

3 モーツァルトについての私論

現代の日常生活では、聞くともなく音楽が常時間こえている。モーツァルトの音楽は、そうした音楽としてもわれわれの間に知らず知らずのうちに最も深く入り込んでいる音楽のひとつではないだろうか。

ショッピング・センターへ行けば軽やかなセレナード（アイネ・クライネ・ナハトムジーク）が流れているのを耳にするし、映画のテーマ音楽やテレビのコマーシャル音楽としても、曲名は知らないままに親しんでいる曲が少なくない（クラリネット五重奏曲、交響曲二十九番第一楽章など）。われわれ日本銀行職員の本店内の一般食堂においても、BGM（バックグラウンド・ミュージック）としてあの美しい歌うようなメロディー（ピアノ協奏曲第二十一番のアンダンテ楽章）が時々聞こえてくる。これらの場合に利

用できるクラシック音楽は、重厚で深刻なベートーベンの音楽ではなく、また、渋みがあり噛むほどに味の出てくるといった趣のブラームスの音楽でもない。明るくて耳ざわりのよいメロディをモーツァルトの作品の中から選んでくるに限る。それはごく自然だと思う。モーツァルトの音楽は現代でもそれほどわれわれにとって身近な存在だ。また、最近特に数年は、モーツァルトはその音楽自体に加えて、その人間的な側面やユニークな生涯についての関心もとみに高まっている。稀有の天才ではあるがむしろひとりの普通の人間とさして変らない冗談好きのモーツァルトの側面を大きく（むしろ過大に）採り入れるとともに、モーツァルト毒殺説をミステリー風にかみ合わせた演劇「アマデウス」が発表され、それが舞台劇として、そして映画としてわが国でも人気を博したことはなお記憶に新しい。都内のデパートでは自筆の楽譜等を展示した「モーツァルト展」も一度ならず開催されている。モーツァルトおよびその音楽に対するこのような一般の関心は、没後二百年記念の諸行事が国内外で予想される一九九一年に向かって今後一層高まって行くことだろう。

二世紀も前にその生涯を閉じたにもかかわらず、現代われわれの間において一層豊か

な生命を維持しているひとりの天才音楽家、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト。これまでにいかに多くの音楽家、文学者、画家、哲学者、さらに政治家や学者がモーツァルトの音楽の魅力を論じ、そしてそれに対する愛慕の情をひと様々にあらわしてきたことか。またわれわれ自身のこれまでを振り返っても、幼少時代に親しんだ音楽（きらきら星変奏曲）にはじまり、小中学校時代（トルコ行進曲、メヌエットなど）、そしてそれ以降もいくらか年令を加えようともその年代にとつて共感しうる音楽をモーツァルトの作品の中に見つけてきているのではなからうか。モーツァルトの音楽がこのような普遍性、超越性を持つているのは、ひとつには、それが文学的含意や絵画的描写といった音楽以外の要素を伴う標題音楽（それは第一次的には理解が容易である）ではなく、むしろ音の純粹な芸術性だけを意図して書かれた絶対音楽である点にあるように思う。だからこそ、それは一方で清純無垢な美しい音楽でありながら、他方では人間の様々な深い情感を表わす音楽としてわれわれの心に入ってくる。そしてその音楽は、永遠の生命を持つ小宇宙を形づくっている。これまで自分としてもモーツァルトの音楽を聞くことで何と多くの時間が過ぎたことか。

ひとつの楽器演奏すら満足にできない者がモーツァルト音楽の本質や深さを語ったところで、その理解には所詮大きな限界があるに違いない。またモーツァルト作品の全分野をまんべんなく聞くというよりもむしろ好みにまかした作品鑑賞しかしていない者がモーツァルト論を展開するのは無謀にも近いだろう。実は、モーツァルトの音楽を捉え得たと考えてそれを語る時、その人は実際にはモーツァルトという鏡に映った自分の姿（すなわち自分の音楽観）を語っているにすぎないことになるのかも知れない。これは、わが国におけるモーツァルト研究の泰斗である海老沢教授（国立音楽大学学長）が主唱する「モーツァルト鏡説」という落とし穴である。しかし、モーツァルトの音楽は、それを聞けば聞くほどその魅力の源泉を鑑賞者自身が求めて語ってみたくなる誘惑にかられるという側面も潜んでいる。こうした人を動かす一種の魔力がそもそもモーツァルトの音楽の魅力のひとつなのかも知れない。

一 モーツァルトの音楽が持つ魅力

均整美と明快さ

音楽の本質は、その文字が表わすところ、音を耳で直接に聞いて楽しむことにある。それは一言でいえば音の組み合わせに他ならないが、その時間的な組み合わせであるメロディー（旋律）と空間的な組み合わせであるハーモニー（和音）によって構成され、それが時間的な秩序（リズム）をもって進行することによって楽しみを与えるものである。従って、それを聞く楽しみを文章で表わすのは本来不可能である。またモーツァルト音楽の特質に関しては専門家による夥しい解説がある。ただ、ひとりのモーツァルト愛聴者としてその音楽の魅力となっている諸側面を述べるとすれば、それは先ず第一には、よく指摘されるとおり、均整のとれた美しさ、あるいは曲調の明快さないし論理性にあると思う。

