこの部分は、この協奏曲の一番良いところだとよく言っておられました。一番胸を打ちますよね。そのあたりは野島先生お得意でいらしたから、松村先生はあまり仰っておられなかったのでは？

野島 そうですねえ。全般的に、あまりあだこうだ言われなかった気がしますね。いや、忘れちゃったのかもしれない(笑)。私も一番好きなところですよ。しかし、こう一人になった

時にね、タリタリラ、タリタリラってなりますでしょう。突然そこで、なんとというか世界が動くのが繋がらない。

——この世界があった後だから、これが出てくるといふようには感じられない？

野島 そこがね、どうも最後まで居心地悪かったですね。作曲が悪いのかな（笑）。

——松村先生、いらっしゃいませんから（笑）。

II-3. クライマックスのオーケストラを受けたピアノソロ 613 小節の改訂について

[譜例 4 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 55・56P]

——先に進んで、ここはどうだったでしょう？

野島 全然問題なかったですよ。ただ一か所、最後の方かな？ 後で改訂があったのです。半音階で降りてくる。

——1973 年 11 月 4 日に放送初演された版は、二回とも半音階で降りて来ました。全音で出版された 1981 年版の楽譜は、二回目は半音階で降りていますが、1975 年 2 月 28 日の日比谷公会堂のステージ初演の後、1976 年の改訂版は 2 回とも半音階はなくなっています。

野島 それ、どう思います？ 私は直してない方が良いと思うのだけれど。

——私も最初、半音階が出て来た時にはびっくりしました。松村先生も気になさっていたのか、「どう思う？」と聞かれたことがありました。「やっぱり半音階が出て来た時は、びっくりしたのですけれども」というようなこととお答えしたことがありました。それを直されたのが、和音のトレモロで動く形ですよ。和音の連打のようなところ。それを聴いた時に、最初の方が切り裂くような凄みがあって。私は、半音階の方が良いかなと思いました。613 小節です。

野島 そうですよ。私の師匠の井口愛子⁸先生に、録音テープを聴いていただいたのです。松村先生は愛子先生に、すごく気に入られておられました。愛子先生が、じーっと聴いて

⁸ 井口愛子(いぐち あいこ 1910 年 1 月 28 日-1984 年 12 月 1 日)。ピアノ教育家・ピアニスト。中村紘子、野島稔、宮沢明子らを育てたことで知られる。

[譜例 3 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 24・25P]

Handwritten musical score for piano, measures 1-6. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include 'p.f.' and 'ppp'. Measure numbers 5 and 6 are indicated above the staff.

Handwritten musical score for piano and violin I, measures 7-12. The piano part is on a grand staff, and the violin I part is on a single staff. Measure 136 is boxed. Dynamic markings include 'ppp' and 'ppp espressivo molto'. Measure numbers 6, 3, 4, and 5 are indicated above the piano staff.

Handwritten musical score for piano and violin I & II, measures 13-18. The piano part is on a grand staff, and the violin I and II parts are on two staves. Dynamic markings include 'ppp espressivo molto' and 'ppp'. Measure numbers 5, 4, and 4 are indicated above the piano staff.

Handwritten musical score for piano, measures 19-24. The score is written on a grand staff. Dynamic markings include 'ppp' and 'ppp espressivo molto'. A tempo change is indicated as '(♩ = ♩) [146]'. Measure numbers 9, 9, and 16 are indicated above the staff.

Handwritten musical score for piano, measures 25-30. The score is written on a grand staff. Dynamic markings include 'ppp' and 'ppp espressivo molto'. Measure numbers 15, 9, and 12 are indicated above the staff.

153

Handwritten musical score for orchestra, measures 153-160. The score includes parts for:

- P.f.** (Piano Forte)
- Corno 3°** (Horn 3)
- Cran Cassa** (Cymbal)
- Campana Tubero** (Tubular Bell)
- vl I div. a 3** (Violin I, divided into three parts)
- vl II div. a 3** (Violin II, divided into three parts)
- vle div. a 3** (Viola, divided into three parts)
- vlc** (Violoncello)
- cb** (Contrabasso)

Measure 153 is marked with a box containing the number 153. Measure 154 has a '3' above it. Measure 155 has a '4' below it. Measure 156 has a '9' above it. Measure 157 has a '16' above it. The score includes various dynamics (pp, mp, f, sfz, sfz mp, sfz/2 mp) and performance instructions such as *f*, *espressivo*, *gliss.*, *div.*, and *f molto vibrato*. There are also some handwritten notes in measure 157: "(1) (2) (3) 4-4-4 simile" and "non accento e legato sempre".

[譜例 4 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 55・56P]

613 623

P.f

Fl.picc.

ob

c.i.

cl

Fg

c.fg

Cor

Tr

Tbn. Ten.

Tbn. B
e Tuba

Trmp.

Gran Cass.

Glsp.

Camp. Tnb.

Vibr.

Celesta

Ara

vcl I

vcl II

vcl

vcl

cb

ff *for. sempre*

laca

laca

M. solo in F. Gr.

63

Handwritten musical score for orchestra, page 56. The score includes parts for P.S., Fl. picc., Fl. Gr., Ob., C. u., Cl., Fg., C. fg., Cor., Tr., Tuba, Tuba B, Timp., Gran Cassa, Cx sp., Comp. Tub., Vib., Celesta, A-pa, Vl I, Vl II, Vle, Vlc, and Cb. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The score is handwritten and shows various musical notations including notes, rests, and dynamics.

いらして。その時、弘中孝さんや久保陽子さん、他にも何人かいらしたのです。みんな、すごく素晴らしいという感じだったのですが、その半音階のところがちょっとわからないという人が、二人位いて。「やっぱりそうなのか」と、その時に松村先生が仰いました。弾いている本人の私は、それほど思わなかったのですけれどもね。録音はどうなっていましたか？

——出版されている通り、二回目は半音階で降りてきます。

野島 録音は、レコーディング用のものですね。

——カメラータの録音⁹は野平一郎さんの演奏です。野島先生の録音¹⁰はビクター。山田一雄指揮、東京都交響楽団の演奏です。

野島 最初に岩城宏之さんが指揮した放送初演はお聴きになりましたか？

——はい。

野島 あれは音も悪くない。良いですね。

——私もピアノ協奏曲のイメージは、放送録音の初演が強いです。

野島 録音用のビクター版は、あまり私は気に入らなかった気がするなあ。

——私は放送初演の方が野島先生のイメージが強いですね。FMの雑音も一緒に聴いたという記憶があって、ものすごく染みこんでいるのです。こう音を探りながら聴いたといいますか。原点のような感じがします。

⁹ 2007年12月15日発売。品番：CMCD-25036

¹⁰ 1995年9月21日発売。品番：VICC23018

II-4. 674 小節目からのピアノのカデンツァ *Andante lamentoso* について

[譜例 5 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 71・72P]

野島 録音は苦労しました。ティリリーって最後の方にありますよね、嘆き節みたいな。ティリリー、ティリリー、ティリリー。段々とティラリララー、左手がガーンと上がって来る。そのところが松村先生としては非常に難しいパッセージ、超絶技巧みたいなものを書いたつもりらしいのですけれども、私はそんなに難しいと思わなかった(笑)。

——719 小節のあたりですね。

野島 「へえ、すごい。そんなに弾けるとは夢にも思わなかった」と。私は、彼がそんなに難しくないと思っていたラララって真ん中のとか、ああいうところの方がむしろよほど弾きにくかった。それと最後に一人で残るところがありますよね。なんていうのかな。オーケストラと一緒に来て、段々静かになって沈んでいくというのがなかなか弾きにくかったですね。コントロールできないというのか。勢いで弾いているところは、若さもあったしい気持ちで弾いているのですよね。

——最初の世界に戻っていく、738 小節からのところですね。

野島 戻って数小節すれば良いのですけれども、戻る頭のところ。自分の中になかなか定着しなくて。

でも、752 小節の Grave まで来たら、自分の世界としてずっと進めますから。

——少し戻りますが、541 小節目からのン、チャチャチャチャチャ、ン、チャチャチャチャチャの部分はいかがでしたでしょうか？ 大変だったでしょうか？

野島 まあ、フィジカルとしてはね。「音は、覚えて弾け」って言われたら大変かも知れない。

[譜例 5 ピアノ協奏曲第 1 番 楽譜 71・72P]

The image shows a page of a musical score for a piano concerto. The top staff is for the piano, marked *p.f.* and *cresc.*. Below it are staves for Flute (Fl.), Tambourine (Tan-Tan), Cornet (Comp. Tub.), and Vibraphone (Vibr.). The lower section contains staves for Violin I (vl I), Violin II (vl II), Viola (vle), Violoncello (vlc), and Contrabass (cb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

5 *grua*

P.f.

