

シヨパン考

佐藤 允彦

「思想のない芸術は存在し得ない」ということをシヨパンは度々言っている。これは芸術を考える場合、しばしば問題・論争の焦点となり、非常に重要な命題である。殊に創作家には切実な問題であろう。東西の芸術の歴史からみて、如何なる時代の芸術といえ思想を離れて存在しているものはない。ある時代には宗教思想の上に立つ芸術があり、民族思想に立脚したものもある。こうした点からみれば、政治・経済・宗教・哲学・科学とあらゆる思想が、芸術に大なり小なりの影響を与え、考える個性としての作家の創作態度に微妙に働いている。

ところでシヨパンは、思想という言葉を使ったが、どの様な意味を持つものであるかは大変興味のある問題である。音楽は再現を要する芸術であり、この言葉を考えていくと、彼の作品演奏には非常に大切な問題となつて来る。

シヨパンは、バッハとモーツァルトを殊に尊敬していた。彼はバッハのフーガやプレリュードに絶讃を惜しまない。日常生活でも、彼はそれ等を好んで弾いていたと伝えられるが、何故あれ程バッハに傾倒していたかを考

え、彼の作曲態度を思うと、彼がバッハに求めたものがいろいろと考えられる。先ず、楽器の性能を考慮に入れて作曲すること。バッハのどの作品をとり上げても、決して演奏する楽器の表現能力に、それ以上の無理を強いているのは見当らない。そして効果を充分に發揮している。その上、まるで無理を感じない作曲法も、彼にとつては最高の師とあおぐ理由の一つであつたに違いない。幾何学的な構成、一つとして無駄な音のない作曲上の完全さ、又演奏者に対して音楽以外の何ものも許さない厳しき、少しの変更も許さないこと、これ等の諸点からバッハを尊敬したと見られる。「バッハは決して古くならない」「何人も、もつと理想的なものを創造することとは出来ない。バッハなしには真のピアニストは在り得ない」とデルフィン・ポトツカに書いて居り、弟子達に絶えずバッハの作品に親しむことを薦め、暗譜しつくし研究することを音楽のはじめであるとした。彼自身も先述のように、バッハを絶えず弾き、殊に演奏会の数日前からはプログラムも忘れて、バッハにのみ熱中していたといわれる。作曲面でもブレリユードの作曲にあたり、バッハから大きな暗示を得たと、多くの研究家が指摘しているが、当然のことである。

モーツアルトについても絶対的な尊敬を持つていた。バッハと同様に、モーツアルトのどの作品をとつてみても、完璧であるということが理由である。モーツアルトのピアノの為の作品は、あく迄ピアノの為の作品であり、決して他の楽器用に編曲出来ない程完成されていたことは、同じピアノの作曲家としてシヨパンに「神技」と逸言わしめている。実際、シヨパンはモーツアルトの中に最もピアニスティックなものを見出していた。常に新鮮さを失わないということも。これを対称的にベートーヴェンの作品について「カルテットとシンフォニーで

は完璧である。然しピアノ作品の場合、彼はしばしばピアノがオーケストラでないことに苛立ちを感じている」といつているのは有名である。又、モーツアルトにはイタリイ的な美しいメロディがあつた。メロディは決して苦心して作られたものではなく、心の中に浮んだものをそのまま五線紙に移し、それをいたわり、自然な美しさを失わない様に処理し、音楽としていますが、その見事な作曲技法も処理法も彼にとつては大切な手本であつたに違いない。ショパンもモーツアルトと同様に、メロディが自然に流れ出た。その為に明らかにその処理に手を焼いたであろうとみられる作品も数々ある。彼のメロディは、抒情的なものであれ、感情の烈しい露出と感じられる場合も常に心のままに出たものであり、彼の音楽の生命でもあつた。モーツアルトの音楽が、如何なる面からみても洗練されていたことも、彼にとつては大切であつたらう。