モーツァルトの代名詞ともなっている名曲アイネ・クライネ・ナハトムジーク（K五二五、Kはケツヘルの整理による作品番号）では、潑刺とした明るい旋律や、叙情性豊かな

な優美な旋律が極度に小さな枠の中に整然と組み合わされて収められている。ピアノを練習する初心者が必ず弾くハ長調のソナタ（K五四五）では単純さ、簡素さを通して美が語られているし、ピアノとオーケストラのためのロンド（K三八二）では、明るく愛らしい主題が縦横に、しかも色彩豊かに展開しながらも曲の全体像が常に明確に保たれており、コンパクトな協奏曲となっている。室内楽でも、例えば明るく平明な弦楽四重奏曲（K四五八、「狩」）はモーツアルトの最も基本的な面のひとつを聞かせるものである。うし、交響曲の分野でも、初期の（すなわち十代に作曲された）作品は若々しく引締ったスリムな音楽である点が魅力となっている。晩年の交響曲においても、明快な起承転結という形式に従う美しさを守ることを通じて芸術表現を行うという考え方は古典派音楽家らしく守られており、それから外れる作品は、例えば交響曲で通常の四つの楽章からひとつ（第三章）を欠く構成となっている第三十八番（「ブラハ」）では、そのこと自体が特別視されているほどである（西欧におけるこの作品のニックネームは「メヌエットなしの二長調交響曲」）。

モーツアルトの音楽を特徴づけるこのようなバランスのとれた美しさや明晰さは何に由来ののだろうか。それは、むしろ彼の天与の豊かな音楽性にある。そしていまひとつには、モーツアルトの音楽にあつては、どんな小さな作品においても形式面で大きな流れとしての起承転結が他の作曲家にはみられないほどはつきりと意識して書かれているため、それが形式的に完成度の高い作品となる一方、各作品ともそのゆえに密度の高い内容が盛られることになっている面が大きいのではないか。形式を重んじることは、一見音楽の自由な展開を妨げ、その内容を貧弱にする所以のように考えられるかも知れないが、それはむしろ逆であろう。モーツアルトの音楽では、むしろ形式を尊重するがゆえに無駄が一切省かれることになり、美しさがかえって凝縮されたものとなっている。マラーやブルックナーの作品には演奏に一時半も要する長大な交響曲がいくつもあるが、そのような茫洋とした音楽とは対照的に、モーツアルトの作品は、いわば切りつめることの美学を極限的に示したものでもいえるだろう。

これは、例えば俳句では五七五、短歌では五七五七七という形式があるからこそ、俳句や短歌が短かい語句の中に密度の高い内容を盛った、しかも読む人に感動を与える文芸作品となるのと同じである。そうした形式なり制約は、それがあつたために内容が切り

捨てられることになるのではなく、むしろ作品の中において不必要な部分を省き、作品の緊密度と芸術性を高める働きをする。モーツァルトの音楽全体を貫く密度の高さ、あるいは簡潔さといった特色は、彼の天性の旋律が当時の音楽の諸形式と結びつくなかではじめて生まれえたという面があるのではなからうか。モーツァルトの作曲の過程をみて、こうした切りつめの美学という思想があらわれている。最近、モーツァルトの自筆総譜の写真製版本をようやく一冊入手したが（ピアノ協奏曲第二十一番、K四六七）、それはモーツァルトの作曲および記譜の常として第一次稿（スケッチ）でありかつ最終稿（清書）でもあるが、そこには手直しされた箇所が驚くほど少ないうえ、そのなめらかな流れるような筆致は豊かな音楽性を物語るかのようなものである。ここにおいて部分的な修正が加えられた箇所をみることによってモーツァルトの音楽的な性格が明らかにするという意味で、こうした自筆楽譜は専門家にとってはこの上ない貴重な資料であるが、筆者のような素人が手許にあるこの自筆総譜のコピーをみても、モーツァルトの修正は、メロディーや和音を追加するよりもむしろ一部の音を削除することによって曲としての完成度を高めた形跡がうかがえるのは興味深い（例えば第一楽章ではホルンのトリルを

削除してメロディーの輪郭を鮮明化した箇所やピアノの低音部を目立たせるためにバスの音を抹消した箇所がみられる）。

全く次元の異なることではあるが、長さを厳しく制限されたうえで文章を書く場合にも、これと似た側面があるように思う。筆者がある新聞紙上で毎月一回担当している経済コラムの原稿を書く場合、第一次稿は残念ながらいつも制限字数（八二〇字）をかなり超過してしまう。だから改めて文の構成を起承転結の原則に照らして再構成するとともに、結論との関連の濃淡を基準にして枝葉を刈り込む（あるいは文章の鉤掛け）という作業を常に余儀なくされる。その結果として出来上がった文章をみていつも意外に思うのは、かなりの内容を切り捨てたと当初考えていたにもかかわらず、仕上がりしてみるとそうした結果となっていないばかりか、大抵の場合、拙い文章ながらむしろ論理がより鮮明になっていることである。こうした卑近な日常経験からしてもモーツァルトの音楽にはとりわけ親しみが感じられる。

マラー、ブルックナー、ワグナーといった「重厚長大」型の音楽に対する人気が近年高まる一方でモーツァルトの明快な音楽もより幅広く受け入れられているのは、やは

りそこには音楽美の本質が最も純粹な形で結晶しているからなのだろう。また経済学を例にとつても、例えば不均衡理論（その展開はかなりやっかいである）の方が現実経済のモデル化としての妥当性は高いと考えられる場合が少なくないにもかかわらず、極めて抽象的な一般均衡論（アロー、ドブリュー流の高度な数理モデル）が依然として多くの学者の研究対象となつていているのは、その理論体系の純粹さとエレガンスさという美的要素に魅されることにも一因がある、といえないだろうか。さらに話を飛躍させれば、例えば大相撲においても、大乃国、小錦といった巨漢力士よりも筋肉質の千代ノ富士の方がより高い人気を博していることや、さらに近年のグルメ・ブーム（こつてりしたフランス料理などの食べ歩きの流れ）の中にあつても、一方では素朴な家庭料理の味を提供する店が見直され、またあつさりしたお茶づけの良さが捨てられないことは、いずれもその本質（強さ、自然の味）への回帰現象といえようか。その意味で、これらは現代においてモーツアルトの端正な音楽に対して関心が強まっていることと一脈通じるものがあるのかも知れない。

