

The Road to 2027

仲道郁代

ピアノ・リサイタル

The
Ikuyo
Nakamichi *Road*
to
2027

ラヴェルの狂気

2025 年 10 月 26 日 東京文化会館 小ホール

ラヴェルの狂気

水の精 オンディーンは

陰うつな月の光が照らす窓を 水のしずくでそっとかすめる
星をちりばめた美しい夜を 静かに眠る湖をみつめる

——そして彼女は（中略）しばらく泣いてから、

ふと笑い声を立て、にわか雨となって、

私の青い窓ガラスをつたって白く流れて消えてしまった——

ベルトラン『オンディーン』（『夜のガスパール』より）（安川加寿子・嘉乃海隆子共訳）

言葉が映し出す音たち

ラヴェルのピアノの音が

面妖な異次元の世界へと 煌めき誘う

そこに見るものは？ 聴くものは？

言葉と音が極まり 境界はぼやけて重なり

私をも消してしまう

仲道郁代



P R O G R A M

水の戯れ Jeux d'eau

鏡 Miroirs

夜 蛾 ————— Noctuelles

悲しき鳥 ————— Oiseaux tristes

洋上の小舟 ————— Une barque sur l'océan

道化師の朝の歌 — Alborada del gracioso

鐘の谷 ————— La vallée des cloches



夜のガスパール Gaspard de la nuit

オンディース ——— Ondine

絞首台 ————— Le gibet

スカルボ ————— Scarbo

アロイジウス・ベルトラン『夜のガスパール』より

ラヴェルの《夜のガスパール》の各曲の冒頭には、ベルトランの詩が引用されている。

安川加寿子、嘉乃海隆子共訳（H・ジュールダン＝モランジュ著『ラヴェルと私たち』より）

オンディース

「ねえ、きいて！　わたしよ。オンディースよ。
陰鬱な月の光に照らされたあなたの菱形の窓を、
水のしずくでそっとさわって鳴らしているのは。
そうしていま、お城の奥方は、波もようの衣装をまとい、
露台に出て、星をちりばめた美しい夜と、
静かに眠る湖をじっとみつめていらっしゃる。

波のひとつひとつが、流れのなかを泳ぐオンディースなの。
流れのひとつひとつが、わたしのお城へとうねってゆく小径なの。
そうしてわたしのお城は、水でできている。
湖の底に、火と土と空気の三角形のなかに。

ねえ、きいて！　わたしの父さまは、
緑の榛木はんのきの枝でじゃぶじゃぶ水を叩くの。
姉さまたちは泡の腕かいなで、みずみずしい牧草や、睡蓮や、
あやめの茂る島々を愛撫したり、ひげを垂らして魚釣りをしている
しおれた柳をからかったりするわ。」

つぶやくような彼女の歌は、私にねだった、
オンディースの夫となるためにその指輪を私の指に受けよと。
そして、彼女とともにその城に来て、湖の王となるようにと。

そして、私は人間の女を愛していると答えたら、
彼女は、すね、くやしがり、しばらく泣いてから、ふと笑い声を立て、
にわか雨となって、私の青い窓ガラスをつたって白く流れて消えてしまった。

絞首台

ああ！　私に聞こえるもの、
あれはひゅうひゅう鳴る夜の北風か。
それとも絞首台の枝木の上で吐息をもらす死人か。

あれは、森が憐れんで足もとにやしなっている苔と、
実らぬつた鶯のなかに、うずくまって歌うこおろぎか。

獲物をあさるはえが、もう聞こえぬその耳のまわりで、
合図のファンファーレの角笛を吹いているのか。

不規則に飛びまわって、かれの禿げた頭蓋骨から
血のしたたる髪の毛をむしっているこがね虫か。

それとも、締められたその首にネクタイをしようと
半端なモスリンに刺繍をしている蜘蛛か。

あれは、地平線のかげの町の城壁で鳴る鐘の音。
そして、沈む夕日が真っ赤に染める絞首刑囚のむくろ。

スカルボ

おお、いくたび私は聞き、そして見たことだろう、スカルボを。
月が真夜中の空に、金の蜜蜂をちりばめた紺碧の旗の上の、
銀の楯のように光るそのときに。

いくたび私は聞いただろう、
私の寝台のある隅の暗がりのなかで騒々しく笑うのを。
そして私の寝床のとばりの絹の上でその爪をきしませるのを。

いくたび私は見ただろう、天井から飛び降りて、
魔女の紡錘竿つむぎざおからころがり落ちた紡錘つむのように、
部屋中をつま先立ってくるくるまわり、転げまわるのを！

あれ、消えた？　と思ったら、小鬼は、月と私のあいだで大きくなりだした。
ゴシックの大寺院の鐘楼みたいに！
とんがり帽子には金の鈴がゆれて。

でもすぐにかれの身体は蒼ざめ、ろうそくの蠟のように透きとおった。
かれの顔は燃え残りのろうそくのようにうす暗くなった――
そして突然、かれは消えた。

The Road to 2027 も回を重ね、今回、8年目の秋は「ラヴェルの狂気」と題し、ラヴェルの作品を取り上げます。秋のシリーズは毎回、美学的なアプローチを取ります。作品の音、響き、そして作品が求めるピアノリズムの中に、どのような美を見出すのかという視点で迫るものです。「ラヴェルの狂気」と題したこの秋のプログラムでは、ラヴェル自身の美学が見えてくると思います。ラヴェルは、自身の作品において技術的な完璧さを強く求めていると語っている通り、ラヴェルの音使いは、あるべきところに過不足なく完璧に配置されています。完璧であるなら、正確に音にしていけばラヴェルの美意識に到達できるのではと考えられるかもしれませんが、今一度立ち止まって、ラヴェルの美意識とはどのようなものなのかに思いを巡らせてみたいと思います。その中に見出すものは、狂気とも言えるのではないかと私は感じています。

3つのキーワード：水・鏡・鐘

今回のプログラムは《水の戯れ》《鏡》《夜のガスパール》です。《鏡》は5つの曲、《夜のガスパール》は3つの曲からなり、それぞれに題が付けられています。ラヴェルは1875年にフランス南西部バスク地方に生まれ、1937年にパリで亡くなりました。今回取り上げる作品たちは、フランスが文化的に非常に栄えていたベル・エポックと呼ばれる時代に書かれたものです。

