

ショパンのプレリュードの研究

— ポーランド国立図書館蔵の自筆譜の研究 IV —

A Bibliographical Study on Chopins Preludes op.28
by Autograph Note in Polish National Bibliotek [4]

佐 藤 允 彦

この論文は、すでに相愛女子大学研究論集第 26 巻 (1978 年)、相愛大学研究論集第 2 巻 (1986 年)、同論集第 3 巻 (1987 年) に於いて発表した「ショパンのプレリュード」に関する一連の研究の継続発表である。論文執筆の意図は、これまで多くのピアニスト、研究者たちが指摘しているとおり、ショパンの作品の中でも、このプレリュード・作品 28 が最もショパンの音楽性を凝縮したものであり、彼の音楽の本質を遺憾無く発揮し、ピアノという楽器の用法、ピアノ書法に於いてこれ以上の作品はあるまいという見解に、執筆者も一致するところに発している。しかも、この作品については、ショパンの自筆稿が現存しており、又、ポーランド国立音楽出版社より、そのファクシミリ版が出版されているため、多くの研究上の課題に直接触れることができるという点も、この研究を進める上で、非常に有利であると考えたからである。

1978 年相愛女子大学研究論集に於いては、ポーランド国立図書館に所蔵されているショパンの自筆譜について、その真偽を論じ、更に同研究論集では、自筆稿とファクシミリ版の比較を通じて、ファクシミリ版では見えないアトラメント (インキ) の色の違い、そのインキの色に依って着手の時期、完成の時期を推定してゆくことができるのではないか、という研究上の一つの立脚点に立ってこの論文を進める姿勢を明らかにしてきた。また、多くの研究者がプレリュードの着手の時期を 1836 年以後とすることにも疑問を發し、もっと前に逆登ることができるのではないか、という仮説をたててみた。またプレリュード自体が、その着手の当初にはエチュード・プレリュードの体系に属する作品として着想されたのではないか、という仮説もたててみた。

こうした研究の継続の上で、ポーランド国立図書館に通い、またポーランド・ショパン協会の所蔵するプレリュードの初版本のコピーを入手できたので、1987 年の研究論集ではイギリス・ドイツ・フランスの各初版本のうち、最初に着手したと考察できた、プレリュード第 23 番へ長調と第 24 番ニ短調に論点を絞はり、現在発行されている各エディションとの比較、ショパンの自筆稿との比較を試みた。

今回、さらにこの論文を進める上で、初期の論文の主旨にたちかえり、着手の時期の判定、

完成の時期を調査する視点にたちかえって、この論をすすめていきたいと考えている。

プレリュード・作品 28 の完成された時期については、1839 年 1 月 22 日、フォンタナに宛てた手紙で明らかになっている。しかし、着手の時期については、今もって明らかになっていない。ポーランドのショパン研究家フェルディナンド・ホエジックはかなり早いという見解をとり、1831 年頃としており、他の研究家たちモーリス・ブラウン、アーサー・ヘドレイ、プロニスワフ・シドウたちは 1836 年以後、又、ポーランドの研究家のズジスワフ・ヤヒメツキとヘンリーク・オピエンスキは、1838 年以後に着手されたという説をとっている。

1986 年の拙論に於いて、自筆稿にみられる 3 種のアトラメントの相違から判断して、かなりの時間をかけて書きあげたものと判断することができる点を指摘してきた。中でも 3 種のアトラメントの中で一番色の濃いアトラメント A で書かれている第 23 番へ長調が、その第一曲となった可能性が強いことを取りあげてみた。現在発行されているポーランド音楽出版社によるファクシミリ版では、アトラメントの濃淡が確認できず、矢張り自筆譜による研究でなければ、この種の研究を全うすることはできない、と痛感した次第である。