ジャンルの多様性

モーツアルトの音楽が魅力的である第二の要素は、その多様性にある。独奏曲や独唱曲にはじまり、室内楽曲あるいは屋外音楽、合唱曲、さらには交響曲（オーケストラ）やそれに声楽の加わる歌劇（オペラ）など、いずれの分野においてもモーツアルトが名曲を残さなかつたジャンルはないといつてもよいだろう。このことは、また彼の音楽において主役を演じる楽器の種類の多様性としてもあらわれており、モーツアルトの作品を一層バラエティーに富ませている。

当時における最大のピアノの名手のひとりでもあつたモーツアルトは、誰でも聞き覚えのある軽快なピアノのためのソナタ（イ長調、K三三一、ハ長調、K五四五）や愛らしいロンド（K四八五）を残しているほか、四手のためのピアノ作品や二台のピアノのための作品といった比較的珍しいジャンルでも佳作が多い。独唱曲では、中学校の音楽の教科書にも出てくる「春への憧れ」（K五九六）など誰にとつてもなつかしい歌曲のほか、オーケストラの伴奏が付いた「踊れ、喜べ、わが魂」（K一六五）などの名曲がある。複数の楽器を用いた曲としては、ピアノとバイオリンのための数多くのソナタや三

重奏曲をはじめ、弦楽四重奏曲（ハイドンに献呈された六曲の連作、K三八七ほか）、フルート四重奏曲（K二八五ほか）、オーボエ四重奏曲（K三七〇）といった多様な四重奏曲、さらには弦楽五重奏曲（K五一五ほか）、クラリネット五重奏曲（K五八二）、ピアノと木管のための五重奏曲（K四五二）など表現力が豊かな五重奏曲、という具合に室内楽曲でも宝庫を提供している。今すこし大きい楽器編成による音楽でも、「ハフナー・セレナード」（K二五〇）をはじめとするセレナードの数々、あるいは、いわゆるモーツアルトのメヌエットとして知られる典雅な楽章を含むディベルティメント（K三三四）などディベルティメントと称されるユニークな一群の音楽がある。ディベルティメントはその言葉（仏語ではディベルティスマン）自体が示すように気晴らしの音楽であり、富裕貴族の祝典や社交のために書かれている。従って、ほとんどの場合、暗い雰囲気や激しい表現は回避され、明朗かつ無邪気な作品であり、食事中的BGMあるいはランプの静かな灯に照らされた夏の夜の夜の音楽という趣を持った音楽となっている。一層大きな編成の楽曲としては壮大な「ジュピター交響曲」（K五五一）をはじめとする一連のシンフォニーが堂々とした構築物としてそびえているし、美しいメロディーが次々と

あふれ出る協奏交響曲（K三六四）もユニークな楽器編成をとる作品といえる。

幅広い表現力を持つ管弦楽を声楽と組み合わせるより高度な芸術を狙った分野、すなわちオペラでもモーツアルトは文字通り古典的な作品を数多く残している。例えば、名旋律のアリア「恋とはどんなものかしら」を含む「フィガロの結婚」（K四九二）は今日でも最も上演回数が多いオペラのひとつとされている。一方、管弦楽を声楽ではなくある特定の楽器と融合させた総合音楽、すなわち協奏曲（コンチェルト）も極めて数多くある。モーツアルトの協奏曲においては、音楽的表現として考えられる限りの広さと深さが存在しており、モーツアルトは自らの楽才の全てをここに発揮しているように思う。優美ながらあふれるばかりの若さを感じさせるバイオリン協奏曲（K二一九ほか四曲）、明るく潑刺とした曲想やあこがれに満ちた旋律を含むファゴット協奏曲（K一九一）、のびやかな明るいメロディーに満ちたフルート協奏曲（K三二三）やオーボエ協奏曲（K三二四）、陽気で生氣あふれるホルン協奏曲（K四九五ほか三曲）、典雅なフランス風サロン音楽とでもいえるフルートとハープのための協奏曲（K二九九）など多彩を極めていく。これらのうち二〇曲を越えるピアノ協奏曲はモーツアルトの協奏曲において

数の上で抜き立てているだけでなく、モーツアルトの音楽的天才の最も高い部分から最も深い部分までを全面的に結晶させた作品群だろう。洗練された簡素さを聞かせる第二十三番（K四八八）や第二十六番（「戴冠式」、K五三七）、堂々とした交響的構築と響きを持つ第二十二番（K四八二）や第二十五番（K五〇三）、暗い閉じこめられた情熱と葛藤を劇的に短調で書いた第二〇番（K四六六）と第二十四番（K四九一）など、何と多様な世界がここにあることか。

モーツアルトの協奏曲では、一般にひとつの楽器にスポットライトを当て、それをブリマドンナのように歌わせる一方、そうした楽器による独奏と管弦楽器を交互に登場させて音楽的な対話が進められる。また、そうした語り合いは、管楽器群と弦楽器群の間においても行われ、ひとつのドラマとしての展開を進行させることによって曲全体に立体感と色彩を加えている。つまり、音楽形式の上からいえば、協奏曲はオペラに近いものであり、この二つの分野はモーツアルトにとっては深いところでつながっていたといえる。ことにピアノ協奏曲では、主題旋律の優美さとその美しさに加えてその縦横無尽の展開力が示されており、偉大なピアノリストでもあつたモーツアルトの音楽の精髓をこ

こに全てみることが出来るジャンルだと思う。こうした高度な音楽で傑作を数多く書くことができたからこそ、かくも多様な作品群を生み出したのではないだろうか。

長調と短調のコントラスト

モーツアルトの音楽の魅力として第三に指摘すべきことは、そこには単に明るさが存在するだけではなく、それが暗さと共存し、あるいは明と暗が相互に対照し合うことによって、一層強いコントラストとして示された美しさ、ないしどちらにも偏しない平衡調和の世界が生まれている点である。これは調性のうえからみた場合、ひとつの曲の中で長調と短調の間の見事な転調の仕方にあらわれている。また晴れやかな長調を基調とする曲においては、中間楽章のひとつを瞑想的ないし悲痛な短調の曲とする構成をとり（例えばピアノ協奏曲二十二番、同二十三番）、逆に暗くて悲劇的な作品では中間楽章を緩やかなロマンツェのメロディーで対比させる（同二十番）という手法を採る。またひとつの楽章の中においても、こうした構成をとることにより全体が一層引立ってくる。不気味な緊張感に貫かれたいわゆる小ト短調交響曲（K一八三）では最終楽章の一部に明