(cresc.)

Tam-Tam *p*

Camp. Tub. *f*

Vibr. *f*

grua

vl I *f*

vl II *f*

vle *f*

vlc *f*

cb *f*

II-5. 暗譜について その1

——舞台初演は暗譜でしょうか。

野島 いいえ。

——暗譜は第2番ですね。

野島 さすがに1番は……、言いません(笑)。もし、「暗譜で」って命令されれば、できたかもしれませんけれど。ですから、それほど弾いていないのですよ。野平さんが弾かれた時も、「いや、ちょっと」と言ってね。「また弾いてみれば、いい曲だと思うかもしれないよ」と(笑)。もしかしたら覚えられるかもしれない。覚えて弾いた方が、良いことは良いのですけれど。

——覚えるとしたら、かなり大変ですね。

野島 回数もありますしね。

——和音の取り方は、松村先生は特に仰っていませんでしたか？ 響きの具合とか？

野島 ダンダンダンダンってところ？

——541小節目です。

[譜例 6 ピアノ協奏曲第1番 楽譜 50・51P]

野島 あまり仰ってなかったですね。

II-6. 日比谷公会堂でのステージ初演について

——オーケストラとのバランスを取るのは問題ありませんでしたか？

野島 どうだろう？ 第1番というのはそれほど弾いていないですし。舞台の上で弾いたというのは、1回位なのではないかな？

——そうですか？

野島 ええ。放送初演して、尾高賞を取れなかったです。それで、くしゃみ（久寿美夫人）が「いやー、あれは堪えたわ」と言って。がっかり麻雀ではないけれど、私とその当時下宿していた光徳寺¹¹まで来て、一晩中麻雀やってね。

——委嘱された曲が期限に間に合わなかったという話は、松村先生から伺いました。それで1年くらい延ばしたために、「NHKに嫌われたかな」というようなことを先生が仰っていたのです。

野島 そうかもしれない。そういうことがありましたね。1973年ですか。とにかく期限に間に合わない。既に間に合っていなかったのですが、その時に私は引き受けた。

——海外でも弾いていらっやらないわけですね？ 海外で弾かれたのは全部第2番なわけですか。ニューヨークのカーネギー、それにロシアやパリ。

野島 そうです。日本の演奏会で弾いた例は、あまりないのではないかな。

——随分弾いていらっやるような気がしていたのですけれど。

野島 山田一雄指揮、日本フィルハーモニー交響楽団で日比谷公会堂では弾きましたね。その当時はもう、日比谷公会堂での演奏は珍しかったのです。作家の水上勉¹²さんがいらしていました。当時はすごく忙しく演奏活動していたのです。茨城県でしたか、翌日にチャイコフスキーの本番があるというので、演奏会が終わったらすぐホテルに帰り寝る準備をしていたら、松村先生から電話がありました。すごく喜んでいらして。私はどの程度良かったのか、ちょっと分からなかったですけど。その時が、演奏会で松村先生の作品を弾いた最初だったのです。こういう曲は、最初に向きあった新鮮な思いのまま弾くのが良いのではないかと思いました。何十回と弾いて慣れていくって言うよりも、その時にフッと感じた新鮮な感動。それを大事にするみたいなね。独奏部分は最初の放送初演が、一番良いのではないかと思います。その後はいろいろここをどうしよう、ここはああしようって。少し慣れてきてね。特に録音はそういう要素がありますね。レコードにすると、何かが飛んじゃうみたいな。

¹¹ 東京都調布市若葉町

¹² 水上勉（みなかみ つとむ 1919年3月8日-2004年9月8日）。小説家。『越前竹人形』や社会派推理小説『飢餓海峡』などで知られる。松村と水上は、松村が1969年に水上の芝居『霞（あられ）』の音楽を担当して以来、その親交を深めていた。

Handwritten musical score for page 51 of Piano Concerto No. 1. The score includes staves for Piano (P.f), Flute (Fl. ar. 1st, Fl. pic.), Oboe (ob), Clarinet in C (c. i.), Clarinet in E-flat (cl), Bassoon (Fg), Contrabassoon (c. fg), Cor (1st, 2nd), Trumpet (Tr), Trombone (Tbn. T, Tbn. B & Tuba), Timpani (Timp.), Gran Cassa, Tom-Tom, Gong (Gl. sp.), Cymbal (Camp. Tub.), Vibraphone (vibr.), Celesta, Arpa, Violin I (vl I), Violin II (vl II), Viola (vl e), Violoncello (vl c), and Contrabass (cb). The score features various musical notations including dynamics (p, f, sf, sfz, pp, ppp), articulation (acc, stacc), and performance instructions such as "Muta in Fl. piccolo", "ouvert", "Muta in Symbale Moyen", and "Muta in Bongo". The right side of the page shows the beginning of the next page (52) with a "sum" marking and further musical notation.

Sva
 Fl picc
 ob
 c. i.
 cl
 Fg
 C. fg
 Cor
 Tr
 Tbn. I
 Tbn. B
 e Tuba
 Cymbale
 Tam-Tam
 Bongo
 A.p.
 vlc
 cb

Musical score for page 51, featuring multiple staves for various instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The score includes dynamic markings like *p* and *pp*, and performance instructions such as *con stacco di Timpani* and *con stacco di Legno*.

——継ぎ接ぎをしなくてはいけなかったりしますしね。

野島 そうですね。

——その他の野島先生の演奏は、1976年の改訂初演として尾高忠明指揮 日本フィルハーモニー交響楽団と、出版された最終版の1986年の外山雄三指揮 読売交響楽団の演奏がありました。

野島 そういえば、そうでしたね。

III. 松村家との出会い

——第1番の後、第2番の演奏機会が多くなって来られて、野島先生が松村家にいらっしゃる時、私も度々お目にかかりました。泊めていただいたりということもありまして。お伺いしたいのは、松村家であまりピアノを弾いたり、先生とレッスンをしていらっしゃる記憶がないのですが。

野島 (笑) そうですね。それは、第1番の頃ではないかな。「できている部分を弾いてみて下さい」と電話で言われたりして。初めて泊江のお宅に伺った時、駅まで迎えに来て下さって。ご自宅に着くと、麻雀の話になってね。「麻雀おやりになる?」「大好きなのです」「そうですか、私も」という話で(笑)。1音符も何も、そんな説明をする前に「では取りあえず、卓を囲みましょう(笑)」

——ピアノを弾く前に麻雀ですか(笑)

野島 面白い人だなって(笑)。それで、ご夫婦は破天荒でしょう。作曲家っていうのはこうなのかしらと思ってね。演奏家というのは、アスリートみたいなところがありますね。よく寝なきゃいけない。きちんと食べて、もう限りなく練習しなければいけない。コンディション整えて。その連続ですよ。ところが、作曲家はその対極にある。へえ!(笑)。しかし、私も割合そういうハチャメチャなところが好きでね。すっかり意気投合して。私はそういう方とのお付き合いというのが初めてだったのです。とにかく凄いでしょ? いわゆる興味の持ち方というのが幅広くて。松村先生と知り合って、それからの時間というのがね。自分にとって非常に今、中心的なものになっているなという感じがしますね。ただやっぱり、ちょっとは曲のこともお尋ねして……(笑)

——それは野島先生の方から言い出されたのですか？

野島 はい。「曲の説明を」って、勝負しながら。そういう調子でした。泊まるようにもなつて。ところが今度は私が、ピアノがそこにあるのに全く弾こうとしない。そうしたら、「心配になってきた、本当に弾けるのだろうか（笑）」。頼んでおいて、「心配になってきた」って。

——今度は逆に松村先生の方が心配に（笑）。狛江の家は、もうグランドピアノがありましたか？

野島 はい、ありましたね。

——それは井阪紘さんが、『忍ぶ川』¹³の映画音楽をCDで出し、何十万円か渡されたのでグランドピアノを買われたそうです。そのピアノでピアノ協奏曲を作曲されたらしいですね。

野島 そうですか。

——それまではアップライトの、ホンキー・トンクのような音がするピアノがありまして。私が最初に松村先生のお宅に伺った時、前奏曲のスコアが、そのアップライトに立て掛けてありました。

