

# シ ョ パ ン 論 (一)

— 思 想 —

佐 藤 允 彦

今年はF・シヨパンの誕生百五十年にあたり、世界各地でそれを記念する行事が盛り沢山行われた。殊に彼の生国ポーランドでは、此の国の生んだ世界に誇る第一級の作曲家シヨパンの誕生記念だけに、国際シヨパン・ピアノコンクールをはじめ、著名なピアノリストに依るシヨパン連続演奏会、国際シヨパン研究者会議、新研究の発表や史料の公開、出版事業等、国家的な大祭典を続けた。毎夏、モーツアルトの生地ザルツブルグで行われるモーツアルト記念音楽祭と同様に、平年のポーランドでも毎夏彼にゆかりの土地でシヨパン祭を行い、各国の有名なピアノリストがそれに参加するようになっていた。この祭りも実に盛大なものであつたし、それから判断して今回のものは、さぞ立派なものでポーランド国中がシヨパン一色にぬりつぶされたに違いないと思う。

ところで、今回の研究者会議は第一回のものであり、今後も引続いて行いたいらしい意向であるが、様々の論題で討議が行われた。この中で伝えられたものうち特に注目に値するのは、シヨパンの解釈に関する討論である。この問題は彼に関する研究書に必ずみられるものだが、今度は特に「シヨパンの国際性」、更に「シヨパン

と「ポーランド」について論じられた。これは古くから言われているように、「ポーランド人はシヨパンをポーランドの子」と思い、「フランス人は彼をフランスの子」と思うといったような簡単な解釈では済まされない実に重要なことなのである。実際、彼の書簡に見ることが出来るように「私は骨の髄迄ポーランド人です」といつたその言葉、そして彼が生涯ポーランドの伝統音楽の形式に執拗なまで執着したこと、又彼がパリに在つて生活的な体験をへて得た精神的成長。こうした音楽の内容や形式に必然的に関係する数々の要素をみる時、この問題はいくら論議され繰り返されるとしても、当然であるといえるような彼の音楽の真底にせまる重大なポイントの一つになつてくる。私は今改めてこの問題に少しづつ触れてみたいと思う。

芸術の発展の過程などをみる時、見逃すことの出来ない厳しい事実がある。その一つが、社会的条件である。又、この社会的条件は、単に芸術発展の道程としてのみ存在するのではなく、或るときには芸術の母胎そのものにもなり得る可能性をもつものである。こうしたことを、シヨパンについて考える場合も見逃がすことが出来ない。言い換えれば、彼を考える場合、殊に彼がヨーロッパの音楽的中心地であるウィーンやパリに生れたのではなく、いわば片田舎のワルシャヴァの土地に生れたこと、そして彼を育んだ音楽社会の条件などを決して忘れてはならないのである。決して彼の天才性のみ帰納出来ない。

シヨパンの作品といえば未だに、女学生趣味であるとか、感傷そのもの、甘いだけで内容に乏しいとか解釈する人が居ることは否定出来ない。確かに彼の作品の上だけを聞きながすなら、そのような解釈を受けても仕方

ないと思えるものも二、三なくはない。だが、彼自身の芸術的信条として、「思想のない芸術は存在し得ない」を実践した彼を、現実的に理解するため、更に彼に注目しなければならぬ。そうすれば、内容性に乏しいとか、感傷性のみとゆうような皮相的な見解を越えて彼の作品にせまることが出来よう。芸術作品の鑑賞は、自身がそれに直面してこそ、よりよくされるものだからである。

理解と彼を追求する足がかりに、今此処に彼のいう「思想」をとり上げてみたい。シヨパンの場合、余りにも書き残したものが少なく、ベートーヴェンやシューマンのように彼等の思想の一端でも露わにしているようなものは全く見当たらない。これは多くのシヨパン研究者を当惑させている難点である。従つて、そこには多くの憶測や意見が生れて来る。「思想」とは、一体彼があれ程にまで懂れた祖国ポーランドの統一や独立を願うパトリオチズムを指すものであろうか、或は何かそれに派生した特定の所謂政治思想を意味するのか、とも考えられよう。一方、それはあく迄芸術上の理念、根本的信念、例えばバッハのような完全性の追求にあるとも考えられるのである。シヨパン自身、それに対する解明の糸口になる言葉を残していないのだから、実に不明瞭になつて来る。こうした彼の「思想」に対する幾多の見解を参考にして、彼の残した手紙の断片や、作品、生活、彼の弟子や友人の書き残した彼の言行のメモ、社会などを通じて、彼の思想の後を追うことにしたい。