これらの作品には共通する3つのキーワードがあります。それは、水、鏡、そして鐘です。

今回の曲たちには、象徴的に、あるいは何かのメタファーとして、3つの要素が浮かび上がっていると私は思っています。これらのキーワードを踏まえてそれぞれの曲を見ていきましょう。

水の戯れ——1901年

《水の戯れ》の冒頭には、「裸身くすぐる水玉に はしゃぎたもう河の神」という題辞が書き込まれています。これは象徴派の詩人アンリ・ド・レニエの『水祭り』という詩からの引用です。詩の中では泉の水が鏡にたとえられ、また『水祭り』を含む詩集には『鐘』と題された詩も含まれています。

『水祭り』には、神様や動物が登場します。その風景は、現実離れた、ある種グロテスクとも感じられるような世界でもあります。曲は表面的には噴水の水がキラキラと輝き、ほとぼしり、美しく流れるさまを描いていますが、その奥に潜む妖しさが聴こえてくるようです。現実の水を描いたのではなく、幻想の世界の中の水が描かれているのだと私は思います。ラヴェルが用いるオリエンタルな響きが、この幻想性を際立たせています。

面白いもので、水というものには「終わり」がありません。ですからこの曲の終わりも開かれています。常に開かれた和声で書かれ、開かれた響きで曲が終わるというのも特徴の一つです。こういったところをはじめ、ラヴェルの曲はとても精緻に書かれています。細部にわたって全てを整然と書く、そのストイックさは禁欲

的であるかのようにも思えます。しかし不思議なことに、書かれた音符が「音」となるとき、ピアノの倍音を伴って奏でられ響きが現れた瞬間に、そこに「肉」が現れるのです。怪しい生き物や裸身の女神までもが、幻想の世界での実体を伴って表れてくる。これがラヴェルの大き

な特徴だと思います。有名な《ボレロ》が同じリズムを繰り返すにもかかわらず、演奏され、踊られたときに生身のエロティシズムを喚起させることと通じるような、水の持つエロティシズムというものを、《水の戯れ》の中に感じます。



《水の戯れ Jeux d'eau》自筆譜。タイトル下にレニエが書き入れた題辞がある。（フランス国立図書館所蔵）

水祭り

イルカやほら貝 太っちょ蛙
裸のラトナに 金のしぶきをきらめき注ぐ
亀の背に乗る 海の精
裸身くすぐる水玉に はしゃぎたもう河の神*

水の祭典 水晶の祭り 喜びの賛歌
全ては入り乱れ 笑い 飛び散り 水煙る
魔法の公園 夜のとばりに 静まりかえる

水盤から水崩れ落ち 噴水柱は辺りを濡らす
その水面は くぼんだり 溢れたり
しぼんでみたり
水煙舞いのぼり 女神像に虹掛ける
苔の水玉真珠のごとく 青錆もなめらかなり

そして 再び 鏡と化した 静かな水盤
辺りの樹々が 水面に映える
いちいの泉 糸杉の噴水

アンリ・ド・レニエ著 『水の都市』より（斉藤一郎、海老影子訳詩）

*この部分が作者レニエの手によりラヴェル《水の戯れ》自筆譜の冒頭に書き入れられている。

鏡——1905年

水をのぞき込めば姿が映り、水を鏡と捉えることができますが、鏡というものは、物質的にここにあるものを映すだけではなく、さまざまなメタファーとして捉えられてきました。その《鏡》というタイトルを冠した中に、5つの曲があります。それぞれの曲は個別のタイトルを持ち、そのタイトルだけでも成立するのに、なぜ5曲全てにまたがる《鏡》というタイトルをラヴェルが付けたのか。その視点で考えていくと、また違った見え方ができるように思います。

鏡——夜蛾

最初の曲《夜蛾》は、演奏していると蛾の鱗粉まで見えるのではと思えるほど、細密に描かれた曲です。フランスでは蛾は夜の女性、娼婦を表すものとしても捉えられていました。曲の中間部では、鐘が響き合っているような音たちが出てきます。それは、たくさんの鏡があり、鏡同士が映し合い、反響し合っているようでもあります。映し合う鏡の中で無限に広がる自分、鏡の中のたくさんの自分がエコーしているというようなその情景は、音になると、なぜか悲しく聴こえてきます。ベル・エポックという華やかで享乐的な時代のパリにある、影。光り輝く鱗粉がいっぱいにちりばめられた世界の中での闇が、聴こえてくるようです。

鏡——悲しき鳥

2曲目《悲しき鳥》にもエコーのような鐘のような鳥の声が聴こえてきます。ラヴェル自身はこの曲について、「夏の灼熱の時間、暗い森の中で、途方に暮れてぐったりと喘いでいる鳥たち」と語っています。実は私は、曲の冒頭から、果たしてこれらの鳥は生きているのだろうか、という感覚を覚えます。生きた鳥が暑い夏に森の中に迷い込み、だんだんぐったりしていくといったものではなく、暗い森という不気味な場所に迷い込んだ鳥——その鳥はもはや「生」を持っていないというような鳥が、幻想的な、鏡を通した向こう側の世界の中で、一声、二声上げているというさまが聴こえてくるようで

す。ラヴェルの音を通して、そういったぞくぞくするような情景が感じられます。そしてこの曲の最後もハーモニーが終わらず続いていくようです。前述のラヴェル自身の言葉の中にあるperduという単語には、「永続的に奪われる」という意味もあるそうです。その永続性が感じられてきます。

鏡——洋上の小舟

3曲目《洋上の小舟》は、葛飾北斎『富嶽三十六景』の『神奈川冲浪裏』から着想されたとされています。ラヴェル自身も自宅に浮世絵をたくさん飾っていました。曲は音自体に海の飛沫が感じられますが、流れている時間のはずなのに、一瞬を切り取って高い画素数で映しているような感覚を覚えます。北斎が波の水の滴を一粒一粒、詳細に描いたように、飛沫が正確に描かれているのです。