いづれにしてもバッハとモーツアルトを絶対とみていたのは、この二人の作曲家の作品が完璧であるとゆう一点にある。シューマンがショパンの作品を批評した時、その文学的表現に困惑しながら「何にもましてバッハやモーツアルトの批評を高く買ったでしょう。私はバッハやモーツアルトがよいと思つてくれなかつたならば、下らぬ私の作品の悉くを火の中に投げすててしまふでしょう」といつている。

ショパンはピアノの音楽の作曲家として生涯を終えた。作品を一瞥してみると、彼が早くからオーケストラ作品に見切りをつけていることがよくわかるが、何よりもその原因になつたのは、彼がオーケストラレシオンを不得意としていたからである。彼にとつては残念であり不名誉なことであつたが、オーケストラ付の六つの作品は何れもそのまま演奏出来るものはなかつたようである。多くの場合、初演の前に念入りに書き改めたか他人の助

けを借りている程の出来である。「ロンド・ア・ラ・マズール（作品五）」に至つては、発表当日スコアの不備の爲、楽団と悶着をおこしている。オーケストラ付の作品は、全部ポーランドを離れる前に書かれた。そしてパリ以後の作品にはないところからみて、この分野に於ける彼の才能を自覚していたとみられよう。その上、彼の欠点としてよくあげられるが、和声でも彼は全く駄目な作曲家とみられた。これは学生時代からであるが、和声学が出来ないことについて、一向に深い反省をした様子は見当らない。何時も天才がする様に、在来の古い規則にとらわれず、自分の音楽法を用いることにしていた。エルスナーが、彼のこうした傾向について「あれの好きなようにさせなさい。並々ならぬ天才の持主なのだから」と、早くから彼の天才を予見していたことは有名であるが、この様な師の下に居たからこそ彼は天才的な作曲家として大成することが出来たのであり、さもなければ、極く常識的な方法を用いる作曲家として、彼の名は音楽史の一頁を飾り得なかつたかも知れない。しかしながら一方では、彼はこの為終止苦労したのである。その苦労は、和声や対位法を自分のものにしてなかつたことによるものである。一つ一つの作品を完成するのに、あれ程苦しんで訂正し、不決断と決めつけられる程いぢりまわしたことも、すべてこれ等のメトードの勉強不足に由来している。只、如何なる場合も彼自身が散々苦しみながらも「和声は自身の魂の中に聞くものであり、それ以外の方法では構成され難い」といつて、自分の欲する和声を最良の方法であり技法であると信じていたのは、如何に天才であるとはいへ興味のあることである。

モーツァルトが秀れたオペラを書いた様に、彼の取巻き連中は、彼のメロディあふれるばかりの作品からして、シヨパンにオペラを書くことを薦めている。シヨパン自身も、音楽の様式の中ではオペラを一番愛好してい

たし、オペラに魅力を感じていたとみえる。そしてロッシニーやエロールに感激し、シヨパンに似た繊細なメロディの流れをもつベルリーニにも彼は絶讃を惜しまなかつた。一八三四年初夏、ヒルラーと共に低ライン地方音楽祭に出席した後、彼はエルスナーよりオペラを書いてみては——という手紙を受取つた。「ポーランドの歴史に題材を持つオペラ、それは君の名声を高めるだけではなく、音楽芸術にとつて重大なことだ」とエルスナーは書いて居り、シヨパンは大いに心を動かされて同国人のスタニスワフ・コジユミアンに台本を書く様に依頼した。然しこれは計画だけに終つてゐる。又、ポーランドの詩人ミッキエヴィッチが再三オペラを書くようにすすめたのにも「僕をピアノの前に放つて置いて下さい」と断つてゐる。これ等のことは、オペラという分野が充分に彼の作曲意慾をかきたてるものでありながら、自身でオペラは自分の領域以外のものであると自認してゐたことを意味するであろう。「モーツアルトは音楽の創作の全分野に亘つて創作してゐる。然し僕の貧弱な頭にはピアノだけしか存在しない。そして僕は自分の能力を知つてゐる」といつてゐることはそれを裏付け、和声やオーケストレーションとの関係もここに響いてゐる。その上、彼は声楽作品に対しては全く自信を持つてゐなかつたのではないだろうか。彼には死後一八五五年に出版された「十七の歌曲（作品七十四）」がある。一八二九年の二曲のはじめに、四七年迄大体年に一・二曲づつ作曲してゐるが、殊に演奏会のプログラムを飾つたという作品はない。わずかに現在知られてゐるのは一八二九年の作の一つ「乙女の祈り」ZYCZENIE だけである。歌詩がポーランド語で書かれてゐる故もあるかも知れないが、勿論シュェベルト、シューマンのリード、ロッシニー、エロール、ベルニーニ等のオペラ作曲家の作品などと比較も出来ない作品である。このため声楽作品については