着手の時期、完成の時期は、明らかに 24 曲それぞれに違っていることは明白である。着手の時期の判定については、プレリュードと前後して作曲された作品の自筆稿を参考にしてこの研究をすすめることとした。前述のように、多くの研究者が着手の時期としている 1836 年以前の作品を含め、あるいはショパンのパリ到着以前にも書かれた作品があるかも知れず、その着手の時期を知るために、現存するショパンの自筆稿の多くを参考資料として用いている。着手の時期の判定は、勿論アトラメントの色調ばかりでなく、筆跡鑑定によるものとした。筆跡鑑定については、警視庁の鑑定官に多くのことを教えられ、又、ポーランドに於けるこの種の研究の第一人者であるズビグニェフ・チェチョット、アンジェイ・ザハリアスの二人の手法に習い、その鑑定をすゝめてきた。

ショパンの自筆譜には、実に多くのことが秘められている。アトラメントの違いは、何を物語るか、といわれれば、その時々違ったアトラメントを用いていたことを物語る、といわなければならない。

当時のアトラメントは、勿論化学性のもではなく、バロック、古典時代に用いられていたアトラメントと同様に、鳥賊の墨を用いていた。この鳥賊の墨によるセピア調の色調と、黒色のアトラメントは、主して鉄と樹液の化学反応による黒い色調のアトラメントが用いられていた訳で、こうした色調を科学的に調査することができれば、各作品の書かれた時代を判定する材料とすることができる。例えば、黒色のアトラメントは、当時価格が一番安いもので、かつ一般的には黒色のアトラメントが用いられていた、という事実から、学生時代のいわば習作期の作品の何れかは、そのアトラメントによると判定でき、また、高価なセピア調のアトラメントにしても、その中に数種類のアトラメントがあったといわれている。一番セピア調で美しいものを、「金印」と稱し、当時は大変高価なものであったということである。セピ

ア調のアトラメントにも、上・中・並とでもいえる違いがあり、それぞれに用い方、用いる人が違っていたということである。

当時のアトラメントを調査している中に判明してきたことは多く、現代のように万年筆に似たインキの運搬手段はなく、インキ壺と筆たては生活上の必需品であった。そのインキ壺に入れるインクは、水性のものが多く、乾燥した鳥賊の墨を水でといたものが多かったし、又、ペンの方も当然のことながら羽根ペンの時代であった。

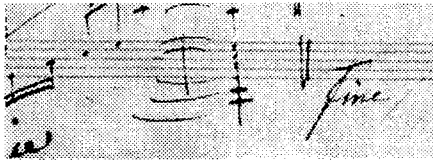
ショパンの用いたアトラメントの中、特にプレリュードの自筆譜でも肉眼で判断できる三種のアトラメントの違いは、それぞれに書いた時期の違いを如実に物語るものであるとみる発想の原点はここにある。アトラメントの違いから、各曲に見られる書法の諸特徴・筆致に加えて、アトラメントの加筆によって完成の時期を判定してゆくという方法である。

アトラメントの違いだけで、着手の時期を判定してゆくことはできない。筆跡の研究も、当然こうした研究を進める上で重要なポイントをもっている。前に述べた通り、ポーランドに於ける二人の著名な研究者チェチョット、ザハリアス両氏の研究に習い、ショパンの文字の大きさ、運筆、そしてタッチのつながり、それを書いた筆の流れの速さ、筆圧のかかる場所等に重点を置いて、この研究をすすめることとした。この場合、まず最初に目についたのが、曲の終りを示すフィーネ FINE の文字の書体の違いである。