るく輝くような旋律が一時顔を出し、また唯一の短調で書かれた悲劇的なセレナード（K三八八）でも光が差し込む場面が一部には含まれている。一方、晴れやかなたたずまいの「リンツ交響曲」（K四二五）でも、第二楽章では愁いにみちた短調のメロディが入ることによって曲全体が聞く者の耳に残るものとなっているし、きびきびとした明るいフルート四重奏曲（K二八五）でも第二楽章の短調による一条の悲しい旋律が曲全体を引き立てている。このような鮮やかなコントラストのつけ方、そしてそれを通して多彩な情感を表わす手法はあたかも万華鏡をみるがごとくであり、正にモーツァルト特有の世界ではなからうか。闇闇を見た後でこそ光の強さは一層強烈に感じられるものとなり、また一条の光が差し込むのを見ることによって闇の暗さは一段と深いものとなる。

そして何よりも驚くべきは、こうした光と影の織りなす美しさは青年期の作品を含め一貫して底流に存在する点である。その意味でこれはモーツァルトの音楽の最も本質的な性格のひとつだといえるだろう。モーツァルトの作曲過程をみても、よく指摘されるように明暗の全く対照的な作品がペアに近い形で作曲されている。例えば、暗うつ極ま

りない情感を持つ傑作であるト短調交響曲（K五五〇）の直後には荘厳かつ輝かしいジュピター交響曲（K五五一）が作曲されており、また同様の対照は弦楽五重奏曲についてハ長調の作品（K五一五）とこれに続くト短調の作品（K五一六）の間にもみられる。短調の旋律には心の深い深淵を垣間見させるようなものが多く、それが明るい長調の曲想と統合されバランスをとることによって、モーツァルトの音楽は人間の情感の幅広さと深さをあらわす芸術になっているのだ。

木管楽器の美

モーツァルトの音楽が心を引きつけるのは、第四には、柔らかな響きを持つ木管楽器（フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット）の印象的な音色の美しさがいずれの作品においてもあふれている点である。

鋭い響きを持ち音量の豊かな金管楽器（トランペット、トロンボーンなど）とは異なり、木管の音はともすれば弦楽器が奏する主旋律にかき消され勝ちになる。しかしモーツァルトは、交響曲や協奏曲においても木管楽器の比類ない美しさを要所所で実に効

果的に生かすことによつて曲全体の色彩感を豊かにするとともに奥行も深めている。さらに木管の美しさを主役に仕立てた作品をモーツァルトほど多くの楽器について、しかも数多く残した作曲家はいないのであるまいか。オペラとともに彼の天才ぶりを最も発揮した協奏曲の分野では、青年期のファゴットにはじまり、フルート、オーボエ、そして晩年のクラリネットといずれの楽器についても古今の名作とされる木管楽器の協奏曲作品を残している。室内楽の分野でも、木管楽器の活躍の場は広く与えられており、クラリネット特有のやわらかく甘い音色と敏捷な音の動きをフルに生かした絶品、クラリネット五重奏曲がこれに含まれる。さらに管楽器だけによるセレナード（「グラン・パルティータ」ないし十三管楽器のセレナード、K三六一）では円熟期の内面的な深さと木管によつてのみあらわしうる微妙な陰影が言い表わし難い世界を形づくっている（映画「アマデウス」においては、モーツァルトのライバル作曲家サリエリにとつてこの曲が心に染み透るような感銘を与えているが、それは十分に理解しうるところだ）。またオペラにおいても、クラリネットがアリアの伴奏をしてその美しい音色を存分に聞かせるといった場面がある（「皇帝ティトスの慈悲」、K六二二）のもモーツァルトの作品なら

ではであらう。交響作品の中では、例えば晩年の三大交響曲のひとつである美しく清澄な第三十九番（K五四三）ではメヌエツト楽章でみられる木管楽器による優美な歌とオーケストラの応答が印象的であり、またピアノ協奏曲第二十二番や同二十四番の緩徐楽章においては、いずれも木管楽器同志ないしそれらとピアノとの対話が無類の色彩的効果を挙げておりまことに美しい。

ただ、木管の美は弦楽器が通奏する主旋律の場合とは異なり、例えばその音が聴く者の耳に物理的に入つてはこようにとも、聴き耳が十分訓練され、またその心の扉が十分開かれていないならばほんとうにはなかなか聞こえないものであるようだ。例えば上記二十番のピアノ協奏曲をレコードで聞く場合、緩徐楽章（第二楽章）における木管の掛け合いの見事さには以前より容易に気が付いてはいたが、第一楽章や第三楽章でも曲想の広がりや立体感にとつて木管がいかに重要な役割を果たしているのかを理解できるようになったのは、恥ずかしいことながら比較的最近のことである。木管の音も当初からむしろ耳に入っていたにはちがいないが、これら各楽器が演じている役割が意識には上がってこなかった。しかし、その後この曲の総譜（全楽器の楽譜を同時に記載した譜、ス

コア)をみながら鑑賞することも行うようになってようやくフルート、オーボエ、ファゴットの音やメロディーが一層楽しいものになった。例えていえば、山歩きをする場合でも、周囲の景色を漫然と目にしながら楽しむのも悪くはないが、予め五万分の一の地図で地形や植生を頭に入れてから現実の風景を目にする方が、自然の豊かさをより幅広くしかも細部にわたって味わうことができるといえないだろうか。そうした意味で地図が大きな手助けになるのと同様、筆者のような凡庸な耳にとっては、音楽を鑑賞する場合に楽譜の助けは大きな効用をもっている。