他の作曲家と太刀打出来る作品を書く自信を彼は欠いていたに違いない。いずれにしても、彼がオペラの作曲に手を染めることは不可能なことを望むことと同じである。

然しながら、彼は声楽作品から多くのものを受けた。イタリア・オペラから受けた影響は、総じて彼のメロディに見られる。初期の烈しき、感情の移り変り、中期ののびのびとうたう様な優美なメロディ、うち沈んだ様な瞑想的な後期のメロディと、彼の作品の中に見られる劇的といわれる程のメロディは、明らかにイタリア・オペラからの影響であろう。殊に中期の美しさは、オペラのカンティレーナを想わせるものがある点、見逃すことは出来ない。そして、又、スケルツォ、バラードに於いてみられる様な、烈しい感情の対比を表わす様なメロディの対立も、矢張りオペラの要素を持つて居り、その内容的効果を意図したとみることが出来る。メロディの線にみられるコロラテューラ的なものは、勿論その影響とみられる。本来打楽器であるピアノにメロディを美しくうたわせる為に、彼は裝飾音符を沢山用いてメロディを切らずにうたわせようとしている。

彼が世に出た頃は丁度ピアノ音楽の全盛時代であつた。ピアノが研究され、改造されて優れた機能を持つものであることを認められ始めたこともあるが、卓越したピアニストが続出したことはピアノ音楽にとつて幸いなことであつた。モーツアルト、ベートーヴェン以後、チェルニー、フンメル、クレメンティが現われ、更にリスト。タールベルク、カルクブレクナー、フィールド等を世に出した。その上ヴァイオリン界にパガニーニを出て名人芸を得意とし、「名人芸」ということが芸術家のテクニク的目標とされるようになってきた。それがピアノのテクニクの向上の為に大きな刺戟となつたことは当然である。リスト、タールベルク、シヨパンは共に十

九世紀の大ピアニストであるが、矢張りパガニーニから大きな影響を受けている。リストは人を驚かせる超人的テクニックを身につけて、名人芸をほしのままにした。ショパンは一八二九年ワルソーでパガニーニを聞いて、大きな感銘を受け「パガニーニの想い出」と題する他愛ない作品を書いた程である。

しかし、その作品だけに止らずエチュードの作曲を始めたのである。「完全な表現は完全なテクニックの所有者にのみ許される」と信じたからである。その上、当時のポーランドには既にピアニストとして一流の彼を、それ以上指導出来るだけのピアノ教師が居なかつたことも原因しているに違いない。彼は自分の信念を実行するためにエチュードを作曲し、それを不断に練習してテクニックを向上することを目指した。エチュードの作曲の時、彼はテクニックの勉強という機械的動作の他に、芸術を入れること、換言すれば個々のエチュードを立派な作品にすることを目標とした。だからエチュードはテクニック上では完全にそれを弾きこなし、更に内容的な美をその下から引き出すことを要求するという二つの目的を持つものであつた。彼独特の和声構成である拡がつたアルペジオは、このような練習の結果生れたものであり、古典的技巧、ピアノテクニックと近代奏法との中間的なものであるばかりか、スクリアーピン、ラフマニノフにも大きな影響を与えたのである。

