

## シ ョ パ ン 論 (4)

—ポーランド時代とパリ時代の間—

佐 藤 允 彦

今迄、3回にわたりショパン論を述べてきたが、中心を彼のポーランド時代に置いてきた。こゝでポーランド出国後に稿をすゝめる前に、考えねばならない問題がある。それは多くの研究者が1829年以後のショパンの作品に、それ以前のものとは比べて大きな変化を認めていることである。又、一方作品に現われた変化よりも、出国ということに重点を置いて、その日1830年11月初めを中心に、彼の生涯を前期と後期に分ける研究者もある。伝記的研究の場合は、後者でも満足できるかもしれない。然し、作品を中心にした彼の研究をする場合には、決して満足な条件であるとはいえない。ショパンの伝記作者は、再び見ることのなかったポーランドとの別れ、肉親や友人達との別れ、出国の前年に経験した恋を飾りたてゝ、出国後、急に円熟味を増した彼の作風の原因には、こうした人間の経験が大きく作用したのだとつづっている。それでは、このような変化が実際にあるだろうか。

確かにポーランド出国後発表した作品と前のものとの間に、大きな変化がみられる。その変化は、出国前のものに比べて旋律が美しくなり、習作的な域を脱け出して個性的な味が深くなり、本腰を入れて作曲に取り組んだ態度が如実に現われてきたことである。然し、パリ時代初期の作品の多くは、出国以前に着手されており、出国そのものに変化の原因を求めるより、1827年以後に彼の作曲態度を決定づけるような原因があったと考えるのが妥当であろう。1827年にその時期を決めた理由は、この年末より急に本格的な作品を試みようとしているからである。

1827

Kontredans Ges-dur (作品番号ナシ、パデレフスキ版ショパン全集第18巻)

Andante Dolente b-moll (遺失してしまっている)

Mazurek a-moll op.68 Nr.2

Nokturn c-moll (作品番号ナシ、パデレフスキ版ショパン全集第18巻)

Sonata c-moll op.4

Polonez d-moll op.71 Nr.1

Nokturn e-moll op.72 Nr.1

Walce As-dur, Es-dur (作品番号ナシ、Emilii Elsnerのアルバムに記す。パデレフスキ版ワルツ集の16.17番)

Wariacje na temat z opery \*Don Juan, W.A. Mozarta \*La ci darem la mano, op.2

2月、妹エミリアEMILIA咯血し重態。

4月10日、エミリア死。

ショパン論 (4)

7月, ストジジェフStrzewにヴィエシオウオウスカ夫人Mme. Wiesiolowska訪問。

8月, アントニンAntoninのラジヴィウ公Radziwillの処で夏休みを終る。

10月, 音楽院2年に進学。

年末, 作品4, ソナタに著手。

1828

Rondo C-dur na 2 fortepiany op.73

Polonez B-dur op.71 nr.2

Fantazja A-dur na tematy polskich piesni ludowych na fortep. i orkiestre op.13

Rondo a la krakowiak na fortep. i Orkiestre. op.14

Mazurek D-dur Etude op.10 Nr.? (作品番号ナシ, Emilii Elsnerのアルバムに記す)

春, フンメルJohann Nepomuk Hummelがワルシャワで演奏会を開く。

夏, サンニキSanniki, ストジジェフ, アントン等の田舎で過す。

9月, ベルリン旅行。

10月, ワルシャワ着。

1829

^Souvenir de Paganini, A-dur (作品番号ナシ, パデレフスキ版第13巻)

Wariacja E-dur na flet i fortep. na tematy z ^Kopciuszka, Rossiniego (作品番号ナシ, パデレフスキ版室内楽集)

Polonez Ges-dur (作品番号ナシ, パデレフスキ版ポロネーズ集16番)

Trio g-moll na fortep., skrzypce i wiol. op.8

Piesni ^Zycienie^ i ^Gdzie lubi, op.74. Nr.1 i 5

Marsz zalobny c-moll op.72, Nr.2

Polonez f-moll op.71. Nr.3.

Piano Koncerto f-moll op.21

Mazurek G-dur (作品番号ナシ)

Walc Des-dur op.70. Nr.3

Mazurek D-dur (作品番号ナシ, パデレフスキ版マズルカ集54番)

Walc E-dur (作品番号ナシ, パデレフスキ版ワルツ集15番)

Walc h-moll op.69, Nr.2

Mazurek c-dur op.68, Nr.1

Mazurek F-dur op.68, Nr.3

Introdukcja i Polouez C-dur na fortep. i cello. op.3.