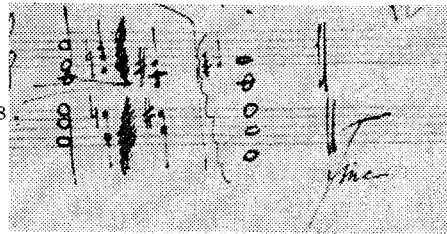
どの研究者でも、この作品 28 のプレリュード全曲のスコアを見る時、まずこのフィーネの文字のそれぞれの違いに気が付くに違いない。筆跡の研究者の言によれば、3 ないし 4 年でもかなり文字に大きな違いが生じることがあるという。文字・記号の類いは、書くほどに変化をとげるものであるという説が、このプレリュードのフィーネの文字の中に切実に証明されているように見えるのである。フィーネの文字の移り変わりが、この作品にかけた時間を物語るものではないか、ということもできるし、多くの研究者の説の通り、3 年の間に集中して書かれた曲集ではなく、かなりの時間を要して完成に導かれた作品であるということは、フィーネの文字ひとつをとりあげても、興味つきない研究材料となるものである。その全体を相愛大学研究論集第 2 巻に発表した論文「ポーランド国立図書館蔵の自筆譜の研究 II」の末尾に列举してみたが、再度ここでとりあげてみたい。