十八世紀も後半過ぎてからのポーランド音楽界は決してそれ程貧しいものではない。マチエイ・カミエニスキ（一七三四—一八二二）がいる。彼はポーランド人による最初のオペラ「幸福をもたらした詩人」を作曲し、ヤン

・ステファニー(一七四六一—一八二九)も同じくオペラ作曲家として活躍し、特にポーランドの伝統音楽であるクラコヴィアックやポロネーサをとり入れることに優れていた。又、器楽では著名なピアニストであり、且つポロネーズのピアノ作品で有名になつたミハウ・クレオハス・オギニスキ(一七六五—一八三三)が居る。オギニスキの作品はピアノの為のものが多く、従つて当時のポーランドでは非常にポピュラーになり、各家庭で弾かれていたということである。その他、ヨーゼフ・エルスナー(一七六九—一八五四)、マリア・シマノフスカ(一七八六一—一八三〇)、カロール・クルピニスキ(一七八五—一八五七)等の名前も忘れることが出来ない。この頃、ヨーロッパではドイツの音楽界の全盛とも言える時代であり、彼等は殆んどドイツで音楽修行を積み、なかでもハイドンの系統が強くポーランド音楽界に君臨していた。それに加えてフムメルのように著名なピアニストが時々ワルシャヴァを訪れて、その地の人達の耳を楽しませた。こうした人達の作り出す音楽環境は、決して貧しいものではなく、むしろ熱烈な音楽層があつてポーランド以外の音楽作品をもとり入れて鑑賞した。例えばモーツアルトのオペラは勿論ワルシャヴァ・オペラ劇場の重要なレパートリーであつたし、ピアノ曲もベートーヴェンやシューベルト、ヴェーバーはもとより、スカルラッティ、バッハ、ハイドンの作品も彼等の間で非常に一般的なものとなつていた。一方、文学の分野でもポーランドの生んだロマン派の詩人アダム・ミツキエヴィチ(一七九八—一八五五)や、カジミエーシュ・ブロジニスキ(一七九二—一八三五)の作品は、国民的文学作品として愛され、その詩は誰もが愛唱し、暗唱している程であつたといわれている。その他、ゲーテやシラーの作品も長い冬の夜長を忘れて熱中させる恰好の読物になつていたのであろう。演劇は殊に活発で、この分野に於ける作家や俳優を列挙するいと

まもない程である。北欧、東欧を通じて演劇は、最も一般的な芸術分野である。彼等の演劇熱には実に驚く以外ない。例えば、現在のワルシャヴァ市を例にとつても、人口百二十万程のこの街に、ギリシア劇場、ユダヤ劇場、喜劇場等約二十の劇場があつて、毎晩必ず観劇することが出来る程で、十九世紀初頭の演劇界の盛況から判断しても、当時の模様を窺うことが出来る。要するに、演劇が当最も厚い支持層をもつた芸術であつた。

このような環境の中にシヨパンは成長した。今、此の環境をみてみると、先述したヨーロッパの「片田舎」が、実は立派な芸術的環境を持つものなのである。確かにそれは、ヨーロッパの各都市に負けない程立派な雰囲気を持つて居た。そして、多少時間的ずれがありはしたが、新しいものも確実に彼等に受け入れられ、喜ばれていたたのである。少々西欧の都市と違うことといえば、あく迄ポーランド的な素地の上にそれ等を受け入れていた、とゆう地理的、乃至民族社会上の絶対的条件と、如何にオギニスキ、クルピニスキ等が活躍して居たとはいえ、当時のドイツ程立派な伝統と教師に恵まれた土地ではなく、従つて当時として新しいものを生み出すだけの原動力になり得るものがなかつたことである。尤も後者については、それ故に、という逆説をつけることも出来る。要するに当時のワルシャヴァには、総ゆる文化遺産が混沌の状態を呈し渦巻いていたのである。

シヨパンの伝記に必ずといつていい程挙げられている天才的な物真似も、こうしたワルシャヴァで過した幼年時代の遊びの名残りとして、一つの結実といえよう。少年時代の彼は姉妹達と共同でテキストを書き下し、それぞれの役をふり当てて彼等自作自演の芝居に打ち興じていた。演劇に対する嗜好は、生涯彼から離れることはなかつたが、こうした環境の中から生れる遊び、或はふとした読み物の中から生れた劇的なものへの追従は、その遊び