Etudes op.10, Nr. 8, 9, 10, 11

春, コンスタンチア・グラドコフスカKonstancja Gradkowskaに遭う。

5月, バガニーニNicolò Paganiniがワルシャワで10回の連続演奏会をする。

7月, 音楽院卒業。ウィーンWienに向う。

8月, ウィーンで二度演奏会を開く。プラーグPragu経由で帰国。

ポーランド時代のショパンは、全く無雑作と思える程の方法で、習作を始めた。最初の作品であるト短調ポロネーズ以来、ポーランド固有の民族音楽の形式や旋律構成、和声の面白さに魅かれ、その中から「自由」に自分の音楽を表現できる可能性を見出した。1826年ワルシャワ音楽院に入学し、ヨーゼフ・エルスナー Joseph Elsnerの指導の下に、職業音楽家への第一歩をふみ出す前の彼の作品譜には、ポロネーズとマズルカが大部分を占めている。この年ころか

ら、彼の虚弱な体質がみえはじめるが、リツェウムを卒業後直ぐ妹のエミリア、姉ルドヴィカと母の4人でシレジアのドウシュニッキ Duszynski に湯治に行き、一年生の前期冬の間中、胃薬とオートミールばかりで生活し、学校にも行かずエルスナーの個人指導で週6時間の対位法の講義を受けた。27年、春に妹エミリアが咯血を繰返した後、亡くなっている。彼の音楽院の一年次は、正に病気と結核への恐れのうちを終ったようである。然し夏休みをアントニンのラジヴィウ公の邸で過ごし、新学期を迎えた時には、再び音楽に専念するだけの体力を回復していた。二年生になると、音楽院の勉強は彼の目を未知の分野に向けることになった。声楽と管弦楽法が新たに加わり、その上彼の作品のスタイルの上に新しい形式が現われはじめた。それは作品に「ラ・チ・ダレム」変奏曲と作品4のピアノ・ソナタの作曲に取りかゝったことである。1827年中の彼の作品を通して観察すると、病弱のうちに送った前半の作品と、新学期から年末にかけて(3ヶ月程の間)着手した作品との間には非常に大きな進歩が認められる。コントレダンスと作品2変奏曲の間は、如実に彼の作曲上の進歩を物語っている。更にこの年の新しい傾向としてフィールド John Field から暗示されたノクターンを2曲作曲していることにも注目しなければならない。この2曲も、前半に作曲したといわれているC-mollと10月以後の作品である e-moll op.72 Nr.1 とを比較すれば、フィグレーションや形式にも同一人のものと思えない程の洗練さがみえる。

1827年中の大きな作曲上の変化は、第1に、ソナタやオーケストラ付の作品に着手したことが挙げられよう。時期的にみて両作品共に新学期の始めであり、或はそれ迄のピアノだけの作品を越えて新しい分野の作品に歩を進めるように、エルスナーの指示があったのかも知れないし、オーケストレーションという未知の講義を聞いて、その面白さに魅かれるまゝに作曲したのかも知れない。だが問題は、大形式の作品に着手したということにあるのではない。先に述べたように、同年のコントレダンスと変奏曲の間には、ピアノの使用上非常に大きな技術上の差が認められ、彼の進歩が並々ならぬことを歴然と示していることである。今迄の単純な旋律構成に満足せずオクターブ以上の超躍や裝飾音や連音符が目に見えて増え、華麗な、あのショパン風なピアノニズムへのスタートが現われはじめている。その上、ラ・チ・ダレムやポロネーズ op.71. Nr.1の中には、ディアトニックな方法が見え、習年のコンチェルトを暗示さえしている。調性もたえずゆり動く独得のスタイルへの道がみえている。

1828年彼の経験の頁に、初の外国旅行が加った。父の友人で博物学者であるヤロツキ Jarocki に連れられ、短期間であったが、ベルリンに旅行し、ポーランド以外の音楽に触れることができた。それは観光旅行で、彼の演奏旅行ではないが、ベルリンでスポンティーニ Gasparo Spontini (1774—1851) の「コルテツツ」、チマローザ Domenico Cimarosa (1749—1801) の「イル・マトリモニオ・セグレット」、ヴェーヴァー Carl Maria von Weber (1786—1826) の「魔弾の射手」等のオペラを観ることができたし、「音楽の理想に一番近い」と感じたヘンデル Georg Friedrich Handel (1685—1759) の「聖チェチリアの讃歌」を聞いて感激したり