野島 なるほどね。

——ですから、あのグランドピアノは、このピアノ協奏曲のために買われたらしいのです。

野島 そんなに新しいものだったのですか。

——グランドピアノだとピアノ協奏曲の発想が浮かぶのでは、という話をどなたかに聞かれて、ピアノを買われたと伺いました。

野島 とにかくそういう訳で、そのピアノを弾く前から急速にそっちの方のお付き合いで親しくなっていましたね（笑）。

¹³ 1972年5月25日公開。俳優座作品。東宝配給。原作は三浦哲郎の小説。監督は熊井啓。

——野島先生は、最初は間宮先生のコンチェルトを弾かれるので、間宮先生とのご親交が始まって。その後は松村先生と親しくなられ、間宮先生とは全く違うお付き合いになったのですね。

野島 そうですね。間宮先生という方は、日常のお付き合いというのは非常にお行儀が良いというか……。お食事も美食家で、もう凄いのです。奥様が素材をどこに買いに行こうかっていうくらい、吟味に吟味して。間宮先生は、お宅も綺麗でね。食卓の椅子なんて、一脚何十万円とか。ある意味では非常なグルメであるし、審美眼をお持ちになっていらっしゃる。私はそれも面白いと思ってね。凄くこだわりを持っていらした。ピアノはベーゼンドルファーでね。もちろん間宮先生も博識だし、いろんな話をさせていただいて。ピアノについて具体的に非常に詳しいですしね。「あの名ピアニストはね」という風に話も弾んで、楽しかったですけども。とても日常が洗練されていて、お行儀が良いわけです。それも面白かったのですけどね。民族的な土の香りのする間宮先生の作品と、見た感じが全然違うので。

——（笑）。

野島 松村先生とのお付き合いは、お行儀が全く違うわけです。最初からびっくりしちゃって。まず出始めに、「お知り合いを記念して」とか言って、麻雀が始まる（笑）。松村先生ご夫婦、お二人とも映画がお好きで。私も大好きで。学生の頃から映画館入り浸りみたいところがあって。もちろん松村先生もそうだったと思いますよ。で、この間見てきた映画とかって言って。ラシーヌの『フェードル』¹⁴の現代版があったのですよ¹⁵。ジュールズ・ダッシン¹⁶という監督で、フェードルに奥さんが名女優、メリナ・メルクーリ¹⁷が扮する。ヒッポリュトスの役はアンソニー・パーキンス¹⁸。くしゃみ（久寿美夫人）が大ファンでね。それを2人で演じるわけです（笑）。

——え、奥様と？

¹⁴ ジャン・バティスト・ラシーヌ (Jean Baptiste Racine 1639年12月21日誕生、12月22日受洗 - 1699年4月21日) は、17世紀フランスの劇作家で、フランス古典主義を代表する悲劇作家。『フェードル』(Phèdre) は1677年1月1日、オテル・ド・ブルーゴーニユ座で初演された。全5幕。初演時の題名は『フェードルとイポリート *Phèdre et Hippolyte*』。

¹⁵ 1962年公開。原題は *Phaedra*。邦題は『死んでもいい』。

¹⁶ ジュールズ・ダッシン (Jules Dassin 1911年12月18日 - 2008年3月31日) は、アメリカ合衆国の映画監督・脚本家・俳優。

¹⁷ メリナ・メルクーリ (Μελίνα Μερκούρη Melina Mercouri 1920年10月18日 - 1994年3月6日) は、ギリシャ・アテネ出身の女優、政治家。

¹⁸ アンソニー・パーキンス (Anthony Perkins 1932年4月4日 - 1992年9月12日) はアメリカ合衆国ニューヨーク出身の俳優。

野島 『死んでもいい』のシーンで、ヒッポリュトスが若者の傲慢さで、フェードラを冷たく突き放したら、フェードラは子宮を押さえて^{うずくま}蹲る。それをくしゃみ（久寿美夫人）が演じるわけですよ、松村先生と二人で（笑）。あっけにとられてね。その乗り方にびっくりしてしまって。

——それが最初の頃の話なのですね。

野島 そうですよ（笑）。あんまり麻雀ばかりしているので、井口愛子先生が心配なさってね。ある時、松村先生のお宅について来ました。電話があったのかな？「作曲家と演奏家は違うので、あんまり誘わないでください」そう仰った。松村先生は、愛子先生には何も言えなかったらしいのですけれど。その後で私に、「言い方が違う」と。「本当は、誘われないで下さい」というのが正しいのではないかな？（笑）

——誘われないで、ですか？

野島 うん。要するに、私が彼らを引きこんでいると。私が麻雀やりたいから、押し掛けて行って……。

——逆に？ 松村先生ご夫妻が誘われている？ そうだったのですか？

野島 いやいや、そうではない（笑）。

——なるほど。一度ご一緒させてもらったことがあって。野島先生が、いろいろなオペラのアリアを歌いだされて。オペラもお好きだったのですよね。

野島 そうです、私の姉がふたりとも声楽だったので。

——そうですか。

野島 中学校2年生位までは、なんかうるさいなあって聴いていたのですけれど。イタリアオペラが来日¹⁹しましたよね。あれを生で聴いて、仰天してしまいましたね。それ以来、私はピアノより歌の方が詳しいのかなって（笑）。

¹⁹ NHKが1956年 - 1976年の20年間の間に8期に亘り、イタリアから名歌手たちを招いてさまざまな名作オペラを上演したイタリア歌劇団の公演。

——松村先生は先生で、またいろいろな歌を歌い出して。その毒気に当てられて「こんなので負けたらダメよ」と奥様に言われていました(笑)。麻雀しながらオペラ大会になるわけですから。

野島 そういうことで、いろいろな話をして。面白かったですね、とにかく。

IV. ピアノ協奏曲第2番²⁰について

IV-1. 第1番と第2番の違いについて

——松村先生の交響曲第1番も前奏曲も、大変衝撃的ではあったのですが、我々にとって第1番のピアノ協奏曲は魂の奥、いちばん心の深いところにどンドンどンドン入って来る、その抜き差しならぬ凄さというのは、松村先生の曲の中でもやはり、かなり突出した存在だと思います。野島先生にとって第1番の協奏曲というのは、第2番と比べるとどのような感じでしょうか？

野島 そうですね。第2番というのは、極端にいうと、演奏家が奴隷になったような感じで(笑)。

——作曲家の奴隷になるということでしょうか？

野島 自分の体の中に、音楽を定着させようとしていますね。最初のF-B-F、F-B-Fというところ、リピートの仕方というのが、体の限界を超えているというところがある。凄く素晴らしい作品だと思うのですが、そこに自分をはめるといのか、かなりの覚悟を持たなくてはいけない感じがあるのです。しかし第1番の協奏曲は、非常にギリギリのところ体の中に納まっていて、いわゆる自分の存在といのか、自分の中の音と作曲家の目指している世界・音楽が、ある喜びを持って一致する理想的な感じがします。自然な音楽の喜びみたいなものが、素直に感じられますね。

——一曲の冒頭から、大地の匂いが立ち上ってくるような美しさがありますね。

野島 練習していて非常に面白いといのか、喜びを持って、感動を持って、自分であだこうだやるのが嬉しいという感じがありました。ピアノという楽器はね、ニュアンスを言い出したら際限もないことになります。ちょっとしたタッチで、いろいろ変わるわけですよ。でも、

²⁰ 1978年第4回民音現代音楽祭より委嘱・初演され、この年の第27回尾高賞および第10回サントリー音楽賞を受賞。

それを探索するのが非常に楽しいというか、そういう面を持っていますよね。ずっとピアノを弾き続けていますし、持続の喜びみたいなものもある。松村先生の曲は、自分にとって経験のないものだったから、非常に新鮮な感じがした。インドの哲学とか、そういうところまでいかななくても、それまで向き合ってきたヨーロッパの音楽の中に、新鮮な部分はあったのです。しかし改めて、自分の中の音楽の一部に、アジア的な音で埋められていく、持続する音楽もあったのだというような、再発見をした感じかもしれません。

IV-2. 第2楽章、ピアノの冒頭のペダリングについて

——まったく新しいスタイルの音楽であるけれども、それを通して音楽の喜びの根元のようなところで感じる事ができる、そういうところに繋がっていく、ということでしょうか？

野島 そうですね。ですから最初にピアノの調律を、ああだこうだとしたわけですが、途中から暗黙の了解みたいは何もなくなって、普通のピアノで良いのだということになったわけです。ですから、日比谷公会堂で弾いた時なんか何の特殊なこともしない。こちらがどういう弾き方をするか、どういう気持ちで弾くかということに集中しました。ただ、ペダリングというのはやはり、苦勞したというか、まったくパツと変えるか、またはハーフペダルぐらいにするかというようなことがありました。私、第2番の協奏曲ですごく多用したのがあるのですが、未だにそれがミステリアスで、調律師に話してもよくわからない。第1番ではそういうことをしなかったのですけれども、真ん中のペダル、ソステヌートペダルというのがありますね？ それとソフトペダルを、同時に踏むのですよ。そして右のペダルを踏む(笑)