作曲家としてのショパンは演奏家に百パーセントのテクニックを要求している。ところでグートマンは「ショパンは決してフォルテシモなんか使わなかつた」と述べているが、彼のピアノ観はこの楽器の美を弾き出すにはリストの様に力によるダイナミズムや烈しさによつて叩き出すものではなく、和声や二つのペダルを効果的に使用することにより音色の変化を弾き出すものであるとしている。さもないれば、ピアノという精妙な楽器からあ

のリリックなメロディも、絶えずゆり動く調性によつてかもし出されるニュアンスも引き出すことは出来ない。彼の作品をみると、幼少時の一・二のものを除いて標題を持つものは見当らない。これもロマン派の作曲家の中では珍らしいことの一つであり、彼が古典派に属すると見做される原因の一つである。シヨパンは作品に具體的標題をつけることを極端に嫌つた。サンドのサロンでよくこの問題が論点となつたが、絶対的に彼は標題を否定したといわれる。その理由は彼の音楽に対する考えを明かにするものであるが、彼には自然の風景や或る特定の対象を絵画と同様に音楽が描写出来るということは絶対に納得出来なかつた。音は色彩や形ではなく、詩における言葉のように印象や感動の説明の素材でもなかつた。音楽は如何に文学、哲学に啓蒙されても、明らかにそれ等と区別されるべきものであるとしていた。音楽は常に自己の魂の啓示に始まるべきである。それ故に外界からの事物や現象に創作の助けを借りることは、靈感の不足を意味する最も嫌うべきことであるとしていた。ジードは「彼等は感情から出発する。ところがその反対に言葉から句を発したヴァレリーと同じく音譜から出発する（彼が即興的であるという所以はそこにある）。然もヴァレリーより一歩進み、単純な与件であるところの音譜をば、直ちに人間的な感情をもつて包み、次にこれを引延してやがてこれを壮大なものにしてしまふ」といつているが、これは最も巧みにシヨパンの創作態度を表わしていると同時に、彼の音楽思想を洞察したものである。それ故にシヨパンの音楽は最も純粹なものであると言へるのではないだろうか。常に熱烈な共和主義者であつたサントと論争したが、サントが時代と主義の為に芸術を使うことを主張したのに対し、シヨパンは「芸術は芸術で終るべきものであり、他の一切のものを越えて芸術を高揚させるべきである」としたのも注意しなければならな

い。ショパンの音楽は、此の点一般に誤解されているように、単なる一時の感情や感動を表現したいたずらに甘いだけを生命とするものではなく、こうした芸術思想の上に立場をもつ厳しいものであることを知らねばならない。

ショパンの思想といえば、ポーランドに対するパトリオチズムがあげられることが多い。彼は一八三〇年ポーランドを離れてウインに向つたが、それを最後として二度と祖国の土を踏んでいない。彼が外国生活をした残りの十九年間に、ポーランドは二度の革命を起こした。ポーランドは実に悲惨な歴史を持つてゐる。オーストリア、プロシア、ロシアの三国に分割支配されていた為、独立を願う国民は虎視眈眈と独立の機会を狙つて居た。ショパンは周知の様にポーランド人を母とし、フランス人を父とした二世である。父のニコラス・ショパンが何の目的をもつてポーランドに行つたのか理由は分らない。フランスのローレーヌ生れのニコラスは、三分割時代のポーランドを訪れた。一七九三年と五年の二回の動乱を、主都ワルソーで眼のあたりに見たばかりでなく、九四年の有名なコシチュシコの独立運動に参加して敗北を味つた。これに参加したことはニコラスとポーランドを離れ難いものとしてしまつた。度重なる国民の敗北、独立という民俗の正統な主張に拘らず圧迫を強化される一方であつた当時のポーランド人の心情は、ニコラスにも同情を越えて国籍もこえた怒りとして感じられたであろう。ジェラゾヴァ・ヴォーラに館を持つスカルベック伯のフランス語教師となつて、同家に務める中、ユスチナ・クジノザウスカというスカルベック伯の遠縁の娘と結婚し、その結果、よりポーランドを身近に感じる様になつた。此の父や母から幼年時代に受けた教育が後世の彼に決定的な影響を与えたであろう。ショパン自