した。

この年の前半は、前年末に着手した「ラ・チ・ダレム」変奏曲とソナタの完成に費した。変奏曲は、フムメルJohann Nepomuk Hummel (1778—1837) が春ワルシャワに到着し、連続演奏会を開いた頃には完成していた。今、ほとんどの演奏家に見放された作品4ソナタも完成していたが、これこそ彼の手に負えない音楽形式で、才能の影は萎んでしまい見るかげもない。ベルリン旅行より帰ってから作曲した作品13「ポーランドの民謡に依る幻想曲」と作品14「クラコヴィアック・ロンド」には、ポーランド伝統音楽との関係が深く、又、オーケストラ付の作品の二、三番目として意義が認められる。作品13については、多くのエピソードもあるが、即興的な作品で、取りたてゝいう程の進歩もみえない。唯、ワルシャワ近郊の民謡をテーマに用いたこと、器楽作品に民謡の形を用いた先輩のクルピンスキKarol Kurpinski (1785—1857) のテーマで即興的な性格をみせていることである。それに反して作品14「クラコヴィアック」は、前二つに比べてオーケストレーションも念入りにし、ピアノ奏法にも華かさが一段増し、クラコヴィアックのリズムが生き生きとしている。そして、何よりも大事なことは、この年にエチュードの作曲を始めたことである。後に作品10としてまとめられたエチュードの或るものが、この年に作曲されたということは、彼のピアノ・テクニクの向上を物語るものであろう (Kazimierz Czeka; Przewodnik Chopinowski. Warszawa 1958)

1829年は彼にとって試練の年であった。ウインに旅行して二度の演奏会で大成功を収めた。作曲では、作品8トリオ、作品21へ短調コンチェルト、四つのエチュード以外には、とり上げる程の作品はない。又春、パガニーニがワルシャワで10回の連続演奏会を行い、ショパンに殊に深い感銘を与えたことも特筆に値しよう。パガニーニの演奏技巧の完璧さに目を見張ったショパンは、演奏家のあるべき態度を切実に思い知らされたようである。「パガニーニの思い出」と題する作品を書いたばかりか、エチュードの作曲が増えていることをみても、その影響の深さがわかる。そしてウインでの成功は、彼に演奏家としての自信を深める動機となった。ガーレンベルグ伯 Count Gallenberg の援助もあり、「ラ・チ・ダレム」変奏曲と「クラコヴィアック」で二度の演奏会を成功裡に終らせたショパンには、ワルシャワのショパンから、ヨーロッパの演奏家になれるという自信が強く湧いたことは想像出来る。

1827年より彼がポーランドを離れた30年まで、作品と彼の年譜にしたがって観察すると、音楽院の2年に進学した28年の暮頃から、本格的な作曲勉強に入ったことが判る。ワルシャワ音楽院入学前のショパンは、ピアノの勉強に重点を置いており、作曲は気のむくまゝにする風であった。もともと彼の天才の発露はピアノにあった。8才の時既にギロヴッツ Adalbert Gyrowetz (1763—1850) のコンチェルトを演奏し、15才の時モシェレス Ignaz Moscheles (1794—1870) のコンチェルトを公開で演奏した事実からみても、彼のピアノ演奏の進歩を知ることができる。その間、最初のピアノの先生ジブニー Adalbert Zywny (1756—1842) は、バッハの作品を中心にハイドン F. J. Haydn (1732—1809)、モーツアルト W. A. Mozart (1756

—1791), ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770—1827) などの作品に加えて, 当時の代表的ピアニスト, フンメルやリース Ferdinand Ries (1784—1833) カルクブレンナー Friedr. Kalkbrenner (1788—1849) フィールド等のコンチェルトやソナタを教材に用い, エチュードにはクラマー Joh. Baptist Cramer (1771—1858) とクレメンティ Muzio Clementi (1746—1832) を課していたといわれる。これ等の作曲家の作品は, 当然彼の作品に大きく影響している。初期の作品には, ウェーバーやフムメルの香りが強い。要するにピアノ勉強が発展し, 作曲に向った時, 彼は数年間暗中模索しなければならなかった。ショパン論(三)の中で触れたように, 彼は此の時期に教材として用いた他の作曲家に模範を求めている。特にフンメル, カルクブレンナー, フィールドの模放は著しいものがある。形式はもとより, 旋律のとり方からリズムに至るまで模放したと思われるその作風は, 只ショパンが彼等を真似たということではなく, 彼等の作風や演奏に対するショパンの傾倒の深さを物語ると同時に, ピアノ音楽の理想をその人達の作品に見付けたのだといえよう。ベートーヴェンやシューベルト等の作品に求めたのではなく, 同時代のピアノ演奏家で作曲家であるフムメルやカルクブレンナーに魅かれたことは, 時代の児としてのショパンの生き方を良く表わしているといえよう。ショパンはフムメルの作品を「大いなる愛情をもって演奏した」といわれている。教材に用いられた作品を通じて得たことも, 非常に大きかったであろうが, 1828年フムメルの演奏に接して, 彼に対する瞳れが異常になったとみることもできる。ノクターンとコンチェルトで有名なフィールドについては, 東欧では殊に有名であり, ショパンもその高名な名ピアニストに強い尊敬の念を抱いていたものと思われる。後, ショパン作品9の3のノクターンには, フィールドの影響が切実に現われている一方, *Delicatissimo*, *Leggierissimo* といった彼の表示の仕方も, 恐らくフィールドの影響であろうと思われる。いずれにしても, 彼の最も得意とするピアノという楽器に向った時, 自分をより良く表現できると知ったが故に, ピアノの名演奏家と作品に注目したのは自然で当然の成り行きであったといえよう。全くこの人達は19世紀初めの代表的ピアニストであった。カルクブレンナーとの関係についても同様なことがいえよう。名ピアノ教師で, モーツァルトの演奏に秀れていた。この人の作品に, 早くから接していたが故に, 作曲上の影響はもとより, 後年パリで会った時, 彼のピアノの門弟になろうと相当思案しているのである。