その波の上に浮かぶ舟。私は演奏していると、果たしてその舟に人間は乗っているのだろうかという疑問がわいてきます。人の気配が感じられないのです。舟は、人が乗って動いているのではなく、人のいない舟が、海の上を漂っている。その空虚さが感じられて、とても怖い世界です。ドビュッシーの海を扱った曲では、自然の光や風、エネルギーを持った水としての海が感じられますが、ラヴェルでは太陽の中の美しい自然としての海を全くというほど感じません。荒れている海が描かれますが、その海は、何かフィルターがかかったような、どこか違う世界のものが切り取られているような、不気味な感覚なのです。曲の最後は、恐ろしい波の流れの中に、静けさすら感じさせて終わっていきます。



葛飾北斎『富嶽三十六景』より『神奈川冲浪裏』（1831-1833年）

鏡——道化師の朝の歌

4曲目《道化師の朝の歌》は、ラヴェルの出生の地であるバスク地方の鮮やかな色合いや、乾いた空気感、当地のリズム使いとの関連が、よく語られます。しかし「鏡」という概念と照らし合わせて考えると見えてくることがあります。道化師は人を笑わせますが、本当の自分は笑っていません。自分を隠し、ある意味別の自分がおどけて見せている。その道化師の、夜ではなく朝の歌であるということも、意味深いと思います。この曲の中にも鐘のようなエコーが出てきます。中間部には、あたかも道化師のモノログのような、悲しみを募らせるような部分があります。バスク地方の色鮮やかな明るい風景だけではないものが聴こえてくるようです。

ラヴェルは機械仕掛けのおもちゃや、ぜんまい仕掛けの人形などが好きだったようです。曲中に、グリッサンドや連打、4度の移動などがでてきますが、これらはあたかも機械仕掛けのおもちゃのようにも聴こえます。鏡の中の道化師は、ぜんまい仕掛けの人形のように何かに支配されて仕事をしている。非常に緻密に書かれ、それによって動かされているが故に、解放されない恐ろしさをはらんでいる。抑圧され、制限される中で動いているものの悲しみが聴こえてくるようにも思えるのです。

鏡——鐘の谷

5曲目《鐘の谷》には、まさに鐘という題が付いています。しかし現実にはこのようなサウンドの鐘はないのではないのでしょうか。リズムがランダムで4度の音程で鳴らされるこの鐘の音は、決して喜びの音には聴こえません。

この鐘が鳴っている谷の中に、その景色の中で、響き渡る鐘を聴いている人々は果たしているのでしょうか。やはりここにも生きている者の気配が感じられません。とても空虚なのです。《鏡》の全ての曲において、人の存在というものは、現実界ではないところにあります。鳥にしても道化師にしても、そこにいないような空虚さ、非現実さがあります。故に《鏡》という題名名のではないのでしょうか。

鏡というものは、現実を表すとは限りません。鏡を通して、どこか幻想の世界へと入って行く。

そんな感覚をこれら5曲からは感じます。だからこそ、非常に精巧に描かれているのかもしれませんが。生きている人間は、曖昧で、決して精巧なものではありません。ラヴェルにおいては、精密に描かれた世界が幻想となっていくのだと思います。

夜のガスパール——1908年

《夜のガスパール》の3曲では、ベルトランの詩がそれぞれ楽譜の冒頭に示されています（p.6～7）。この作品では、曲の各部分が、詩のそれぞれの言葉に明確に対応していると感じています。非常に緻密に、音が物語の言葉の情景を表していると思います。

オンディーヌ

《オンディーヌ》は水の精の物語です。冒頭、オンディーヌが「ねえ、きいて！ わたしよ。オンディーヌよ」と語りかけるような音楽で始まります。オンディーヌの住む水の世界を、ピアノの音で、私はこういうところにいるのよ、と語っているかのようです。詩の中で、彼女が嘆き悲しむ部分がありますが、嘆き悲しんで、雨になって流れて消えていく様子が、まさに音で表現されます。

興味深いことに、ラヴェルの作品はロマン派の作品のように、悲しい、愛しいなどの感情を扱っているわけではないのに、精緻に描かれる幻想的な情景の描写から、聴く者は感情が湧き起こってきます。《オンディーヌ》の場合、最後は泡と消えていく幻想的な情景の詳細な描写の音を聴いていると、哀しみや寂寥感ともいえる感情が生まれてきます。

絞首台

絞首台のある、その風景が描かれます。弾いているところにも人の気配が感じられません。鐘のような音で始まり、その鐘の中でメロディが聴こえてきますが、誰かが悲しいと歌っているわけではない。絞首台のある風景を、ただただ表しているだけなのです。それなのに、聴いていると恐ろしく、悲しく、空虚感を感じさせ

られます。

この曲の初演のとき、ラヴェルが思うよりドラマチックに演奏されたことにラヴェルが抗議したという逸話があります。そのピアニストは、書かれているとおりに弾いたら、聴いている人が退屈して眠ってしまうと言ったという、それほど静かで、ただただその空気が鐘の音とともにあるような曲です。しかし、だからこそその中に入っていくと聴こえてくるものがあります。生への思い、死への思い、その情景への思いの恐ろしさが、聴こえてきます。サウンドの中に何を聴こうとするのか。聴き手にも、緊張感を持って聴くことを課すラヴェルのストイックさが、この曲にはあると思います。

スカルボ

《スカルボ》はこびとです。恐ろしく急に現れて、飛び回ります。この曲の中にも鐘のような音が出てきます。鐘のような響いていくようなものが表れ、そして、それが鐘楼のように大きくなっていき、どんどん上に上がっていきます。最後

は大きくなったスカルボが、消えて終わってしまいます。この巨大な鐘楼の恐ろしさ、そしてそれが消えてしまうこと。幻想がどんどん巨大化していった後、その巨大化した幻想が消える瞬間というものが、現実界と幻想の世界のはざまにうごめくもののメタファーとなっているのかもしれない。

今回「ラヴェルの狂気」というタイトルを掲げましたが、それはラヴェル自身が狂っていくということではありません。ラヴェルのこれらの作品では、現実界と異世界のはざまを、水や鏡や鐘の音を通り抜けた異世界のおどろおどろしさを、味わわせてくれます。それは理性的な狂気の世界です。