ショパンのプレリュードの研究

No 1



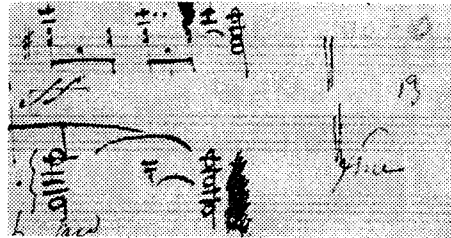
No 8



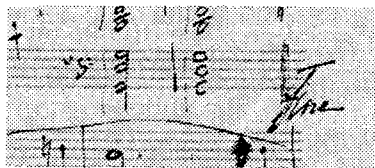
No 2



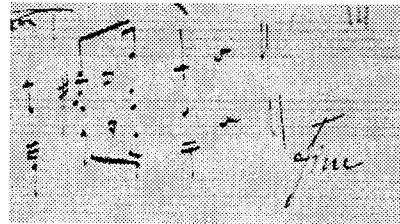
No 9



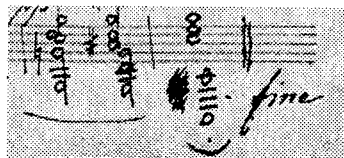
No 3



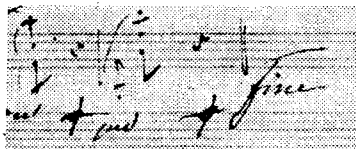
No 10



No 4



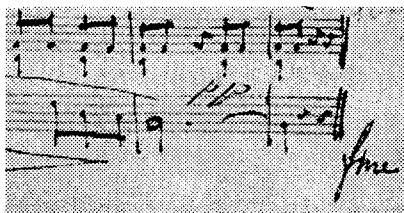
No 5



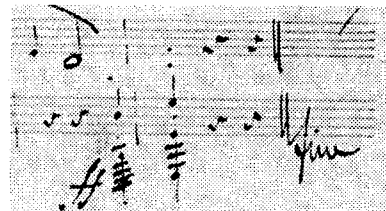
No 11



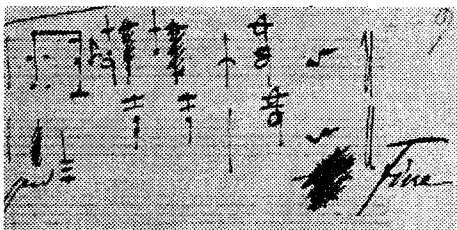
No 6



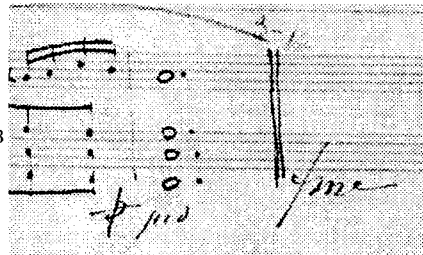
No 12



No 7

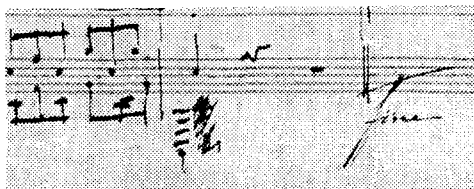


No 13



ショパンのプレリュードの研究

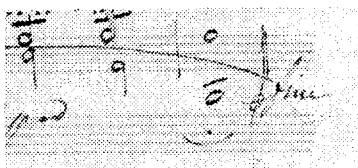
No 14



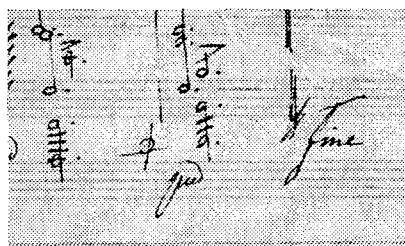
No 20



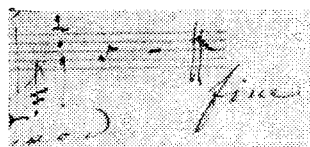
No 15



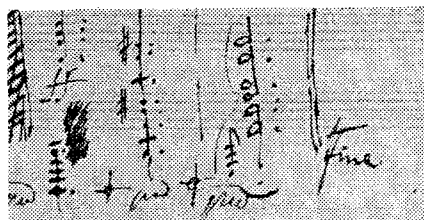
No 21



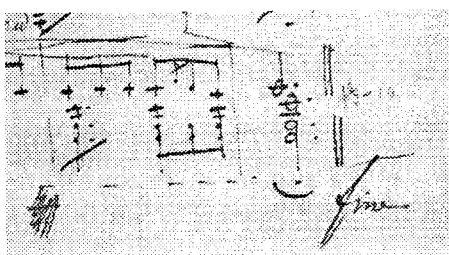
No 16



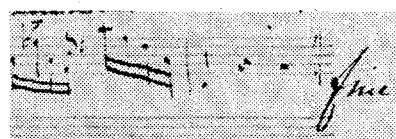
No 22



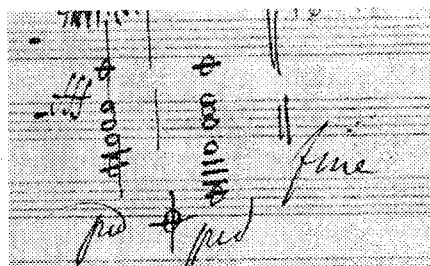
No 17



No 23



No 18



No 24



No 19



24. Préludes pour le piano forte dédiés à son ami J.C. Kolsch pour J. Chopin

Lyrate.

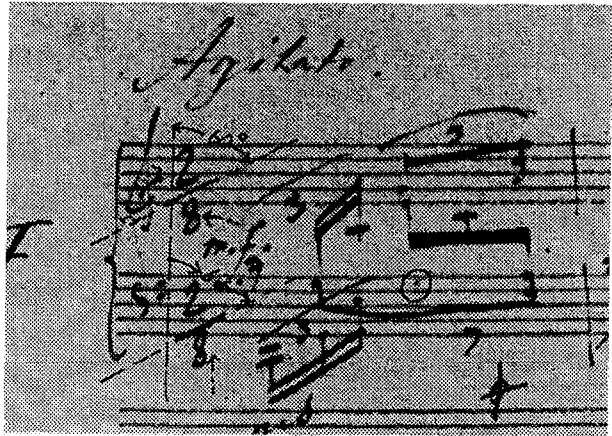
I

fine.

42. c (560) & cie

フィーネの書体の研究については、それなりに各曲の完成の時期を推定してゆく材料として有効ではあるが、着手の時期をここから判断してゆくことはできない。着手した時期を判定するためには、曲頭から検討する材料を選び出さなければならない。音部記号、調子記号、拍子などの記入に於ける各種の筆跡の特徴を第1と考え、そこに重点を置き、速度標語にも検討を加えてみたが、速度標語は、ショパンの中でプレリュード全体の構成が明確になり、各曲の性格が作曲者自身の中で再確認された時点で書き変えられた、とみられることもあり、参考にはならず、むしろ筆跡の研究には役立つものであるとみている。この研究を続ける上で、先ず順を追って各曲をとりあげ、各曲に見られる様々な書法上の特徴を追いながら、最後に総括する方法をとることにした。