二 モーツァルト愛好者の系譜

西欧におけるモーツァルティアン

完全性を備えたモーツァルトの音楽は、彼以後の作曲家によってまず最大級の賞讃を受けることになった。ベートーベンはいかなる時も私はモーツァルトの最大の尊敬者のひとりであると自認してきた」と述懐しているし、ロマン派作曲家のシューマンも「モーツァルトの音楽は何度も聴けば聴くほどますます新鮮に聞こえてくるではないか」

と感嘆している。ブラームスも「今日の我々はモーツァルトのように美しくは書けなくなってしまうた。我々に出来るのは彼が書いたと同じくらいに純粹に書くように努めることだけだ」としてモーツァルトの音楽が持つ超越的な美を讃えている。また哲学者も「不滅のモーツァルトよ、私の身におこった一切のことは君のおかげなのだ。私が自分の内奥の本質をのぞき見て驚愕していることも正しくそのためだ」と述べてモーツァルトの音楽が人の心に訴える力の強さを告白している(一九世紀の哲学者キルケゴール)。かと思えば、作家の中には、スタンダールのように自らモーツァルト論を著しただけでなく「彼のオペラを聴くためならば百里の泥道でも歩いて行こう」という愛好者もみられる。さらに画家の中には、モーツァルトの音楽に似つかわしい透明なライトブルーを基調にしてモーツァルト頌という作品を残している印象派画家デュフィの例もある。そして今世紀最高の物理学者のひとり、アルベルト・アインシュタインは「死とはモーツァルトが聴けなくなることである」という有名な言葉を残している。

こうしたなかでも特筆すべきはやはり一九世紀のケッヘルという人物であろう。彼は鉱物学と植物学とを専門とする自然科学者であったが、そのモーツァルトへの傾斜と分

類整理能力、古文書的な知識を駆使してモーツアルトのおびただしい作品と創作活動の年代的な全過程をはじめて明らかにし、モーツアルトの全作品（真正で完全と自ら判断した六二六曲）を年代順に整理して通し番号を付した作品目録を刊行した（二八六二年）。何という愛慕と努力であることか。このいわゆる「ケッヘル番号」はその後数多くの研究により累次にわたって修正・追加が行われているが（現行分は第七版）、現在においても、作品分類上最も基本とされているのはケッヘルによって当初付された番号である。

日本におけるモーツアルト

わが国においてモーツアルト・ブームの先鞭をつけたのは、評論家である小林秀雄の論考「モーツアルト」（昭和二十一年）と一般にみなされている。このエッセーはモーツアルトの音楽の魅力を解き明かそうとするひとつの古典的試みではあるが、そこにおいては、音楽の好みは短調に偏っていること、器楽作品が偏重されオペラや声楽曲がほとんど無視されていることなどの問題が従来から指摘されてきた。こうした状況下、最近では、一部愛好家によるモーツアルト讃歌が種々の形で出版される一方、モーツアルト

をより幅広く、かつ全体的にとらえようとする動きが強まっている。全作品をひとつのセットとして聴くことを可能にした「モーツアルト大全集」（レコード数一八二枚、昭和五十四年刊行、現在は絶版）が刊行されたのをはじめ、モーツアルトの音楽が録音されたレコードを現在入手しうる限りすべて収録、整理して解説を付した「モーツアルト・レコード目録」といった書物も某大手銀行に勤務する銀行マンらの手によって出版されている。これらは、日本における根強いモーツアルト人気の証左といえるだろう。

そうした点からみて特筆すべきは「日本モーツアルト協会」の存在とその活動であろう。同協会は古く昭和三十年に有志によつて設立され（当時の会長は堀内敬三氏、現会長は属啓成氏）、今日でも、会報の発行のほか、七、八月を除き毎月一回モーツアルトの作品の演奏会を会員のために開催している（モーツアルトのかんりの作品について本邦初演の記録を持つ）。例会は大きなコンサートホールで行われるが、それは毎回、会長の話ではじまるだけでなく、会務や場内整理などの世話はすべて当初から会員の有志が無報酬で引受けて行っており、この点、コンサートとはいえども商業ベースの通常の音楽会とはかなり異なり同好会の雰囲気がある。会員は職業上の義務として参加してい

る者はなく、また中には有名人も少なくないが、この会に関する限り参加資格は完全に平等である（会員である作家の永井路子氏はいつも会場入口で切符のもぎりを引受けておられるが、これはおそらく日本一ぜいたくな会場受けであろう）。この協会への入会希望者は極めて多いが、正会員の数はモーツアルトの作品数にちなんで六二六名に限定されており、それを超える入会申込者は準会員として扱われる（現在約四百名、会員に欠員が出ると順次正会員に昇格、但し例会への参加等実際上は何ら正会員と異なるところは無い）。準会員から正会員になるには十年近くかかるので、自分にとってはまだ目的地までの道半ばというところである。なお、同協会における日本銀行関係者としてはNさん、Kさん、それにY氏夫妻などが名をつらねており、月例会で毎回顔を合わせるところとなっている。

モーツアルト音楽の演奏と研究

ところでモーツアルトの音楽はどのように演奏されるべきなのだろうか。一般に、作曲家の意図を忠実に再現しようとする場合、そこには二つの立場がありうる。ひとつは、

作品が作曲された当時現実にあつた音をよみがえらせようとする時代考証的なやり方である。いまひとつは、作曲当時現実には無理だったとしても、作曲家が理想として描いていたであろう音を追求める芸術指向的なやり方である。