その音たちは非常に緻密に、極めて冷静に配置され書かれていますが、それらが音になった瞬間に、空虚さまでもが妖しい肉感を伴って現れ出でます。そういう狂気です。それが美しい。狂気と紙一重にある美しさです。今回のプログラムでは、そのような世界をお聴きいただければと思っています。



ラヴェルが少年時代に描いたスケッチ。教会、鐘楼、小舟と灯台など、風景を描いたものが数点見つかった。いずれにも人物が登場しない（あるいは極端に少ない）。
（1885年、フランス国立図書館所蔵）



対談 仲道郁代×小倉孝誠（フランス文学者）

「ラヴェルの狂気」を読み解く

ラヴェルの3つの作品《水の戯れ》《鏡》《夜のガスパール》に描かれる「狂気」とはどのようなものか。フランス文学者の小倉孝誠氏を迎え、ベル・エポック時代の幻想と現実のはざままで響く「理性的な狂気」の美について語り合った。



水・鏡・鐘が織りなす フランス文化の深層

水——清らかさと妖艶の交錯

仲道 今回は「ラヴェルの狂気」と題してラヴェルの作品を取り上げます。ラヴェルの音たちの向こう側にはらまれている、ラヴェルをラヴェルたらしめた背景について考えるために、フランス近代文学がご専門の小倉孝誠先生にお話を伺いたと思います。

小倉 慶應義塾大学の小倉です。普段はフランス近代の文学、文化史、社会史を研究しております。今回はラヴェルの音楽を通じて、文学と音楽、そして文化全体の関係をあらためて考える機会をいただいてうれしく思っております。

仲道 今回のプログラムには共通する3つのキーワードがあると私は考えているんです。それは、水と鏡と鐘です。直接タイトルに使われていなくても象徴的に、あるいは何かのメタファーとして浮かび上がってくるように感じています。まず先生に、水、鏡、鐘というものがフランス文化史の中でどのように捉えられていたのか、お伺いできればと思います。

小倉 水、鏡、そして鐘。いずれも非常に大きなテーマで、多様な意味を含んでいるものだと思います。まず水から。水には昔から、ポジティブなイメージとネガティブなイメージ、両方があります。ポジティブな面からいうと、特にフランスであれば、国王がいた時代では祝祭のときに、水がいろんな形で使われてきました。噴水とか、湖や池に船を浮かべるとか、そういう形で祝祭と水の



関係は深いです。もっと古くは、水というのは聖性、つまり清いものというイメージが強い。日本でも言えることですが、フランスの場合も、水によってさまざまなものを清める。教会に入るときに聖水盤に指を浸すのもそうですね。

仲道 奇跡の水というの也有りますよね。

小倉 聖母マリアが現れたという奇跡が起こった場所には泉が湧いて、その水が病を治すという歴史がキリスト教国であるフランスには根強く残っています。南フランス、ピレネー山麓の町ルルドがその例です。

それから、例えば人間が水に入るときに、水浴、あるいは入浴するというときには、衣服を脱いで入りますから、水とエロティシズムの関係というの也有ります。

仲道 水浴する裸婦を描いた印象派の絵画もたくさんありますね。

小倉 そうです。聖書やギリシア神話の中には女性が川で水浴しているところを木陰から男がこっ

そりのぞいている場面也有ります。

仲道 エロティシズムの象徴という意味での水ですね。

小倉 他方で、水にはネガティブな側面、怖い側面也有ります。暴力的な力を持つということで、嵐が来ると海に浮かんでいる船が座礁するとか、海に飲まれてしまうとか、そういう自然の猛威を感じさせる。それから、泉の水は清いものですが、逆にヨーロッパでは沼の水というのはとても嫌われました。よどんでいるというイメージなので、疫病が発生するとか、悪いものをもたらす、災いをもたらすという意味で。

仲道 水に身を投げるとか、ナルシスが水に姿を映してそこから離れられなくなってしまうとか、水にまつわるメタファーというものがいろいろありますね。

《水の戯れ》でも表面的には噴水の水の祝祭的な輝きがありつつも、その奥に潜むグロテスクさ、そして妖艶さもあわせ持ち、水のメタファーが際立っていると思います。《水の戯れ》には「裸しくすぐる水玉に はしゃぎたまう河の神」という題辞があります。

小倉 《水の戯れ》の題辞は、アンリ・ド・レニエという当時の象徴派の詩人が書いた詩集『水の都市』の中にある『水祭り』という14行詩の一文なんですね。現代ではあまり読まれなくなりましたが、当時は評価の高い詩人でした。この詩は、ベルサイユ宮殿の広い庭園の中であちこちに設置されている噴水の場面を描いていて、その



古来より水は人の感性に刺激を与え、さまざまな伝承や作品を生み出してきた。オンディーヌ（ウンディーネ）はヨーロッパ民間伝承の水の精霊で、川や湖などに宿り、美しい女性の姿で現れるとされる。水辺の神秘性と危険性を象徴するモチーフとして繰り返し描かれてきた。左はアーサー・ラッカム（1909年）、右はジョン・ウォーターハウス（1872年）によるオンディーヌ。

噴水の周囲には彫刻が置かれているんですね。河の神とか、海の神とか、それからイルカやカエルまで彫刻になっていたりします。

仲道 女神にホラ貝に、太ったカエルが出てきて、現実ではない幻想世界のようにも思います。また、その泉の水が鏡にたとえられていますね。

小倉 泉の表面には周りの景色が映りますからね。それを鏡にたとえるという1節が出てきます。それから『水の都市』という詩集全体の中の最後のほうには、ずばり『鐘』と題された詩が出てきて、その詩では、朝昼、夕方、いろいろな時間帯に鐘がさまざまな形で音を響かせるのですが、時刻になって静けさが戻ってきて、鐘の音も消えていくという詩です。ですからここでもやはり、水、鏡、鐘と、全て関係しているという気がします。

仲道 今お話を伺ったこの詩の世界から考えても、単に噴水が輝いて美しく水が流れているというような水の様子のことではないですね。水のポジティブなイメージだけではない部分、夜になり静まり返った魔法の公園での彫刻のグロテスクさ、その奥に潜む妖しさが、水を通して感じられてきます。