——三本のペダルを、左足で二つ、その上で右のペダルも使うということでしょうか？

野島 ところが調律師に言わせると、変わらないのだそうです。ソステヌートペダルをそういう状態で踏んだのと、ソフトを踏んで右を踏むというのは。

——それはどの部分ですか？ ターンターンのところですか？

野島 そこです。

[譜例 7 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第2楽章 2・3P]

[譜例 7 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 2・3P]

Flauto I^o

Violini I

Violini II

Violoncelli I

Violoncelli II

Contrabbassi

Handwritten musical score for Piano Concerto No. 2, 2nd Movement, pages 2 and 3. The score includes staves for Flauto I, Violini I & II, Violoncelli I & II, and Contrabbassi. It features complex rhythmic patterns, dynamic markings (mp, mf, f, p), and performance instructions like 'poco Vibr.' and 'poco f'.

a piacere

Flauto 1^o

vle

vlc

cb

19

(♩ = 56)

Fl 1^o

Piano-forte

vle

cb

molto espressivo e Legatissimo

Fast sempre

Piano-forte

Piano-forte

Dim. *pp* *mp* *cresc poco a poco*

——第2楽章の19小節目ですね。

野島 そうです、出だし。私、それを最後の頃はもうしませんでした。

——ええ？

野島 確か、札幌の本番で弾いたのが最後だったと思うのですが、止めました。変な細工はするのを止めた。でも、その時の方が良かったと思う。それまで、いろいろと自分の家で練習して。録音も自分でして。音がどうしても延びないわけです。ゆっくりでしょ。タララーン、タララーン、と。松葉の印が付いていて、ちょっと音が盛り上がり、また引いてってというようなところが、自分の内でどうしてもね。で、ある時思い立った。調律師は、「絶対変わるわけない」って言うのです。ペダルの状態は同じなのだから。ところが変わるのですよ。何だかわからないのですけれど、音が延びるのです。

—ほう。

野島 ずうっとそれで来たのですが、最後に弾いた時はもう、そういうのはいいと。何回も弾いてきたせいもあるのですが、自分の中でそういう感じを持てば良いのだと。こんな変な姿勢をして弾くのは止めようと思って(笑)。その時は歳をとってもきていたから、ちょっと腰がおかしくなる(笑)。それで止めたということもあるのかもしれない(笑)。

——ご自宅で練習なさっていて、明らかに変わったという感じがあったのでしょうか？

野島 はい。そちらの方が、弾きやすいのでね。どちらでも良いと思うけれど、自分で、その時上手くいっていると思っっている方で弾いた方が良い。どちらでも良ければ、そちらにしようと思ったわけです。松村先生のピアノトリオも、そういう風にして弾いた部分があります。

IV-3. 19小節目、ピアノソロと能楽『景清』²¹について

——第2楽章の冒頭、ピアノのところは、お能の『景清』を見られた時の深い想いがあったと伺いましたが、そのようなことは、お聞きになっていらっしゃるでしょうか？

²¹ 能の四番目物。五流現行曲、ただし金春(こんばる)流は明治の復曲。作者不明。心理劇の傑作と云われている。

野島 お能の『景清』の写真をくださったのですよ。「それを、譜面の横に置いて練習して欲しい」と言われて(笑)。

——松村先生がいつもなさっていたことですね(笑)。

野島 でもその頃は、お付き合いがだいぶ長くなっていましたので、「はいはい」と貰って、全く置きませんでした(笑)。でも、そういう感じなのかというのは、まあね。いつまでも持っていましたけれど。

——先生は、よくピアノの譜面台に写真を置いて、作曲をしていらっしゃいました。《ゲツセマネの夜》²²を作曲なさる時も、ユダがキリストに口づけをしようとする絵がずっと置いてありました。そういう絵とか美術品についてのお話も、いろいろ出ていたわけですか？

野島 そうですね。ただ、作曲家が自分の中にいろいろな蓄積して。本当にそういうところから自分の作品としてね、だんだん形作っていくプロセスというのが、なんというのか、私未だにあまりわからないのですよね。だから例えば、その能面を前に置いて「じゃ。これを見て練習して」って言われても。チラっとは見ますよ、もちろんね。だけど実際にそれがどの程度、自分がその演奏として定着させる時に役に立つかということ。実際的な意味を持つかということ、ちょっとそこまではよく解らない。むしろそういう物を一度見て、ある知識としてわかったら、私はそれを遠のけるっていうか。その音の書かれた音符の中で、自分と音とで響きあう、そういうことが全てなのです。

——見つめ合う、というか。

野島 その姿勢は、今でも変わらないですけど。でも、やはり松村先生が、そういう長い時間をかけて、自分の中で発酵させて出てくるものというものも、垣間見えています。ですから音符を見た時に、やはりそういう経験というか、日常にある生むプロセスを見てきているので、音符だけを見て演奏するのと何か変わって来ているかも知れません。ただ、何が大切かというのが、最初はよく解らなかつたです。例えば、第2番の協奏曲もよく解らなかつた。ピアニスティックな解決というのでしょうか、自分の中で、演奏として定着するというのはわかっている。しかし全体像、そのピアノの音がどういう位置を占めているのか？ どういう世界の中で、ピア

²² 松村の晩年の2管編成による管弦楽曲。2002年9月8日、岩城宏之指揮 オーケストラ・アンサンブル金沢により初演。2005年6月10日、小松一彦指揮 東京フィルハーモニー交響楽団によりトロンボーンを加えた最終稿が初演された。

ノのパートがどうあるのか？ ピアノソロとして延々と続いても、そういう音の背後というところが、だいたい弾いてから解るようになって、そうしたら弾きやすくなりました。ですから、先ほど奴隷みたいな感じがするといったのは、初期の頃です。最後の二回くらいから、少しそういうことが解ってきました。それで、いい演奏になったのではないかなと、思うのですね。最初の頃は、非常に新鮮な感じでしたから、もちろんちゃんと弾いていました。演奏としては、OKだったのかもしれませんが。

IV-4. 第1楽章 10小節目からのピアノの出だし

——第2番の第1楽章 10小節目からのピアノの出だし。F-B-F、F-B-F、F-B-F、F-B-Fについて、松村先生はこの音形が降りて来た、というような言い方をされていました。これについて松村先生から、「こういう風に弾いて欲しい」とか、そんなお話はございましたでしょうか？

[譜例 8 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第1楽章 2・3P]

野島 いや、なかったですね。私が覚えているのは、最初に譜面をもらって何週間か経って、ある程度練習してから松村家にいった時です。先生、あの時はもう高輪だったと思うのですが、F-B-F、F-B-Fって弾き出したら、すごく喜んで下さってね。狂喜乱舞でもないけれども(笑)、すごく喜ばれて。「これで良いの？」って訊いたら、「うん、うん、良い！」と。それが凄く印象に残っています。

——ああ、なるほど。やはり、発想の次元が全然違うという感じがしますよね。第1番と第2番では。

野島 そうですね。嘘か本当か知らないけれど、「夢で、君が F-B-F、F-B-F って弾き出したのを見たのだよ」と。本当かしら？ と思ってしまいました。

——伺いました。終わったらもう、大拍手になったという(笑)。

野島 あ、そう(笑)。音符まで具体的に。

IV-5. 暗譜について その2

——この曲は、国内はもちろん、世界各国でも弾かれて。いかがだったでしょうか？

野島 いや、その前にね、凄い喧嘩したのですよ。暗譜のことで。あれ、どなたが譜めくりしてくれたのですか？

——私です（インタビューアーの高橋裕氏のこと）。

野島 そうですね。あの時、いらっしゃいました。

——はい。

野島 松村先生、自分がするというのは、私がある時、あまり調子が良くなかったのかな、上手く弾けなかったのです。それもあって、不機嫌でね。それで、「最初から覚えようとしなさい」と言って、怒り出して。私も頭にきました。森正²³さんが取りなして下さった。「松村先生、それは無理だよ」と言って。でもあの後、もしかして覚えられるかもしれないなと思って、暗譜したわけですよ。パリやロンドン、ニューヨークで弾くわけですけど、暗譜です。しかし、何か起きた時、取り返しがつかないでしょう。とにかくそれがもう、ストレスになって。音楽に集中できないみたいなのがあるのですね。指揮者だって外国人だし。日本では尾高忠明²⁴さんでしたが。結局譜面を見ないで、弾き続けました。しかし最後、ニューヨークかモスクワの時、もう頭にきてね。「見て弾く」って言ったのですよ。「見ないで弾いて欲しいのなら、誰かに頼みなさいよ」と。そしたら、「いいよ、見たっていいよ」と。しみじみ（笑）仰ってね。結局、見ないで弾いたのですけれど。