この三人の中でも, フンメルとの関係は殊に深い。既に例に用いた作品1のロンドには, フンメルの音が随所に見受けられ, 1828年の後期から殊に多く使われ始めた連音符やディアトニック・コードの模範は確かにフンメルであるといえる。このようなピアニズムの上だけでなくポーランド時代のヴァリエーション作品2, ファンタジー作品13, クラコヴィアック作品14等の作品の冒頭に華麗なピアノ・テクニクを誇るイントロダクションを付けていることにも, たゞロマン派の趣味というだけでなく, 矢張りフンメルのロンドやヴァリエーションの影響があり, フンメルがオーケストラ付のロンドやヴァリエーション, ファンタジーを書いていることに関係するとみられる。1828年12月27日付, ティテュス・ボイチェホウスキ宛の手紙の中で

クラコヴィアック、ロンドに触れ、「ロンド・ア・ラ・クラコヴィアックのパート・スコアは完成した。独創的なイントロダクションは、よれよれのフロック・コートを着た僕より立派だ」と誇らしげに語るあたり、誰の影響の片鱗もみせないことを強張るのであろう。その後、彼がパリで完成した24のプレリュード作品28も、今迄の研究者の言うように、バッハの作品からヒントを得たというよりはむしろ、フンメルと同じピアノの為の24のプレリュード作品63と67の二つのセットが、バッハのプレリュード以上に大きく彼の創作慾を刺戟したとみるのが妥当ではなかろうか。フンメルのプレリュードもショパンのものと同様に、各セット共に24の長短調を用いて書かれている。フンメルの影響は、ピアノズムの上だけでなく、形式に迄及んでおり、ショパンは全く多くのことをフンメルから学びとった。

作曲家兼演奏家としてショパンに影響を与えたもう一人の人がパガニーニである。彼なしにロマン派の器楽曲を考えられない程の巨人パガニーニが、ワルシャワを訪れたのは1829年5月のことで、彼は10回の連続演奏会を開いて、ワルシャワの音楽愛好家達を魅了してしまった。パガニーニの名声は、その伝説的な逸話と共に、全ヨーロッパに広まり、青年時代のショパンも彼の演奏を聞くことに相当大きな期待をかけていた。1828年ベルリン旅行の折にも、ひょっとしたら聞けるかも知れないという淡い期待をもって出たが、「パガニーニはやって来ません」と家族に落胆した手紙を書いている。実際にパガニーニを聞いて、「パガニーニの想い出」を書いていることからしても、彼の与えられたショックの大きさを計り知ることができるし、その直後からエチュードの作曲が進んでいることも、それを証明している。それ迄のショパンは少し規格外れではあるが、如何にも一人の音楽学生で、与えられた現象を処してゆくだけの能力があったとしても、ワルシャワにあっては作品に接することがあっても、国外の名演奏家を聞く機会は少なかった。そこに前年から引続き、フンメルとパガニーニという大家が相次いで登場するに及んで、演奏家兼作曲家たるショパンに決定的な影響を与える結果となった。リスト Franz Liszt (1811—1886)、シューマン Robert Schumann (1810—1856)、ブラームス Johannes Brahms (1833—1897)にも、ピアノズムの上で大きく影響したパガニーニの名演奏ぶりは、ショパンに新時代の演奏会の姿や、自己表現について暗示するところが大きかった。