鏡——現実と幻想の境界線

仲道 映すという意味では、水を鏡と捉えることもできますが、鏡についてはいかがでしょうか。

小倉 鏡が映すものについては、水と同じように大きく二つの側面があります。一つは自己を演出する、自己の姿を改善するための鏡という側面。次に、ヨーロッパの歴史では鏡は単に人の姿を映すというだけではなくて、世界の真実そのものを映し出すというイメージが強いのです。場合によっては、人間の内面的な真実まで映し出してしまふ。

仲道 見た目とは違う内面が鏡には映るということですね。

小倉 そうです。実は秘められた真実までも暴いてしまうことがあります。一方、これは幻想文学にもありますが、例えば悪魔とか吸血鬼は絶対に鏡に映らないんです。よく言われるのは、彼らには魂がないからだという説があります。逆にいう



と、人間なのに鏡に映らないということは、魂を失っている人間、人間性を失ってしまった人間ということなんです。

仲道 鏡に映らないというのは、鏡の中に入っていくという側面也有りますよね。異世界へ行く。

小倉 鏡を通して異世界へ行く、『鏡の国のアリス』のような発想也有りますね。鏡というのは、我々は日常的に体験しますが、左右が逆に映ります。しかし、不思議なことに上下は逆に映らない。実は鏡に映る世界というのは、単に映っているだけではなくて、もう一つ別の世界が向こうに広がっているのではないかという考え方も出てくるんですね。鏡という表面の境界線を越えて、向こうの世界に行ってしまう。

仲道 現実と幻想のはざまにあるものとしての鏡という捉え方ができますね。そのまさに「鏡」がタイトルとして与えられているラヴェルの作品について考えてみたいと思います。《鏡》の最初の曲《夜蛾》は、フランスでは夜の女性を表すものとしても捉えられていたと聞きました。

小倉 一種のメタファーとして機能することが確かにあります。特にベル・エポック（20世紀初頭）という時代は、娼館で働く女性たちの数もかなり多かったので、娼婦のメタファーとして使われることがありました。

仲道 ラヴェルが生きたベル・エポックという時代は、フランス、特にパリなどはどんな時代だったのでしょうか。

小倉 ベル・エポックはフランス語で「美しい時代」という意味なのですが、フランスが経済的にも栄えた時代で、特にパリは文化的に非常に華やかでした。事実、当時のフランスはとても豊かでした。その豊かさを支えていたのは植民地主義でもあ

るわけです。フランスはイギリスと並んで、当時は世界の二大植民地帝国でしたから。その上に成り立ったフランスが豊かになった時代に、ラヴェルはまさに生きたわけですし、今回仲道さんが演奏される曲も1900年代初頭の曲ですから、まさにベル・エポックの真っただ中に作られた作品です。

仲道 享乐的な時代というイメージがあります
が、一方で影の部分も大きかったのでしょうね。

小倉 犯罪が増えたり、結核などの病が蔓延したりしました。また、娼館というのもその象徴的なものでしょう。ベル・エポックの時代には公に認められた娼婦の館が栄えました。デュマ・フィスの原作で、ヴェルディのオペラにもなった『椿姫』という作品があります。そのヒロインは高級娼婦なので娼館に勤めるわけではなくパトロンがいるのですが、他方で、職業として娼館を営んでいる人たちがいて、これは当時は公に認められていた施設でした。そういう制度としての娼館というのが、パリにはずいぶん多かったんですね。

仲道 その娼館の中には、鏡がたくさんあったという話を聞きました。

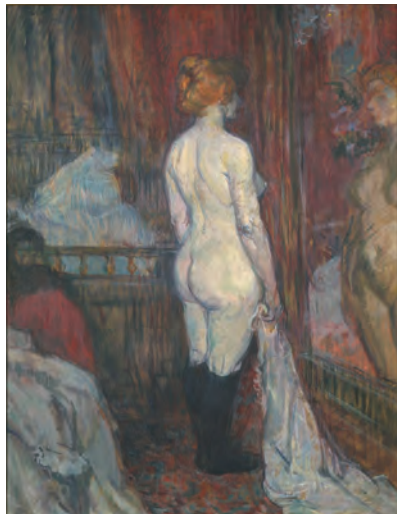
小倉 そうなんです。水とエロティシズムが結び付きやすいように、娼館の中では、エロティシズムと鏡が結び付きやすいということがありますね。

仲道 女性たちが自分の姿を映す鏡がたくさん置かれていると。《夜蛾》には鏡の中の自分がエコーしているというようなその情景が聴こえるように感じているのですが、それが悲しく聴こえるんです。

小倉 男から見れば快楽や享楽の場ではあるけれども、そこで働く女性たちにとっては、決してそうとは言えない。享楽の裏にある闇、そういった側面はあるのだらうと思います。

仲道 《鏡》の2曲目は《悲しき鳥》です。ラヴェル自身、この曲について「夏の灼熱の時間、暗い森の中で、途方に暮れてぐったりと喘いでいる鳥たち」と語っています。

小倉 鳥というのは自由に空を飛ぶわけですから、自由や解放の象徴として語られるということがまずあります。ただ、それと同時に、ヨーロッパの文化圏では、夜に飛ぶ鳥、夜に鳴く鳥という



アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック
『鏡の前の女性』(1897年、メトロポリタン美術館所蔵)

のは不幸をもたらすものとして、不吉なイメージで語られることが多かった。

森についても同様です。良い面でいえば、森は聖なる空間ということがあります。普段人が入らない森は、神が住まう、あるいは超自然的な力が宿る場所と見なされていました。ヨーロッパの大聖堂は中世の森をイメージして造られたとよく言われますが、森のイメージと、宗教的に聖なるものは結び付きやすいのです。他方で、やはり森というのは人間の世界から隔絶しているので、何があるか分からない。当然、そこで迷う危険もあり、魔術的な力、人間が理解できない恐ろしい力が宿る危険をはらむ場所というイメージもありました。

仲道 ラヴェルの《ロンド》という自作の詩による歌曲の中に、森がでてくるのですが、まさに後者の森です。森にはサテュロスや、怪物や、意地の悪い魔法使い、人喰い鬼などたくさんの化け物でいっぱいだから森に行ってはいけない、という詩なのです。ラヴェルの森がそのような森だとすると、そこで鳴く鳥の情景を考えるとぞくぞくします。《鏡》の3曲目は《洋上の小舟》です。葛飾北斎の『富嶽三十六景』との関連もよく語られます。