——松村先生が暗譜にこだわったというのは、いわゆるコンチェルトのスタイル、ソリストが暗譜して演奏するという……。

野島 いや要するに、彼の中では演奏家を取り憑かれて、巫女のような感じで音楽に全身を貫かれて、ということ。どの曲もそうですね。そういうポーズというのか、取り憑かれたとい

²³ 森正（もり ただし 1921年12月14日 - 1987年5月4日）。指揮者、フルート奏者。

²⁴ 尾高忠明（おたか ただあき 1947年11月8日 -）。指揮者。東京芸術大学音楽学部指揮科名誉教授。作曲家・指揮者である尾高尚忠の次男。NHK交響楽団正指揮者をはじめ、国内の主要オーケストラの指揮者を務める。

[譜例 8 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 1 楽章 2・3P]

5

10 **Piu Mosso (♩ = 66)**

Fl. *< Muta in Flauto Piccolo >*

ob.

cl.

cl. B.

Fg.

C. fg.

Cor.

Tr.

Tbn. Ten.

Tbn. B. e Tuba

Timp.

G. c.

Cym. Gran.

Tam-Tam Gran.

Piano-Forte

v. l. solo

v. l. I

v. l. II

v. l. e

v. l. c

cb.

5

Piu Mosso (♩ = 66)

5

Piu Mosso (♩ = 66)

4

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The top staff has a 'Solo' marking and a melodic line with a 5-6 interval. The bottom three staves show a rhythmic accompaniment with a 3-measure triplet. Dynamics include *mf* and *f*.

Handwritten musical score for the second system. It consists of five staves. The top staff has a 3-measure triplet and a 'con sord.' marking. The bottom staff is labeled '(Tuba)'. Dynamics include *mf* and *p*.

Handwritten musical score for the third system. It consists of five staves. The top staff has a 3-measure triplet. The bottom two staves are marked 'Symbale Grave' and 'Tamb-Tamb Grave'. Dynamics include *mf* and *p*.

4

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of five staves. The top two staves show a dense rhythmic pattern with many notes. Dynamics include *f* and *mf*.

4

Handwritten musical score for the fifth system. It consists of five staves. The top two staves show complex rhythmic patterns. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*.

う状態で弾いて欲しい。譜面がそこにあって、譜めくりがいちいち捲ってというのは耐えられない。それに加えて、自分の曲は誰ひとり覚えようとしてくれない。それが常々不満だったようなのです。私にしてみれば、そういうことは全く頭になくて気持ち当然譜めくり、というものだから、そこでプツンしたのではないのかな。

——このインタビューをさせていただくことを言いましたら、渡邊康雄²⁵さんほか何人かから「どうやって暗譜したのか訊いてきて欲しい」と言われました。「反復をずっと繰り返しているのを、何回目、何回目という風に数えておられるのか？ どういう風に覚えられたのか？ オーケストラの入り等も覚えておられるのか？ そういうことを訊いて欲しい」と。

野島 最初から、覚えるようなものでないと思っていたのですよ。一人で弾くのだったらまだしも、オーケストラがあるし、ペダルを踏みっぱなしというところがありますでしょう。

——はい。

野島 例えばコンサート会場で弾いた時に、ワーッと、オーケストラも全部、音と一緒になるわけですよ。これがスタジオなど、音が分離しているような状態で、それほど響かない場のところで弾くのならまだしも。ロンドンで、尾高忠明さんの指揮で弾いた時。本番前に私が緊張して、すごい顔をしていたのでしょね、楽屋で。本番の15分位前に、松村先生が楽屋にいらしたのです。その時、私は「一言も物を言わなかった」って。「きみ、一言も言わないから、驚いちゃった」と。やはりこちらにしてみれば、一言でも言うと、自分の集中力が途絶えるような気がして。一度しかない、ニューヨークやロンドンといった大都市の、大事な演奏会ということもありまして。だから、ああいう時というのは、譜めくりまではしなくても、譜面を目の前に置いて、自分で捲るというくらいにした方が良いのですけどね。一度暗譜で弾いたわけだから、できるというのはわかっているのですけれど。ただ、いくら弾いたといっても、あの曲ですからね。

IV-6. 海外公演について

——外国での演奏会、素晴らしい評価を得られたと聞いておりますが、反応はやはり凄かったですでしょうか？

²⁵ 渡邊康雄(わたなべ やすお 1949年1月24日-)。指揮者、ピアニスト。芸術院会員であった指揮者、渡邊曉雄(わたなべ あけお 1919年6月5日-1990年6月22日)の長男。

野島 特に、ニューヨークのカーネギーで弾いた時は、ただ褒めてあるだけではなくて理解してくれた。日本の音楽という、精神を感じたと。

——具体的にいいますと？

野島 まず、オーケストレーションが素晴らしい。とても精緻に作られていて、曲として非常に面白い。音楽的にこの上なく繊細で、東洋的なもののエッセンスがそこにあった。オーケストレーションの微妙なニュアンスまで理解された、穿った批評で、単に褒めているものとは違っていました。だから松村先生は、「自分の音楽が解ってもらえた、通じたのではないか」ととても喜んでおられました。

——モスクワでも、とても良かったという評が出たそうですね。

野島 そうです。その通りです。

IV-7. 10 小節目 Più mosso ピアノの出だしのモチーフについて

——例えば、出だしから、この速い F-B-F、F-B-F の音型が出て、また音楽が突然変わっていったりする部分。ピアノでタラララと出て来たりする最初の部分に関して、松村先生は何か仰ったりなさりましたでしょうか？

野島 ここはすごく難しいところですよ。

[譜例 9 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 1 楽章 8・9P]

——46 小節目ですね。

野島 テクニカル的にも。低音と高音が開いているでしょう。左手の低音、最終的には上の音がキラッ、というような感じにならなければいけないのですが、高音だけキラキラしてもというところがあって、バランスが非常に難しい。ここは速いテンポですから。真ん中の音が浮き出なければいけないというので、あまり練習していると手が引きつりそうになる。ニューヨークの批評で笑ったのは、私のことを書いてあるわけです。非常に色彩感がある、コロリストって書いてある、色彩家っていうのかしら。と同時に非常に耐久性がある（笑）。抜群の耐久性を持っているって（笑）。よく同じことを弾き続けていられる（笑）。笑っちゃってね。

[譜例 9 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 1 楽章 8・9P]

6
4

Fl.

Fl. Picc.

ob

cl

cl. B

Fg

C. B.

Cor

Tr

Tbn. Ten.

Tbn. B. & Tuba

Timp.

Gr. C.

Cym. Grave

T. T.

Arp.

Piano-forte

vl I

vl II

vle

vcl

cb

Solo espp.

mp

mf

f

ff

Muta in Gubal Meyan > con stacco di legno

Dor → Duk
Lah → Liar
Fah → Far
Mih → Mir

2 4 5 4 4 46 7 8 6 8 7 8

Handwritten musical score for the first system. It consists of a piano part (left) and a vocal line (right). The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line has lyrics "ma-ri-a" written below it. The score is marked with various dynamics like *pp* and *mp*. A circled number "46" is written above the piano part. The system is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 2, 4, 5, 4, 4, 46, 7, 8, 6, 8, 7, 8 written above the staves.

Empty musical staves for the second system, consisting of two systems of five staves each.

Empty musical staves for the third system, consisting of two systems of five staves each.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a piano part with a complex rhythmic pattern. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score is marked with various dynamics like *pp* and *mp*. The system is divided into measures by vertical bar lines.

3 5 4 4 7 8 6 8 7 8

Chiara e Misterioso

Handwritten musical score for the fifth system. It consists of a piano part (left) and a vocal line (right). The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line has lyrics "Chiara e Misterioso" written above it. The score is marked with various dynamics like *pp* and *mp*. The system is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 3, 5, 4, 4, 7, 8, 6, 8, 7, 8 written above the staves.

2 4 5 4 4 4 7 8 6 8 7 8

Handwritten musical score for the sixth system. It consists of a piano part (left) and a vocal line (right). The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line has lyrics "Chiara e Misterioso" written above it. The score is marked with various dynamics like *pp* and *mp*. The system is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 2, 4, 5, 4, 4, 4, 7, 8, 6, 8, 7, 8 written above the staves.