パガニーニは、演奏・作曲の両面でショパンに影響している。ショパンは、演奏家として完全なテクニックを身につけることを学んだ。パガニーニのしたように、楽器からあらゆる音色を引き出して演奏を豊かなものにするためである。演奏技巧は、決して華かさや聴衆の目を奪うためにあるのではなく、自己の楽器を一番良く表現するためにある。その為には、パガニーニと同様に自分の手に適ったテクニックを創造することが大切であった。拇指や小指でも、黒鍵を打ち、拇指を使わないで指が指を跨せるツェルニー等の方法を繰返し練習したり、伝統的なピアノ奏法を特にレガートとアルペジオを美しく弾くことに専念したことはその例であろう。

「私は、たくみに編まれたメカニズムから、音の美しい品質に依ってたくみにニュアンスをつけることを学ぶべきだと思う。長い間、世の人は不自然にも指に均等な力を与えるよう練

習して来た。指は各々別々な構造をもっているのだから、各指の特別な運指法の魅力をそこなわずに、逆に発展させるよう努力すべきである」(コルトオ「ショパン」河上徹太郎訳62頁)

といったようなショパンの説は、彼のテクニック観の一端を表わしている。エチュードはそのような方向を指して作曲された。大きく広がった動きを滑らかに弾くことを目的としたり、殊に弱い四の指の独立を求めたり、レガートとエクスペッションの練習など、エチュードには、彼のピアノズムのエッセンスがある。1829年10月から11月に作曲された作品10の8番は、左手に装飾音符をもった旋律があって、右手は華かなフィグレーションの中に和声的变化を任されている難曲、9番はタッチと音色の練習曲、10番はリズムとアクセント、11番は大きく拡がるアルペジオで開離和音の中で旋律を浮きたらせる練習など、様々の新しいピアノズムへの開眼が見える。パガニーニの影響に関しては、リストと正に正反対であったといえよう。

此処でもう一度、ショパンの作品に現われた変化に話しをもどさねばならない。ショパンの作品に表われた最初の変化は、音楽学校の二年に進学した1827年の冬にある。そこで彼は最初のオーケストラ付の作品を意図し、又、ロマン派迄の典型的形式であったソナタの作曲に着手した。ラ・チ・ダレムでは成功をおさめたものゝ、ソナタは失敗に終り、メンデルスゾーンと同様その後は、自分に適した形式に作曲の道を開いている。問題は、このような形式の中に作曲の可能性を見出そうと努めたこと、換言すれば、作曲に最初の興味をもった年であったということである。それは音楽家として身をたてる彼の意志が強く現れた第一段階であった。翌28年はベルリン旅行の年であり、ベルリンの演奏会場でツェルターCarl Friedrich Zelter (1758—1832) やスポンティニー、メンデルスゾーン等を遠くから見て「自己紹介したかったけど」と書いている処からみても、彼が早く一流の音楽家になることを希望していたか判るであろう。それよりも、彼がオーケストレーションに興味をもったこの年に、他の作曲家と違いシンフォニーを書こうとする意志を全く見せていないし計画すらないことは不思議といわねばならない。ショパンの作曲の師エルスナーは、ポーランドでは一流の作曲家であった。作品も多くの分野にわたり、オペラは32曲、シンフォニー3曲、その他コンチェルトや四重奏など多数の作品を書く一方、「ポーランドでのオペラと演劇」、「ロシア・オペラ論」などの論文をドイツの「アルゲマイネ・ムジカリッシュ・ツァイトウング」に発表するなど、巾広い活動をした実力家でもあった。その彼の指導の下で、ポーランド時代のショパンは自分の才能の限界を早く見極めて、自由に研究し、自由に感じるまゝに作曲して、自分の才能の伸びるべき方向を見定めつゝあった。彼のその方向が民族音楽への開眼であり、彼自身の中に聞く和声であり音楽形式であった。そして、先生から得た最大の教えは、バッハとモーツァルトに対する限りない尊敬の念と、音楽の世界に吹きつゝあったロマンチズムの流れであった。そして、1829年のウインでの演奏が大成功に終わったことは、音楽家としてたつショパンに強い自信を与えた。音楽院での最後の年を終え、ウインに再度出発する前の彼は、やみくもに音楽家への道を切り開

#### シ ョ パ ン 論 (4)

いていた時代であった。模倣のきらいはあるとしても、後年のショパンのピアノイズムが見え始め、ショパン風の香りが蕾を大きくふくらしていた時代、それがポーランド時代とパリ時代の間である。

(本学専任講師一音楽史)