小倉 ベル・エポックという時代は、ジャポニズムが全ヨーロッパで流行した時期です。特にフランスはジャポニズムのメッカでもあったわけなので（もともとジャポニズム＝日本趣味という言葉そのものがフランス語）、ラヴェル自身の趣味に、そして曲にも反映しているのはわかります。

仲道 この曲ではその海に漂う小舟に、人の気配が感じられない。空虚さがあります。

小倉 水が持つ恐ろしさ、あるいは水が持つ不気味さ、そうしたものをよく感じさせてくれるという印象を持ちました。フランスの絵を見ると、静かな海の絵というのはあまりなくて、荒れる海の絵こそ愛されたという時代があります。人々が海に行くときにも、静かな海よりは、荒れる海のほうが美的には美しいというイメージも、特にブルジョア階層の中にはあったようです。

仲道 その荒れた波の中で、しかし 静けさすら感じさせられるのが不思議です。
《鏡》の4曲目の《道化師の朝の歌》は、ラヴェルの出身のバスク地方の色合いやリズムということがよく語られます。

小倉 バスク地方は、現在のフランスとスペインにまたがる小さな地域ですが、社会的にも政治的にも迫害されたという歴史が長い地域です。バスクにはバスク語と呼ばれている独特の言語もあるのですが、バスク地方の人というのは、自分たちの文化的なアイデンティティに強くこだわる、そういう人たちだと思います。
道化師は、社会の周辺に追いやられた存在でもありました。人を笑わせる、喜ばせるという職業ですが、道化師自身は、ある意味では、鏡の前で自分自身を演じているという感覚があると思います。鏡を見ながら、道化師は自分の技術とか技を磨くということもあるわけなので、その二面性というのはずっと付いて回ることだと思うんですね。

仲道 自分を隠して人を笑わせる。本当の自分はどこにあるかという虚しさ。こうした空虚さ、寂寥感《鏡》の全体を通して感じられることで、人も鳥も、現実界ではないように思えます。それは《鏡》というタイトルのもとにある意味が大きいと私は考えています。

小倉 この《鏡》というタイトル、フランス語では複数形ですね。意図としては、一つ一つの曲が一つ一つの独自の鏡だというイメージだと思うのですが、いろいろなものを反映すると同時に、しかし、全てを反映するわけではない。謎めいた幻想のほうに漂っていくのかもしれない。おそらく、その鏡の向こうの世界には、人間の存在感があまり感じられないのでしょうね。



『ゴデブスキ家の集まり』
(ジョルジュ・デスパニャ、1910年)
ラヴェル（右端）と芸術家集団「アバッシュ」の仲間たち。アバッシュは前衛芸術を支持する音楽家・詩人のグループで、《鏡》の各曲はそれぞれアバッシュのメンバーに献呈された。右から2番目は《水の戯れ》《鏡》《夜のガスパール》はじめ多くのラヴェル作品を初演したリカルド・ピニェス。
(フランス国立図書館所蔵)

仲道 それゆえに、非常に精緻に書かれているのではないかと思うのです。ラヴェルの書法は非常に精密で、精密な世界イコール幻想というのは一見矛盾しているような気がしますが、ラヴェルにおいては全く矛盾しないのですね。

鐘—— 生と消滅の狭間で

仲道 3つめのキーワードが鐘です。ヨーロッパを訪れますと、フランスでも本当にありとあらゆる町に鐘があって、鐘の音というものがすごく身近にありますよね。

小倉 そうですね。我々は普段、教会の鐘の音を聞くということはあまりないのでイメージしづらいかもしれませんが、カトリックの国であれば教会はどこにでもあるわけですし、教会があれば必ず鐘があるので、かつてであれば、人間の日常生活のあらゆる節目に鐘が鳴っていました。

子供が産まれたとき、結婚したとき、誰かが亡くなったとき。それぞれ鳴らされる音が違いますし、鐘を突く人がさまざまな技巧を用いて、鐘の音を使い分けていました。昔であれば、戦争が始まったとか、敵が迫ってくる、隣の町で疫病がはまっているなどを知らせるためにも鐘が使われるという時代があったのです。

仲道 喜びも悲しみも恐怖も苦しみも、全ては鐘の音と結び付いているということですね。

《鏡》の中でも、《悲しき鳥》でも鳥の声が鐘の音のようにも響くし、《道化師の朝の歌》でも鐘のようなエコーが出てきます。そして《鐘の谷》とダイレクトに鐘を題材にした曲もあります。

小倉 《鐘の谷》の鐘は、吊いの鐘の音のように聞こえますね。

仲道 そうなんです。鐘は慶びごとにも悲しいことにも突かれていたということですが、ここでの鐘はあきらかにポジティブな場面ではない。吊いや死に結びつくように感じられます。《夜のガスパール》にも鐘のファクターが出てきます。ところで『夜のガスパール』のベルトランの詩の世界というのはどのようなものなのでしょうか。

小倉 ベルトランは、時代的にいうと19世紀前半を生きた詩人です。『夜のガスパール』という作品は死後出版で、彼は生前は無名のまま、貧しく亡くなりました。『夜のガスパール』は散文で書かれた詩集です。当時、詩というのは定まった形があって、韻を踏む。日本でいえば和歌とか俳句とか、そういう形になるわけですが、散文詩は小説を書くような、普通の文章で書く詩ということなんです。その散文詩を創始した作家、と文学史的には言われています。

この『夜のガスパール』は、夜という言葉が付いていることから分かるように、一つ一つの詩が夜や闇や暗さの世界と結び付きが強いんです。当時のロマン主義の詩は、一般的には愛とか自然の風景を謳う作品が多いのですが、時代はまったく同じでありながら、描かれている世界は対照的であるというのが特徴だと思います。

仲道 現実の世界ではなく幻想の世界。

小倉 作家ベルトランの幻想とか、極端に言えば妄想の世界。どこまでが現実で、どこまでが妄想なのか、その境界線すらもときには分からなくなるような、謎めいた世界を多くの詩が描いている詩集だと思います。