を通して成長し、彼の内的性格を知らず知らずの間に支配する程強力なものになり、長じて作曲家になつても尚お一層強い性格として、個性の一要素として彼の作品に影響しているとみることが出来るのではないだろうか。幼年時代のシヨパンがしげしげと劇場に通つたとゆう記録は残念ながら残つていない。然し、そのように繁栄を極めた演劇界の存在や、彼の日頃の遊戯、例えば先述の芝居遊び、物真似、又ピアノで物語を表現しようと試みた事実、彼の父の処に出入りする当時のワルシャヴァではトップグループに属する人達に当然話題になつたに違いない演劇界のこと等を聞いたりしているうちに、彼には演劇に対する興味が湧いたと想像出来る。更に、彼の姉妹達をみても、音楽的天分より文学的才能に恵まれ、姉妹達は可成り立派な詩や小説を書いたりした。こうした文学的天分が彼の血の中にも流れ、烈しい感動的性情を作る上に役立つたとゆうことも出来よう。

彼の作品の特徴の一つである和声、この中にも彼の「思想」に至る道がある。今、彼の和声的特徴に就いて、二つの見解を述べてみたい。

シヨパンは、決して幼年時代からピアニストになることや、作曲家になろうと夢みたのではない。只、無性に音楽にとりつかれた子供であつた。それが生長して、音楽を職業にしようという意志の表われて来た時代、音楽学校時代になると、音楽に対する思考が或る程度現われて来たとみられよう。だが、当時の彼については、難しいコンチェルトを練習していたといった毒にも薬にもならない言い伝えきりなく、彼の友人達と、「美術とは……」、「ベートーヴェンのソナタが……云々」といつたことに就いて、議論したりした記録は何一つない。むしろ

ろ、美しい、きれいだと自分で思うもの、評判のものを友人達とトリオであれ、デュエットであれ、積極的に演奏していた。創作面でも、いろいろ手掛けているが、書簡をみても推敲程度を表わしたり、内容に就いてロマンチックに書き述べているだけで、その他「思想」の解明に役立つ言葉を見出すことも出来ない。コンスタンツィア・グラドコフスカとの恋愛を「理想」として表現しているが、肝心の音楽的理想については記録がない。

彼の音楽学校時代のエピソードに、まるで和声が出来ない生徒だつたといわれている。又、多くの研究者が和声や対位法についても、彼の弱点を指摘している。彼とて、他の学生同様にそれ等の楽理を勉強した。そして不得意の学科とされているのである。彼の和声の先生がエルスナーに、シヨパンの和声がまるでなつてないとこぼしたとき、「彼のしたいようにさせなさい。あれは並々ならぬ天才の持主なのだから。」と言つたエピソードも、それを如実に証明している。然し、このエルスナーの深い洞察になる見解も、実に皮相的に、「出来は悪いけれど、他に良い点があるからまあ好きないようにさせろ」と一般に解釈されているのではないだろうか。

子供の頃から神童と騒がれ、ポーランドのモーツァルトと称されたシヨパン、そして、楽譜も読めない頃から彼の母の弾く曲を一音も間違えずに弾いてのけた程の彼に、何故和声の様な学科が不得意であつたか、誰もが理解に苦しむに違いない。当時の音楽学校での和声の学習帳やそれに類する史料が一、二点きり残っていないし、彼が一体どんな風に和声の勉強をし、どんな点で苦しんだのか判らない。然し、天才的な彼の音楽的成長から判断して、私はシヨパンも人並に或はそれ以上和声学も出来たと思えるのである。若し、彼が並の音楽人であつたら、教科書の指示に従い、先生の満足する和声を立派に完成したに違いない。教科書の指示に従い、或る程度の