——何かの話の時に、「身体が上手く動かなくて演奏している感じがする」というような話が出ていましたね。

野島 ああ、そうそう。久寿美さんが言ったのですよ（笑）。

——そうですか。

野島 なんかこう、ヨイヨイの音楽家になっちゃって。そしたら松村先生「他に伝わらないようにしておけ」って、自分も笑いながら（笑）。なんかこう、震えが来ちゃって。そういう風になきゃいけない部分で、あまり長く練習していると、本当に、そういうところがあるのですよね。

——手が引きつってくるような感じが（笑）。そのBの音の持続からパッとCisに変わるわけですからね。

野島 本当にメカニックというか。テクニカルは第2番の方が難しいですね。

——ピアノ自体きついですよね、段々と調律が。

野島 そうですよ。同じところばかり弾いているものだから（笑）。弦が切れてしまうのですよね、高音なんか特に。

IV-8. 80小節目からの繋ぎのトリルの部分について

——こういうつなぎの部分など、とてもデリケートに演奏されていますね。

野島 そう、第1番のつなぎもそうですが、こういうところが案外弾きにくい。

——そして、それを大事にされる。80小節ぐらいからですね。

[譜例 10 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第1楽章 14・15P]

野島 うーん。

——最初はEのトリルから、F～GesになってGになる。

野島 なかなか、そこが上手くいかなくて。はっきりGに、はい、なりましたというのとまた違ってね。ピアノスティックに、割り切ったような感じで行って欲しくはない。そんな感じなのですよ。Gの音が、ピアノッシモになるっていうところ。なんというか、ノロって感じになるというのですけれど。

——なるほど。

野島 「あまり遅くなってもね、何かちょっとおかしいのではないか」と言って。自然に、そういう感じになるというのが。ですから、私はそういう部分が、最後までどうしたらいいのか、と思って弾いていました。指遣いとか、いろいろ考えた方が良かったかもしれないけれど。こういうところがね、すごく弾きにくい。

IV-9. 103 小節目からのオクターブの連打の部分について

——103 小節。タターターターターという部分ですね。

[譜例 11 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 1 楽章 18・19P]

野島 タタタタ、ダダダダ、というのが、結構弾きにくい。

——105 小節あたりですね。

野島 今まで、同じことをずっとしていますでしょう。それが、ここでターターター、ダダダダ、ダダダダ。こういうところで、肉体的にも疲れて。タタラリララ、タタラリララ。右手が同じ位置でこうしていながら、左手が上がっていく、というのがね。ですから私は、結構こういうところは、念入りにさらわないと弾けなかったですね。

——111 小節ですね。この辺り、ペダルは踏みっぱなしではないのですね？

野島 ここで踏み替えるでしょう。

——はい。

4
4

86

poco rit. Ancora Meno Mosso (♩ = 96)

[譜例 11 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第1楽章 18・19P]

3
8
4
8

103

Fl.

Fl. Picc.

ob.

cl.

cl. B

Fg.

C-fg.

Cor.

Tr.

Tbn. Ten.

Tuba

Piano-forte

vle I

vle II

vle

vlc

cb

mp *mf*

Lento

senza sord.

class.

3/8 *4/8*

senza sord. *mp* *mf* *p*

Work 111 3 4
8 8

Musical score for measures 111-114. The piano part (top) features complex rhythmic patterns with notes and rests. The string part (middle) has notes and rests. Dynamics include *mp*, *mf*, and *f*. There are markings for *mp-3* and *f-3*.

cuvré 3 4
8 8

(con sord.) *2^o* *cuvré* 3 4
8 8

(con sord.) *3^o*

Musical score for measures 115-118. It features two parts labeled *cuvré* with *con sord.* (con sordina). The parts consist of dense rhythmic patterns. Dynamics include *f*.

String cluster *pp* 3 4
8 8

Empty musical staves for measures 119-122.

3 4
8 8

Musical score for measures 123-126. It features a piano part with rhythmic patterns and a string part with notes and rests. Dynamics include *f*.

3 4
8 8

Musical score for measures 127-130. It features a piano part with rhythmic patterns and a string part with notes and rests. Dynamics include *f*, *mf*, and *mp*. There are markings for *arco*, *pizz.*, and *arco*.

野島 ここからここまでは、踏みっぱなしですけど。

——103 小節で踏み替える。

野島 こういうところは、非常に大変です。タタリラララ、タタリラララ、左手でクレッシェンド、というのが。

——109 小節目ですね。

野島 あまり汚い音では弾きたくない。しかし、非常に激しい感じを出さなきゃいけない。しかも、ずっと同じ音ですので、なんというか、ある響きがわあっと、乗らなくてはいけないという状態ですから。それで難しいのかもしれない。これがまた違う音なんかだったら、ね。

——同じ音だから、延びが、なかなか出てこない訳ですね。

野島 そうなのです。

——この後で、金管がそれを受けて、ダダダダって出てくるわけですから。

野島 そうですねえ。

——これを弾き表すのは、かなり大変ですか？

野島 私は、このコンチェルトのソリストとして、こういう音を引き出すために具体的に、輝きのあるように持っていかなければ、と思って練習したのですけれど。最後の三回ぐらいで思ったのですけれど、要するに、気の問題なのですよ。

——ほう。

野島 自分がそういう風感じて弾くということが大切で。ピアノの音自体が、端的にそういう音になっていなくても良いのですよ。もちろん、ある程度はなっていなければいけない。しかし、そこまでなっていなくても、そこのところで気がはまっていれば良い。むしろ、その音を充実させようとして何かすると、繋がらない。そういうところが、あちらこちらにあって。私はやはり音自体が、そういう風になっていなければ気が済まないという性分があって。それだ

けで完結させようという、そういう気持ちが強いのです。

IV-10. 第2楽章 127小節目からのクレッシェンドについて

野島 ただ、それだけでもないな、と。それは特に第2楽章なのですが、随分難しいですよ。こういうところ。

——127小節目からのところ、そうですね。

[譜例 12 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第2楽章 5・6P]

野島 まさに、耐久性がないといけない(笑)。

——129小節。127小節目からずっとクレッシェンドですね。

野島 初めはピアニスティックに、非常に魅力のある、それだけで完結するということを目指して一生懸命練習したのです。でも、そういうことでもないな、と。要するに、気分がそこにはまっていなければならない。具体的に、タタタタタタと弾いた時に、私は音自体が魅力的ではないと気が済まないというところがありましてね。ガシャガシャした感じではなく、音自体、こう来るといふ風になっていたので、確実にそういきたいと思って練習したのです。音質と音量が一致したところ。音量を少し削っても、一貫性の方を優先して追い求めるという感じになるのです。しかし、例えば左手がこういう動作をする、下から上にもがくような。それが大事だということは解ってはいました。そのうち、ある時期から自分の精神状態が音楽の中に入り込んで、それが段々変化していくという方を目指すようになって来た。

——持続しながら、どんどん変わっていくという。

野島 そうです、そうです。そう思い始めてから、かなり楽になりましたけどね。

——それは、松村先生が仰ったのではなく、野島先生が、弾いているうちに掴んで来られたのですか？

野島 そうですね。そういうことは、あまり仰らないです。

[譜例 12 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 5・6P]

95

87

Musical score for measures 87-95, featuring Piano-forte, Violini I & II, Violone, and Violoncello. The score includes dynamic markings such as *poco Vib.*, *f*, *pp*, and *Poco Meno Mosso* with a tempo marking of $\text{♩} = 56$. Measure numbers 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, and 95 are indicated at the top of the staves.

Musical score for Piano-forte part, measures 87-95. This system shows the piano accompaniment with dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp cresc.*. Measure numbers 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, and 95 are indicated above the staff.

Musical score for Piano-forte and Violoncello Solo parts, measures 87-95. The Piano-forte part has dynamic markings *mp* and *f*. The Violoncello Solo part has the marking *con sord.* and *mp*. Measure numbers 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, and 95 are indicated above the staves.

Musical score for measures 117-125, featuring Piano-forte, Violini I & II, Violone, and Violoncello Solo. The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, *pp*, *poco*, and *pp*. Measure numbers 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, and 125 are indicated at the top of the staves.