近年人気を得ている前者によるアプローチは、古楽器ないしその複製による演奏（ホグウッド指揮によるモーツアルト交響曲全集など）がその代表例といえる。そうした演奏は響きの透明な美しさ、あるいは素顔の魅力とでもいう点に大きな特徴がある。一方、後者の発想による演奏（アーノンクール指揮によるモーツアルトの交響曲など）は、改良がはかられてきた現代の楽器の特性を生かして音の強弱を自在に対比させるものであり、音楽の激しさ、あるいはドラマチックな表現に特徴がある。同一曲をこうした二つの異なった演奏で聴き比べてみると、その曲が何と異なる印象を与えるものになることかと驚かされる。これら二つの行き方のうち、芸術としてはいずれが望ましいのだろうか。これに関してはおそらく深遠長大な議論が存在しうるであろうし、筆者には判断の能力はもとより無く、それぞれの演奏を感じしつづけているのが実情である。ただ、はつきり言えることは、いずれのタイプの演奏によるにしても、モーツアルトの音楽の

本質を汲み取ろうとする精神的緊張感を欠いた演奏や、単に美しく聞かせようとして凝りすぎた演奏はモーツアルトの音楽には似つかわしくないという点である。

これに関連して思い出すのは、かつてのロンドン在住時のある日の経験である。ロンドンでは幸いにして名演奏家によるコンサートを少なからず聴く機会があったが、そのうちのある日、モーツアルトの交響曲の演奏において、音がべたべたとした感じでまた全体としてまことに締まりない印象を与えるものを珍しく経験したことがあった。これは、ひとつにはこの時のコンサート会場（わが国の武道館に相当するロイヤル・アルバートホール）がこうした繊細な音楽にとって不適切であった可能性もなくはない。しかし、何よりも指揮者とオーケストラが果たして聴き手に何を伝えようとして演奏しているのか今ひとつあいまいであつたうえ、彼らが精神の緊張感を欠いていたことによるといわざるをえないものであつた。モーツアルトの音楽は、それを演奏する時、演奏者の姿勢をこれほどまでに素直にあぶり出す音楽であるかとその日は全く驚かざるをえなかったことである。またその意味でモーツアルトの音楽は恐ろしい音楽であるともいえる。こうしたいわば求心性を欠いた演奏にはもとより高い評価を与えることはできないが、

そうした演奏でない限り、上述の二つの演奏哲学はそれぞれ大いに意味深い方向であり、また我々のモーツアルト解釈の深化と楽しみの上で歓迎すべきものだと思う。

ただ、筆者の個人的印象では、当時の音自体を再現することに重点を置く演奏は、確かに清楚な感じがする音楽を聞かせることになるものの、それは楽器の進歩の恩恵を十分に取入れたものでないために、作品自体から引出せる優雅さや美しさが今一步という状態にとどまらざるをえない面があるように思う。ちなみに、モーツアルトのピアノ（クラビア）ソナタのほんとうの美しさは、素朴な音のクラビアの演奏によるよりもやはり現代のピアノ演奏（例えばギーゼキングによる音の粒をそろえた玉をころがすような奏法）によって音色の美しさや格調の高さが引出されるといえないだろうか。

モーツアルトの音楽をより深く理解する上では、やはりその音楽の背後にある作曲者の精神の世界、すなわちモーツアルトという人間を読み取ることが重要になる。こうした総合的な視点に立つ書物として誉れが高く、また邦訳が存在するために手軽にひもとけるのはアルフレート・アインシュタイン「モーツアルト——その人間と作品」であることはまず異論のないところだろう。また近年、わが国モーツアルト研究の大家、海老

沢教授の手による七百ページを超える大著「モーツァルトの生涯」も刊行されている。後者は、モーツァルトのパーソナリティーを克明にあとづける一方、彼による一〇〇〇曲近い音楽が家族生活、交遊、旅行などとの関係においていかに成立していったかを歴史資料をふまえてつづ絵巻物をみるかのごとく見事に描き出したものである。世界における最近のモーツァルト研究では、同時代の資料の丹念な掘り起こしのほか、自筆楽譜の筆跡の鑑定、用紙の透かしや用いられたインクの科学的分析、さらにはコンピュータによる音譜の解析といった実証分析がとみに重視されているようである。しかし、どんな分析手法がとられるにせよ、研究の究極的な関心はモーツァルトの音楽から何を聴きとることができるのか、またそうした音楽がこの作曲家の人間性といかに関わっていたかということであるというべきであろう。

三 モーツァルトの超人間性と人間性

モーツァルトがあれほど完全で心にしみる音楽を生み出すことのできたのは、彼が単に歴史上稀有の天才であつただけによるのではない。むしろ、そうした超人間的な

側面と同時に深い人間的な側面も併せ持っていたことが深く関連しているといえるのはなからうか。

超人間性と超国民性

音楽においては、和音や曲の構成は努力と忍耐があれば組み立てられるが、旋律は天才によつてのみ発見されるものである、といわれている。モーツァルトの音楽は、そうした意味において正に天才の証明に他ならない。モーツァルトは、作曲家として天才であつただけでなく、分野を問わず一般的な天才論においても歴史における貴重な天才の例であり、そのエピソードは枚挙にいとまがない。

残された歴史的文書によれば、わずか三才の時、クラビア（ピアノ）に座つて三度の響き（和音）を探し求め、それを鳴らしては喜んでいたというし、五才の時にはもう小曲を作曲し、それを父親が現に五線紙に書きとどめている（以後の創作活動の端緒をひらく作品であるアンダンテ・ハ長調、K一a）。また音に対する非凡な感覚や、聴覚の敏感さを示す逸話も少なくなく、例えば父親の友人のバイオリンがモーツァルトのものより