練習を積み、苦勞すれば、彼の音楽性を以て解決出来ない程の和声はない様に思えるのである。

つまり、彼以前の如何なる天才によつて示され、教科書に収録された模範的和声も彼自身の胸に響くものでなく、従つて常套的手段に依つて解決されず、彼自身の耳が要求し、満足出来る音の方向にすべてがむいたのではないだろうか、ということである。それは、ドビッシーがハーモニイの級で、級友達を前にして当時としては奇妙な、珍妙な和声を弾いて聞かせ、彼等を煙にまいたのに似ている。シヨパンの場合も、級友達もきつと驚いたに違いない珍奇なものであつたかも知れないが、自然な彼の感情と要求のままに生れ書き連らねられた和声の解釈であつて、彼自身の究極の要求から出たものであつた。「和声は自分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、彼自身が語っているのをみても、それは明かであらう。事実、如何に彼の先が苦言を呈しても、一向に深い反省をしたり、自己流の方法を放棄したといった記録はない。彼の和声は、あく迄自己流であり、自分の欲する和声、それが最良で究極であると信じたものである。それは、それだけに純粹に響くが、常套手段を脱した邪道であり、判断しようもない程奇妙な和声として他の人々の耳に響いたかも知れない。だから平凡な彼の先生にとつては、指導の仕様もない程出来の悪い生徒のやけつぱちの作だと決定する有力な証拠ともなつたらう。然し、そうした彼の性向を知つたエルスナーの進言のまま、放任された為、押えつけられることもなくあの独得の和声が生れて来たのである。エルスナーは、彼の家のささやかなサロンの常連であり、幼年時代からの彼の音楽的成長を見ていただけに性質を知り抜き、又音楽の指導を入学前からしていたのだから総てを知つていた為、放任を敢て先生に推めたのだ。和声が出来ないとすれば、若し凡庸な先生ならば、天才の発

見も出ずに、特に目をかけている生徒のこと故、殊更にショパンに和声を仕込む様に指示した筈である。

自分の耳が満足しないものには承服出来ないという彼の傾向は、完璧性の追求から生れた。これはこと音楽に對してのみか、自分自身にのみ、常に忠実であるという生活態度にも或る程度現われている。絶対性、完璧性の場、そこにおいて始めて創作とゆう場に於ける個性の位置があり、天才が常に創造的な所以である。

彼に教科書的の和声を満足させない原因となつた音楽的経験とは一体何であろうか。

彼は健康上の理由もあり、幼年時代からポーランドの各地を旅行する機会に恵まれていた。一八二四年、シャフアルニアのジェヴァノウスキ家で夏休みを送り、引続いてその週辺の田舎町を旅し、ソコウオヴォに彼の親友ヤン・ヴィアウオヴォツキを訪ねたり、ワルシャヴァの北西部、即ちクヤヴィ地方を旅行した。彼がクーリエ・ワルシャフスキという新聞を真似て、自らピ、シ、ヨ、ン氏なる検閲官になりすましてシャフアルニアでの様々の出来事を家に書き送つた「クーリエ・シャフアルスキ」の中に、愉快な子供らしい夏休みの生活を読みとることが出来る。乗馬したり、百姓達に接したり、彼等の音楽に耳を傾ける機会も得たのである。彼は出来るだけ多くの機会を見付けて、彼等の音楽に耳を傾けた。或る時には貧しい百姓に金を与えて歌を所望したり、ユダヤ人の結婚式にとび込んで一緒にピアノを弾いて騒いだり、本来の姿として残つているポーランドの伝統音楽の中にとび込んでいつた。然も、環境・内容共に満点の雰囲気の中で、民族音楽に心を傾けたのである。

この生活は、彼の音楽体験として実に決定的な影響を作品の中に与える結果になつた。たかが田舎音楽とは言

えない。難しいカルクプレナーの協奏曲を練習し、エルスナー、ジイブニーをはじめ、第一級の音楽家や文化人の出内りする彼のワルシャヴァの家ですら得られない貴重な体験なのである。事実、彼の家はシヨパンの音楽的成長の為には最良の雰囲気を与えていた。モーツアルトが語られ、フムメル、カルクプレナーの名演奏に話は花を開き、オペラや文学、詩、当時興りつつあつたロマン派の運動も語られたに違いなく、彼には最上の刺戟の場であつた十九世紀の家庭的なサロンを想像するのに難しくないだろう。時にはオギニスキやステファニーの作曲したポロネーズやクラコヴィアック、マズルカが誰かに依つて演奏された。又、バッハやモーツアルト等に依つて書かれたマズルカやポロネーズも語られたに違いない。そして、ワルシャヴァの街の中でも、昔から唄ひ伝えられたこうした伝統音楽の形式が脈打ち、シルヴェストラのラストにはクヤヴィアックが踊られたりしていた。いずれにしても、シヨパンは傍々シャファルニア辺りで百姓に耳を傾けずともポーランドの伝統音楽に接触することが出来たのである。