仲道 鐘というファクターで見てみますと、2曲目の《絞首台》はまず鐘を思わせる音で始まります。絞首台のある風景に、ただただ鐘が鳴っている。その風景に、現実感はない。しかしその世



『夜のガスパール』1868年版のフィリシアン・ロップスによる口絵。スカルボをはじめとするさまざまな幻想的生き物たちが蠢く。

界を聴いていると恐ろしいし、悲しみも感じられてきます。ところで絞首台というのはフランスにはよく設置されていたのでしょうか。

小倉 それぞれの町の、だいたいは町外れに設置されました。死刑になった人を見せしめのために一定期間、吊るしておくわけです。それが過ぎれば遺体は取り除きますが、絞首台そのものはずっとそこに置いてある。パリにも、現在のパリ北東部に実際にありました。独特な制度ですし、不気味で不吉なイメージをもたらすものであることは間違いないですね。ただし、18世紀末の革命時代にギロチン刑に替わるので、絞首台があったのはそれ以前の話です。

仲道 そこにラヴェルがいったい何を見いだしてあの曲にしたのかと考えます。絞首台が、非常に静かな空気の中で、鐘の音とともにただそこにある。そのサウンドの中に何を聴こうとするのか。聴き手にも、細部まで緊張感を持って聴くことを課すラヴェルのストイックさが、この曲にはあると思います。

3曲目《スカルボ》にも鐘が出てきます。スカルボとはこびとなんですよ。

小倉 確かに作者自身がこびとと書いているので、普通の人間のようにではないですし、幻想的な姿をした存在として出てきます。スカルボという人物は『スカルボ』という詩だけではなくて、『夜のガスパール』の別の詩の中にも何度か登場します。作品全体のいわば中心人物で、同時に謎めいた人物です。

そのスカルボが『スカルボ』の最後では鐘楼のように大きくなっていく。

仲道 《スカルボ》の曲の中でも、鐘楼のようになっていった、どんどん音形が上がっていきます。最後はそうにして大きくなったのちに、消えてしまいます。

小倉 消えていく、消滅するというのも3つの詩に共通していますね。《夜のガスパール》の最初の曲である《オンディーヌ》も、最後、オンディーヌは湖の底に戻っていくわけですよ。湖の底にある国のお姫様であるオンディーヌがいったん地上にやってきて、地上の男に恋をするけれども、その男が自分は人間の女性を愛しているからということでオンディーヌは失望して、また湖の底に戻っていく。湖の底に戻っていくということは、死の世界に戻るというイメージです。水が華やかなイメージと同時に、死や恐怖のイメージと結び付くということが、ここにも感じられます。《スカルボ》も鐘楼のように大きくなって消えて



ベルトラン自身による『絞首台』の挿絵。詩の最後の2行に対応する (p. 8)。絞首刑は1791年に廃止され、ベルトランが『夜のガスパール』を書いた1830年代にはすでに廃止されて40年が経過している。

いく。ラヴェルが選んだ『夜のガスパール』の詩は、《絞首台》も含めて、消滅や死のイメージと強く結び付いています。それがある意味で、一種の狂気につながるのではないのでしょうか。

仲道 消滅や死のイメージの中での、現実界から幻想の世界への移り変わり。それは水を通してなのか、鏡を通してなのか、鐘の音を通してなのか、その瞬間に感じる狂気。その狂気をもってはじめて見ることができる世界があるのではないかと思います。決して、ラヴェルが狂気をはらんで狂ってしまっているわけではなくて、そのラヴェルの音を通して、狂気をはらんだ感覚でもって見ることができる美しさがあると思うのです。

ラヴェルという人は、伝記で読んでもとても几帳面な性格で、でも一方で夜の世界を好んだそうです。明け方までナイトクラブにいて、酔って帰ってきて、パジャマにちゃんと着替えたあとに、ネクタイもスーツもきちんとアイロンをかけてから寝るという、この美意識といいますかね。

小倉 一種のダンディズムですね。

仲道 ある種、享楽の時代における猥雑さや醜悪さを感じるような世界の中で、そういう世界だからこそ見出された美しさ。

小倉 それもベル・エポックという時代の一つの表現になっているような気がします。

仲道 ラヴェルのこれらの作品に感じる、現実界と異世界のはざま。水や鏡、そして鐘の音を媒介に異世界に入り、そのおどろおどろしさを味わわせてくれる。それは理性的な狂気の世界です。それが今回の作品たちに見出される美しさなのではないかと私は思っています。

小倉 理性的な狂気というのは素晴らしい表現ですね。今回のプログラムの精神を見事に表現している言葉だと思います。

小倉孝誠 [おぐら・こうせい]

慶應義塾大学教授、文学博士（ソルボンヌ大学）。専門は近代フランスの文学と文化史。2011年、コルバン他『身体の世界』(共訳)で日本翻訳出版文化賞、2018年福澤賞を受賞。著書に『ボヘミアンの文化史』、『歴史をどう語るか』、『写真家ナダール』、『ゾラと近代フランス』など多数。

2026年「春のシリーズ」 音楽の哲学

曲目

ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ第30番 Op.109
 ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ第31番 Op.110
 シューベルト：6つの小さなピアノ曲 Op.19
 ベートーヴェン：ピアノ・ソナタ第32番 Op.111



2026年5月23日(土)

兵庫県立芸術文化センター

KOBELCO 大ホール

問合せ：芸術文化センターチケットオフィス 0798-68-0255

2026年5月30日(土)

アクトシティ浜松 中ホール

問合せ：浜松市文化振興財団 053-451-1114

2026年6月6日(土)

宗次ホール

問合せ：宗次ホールチケットセンター 052-265-1718

2026年6月14日(日)

サントリーホール

問合せ：ジャパン・アーツ ぴあ 0570-00-1212

「秋のシリーズ」 組曲～調和と心慮～

曲目

バッハ：パルティータ第1番 BWV825
 ラヴェル：クーブランの墓
 バッハ：イタリア協奏曲 BWV971
 バッハ：パルティータ第2番 BWV826
 グリーグ：組曲「ホルベアの時代より」 Op.40



2026年10月3日(土)