八分の一音ぐらい低いことを言い当てた話や、トランペットの鋭い響きを聞いて真つ青になって床の上に倒れんばかりになった話が残っている。七才の時には、クラビアの鍵盤を布切れでおおい、その布切れの上からあたかも鍵盤を實際まのあたりに見ているかのように巧みに演奏をするという、見せ物的な神童ぶりが披露されているし、九才ですでに最初の交響曲（K一六）を作曲している。はじめてのイタリア旅行に出かけた十四才の春には、システイナ礼拝堂で歌われるのを聴く以外には知るすべがないとされていた噂に名高い秘曲（アレグロ作曲の合唱曲ミゼレーレ）の演奏に立合い、それを暗記して頭の中に入れて宿に持ち帰って楽譜に書き直すという離れ技を行っている（同行した父親が息子の天才ぶりを誇らしげに記した手紙のひとつに記録されている有名な「名曲窃取事件」）。またモーツアルト自身が残した手紙をみると、「音楽会の前の晩の十一時から十二時に急いでこの作品（バイオリン伴奏つきのピアノ・ソナタ、K三八〇）を書かなければならなかったため、バイオリンの伴奏声部だけをとりあえず書き、自分の（ピアノ）パートは頭の中にしまっておきました」とか、「作曲はもう全部できています。しかしまだ書いてはいません」といった超絶的な記憶力を示す例がみられる。モーツアル

トのこうした異常な才能は同時代の作曲家によってもあまねく認められており、当時名声の高かったハイドンは、モーツアルトの父親に向って「誠実な人間として神の前に誓って申し上げますが、ご子息は私が名実ともども知っている限り最も偉大な作曲家です」と述べるに至っている。

このような人間の能力を超えていると思えない不思議な才能のほか、モーツアルトほど特定の国ないし国民を超えた存在であった（そして今もそうありつづける）音楽家は稀ではないだろうか。これはひとつにはモーツアルトがまだ六才の幼な子の時代以降、当時のヨーロッパで音楽活動が盛んであった国や都市をほとんどくまなく父親に連れられて訪ね歩き、その過程で音楽的構築材料を受取るとともにそれを彼の天才のるつぼの中で普遍的な価値を持つ作品に作りかえたからであろう。彼の旅行は、ドイツやイタリアの各地はもとより、パリ、ロンドン、プラハなど広く足跡を残すものであっただけでなく、その期間の長さも超人的である。モーツアルト史家によれば、モーツアルトの旅行総日数は三七二〇日、つまり十年二か月と八日にも及んでいる。彼の生涯が一九〇九七日、すなわち三十五年十か月と八日であったから実に生涯に約三分の一の期間は

旅行していたことになる計算である。モーツアルトはこうした人生を送ったこともあり、もはや「国民的な音楽家でなく、また国際的な音楽家でもない。超国民的な音楽家である」といわれるゆえんである。

モーツアルトにおける超人間性や超国民性といった高尚さがモーツアルトの音楽を支えるたて糸だとすれば、いまひとつにはモーツアルトの人間性といういわば卑近さがよこ糸になって、その作品に永続性と親近性を併せ持たせる性格を形づくることになっているように思う。

モーツアルトの人間性

モーツアルトがいかに天真爛漫な人物であったかについては、近年とみに広く知られてきている（前述の演劇「アマデウス」はそうした動向の典型である）。今日まで多く残されている彼の書簡をみれば明らかとなり、モーツアルトは語呂合わせ、駄洒落、滑稽なたわけ、そして快活な猥談などをことのほか愛好していた。モーツアルトは多くの弟子にピアノを指導していたが、そのうちのある女弟子は、自らの容貌や容姿の限界につ

いて自覚しつつもモーツアルトに恋情を抱いていたらしい。この件に関してモーツアルトは父親あての手紙で次のように述べている。「この娘についてですが、もし絵描きが悪魔をそっくりそのまま描こうというなら、彼女の面相をモデルにしたらいいでしよう。百姓娘のようにデブだし、吐きたくなくなるくらい汗っかきで、しかもあまりにも身体をむき出して歩くものだから、僕は盲目になりたいくらいです」と。実に率直な表現ぶりに笑いがこみ上げてくるではないか。このような飾り気のない素直な表現と感情の吐露がモーツアルトの音楽においてもひとつの本質的側面を構成しているといえると思う。

四 生と死と宇宙

モーツアルトの音楽には、以上述べた様々な側面や性格を全て超越する、より大きなテーマも深く盛り込まれているように思う。それは、唐突のようにもみえるが、大袈裟ではなく我々の生と死についての問題である。

人間は必ず死する存在である。しかし、現代の多忙な生活においては、我々の多くはこのことを日常ともすれば忘れがちである。一時的には忘れても、死は必ず我々ひと

りひとりにやってくる。そのことを我々は程度の差こそあれ個々にもちろん認識してはいるし、また死の意味とその後の世界を理解しようという努力も早かれ遅かれしてきていよう。確かに、あの世が果たしてどういうものであるのかについては誰も確たることは言えない。むしろその解答を求めるためにこそ哲学者や宗教家、そして芸術家が苦闘しているというべきだろう。こうした観点からみた場合、モーツアルトの音楽のいくつかは、個々の人間にとつての最大問題であるこのような生と死の関係を正面から透視するものとなっている。この点こそがモーツアルトの音楽の究極的な偉大さであり、また人を引きつけてやまない力になっているのではないだろうか。

彼岸の景色、天上の音楽

モーツアルトの美しい音楽の中には、此岸に居ながら彼岸の景色を垣間見させてくれるといった異色の美しさを持つ音楽、あるいは天上の響きを持つ音楽が少なからずある。これらのほとんどは、モーツアルトの若いながらもその晩年において書かれており、そのいずれもが異常なほどに澄み切った音調を持つとともに深い情感をただよわせており、