プレリュード、第1番ハ長調。この曲の中で、ショパンは彼の生涯で唯一 $\frac{2}{8}$ という拍子を用いた。 $\frac{2}{8}$ という拍子をとった曲は、彼の全作品を通じて唯一この曲以外には見当たらない。2拍子のリズム型を用いるのに、彼は相当慎重に考えたであろう。ト音記号から $\frac{2}{8}$ の文字に至るまで、かなり着実な運筆をしていることがうかがえる。^{*1} ト音記号は、



第2線上を第1間から第2間に向けてアッパータッチではじまり、第2間でのタッチのエンドでとめて、改めて第1線からダウンし、ルーピングのカーブポイントにかなり筆圧がかかり、そのまま第5線のアッパータッチに再度筆圧が加わりはじめ、上部でのシャープなルーピングのダウンタッチの後に、ストレートなダウンタッチに移り、筆圧は抜けて、第1線下の左への運筆のエンドに再度力が加えられている。こうした、第2線上で極めて丁寧にクロスするような書法は、全24曲中でも、4・8・11・17・18・22・23の7曲にこの傾向がみられ、特に後の2曲と共通する運筆をしていることに注目しなければならない。

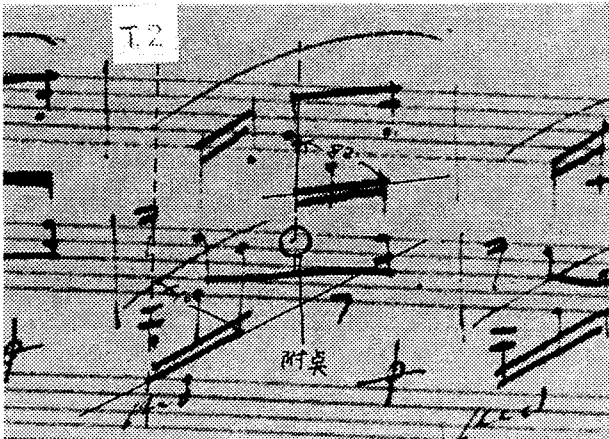
低音部記号の F は、このハ長調の場合は特に丁寧に書かれ、4番と一致する点がある。つまり、S字に似た書き方が第4間から始まり、極めてゆっくりしたタッチで第2線に向かってS字書法をしている。このように高音部記号と低音部記号の記入に関しては、特に念入りに書き込んだ跡が明らかであり、プレリュード集の第1曲目を飾るこの曲を書きはじめるときのショパンの緊張した態度が表われているようである。

8分の2を示す8の書法は、アラビア数字の8の書法として、右下からタッチがはじまり、

※1 筆順を示す破線付の矢印、筆圧の加わる部分には矢印を付ける

アップルーピングをして下方へのルーピングに入り、スタートタッチに接触する点で終るという筆法になっている。この運筆の方法については、実際に羽根ペンを使って書いてみると、かなり書き易い方法であることが判った。又、2の方はごくなめらかな運筆でループからダウンエンドして、横にのぼすバーは少し力が入っているものの、高音部・低音部共に流れたタッチである。分母・分子を分けるバーは、斜角 60° と 62° と、安定しており、この辺りでも、ショパンの慎重な態度がよく表われている。