身がポーランド人として感じた愛国心よりも、更に父の薫陶の方が重要であつたに違いない。互いに国境を接するヨーロッパの国々では、彼等の愛国心の強さを如実に感じるが、これをもつてシヨパンの音楽と必要以上に強く結びつけ、その主な背景であるかのように解釈するのは、未だ早計にすぎないように思う。シヨパンがウインに滞在中、ワルソーに暴動が起きた。ポーランドから一緒にウインに旅行していた親友のティテュス・ヴォイチエホウスキは帰国して暴動に参加することを決心し、直ちに帰国したが、シヨパンは参加を希望しながらあきらめたのである。その理由として、第一の健康上の理由がある。その上父から「銃を手にするより一層偉大な方法で奉仕するようにとの忠告を受けた為である。彼の肉体的条件は、革命に参加出来る程頑丈なものではなかつた。結局彼として出来ることは、如何にポーランドに想を奪われても、祖国を離れた最初の目的を全うすることであつた。それはポーランド出身のピアニスト・作曲家として世界に認められる立場にたつことである。当時ヨーロッパでは、いろいろの民俗音楽がとり上げられ演奏されていた。中には勿論マヅルカやポロネーズのようなポーランドの伝統音楽も含まれていたが、それはポーランドの音楽として正統な形式・方法で演奏されていなかった。ヘルツが「ポーランドの主題に拠る変奏曲」を演奏したが、彼はこれを聞いてコッピドイ評を下している。それにドイツやオーストリアの作曲家の手になるポロネーズも彼にとつては全く我慢の出来ないものであつたに違いない。彼は正しいポーランドの伝統音楽を世に知らしめる必要を切実に感じ、そうすることにポーランド人としての国家的使命を感じ彼自身の情熱を注ぐに足る仕事を見出したであろう。これこそポーランドの音楽家のなすべき仕事であつた。

シヨパンは数々のマヅルカ、ポロネーズを書いた。彼はこのポーランドの音楽の形式に非常な愛着を感じていた。しかし彼は唯一の例外をみる他に、当時の民族音楽のメロディをそのまま使用してはいない。民謡のとり入れについては、後の国民楽派がいろいろの方法をとつてゐるが、シヨパンはその最初の試練を課された作曲家であつたとも言えよう。彼は民族音楽を熱愛したが、ポーランドはヨーロッパの中でも民謡の宝庫である。数々の美しいメロディを彼は聞き憶えた。そしていざそれを材料とする時、何度もそれを繰返し弾いてみて、形式やリズムはそのままにしておいても、メロディは次第にその線をくずして彼独特のピアノに向くメロディに書き変えられていつたといわれている。「ポーランド歌謡による大幻想曲」(作品十三)、「クラコヴィアック・ロンド」(作品十四)にも、素材となつた民謡のメロディは見当らない。ところで、その唯一の例外といふのはスケルツォ一番(作品二十)である。この中間部で、シヨパンはポーランドのクリスマス・カロールの中から最も一般的なものの一つである「眠れ、神の愛しき御子」LURAJ ZE JANUSZ のメロディをとりあげて用い、カンティレーナ風を利用して非常な効果をあげている。このメロディは彼の傑作として有名なものであるが、十度を用いた美しい甘いメロディは、実はポーランドの民謡によるものである。これが唯一の例外であること、五十曲以上のマヅルカや十曲以上のポロネーズを書きながら他にこれに類するものがなく、又、今迄述べた彼の芸術思想や傾向等から改めてこのスケルツォをみれば興味をそそられることがある。スケルツォ一番は、彼がウイン滞在中に着手したものであるが、一八三〇年十一月の革命と翌年十月にワルソー市がロシア軍に占領された事態と考え合わせると、このメロディが郷愁の表われであるといつた簡単なものでなく、曲の第一部の烈しさと対称的なメロディ