まさにこの世の先を描いたような音楽になっている。

例えば、グラスハルモニカとフルート、オーボエ、ビオラ、チェロのためのアダージョとロンド（K六一七）という珍しい楽器編成による小曲は天上的な響きを持つ音楽だ。明るい光に満ちた軽やかな調べは明らかに天国の風景を語っている。我々の住む現実の世界にはこうした音楽が描く場所自体はむろん存在しない。ただ、筆者の経験に基づいてあえてそれを考えるとすれば、例えば、早春の頃の花に囲まれた桃源郷のようなのかなたたずまいの奥武蔵ユガテの山村風景とか、夏の青空の下に花々が咲き乱れ天上の楽園を思わせる霧が峰の蝶々深山の草原などのイメージとこの音楽には共通するものがあるように思う。また澄み切った音の気高い響きを聞かせる点で比類ない作品、クラリネット協奏曲（イ長調、K六二二）も彼岸の音楽といえるだろう。この曲における晴れた秋の空のような寂しさはまるで死後の世界まで見通したかのようにあり、クラリネットで唱われる第二楽章アダージョの主題の神々しさ、深い静けさはこの世を超えた世界を感じさせる。さらに、モーツアルトが天国の門、つまり永遠への戸口に立って書いたと通称される作品、ピアノ協奏曲第二十七番（変ロ長調、K五九五）もまたこの世の

先を見透してしまつたようなところがある作品だ。ここでは、それまでの作品にみられるような色彩感や力動感に欠いているが、晩秋の青空のような透明感が作品全体を支配している。ここにあるのは、人生に対する諦念からくる澄み切った境地であり、モーツアルトのこの世に対する訣別の声である。

これらの作品の特徴は、どれほど寂寥感を感じさせる時においても、描かれた空は決して曇つてはいないし、またじめじめと湿つてもいい。空は常にからりと晴れて明るい光が射しており、そのために寂しさはかえつて一層増し、そして清浄さが漂う音楽となつてゐる。天国を透視させる一方、生と死の多様な交錯を聞かせる音楽、それこそ自分にとつて安らぎと心の落着きを与えてくれる音楽であり、そこにこそモーツアルトの真の偉大さと魅力を見出したい。この世の中に美しい音楽は多いし、喜怒哀楽を的確に描いた音楽も数多くある。さらに人間の原始の姿やその存在の根源から聞こえてくる音の何たるかといったことは他の音楽家の音楽（例えば筆者の愛聴曲であるバルトークのピアノ協奏曲第一番、同第二番といった音楽）によつても聞き取ることが可能である。しかし、生と死の関わり合いをこれほどまでに明確に音の形で述べた音楽家はモーツアルト以外に誰がいるだろうか。

モーツアルトのこうした音楽上の死生観は彼の思想とも一体となつてゐるものである。この点は彼の父親にあてたひとつの有名な手紙に如実に表われている。その手紙（一七八七年四月四日付）は郷里ザルツブルクで病床に伏した父に宛ててモーツアルトがウィーンから送つたものである。彼は言う。「正しい言い方をしますと、死は僕たちの人生の最終目的であります。だから僕は数年来、人間の最良の友である死に親しむことが自分の務めであると考えてきました。そのためか、僕にとつてはこの友の姿がもはや恐ろしいものでないばかりか、むしろ大きな慰めと安らぎをもたらしてくれるものとなつてゐるのです。真の幸福の鍵である死とこのように懇意になる機会を僕に与えて下さつたことに對して、僕は神様に感謝しています。僕はまだ若いのですが、毎晩ベッドに就く時、もしかすると明日はもうこの世に生きていないのではないかといつも考えます。しかし、このような僕のことを悲しげだとか、無愛想だとか言うような人は僕の知人の中には誰もおりません。僕にこのような幸福が与えられたことを毎日のように感謝していますし、また他の人々も皆僕と同じような喜びが与えられるよう心から祈つています」

と。この時モーツアルトは三十一才であるが、この年にして早くも死に親しみ、これを最良の友としてかくも安らかに落着いた態度を示しているのはまことに驚異であるといわざるをえない。また父の死が近いと予感したモーツアルトが父に対してこんなにも配慮の行き届いた手紙を書けるのも、彼の人間的成熟を示して余すところがない。結局のところモーツアルトは、人生の意義、さらには時間と永遠といった、人間にとっての大きな問題についての思想家でもあったということができ、それが彼の音楽の中に息づいている面があるといえるのではなからうか。

宇宙の姿を示す音楽

モーツアルトの音楽は、このような人間の運命についての洞察を含むばかりか、さらに次元の高い宇宙についてもそのイメージを持つ音楽である。そうしたイメージは、モーツアルト最後の交響曲第四十一番「ジュピター」（ハ長調、K五五一）に最も明瞭に刻印されている。この壮麗で力強いシンフォニーは、よく言われるようにひとつにはギリシヤ的な造形美と輝かしさによって特徴づけられるが、いまひとつには「ド・レ・フ

ア・ミ」という音形（いわゆるジュピター音形）の展開によって全体が完結する構成となっている。つまり、宇宙の調和を示すといえるこの交響曲において、こうした音形がひとつのテーマとして用いられているわけだ。しかも、この音形は単にこの最後の交響曲においてだけではなく、モーツアルトのそれ以前の作品においても幾度となく顔を出す音である。

その最初は、九才の時に作曲した第一交響曲（K一六、第二楽章）において驚くべくもあらわれており、それ以降もミサ・プレビス（K一九二、クレードの主題）、交響曲第三十三番（K三二九、第一楽章）、バイオリン・ソナタ（K四八一、第一楽章）においてそれぞれこの音形テーマが用いられている。幼少時の作品から最晩年の作品に至るまで折にふれてこのメロディーが聞かれるのは、これがモーツアルトの頭の中に常に流れていたからに他ならない。従ってモーツアルトの音楽は、常に宇宙のイメージに回帰する傾向を持っていたと言えないだろうか。あるいは、少なくともそうした回帰性がモーツアルトの音楽に全体としての統一性を高める働きをしているのではなからうか。

人間の生と死の意味を鋭く見抜く目を持ち、そして大きくは常に宇宙を洞察しそこへ

の回帰性を持つ音楽、それがモーツアルトの音楽が持つ最も大きな意味であり、その芸術の偉大性だと思う。アマデウス・モーツアルトの音楽は、正に寵愛（アマ）を神（デウス）から受けた者によつてのみ書かれ得る音楽である。

（日本銀行文芸部「行友」第五十二号、平成二年三月）