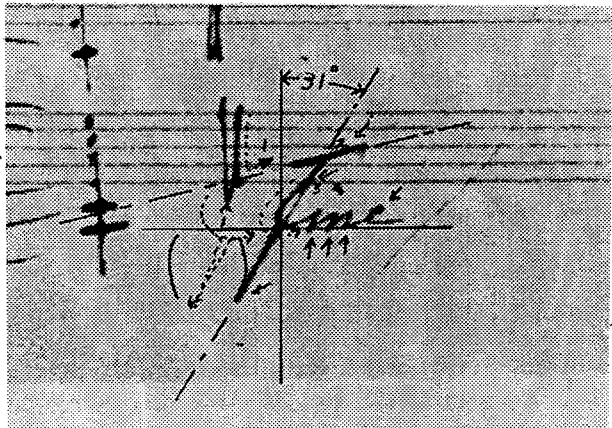
T. 2 以後 T. 7 に至る各音は一気に書きあげられたらしく、符頭の記入のし方、符尾の書法に大きな変化はない。T.1 からこの曲の中声部に位置する旋律の第 1 音がもつべき符点は、各小節の中央に丸で囲んだように記入されていることで、この曲集の中で共通した一つの書法の 1 つであり、符点をその音の直ぐ横に記入するのではなく、小節の中央部の比較的記入のない部分に記入する独得の書き方をしていることである。そのショパンの楽譜の書き方は、



比較的初期に書いたものに違いないと断定した第 24 番ニ短調の書法とは違って、ニ短調の場合は、符点をその音の直ぐ横に打つという常識的な方法をとっている。第 1 番ハ長調の場合は、2 拍子でありながら各拍に 3 連音符を使い、浮動するようなリズム感をねらった作品だけに、この旋律のもつ符点の意味は大きく、曲のアウトラインをつくり上げた上

で後で符点を打った可能性が高い。この符点は、ルーペを用いてみる限りアトラメントC、マヨルカで使ったインキの色調であることも面白い。B 8 は、大譜表の最後にこの T. 8 を入れようとしたために、極端にせまい小節線で区切られている。

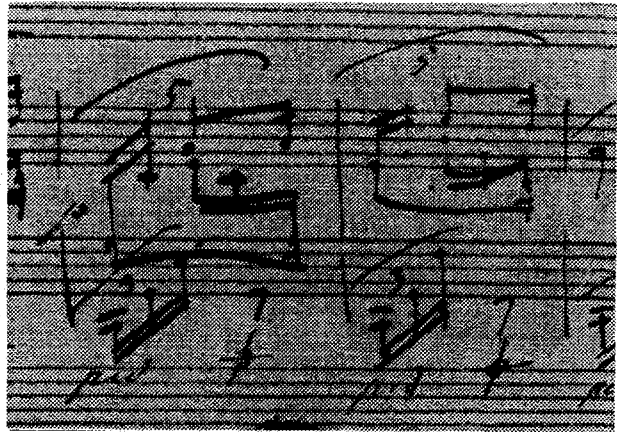
T. 9 以後 T. 25 迄、ショパンは一気に書きあげ、何故かここで筆をとめている。T. 1 から T. 25 迄のアトラメントは明らかにアトラメントB、パリ時代に主に用いられていたとみられるセピア中間色の色調のインキで記符されていたのだが、T. 26 から T. 34 までの 9 小節は、アトラメントC、マヨルカで使いはじめたと思われる多分スペイン産のインキで



記入されているのである。多分、T. 25 迄書きあげた時点でショパンはこの先、どう曲を發展させるべきか、あるいは、どういう風に終止に導入するかに迷い、一度筆を置いて、パリからマヨルカに持ちこみ、マヨルカで T. 26 以下を書きあげたと見るのが妥当であろう。この色調の変化はポーランド音楽出版局の出版したファクシミリ版では判読できないところであり、自筆稿を見てはじめて気がついたところである。記符の方法には大きな変化はみられないが、T. 26 以下では第 2 拍中声部の旋律線を結ぶ符棹の乱れが少し見えるが、それ程顕著に表われたものでもない。

この曲全体を作り上げる上で、ショパンが一番気を使ったとみえるのは、フレージングであり、これにはかなりの工夫がこらされている。T25 で一度筆を置いたものの、T26 以下の筆勢は大きな変化を見せていない。それよりも、この 2 つの区切りでみえるものは、T 25 までとそれ以下では、それ程時間の経過は大きくなかった。一気に書きあげられたものではないが、それ程長い時間を置いたものではなく、その点から判断すると、ハ長調第 1 番のプレリュードは、パリを出発する直前頃に作曲・推敲されていたに違いないということである。