十八世紀からポーランドのマズルカやポロネーズは、面白い音楽形式として西欧諸国でとり上げられ作曲されていた。然し、それは、ポーランドの代表的民族音楽の形式としてでなく、あく迄、面白みを買われたりしてゐる。現に、キルンベルガー等はポーランドに長く滞在して、ポロネーズに関する本を書いてその作曲法を解説したり、又、レーラインもポロネーズ研究で一家を成している。この形式を利用して、クープラン、バッハと息子達、フリードマン、シヨーベルト等も作曲している。然し、十九世紀初頭になると、この流行も一時去つた感があつた。それは、レーラインの言つた「見掛けより演奏、作曲共に難しい。それはポーランド人によつてのみ出

来る或る種の指揮が必要な程」に原因するかも知れない。だが、この流行の名残りは、ヴェーバーの書いた秀れたポロネーズに依つて僅かに且ての地位を確保していた。

このように諸外国の作曲家に依つて作られたポロネーズやマズルカと、オギニスキのものとを比較する時、幼いシヨパンは当然困惑を感じたに違いない。いや、そのオギニスキの作品とて彼が街で聞くものから得た経験との間に大きな差を感じさせたであらう。且つ、ワルシャヴァの街のそれと、田舎のそれとは又違つた味を持つたのであつた。ポロネーズもマズルカも、共に全ポーランドにその形式を見ることが出来るが、各地方に依つてリズムのとり方、ルバートの方法も全く異なるものである。こうした自由な形式のうちに、彼は自分の興味ある音楽形式を見出していつた。

彼が田舎で発見したものは何か。他でもない。民族的和声と形式の自由である。音楽学校で勉強したこともない、洗練されたワルシャヴァ人の間にはついぞ聞くことも出来ないような、百姓達が耳から耳に伝え残した伝統的な、原始的とも思える生地を露わにしたものであつた。粗雑で野性的で、何となく積み重つた音の集合、それが和声であり、その行き当たりばつたりな和声的な音の積み上げが、不思議な音効果として彼の心を擱えて離さなかつた。楽器は総て自己流に演奏され、バッグパイプは低音を続けるばかりである。

シヤファルニア旅行の間に、彼は二つの作品のスケッチをした。それが後に有名になつたマズルカ作品十七の四と作品七の四である。シヨパンのマズルカの中にしばしば見受けられる開離五度は、実に田舎音楽の影響と云えよう。更に重要なのは、マンネリズム化したようなドローン、バスの使用である。二つの五度の使用と六度を

加えた属七の和音、これこそシヨパンの最も特徴ある和声であろう。それ等は、マズルカの中に幾度となく出て来る。田舎楽団のバグパイプやバスとヴァイオリンの組合せ、そういったものが無意識の中に彼の音素材を豊かにするパレットに加えられたとみるべきである。

彼がこうした田園的性格を音楽の中にとり入れたのは、完全性の追求に起因するといえよう。その和声を自己のものにしようとしたのである。つまり、彼にとつて自国の伝統的音楽の真の姿にあこがれ、それを彼は自分なりに完全に把握することを望んだ。彼にとつて宮廷ポロネーズ形式も土俗ポロネーズ形式もなかつた。シヨパン流にそれ等を掴み、本来の伝統音楽の持つ形式的自由を自己の発展の為に利用したのである。それは何も伝統音楽の形式や和声に還り、その中にとじ込めることを意味するのではない。彼の天才性の発露は、それ等を暗示、出発点としたところに在るのではないだろうか。洗練された耳を持つ人達には、田舎楽団の演奏は雑音と聞えたかも知れない。だが、ひなびた粗野な美しさに気付く者には、何物にも代えられないものなのである。彼が和声の宿題にしくじつたり、先生の批難を受けた原因も、この田舎音楽に聞きほれた彼の音楽性にある。そして、彼が若し田舎楽団の和声的变化や在来音楽の和声的特徴を模倣することにのみ終止していたら、単にポーランドの作曲家としてのみ名を残したであろう。むしろその模倣を越えて自己のものを生み出し、色彩豊かな音効果を表わす為の手段として立派に使用し、本来の伝統音楽の形式なり和声なりを暗示としてのみ受けとつた処にシヨパンの偉大さと新しさがあるのではないだろうか。それ故にシヨパンはポーランドとゆう国境を越えて、百五十年を経た今日に至る迄、世界中の人の心を打つ作品を残し得たのである。