を組合わせて音楽上の効果を狙い、且つ意識してこのメロディを用いた彼の意図が分るように思われる。

マヅルカはバルト海に面したマヅール地方に出た音楽の形式であるが、広く殆んど全ポーランドに分布して、地方によつてリズムの形が異なるほか、変形や例外は無数にある。その上、舞曲や演奏用などと用途によつても形態が違ふといつた複雑なものである。マヅルカのメロディは、一般に二度・三度が多く、田舎風なスラヴ的な味を持つものであつた。この一見奇妙な音楽に、シヨパンは幼くして心を奪われた。そしてルバートが非常に多く用いられることも、シヨパンに好まれた点ともみられる。ルバートによつてリズムの形を変えたりするこの田舎音楽は、シヨパンに影響して彼に効果的に用いられ以後の音楽用語の一つとなつた。このマヅルカに、シヨパンは新しい息吹を与える為に増四度を用いたり、調性不明瞭な印象を与えるものも加えて、彼独特のマヅルカに仕上げた。それはポーランドの民族音楽の特色を失わず、彼の生命を盛つたものである。

ポロネーズも同様である。この形式の最も古いものは、民族舞踊のフミエロヴィであるとされている。古くは五音階の単調なメロディを持つた田舎音楽であつたが、マヅール地方でマヅルカの影響を受けてメロディは次第に活発になつた。そして数代を経てあの勇壮なリズム型を持つようになつたが、その勇壮味が貴族に喜ばれ、行進用に用いられたりしたものが宮廷の中に入り込んで本来の舞曲になつたものである。ポロネーズの全盛期は彼の出生以前に終つて居り、わずかにヨーロッパ諸国で演奏された他、元のポーランドの音楽としてポーランド人の手に還つていた。その理由は、マヅルカ同様に民族音楽の形式であるから、作曲が大変難しいということにあつた。ただ勇壮なリズム感を持つということに愛されていたものに、シヨパンは初期の民族ポロネーズ

の持つていたような哀感を加えたり、第二拍の二つの十六分音譜をシンコペートしたり、工夫をこらしてピアノ演奏に適した形式に整えた。

彼の音楽がいたづらに感傷的であるという誤解を受けたのは、何よりも彼の生活態度が非常に弱かつたことに原因している。生来病弱であつたことが、その性格の原因とみられ、薄弱な子として大事にされすぎたことも、引込み思案な妙に意志張つた性格を作つた。それが為に、しばしば女性的性格であるという評を受けて居るし、フィールドには「病室の花」とまで表現されている。奇妙に強かつたのは、出版屋に対する強硬な対度であつた。だが彼は拜金主義のかたまりではない。異国にあるものは誰しも、温かい情の次に頼れるものとして金銭を見出すであらう。性格の弱さは、常に誰か頼れる者が必要としたが、ジョルジュ・サンドは彼との愛情生活で何か蟻りを感じさせてはいるものゝ、若し彼女の言うように、母親のような愛情を惜しまなかつたとするならば、ショパンに、サンドは直接・間接的に実に大きな影響を与えたといわねばならない。直接的には、彼と生活することにより精神的支柱となり、彼の健康に留意し、間接的には、彼女のサロンに集合する画家、文士、思想家達との談笑により彼の音楽に作用したのである。殊にドラクローアの友情は、彼等の芸術観の話し合いによつて結ばれ、自己の信念の確認をすることが出来た。ショパンは生涯をピアノ音楽の作曲家として終えた。そこに彼は自分の芸術の生命の開花を見出し、それを全うしたのである。さまざまな点から彼の芸術的な立場をみる時、彼の音楽は時代の推移に拘らず常に新しいものとして聞こえる。

(本学講師 音楽史)