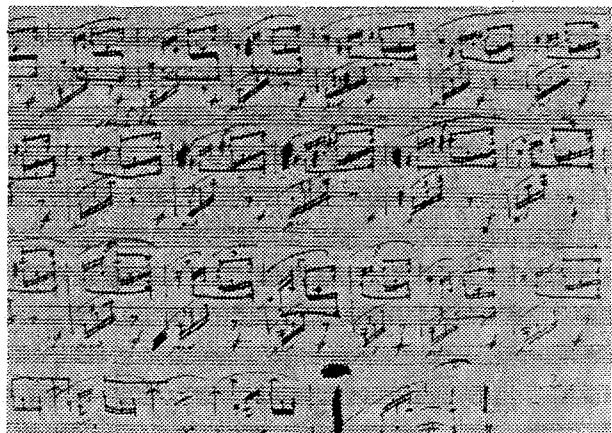
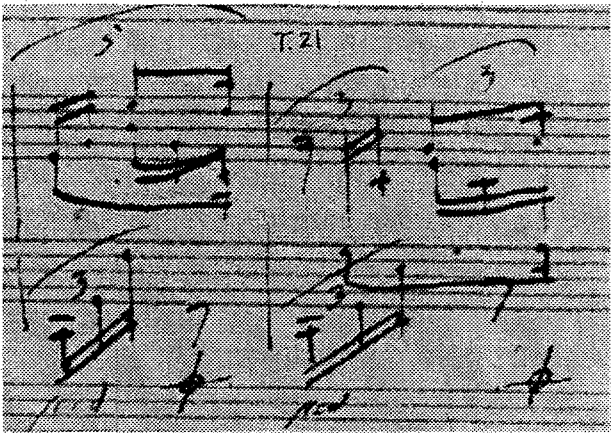
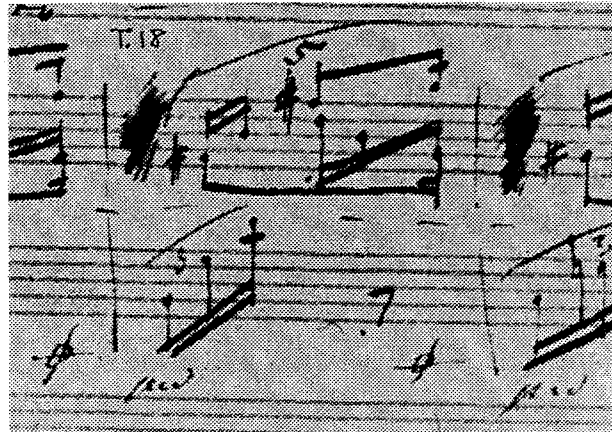
曲の終りを示す副縦線は、高音部と低音部をまたがる副縦線ではなく、各音部につけている。曲の終り、フィーネは、低音部の副縦線の終りから直ちに運筆がはじまり⁽¹⁾、斜角 31 度で左下に軽いタッチでストレートにダウンし⁽²⁾、ダウンしたところに 1 つの圧がみられ、そのままその斜線を逆行するようにアップして抜け、3 で左に軽いループをして直ちに i に入り、各圧点を経て n と e を書いた後に筆記体大文字の上部のバーを書き、その勢いで i の点を打つ書法をとっている。この筆勢はかなり速く、副縦線の後で一気に書きあげられた風に見える。



フィーネの書法として、プレリュードの中でショパンは、この 1 番の様に筆記体の大文字 F を用いたものと、小文字で書いた二通りがあり、大文字のものは 11 曲あり、それぞれ書法に流れや筆圧の点で相違がみられる。それにしても、この第 1 曲が終曲であり、T. 26 以下と同じアトラメントで上部に献呈文を書きこんでいるのであり、このフィーネの書法は他の曲を書きあげた時期を判定する上で、ひとつの材料を提供してくれているとみることができる。