宗次ホール

問合せ：宗次ホールチケットセンター 052-265-1718

2026年10月4日(日)

アクトシティ浜松 中ホール

問合せ：浜松市文化振興財団 053-451-1114

2026年10月17日(土)

長岡リリックホール コンサートホール

問合せ：長岡市芸術文化振興財団 0258-29-7715

2026年10月18日(日)

サントミューゼ 小ホール

問合せ：上田市交流文化芸術センター 0268-27-2000

2026年10月31日(土)

浜離宮朝日ホール

問合せ：ジャパン・アーツ ぴあ 0570-00-1212

仲道郁代 Official YouTube Channel



The Road to 2027 の関連動画

2020年 秋のシリーズ
 「ドビュッシーの見たもの」



2021年 春のシリーズ
 「幻想曲の系譜～心が求めてやまぬもの」



2021年 秋のシリーズ
 「幻想曲の模様～心のかげらの万華鏡」(対談)



2022年 春のシリーズ
 「知の泉」(アナリーゼ)



2022年 春のシリーズ
 「知の泉」 ムソルグスキー《展覧会の絵》より《キエフの大きな門》



2022年 秋のシリーズ
 「前奏曲～永遠への兆し」(鼎談)



2023年 春のシリーズ
 「劇場の世界」(アナリーゼ)



2023年 春のシリーズ
 「劇場の世界」(対談)



2023年 秋のシリーズ
 「ブラームスの想念」(アナリーゼ&対談)



2024年 春のシリーズ
 「夢は何处へ」(対談)



2024年 秋のシリーズ
 「シューベルトの心の花」(アナリーゼ&対談)



2025年 春のシリーズ
 「高雅な踊り」(対談)





CFX
Yamaha Concert Grand Piano

私と、響き合う。

旬のピアニスト情報が満載

ピアニストラウンジ



Pianist Lounge.

<https://jp.yamaha.com/sp/pianist-lounge/>

ヤマハ株式会社

仲道郁代の名盤 @RCA RED SEAL

仲道郁代と井上道義——
最後の共演となった唯一無二のモーツァルト。



仲道郁代 (ピアノ) 井上道義 (指揮) アンサンブル・アミデオ ザ・ラスト・モーツァルト

モーツァルト：
ピアノ協奏曲 第20番 二短調 K. 466
ピアノ協奏曲 第23番 イ長調 K. 488

〔演奏〕 仲道郁代 (ピアノ) | ヤマハコンサートグ
ランドピアノ(CFX)、井上道義 (指揮)、
アンサンブル・アミデオ [コンサートマス
ター:長原幸太]

〔録音〕 2024年12月16&17日 東京、第一生命
ホール DSDレコーディング

〔解説〕 仲道郁代、沼野雄司、安田和信

仲道郁代の満を持してのモーツァルト協奏曲録音は、2024年12月をもって指揮活動を引退した名匠・井上道義との共演。モーツァルトは仲道にとって重要なレパートリーであり、協奏曲はデビュー当時から弾き続け、国内オーケストラとの共演のみならず、英国、チェコ、カナダ、ベルギーなど海外においても高い評価を得てきました。今回の録音のために「アンサンブル・アミデオ」と名付けられたオーケストラが編成され、コンサートマスター長原幸太をはじめ、井上が信頼を寄せ、また井上との最後の音楽づくりをぜひ共にしたいというプレイヤーが集結。録音最終日は奏者全員が白い服を着用し、独特な神聖さ、厳かさを帯びたなかでの演奏となりました。

絶賛発売中

¥3,630 (税込) ハイブリッドディスク ● SICC 19086

ドビュッシーが心に投影した
理想の響きがここに。



仲道郁代 ドビュッシーの見たもの～ 前奏曲集I・映像I/II・喜びの島

2020年10月25日、東京文化会館における「Ikuyo Nakamichi Road to 2027 仲道郁代ピアノ・リサイタルドビュッシーの見たもの」に際してのライブ・レコーディング。仲道が自分の活動の中で最も重要と位置付け意欲的な選曲で注目されているこのシリーズでの初めてのライブ収録となります。

絶賛発売中

¥3,300 (税込)
ハイブリッドディスク ● SICC 19053

優れた製品は、常に最高のパフォーマンスを奏でる。



ユニオンツールはオフィシャルスポンサーとして、音楽活動を全面的に応援しています。

「優れた製品を供給し社会に貢献する」

ユニオンツールは、このフィロソフィーを昭和35年の創業から守り続けています。

人と技術と地球を結ぶ



ユニオン ツール株式会社

<http://www.uniontool.co.jp>

心が躍る、豊かな味わい。

美しい音楽は、人の心を動かし、
人生を豊かにしてくれる。
私たちハウス食品グループは、
心が躍る音楽のように、食を通じて、
笑顔あふれる暮らしを届けたい。
人と笑顔をつなぐ、
皆さまのグッドパートナーを目指して。



暮らしを彩る、レイノーの輝き。

1849年、フランスリモージュ地方で生まれたレイノー。
創業以来、フランスを始め世界各国の王室や著名なレストランと
共に歩んできました。エレガントな輝きとこだわりのデザインは、
今も多くの人々から愛されています。

ERCUIS RAYNAUD

エルキュイ・レイノー青山店

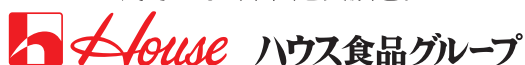
東京都港区北青山3-6-20 KFIビル2F
Tel.03-3797-0911 <https://ercuis-raynaud.jp>

ハウス食品グループ本社株式会社は、レイノー社製品の総輸入販売代理店です。

ホームページは
こちらから



食でつなぐ、人と笑顔を。



The Road to 2027
仲道郁代ピアノ・リサイタル「ラヴェルの狂気」
2025年10月26日(日) 開演 14:00 東京文化会館 小ホール

主催：ジャパン・アーツ

協賛： **ハウス食品グループ** ユニオンツール株式会社

協力：ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル/ヤマハ株式会社

発行：有限会社オフィス・ナカミチ

デザイン：三木和彦/株式会社アンバサンドワークス

編集：北川由子/有限会社オフィス・ナカミチ

制作：ジャパン・アーツ