Fl. { 1^o
2^o

Fl. Picc. 3^o

ob { 1^o
2^o

ca

cl { 1^o
2^o

cl. B

Fg

C-fg

Cor { 1^o
2^o
3^o

Tr { 1^o
2^o
3^o
4^o

Tuba Ten

Tuba B
← Tuba

Timpani

Piano-forte

vl I

vl II

vle

vle

cb

poco a poco con Vib.

poco a poco con Vib.

con Vib.

con Vib.

senza sord.

f

cresc.

b

——例えば、左手の跳躍。「もがくように」と仰いました。松村先生のではないコンチェルトを弾かれる時は、肉体の運動に基づくピアニスティックな音の輝きを、きっと追求なさるのだらうと思うのです。しかし、このコンチェルトを弾く時は運動性の燦めきより、精神的な、もがくような、腕がどういう風にもがいていくか、そのもがいている腕からどういう音が出ていくか。そういう、他のコンチェルトとは違うニュアンスをお感じになって弾くようになられた、ということですか？ それとも、他のコンチェルトにも、そういうことは共通点としてあるのでしょうか？

野島 あまり、ないのですね。例えば西洋の音楽に、同じ音で永遠にこうやっていくというのは(笑)。だいたいどこかで変わるのですよ(笑)。

——本当ですね。

野島 もがくという動作自体もそうなのですけれど。まず持続ということがあって、その時間をずっともがき続けるということに焦点を当てると、一回ごとに完結させようと思わないで、前後の長さというのがありますよね。

——持続によって生まれる何か、ということ。

野島 そうです。持続ということを念頭に置いてさらうのと、一回一回、その部分を充実させて弾かなければいけないと思ってさらうのと。観点を変えて見ると、持続に使う力の加減が変わってくる。それは、この部分だけでなく至るところにあります。例えば、タララララララララという、さっきのところもそうです。ラヴェルのような曲ですと、その瞬間瞬間を美しくと、どうしても弾いてしまうわけです。私が最初、第1番の出だしを見た時、「どう？」と松村先生が訊くのです。その一^{ひとこま}齣を自分が弾いて、どうなのかなと思って。それは演奏家根性みたいなもので、ピアニストとして、自分がある成果を上げられるかというところに行くわけです。それで、「いやあ、非常に魅力を感じるけれど、自分が弾いたらちょっとラヴェルみたいな感じになってしまうのではないか」なんて言いました。「いわゆる、土の香りで立ち上ると感じ。それを音として埋められるかなということが心配だ」と、松村先生に言ったのです。そうしたら、「いや、それでも構わない」と言う。それで、いかに自分がラヴェルに心酔しているかっていうことをね。ええ(笑)。私は全然、そういうことを知らなかったのですよ。あ、そうなのかってね。でも、やはりそれは違うわけです。この、タラララララという部分を弾いた時、ずっとそういう感じで、東洋も西洋もないと思って弾いていたのですけれども。何十遍も弾きましたけれど、最後の最後ぐらいに何となく解ってきて。

IV-11. 177小節目からのトレモロの部分について

野島 そういえば、第2楽章のトレモロ……。

[譜例 13 ピアノ協奏曲第2番 楽譜 第2楽章 12・13P]

——177小節目、ここですか？

野島 すごく苦手でした。

——Asの長三和音が響くところですね。

野島 感じとしては、左手のタリラランというのが、多少速くなったりゆっくりなったりするのが自然なのでしょうけれど。私は、その時の気分でというのが苦手なもので。全部決まないとだめなのです。松村先生、ずうっと聴いていて、ある時に気が付いたらしいのです。「君は、こことここで、いくつ入れると決めているのだね」と仰ったのです。

——ええ？

野島 「わかる」と言うから、「わかったように弾いちゃいけないでしょ」と言ったら、「いや、いいよ、いいよ」と。

——ほう。そうですか。

野島 それが、あまり前面に出て来なければね。自分の中で持続するというのが最優先です。これも、耐久性が本当に必要です。

——177小節のピアノッシシモからの持続というのが凄いですよね。

野島 精神的といいますか。ひとりで弾くところですしね。何遍弾いても、ねえ、これで安心というわけにいかない。

——ここは、チベットのラマ教の読経をイメージしておられたようなのですけれど。そういう話は聞いていらっしやらなかったでしょうか？

[譜例 13 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 12・13P]

4
4

1 4 177
4 4 (♩ = 52)

Fl. { 1^a }
Fl. Picc. 3^o

Ob. { 1^a }
2^a

Cl. { 1^a }
2^a

Cl. B

Fg. 1^a 2^a

C-fg.

Cor. { 1^a }
2^a 3^a 4^a

Tr. { 1^a }
2^a 3^a 4^a

Tbn. 1^a 2^a

Tbn. B & Tuba

Timp.

Piano-forte

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Conti

4

1 4 (♩ = 52)
4 4

6/4 4/4 3/4 6/4 4/4

6/4 4/4 3/4 6/4 4/4

野島 聞かなかったですね。

——われわれ、ピアノの素人にすれば、弾くだけなら弾けるかな(笑)、というようなところですけれどね。いくつ入れるなどというのは、トレモロもいい加減でなく、回数を決めておられる？

野島 そうですね。最初をどの程度ゆっくり弾くとか、そういうことはあります。私もこういうのは比較的苦手な方で、バタバタ音が鳴ってしまうのですよ。ポーッ、と弾くのが、左手は自然に柔らかくいくのですが、右手がどうしても、ポーッといかない。

——ずーっと続いていきますからね。

野島 最初の、この辺りが特に。後になると、段々楽になってくるのです。音量が少し増すとね。この静かなところで、本当にピアノニッシシモのまま、こういう風にポーッとしているというのがね。ピアニスティックに、どういう風に弾いたら定着するかというのが、難しかったですね。

——例えば、どんなところを聴かれて、音を調節なさろうと思ったのでしょうか？ 一番のポイントは？

野島 どうなのでしょうね。

——言葉で表現するのは難しいでしょうけれど。

野島 左手の、こういうパッセージと右手が溶けこみ合うということが大切なわけですね。ただ、長いフレーズですから、ターツときて、ターって、Cをずっと長く弾いている時に、フレーズが多少、少しずつ分かれていくでしょう。

——そうですね。

野島 やっぱ最後は、つけんどんには弾けない。こういうところ、ター、ター、と。途切れそうになっても、もう一回、ね。最後の息のところは、ペダルを踏みっぱなしだと、なかなかできないのです。タッチで調整しなきゃいけないですね。踏み替えても良くない。最初の、本当に10小節ぐらいいは、すごく難しいですね。左手がボン、ボンボン、とこう出てきてから、少し楽になる。

——例えば、そこを松村先生がちょっとお弾きになって、こういう風に、というようなことはなかったでしょうか？ こんなイメージで、とか？

野島 あまりなかったですね。松村先生のお宅で「ここはこうなの？ ああなの？」 そういう風にしたのかなあ？ 随分前のことで、忘れちゃった(笑)。

——麻雀の方が大事だった(笑)。

野島 ああ、そうです。本当に弾けるのかなあ、と心配したり(笑)。ゲネプロですね、オーケストラと一緒に弾いて、やっと安心した。最初の段階として、まだ作っておられる最中には、ちょっと弾いたりとか、松村先生がちょっと弾いてみたり、そういうことはありましたね。あまり何回も弾いて、ここはこう、ここはどう、ということはあまりなかったのではないかな。

IV-12. 253 小節目と 280 小節目について

——こういうところは、いかがでしょう。253 小節からですが、特に問題は？

[譜例 14 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 24・25P]

野島 大丈夫ですね。ただ、ここは覚えるのが大変。

——そうですか。

野島 だって、ペダルを踏みっぱなしでしょう。オーケストラも、きちんと合わなきゃいけない。すごく覚えにくいところです。

——なるほど。そうだったのですか。

野島 それと、ここがねえ。最初、なかなか上手くいかなかった。何だったのだろう。

——280 小節目からですね。

[譜例 15 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 28・29P]

[譜例 14 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 24・25P]

[253]

5 Poco Più Mosso (♩ = 84) 4

Fl. 1^o 2^o

Fl. Picc.

ob. 1^o 2^o

cl. 1^o 2^o

cl. B.

Fg. 1^o 2^o

C-♯

Cor. 1^o 2^o 3^o 4^o

Tr. 1^o 2^o 3^o 4^o

Tbn. Ten. 1^o 2^o

Tbn. B. e Tuba

1^o Timpani << sol. Lab, Re, Mit >>

2^o " " " " " "

3^o << 2 Cymbala >> (Hoyen Carave)

4^o " " " " " "

can stacc di kibr.