この第 1 曲・ハ長調は、ショパンの諸作品の中でも、極めて特徴のある作品であり、これこそこのプレリュード集の最初を飾るにふさわしい曲である、といっても過言ではあるまい。その特徴的な諸々の点について、考察を加えてみたい。先述のように、この曲は、ショパン

の全作品の中でも唯一曲、8分の2という拍子をとっている。流れるようなリズムを要求したために8分の2という拍子を選び、更に流れるようなリズムの上に和声の流れとして捉えたために、3連音符を用い、流れる和声とリズムの上に流れるような旋律感を盛りこみたいが故に中声部に旋律を配し、その旋律も強拍の上から始めるのではなく、3連音符の第2音からうたい始めるという流動性を巧みに用いて、更にソプラノが中声部の旋律を模倣する形をとっている。この2つの声部は倍音の極めて美しい対比をとって、第1拍の大字ハ音から始まる分散和音の響きの上に浮動するものでなければならない。リズムの構成上では、各小節のバスの第1音が、和声とリズムの主導権を掌握しているのである。ショパンは、こうした音の流動性を意識したためであろうか、第1小節だけに、3連音符の上に2つのスラーをかけ、第2小節から20小節までは、各小節に1つのスラーをつけ、21小節目で再び第1小節と同じ2つのスラーとなり、22・23小節には再び1つのスラーに変え、24は2つ、25・26小節では2つのスラー形にし、27は再度2つの3連音符を強調し、その後は、各小節に1つのスラーという書法をとっている。この間、第1小節から17小節迄の右手第1音に16分休止符を記入しているが、18小節からはじまる5連音符のところから、この休止符を消去している。この消去したアトラメントも、当然のことながらCタイプの淡いセピア調のインキであるが、T.17からはじまるストレットを記入したときに、その効果



をリズムと旋律の上でより効果的にするために休止符を消去し、3小節の間5連音符とすることによって、バスの3連音2つの単位との微妙な時間的なずれを強調することができ、これに実に優雅なリズムの遊びを試みたのであると解釈できるのではないだろうか。あるいは、このリズム遊びと、これ以上凝縮することのできない2拍子と3連音符の流れの中に5連音符を投入する極めつけのショパンらしいピアノ奏法が、この曲の中に生きている。

元来 AGITATO という速度標語は、演奏家のために準備された特殊な用語であることは、クレメンティの *Introduction to the art of playing on the pianoforte* の中で明らかになっている。この特殊な速度標語を用いたのは、明らかにこのストレットとのからみで書かれたものに違いない。休符の消去といい、ストレットの記入といい、最もショパン的な発想の上でアジタートと共に生きている。2拍子という淡泊なリズムに、最も美しい3連音符を配置し、3連音符の第2音の中声部に旋律を配し、2つの3連音符のリズム単位でなく各小節を1つのリズム単位としてとらえ、その中に5連音符を配置して、リズム・和声と旋律の自然な流れの中に、ほんの瞬時の間に、と思われる美をつくりあげたことは、ショパンの天才のすごさを証明することであり、この美しい曲を第1曲に配したことにより、このプレリュード集の意味は強調されているように思われる。

文 献

- A Maurice, J. E. Brown ; Chopin : an Index of his works in chronological order. Robert Maclehose and co LTD. University Press. 1972.
- B Krystyna Kobylńska ; *Rekopisy utworów Chopina Katalog* Im Verlag Polskie Wydawnictwo Muzyczne, G. Henle Verlag München. Krakau 1977.
- C Krystyna Kobylńska ; *Rekopisy Utworów Chopina Katalog Vol.1* Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.
- D Krystyna Kobylńska ; *Rekopisy Utworów Chopina Katalog Vol.2* Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.

楽 譜

- 1 AA 自筆稿 (Autograph).
- 2 FA 複写譜 (Faksimilowane Wydanie Autografow F. Chopina-Zeszyt I. Fryderyk Chopin 24 Preludia. *Rekopis Biblioteki Narodowej w Warszawie. wstępem opratrzyl Wladystaw Hordyński. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951).*