Piano-forte

5 Poco Più Mosso (♩ = 84) 4

vli

vlii

vle

vlc

cb

261

Musical score system 1, featuring five staves. The top three staves contain vocal lines with lyrics in Chinese characters: 我 們 是 一 個 家 庭 的 成 員。 The bottom two staves contain piano accompaniment with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score system 2, featuring five staves. The top three staves contain vocal lines with lyrics in Chinese characters: 我 們 是 一 個 家 庭 的 成 員。 The bottom two staves contain piano accompaniment with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score system 3, featuring five staves. The top three staves contain vocal lines with lyrics in Chinese characters: 我 們 是 一 個 家 庭 的 成 員。 The bottom two staves contain piano accompaniment with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score system 4, featuring five staves. The top three staves contain vocal lines with lyrics in Chinese characters: 我 們 是 一 個 家 庭 的 成 員。 The bottom two staves contain piano accompaniment with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score system 5, featuring five staves. The top three staves contain vocal lines with lyrics in Chinese characters: 我 們 是 一 個 家 庭 的 成 員。 The bottom two staves contain piano accompaniment with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

[譜例 15 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 28・29P]

280

Piano-forte

6/4 4/4

Violin I (VI I)

Violin II (VI II)

Viola (Vla)

Violoncello (Vlc)

Contrabasso (Cb)

con Sord. e non Vibr. div. a 3

con Sord. e non Vibr. *ff*

con Sord. e non Vibr. *f*

con Sord. e non Vibr. *ff*

con Sord. e non Vibr. *f*

con Sord. e non Vibr. *ff*

con Sord. e non Vibr. *f*

This image shows a page of handwritten musical notation. The top half of the page contains several empty musical staves. Below these, there is a single staff with a melodic line featuring several notes with slurs and ties. Underneath this staff is a dense block of handwritten notes, likely representing a piano accompaniment or a complex rhythmic pattern. The bottom half of the page is dominated by a large, complex arrangement of musical staves. This section includes various musical symbols, such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like *ppp* (pianississimo) and *pp* (pianissimo). The notation is dense and appears to be a detailed score for multiple instruments or voices.

野島 でもまあ、そんなにしつこくは仰らなかったかな。

——いわゆる、イメージ的なことですか？

野島 タララーン、タラ。これね、なかなか綺麗なところで、しかしなかなか難しいよね。タララーン、こういうところが難しいですよ。タリラリララララ。

——段々ゆっくりになってくる場所ですね。

野島 なんか私、そういうところが、あまり。結構、こういうところをさらったり、何遍も弾いたりしないとだめなのですね。でも、なんといっても、一番さらったのは、こういう第2楽章の出だしですね。

——なるほど。

野島 ああ、何遍もさらわないとだめだと思って。夜中の一時頃、よく弾いていました。

——そうですか(笑)。

野島 こういう静かなところ。隣近所に、F-B-F、F-B-Fって。隣の家に迷惑(笑)。だから、取っておくのですよ、夜中用に(笑)。

——ああ、その時間帯に。

IV-13. 95 小節目の部分の持続について

——95 小節目です。

[譜例 16 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 4・5P]

野島 こういう響きのところもタータという、一つ一つの響きの美しさばかりを考えて、一生懸命弾いていた。ただ、ひと通りそれを通り越した状態で、そちらが決まってくれば、大切なものは、やはり持続ということになります。今までは、どちらかという、上から見ていたような気がして。ターンと、こういうところ。だけど、ある時点から、一つのハーモニーをターンと

押す時に、下から上に目線が行くというか、だんだん這い上がっていくでしょう。そういう風に感じ始めたのかな。自分で。

——松村先生の音楽というのは、下からグーッと上がっていく、持続の世界ですよ。

野島 言い方がおかしいけれども、今までは、音が宙ぶらりんになっていたというか。それが自分の中で、ちょっと不安だったのです。その状態で綺麗にまとめていた。そうではなく、根っここのところを感じるというか。松村先生の音楽というのは、響き自体美しいですよ。決して汚くない。選ばれた音自体というのが、非常に魅力的に感じたわけですけど。特にこういうゆっくりの動きというと、音符が決して多くないので。持続を兼ねた音の出し方というのですか？ 時間を伴った音。音そのものは選ばれて書かれていて、その音だけを吟味するのではなく、全体の気持ちの歩みの中での音という風に感じられるようになったのです。弾く時に、余裕が出て来たのかもしれない。そしたら、自分にとって身近に感じられました。松村先生も、「今までの中で、一番良かった」と言ってくださって。

V. 2 曲のピアノ・コンチェルトとの出会いについて

——2 曲のピアノ・コンチェルトの出会いに関して、最後に何かございますか？

野島 そうですね。あまりに長い時間を一緒に過ごして、いろいろな思い出が詰まっていますよね。ある時まで、すごく演奏し続けたので、疲れたみたいところが多少ありまして(笑)。それである時から、疎遠というのでもないですけど、時たま電話で話す程度になっていったのです。人間の出会いというのは、いくつもありますけれど、私の中ではこの2つのコンチェルトと、松村禎三という人との出会いというのは、最も重要なものの一つです。それは今でも、随分影響を受けたと思います。いろいろな面で。

[譜例 16 ピアノ協奏曲第 2 番 楽譜 第 2 楽章 4・5P]

Handwritten musical score for Piano Concerto No. 2, 2nd Movement, pages 4 and 5. The score is arranged in systems for various instruments:

- Piano-forte:** Features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes, dynamic markings like *pp*, and articulation marks.
- clarinet²:** Includes a section starting at measure 69, marked *Poco Più Mosso* and *solo*.
- Piano-forte:** Continues the piano accompaniment with dynamic markings like *dim.* and *pp*.
- vls (Violins I & II):** Includes *non vibr.* markings and dynamic markings like *pp*.
- vle (Viola):** Includes *non vibr.* markings and dynamic markings like *pp*.
- vc I & II (Violoncelli I & II):** Features rhythmic accompaniment with dynamic markings like *mp* and *mf*.
- vbc (Violoncello Contrabbasso):** Includes *non vibr.* markings and dynamic markings like *mp*.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A boxed number '69' is present in the clarinet part. The bottom of the page shows a page number '- 4 -' and a page number '-70-'.

Poco Meno Mosso
(♩ = 56)

87

Piano-forte

vcl I

vcl II

vle

vlc

poco Vibr.
fz-p
f
p
f
f

poco Vibr.
fz-p
f
p
f
f

poco Vibr.
fz-p
f
p
f
f

poco Vibr.
fz-p
f
p
f
f

fz-p
f
f
f
f

fz-p
f
f
f
f

fz-p
f
f
f
f

3 2 3 4 4 3 2 4

pp

Piano-forte

mf
pp
pp cresc.

3 2 4 25 2 2.5 2 3

Piano-forte

Violoncello Solo

com. sord.
mp

2 3 2 4

mf
pp

117

Piano-forte

vcl I

vcl II

vle

vcl Solo

mf
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

3 2 2 4 2 4 2 4

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

VI. 世界の松村禎三について

——世界の中で、松村禎三という作曲家は、どういう位置にいらっしゃるように感じますか？

野島 どうでしょうか。

——いろいろなところで演奏されてこられて。

野島 私はコンチェルトの反応しか知らないのですが、やはり非常なインパクトをその度と与えているというのは確かでしょう。ただ、弾くのは大変だ、ということもありますよね。簡単に気楽には弾けない。ある特別なオケージョンではないと演奏されないというような。例えば、これから室内楽曲とか、編成の小さい曲というのが、もう少し演奏されればとは思うのですけれども。でも、そういうものでも気楽には弾けないですよね、彼の作品は。よく、「どうしてソロの曲を弾かないのか」と、さんざん言われ続けてね。《巡礼》²⁶なんていう曲も、（渡邊康雄君には言えないのですが）弾いて欲しかったらしいのです。やっぱり、それはかなり覚悟して弾かないと。

——なるほど。

野島 あの《軽太子》²⁷の伴奏だって、大変ですもの。一人の強烈な人格というか、個性を持った芸術家という存在と巡り会って。やはり、本当にそれは貴重なものだったなと思います。不思議ですね。

²⁶ 松村のピアノ独奏曲。1999年に作曲された《巡礼－ピアノのための－I、II》。2000年に作曲された《巡礼－ピアノのための－III》の3曲がある。いずれも渡邊康雄により初演されている。

²⁷ 《軽太子のうたえる2つの歌》。古事記に題材を採った松村のソプラノとピアノのための歌曲。NHKの委嘱により1973年12月12日決定稿完成。1974年1月27日にソプラノ：増田睦美、ピアノ：高橋アキによりNHKから放送初演された。