

「ポーランドの礎、シマノフスキを再評価する」 ーその作曲と演奏について

ショパン没後百五十年をむかえ、ポーランド音楽全体への関心が高まっている。その中で、シマノフスキは、ルトスワフスキ、ペンデレツキに影響を与えた、ショパン没後最大の音楽家といわれながらも、あまり聞かれることがない。そこで、このシマノフスキの音楽について、概要を述べてみることにした。

I : 生涯と作曲の変遷

カロル・シマノフスキ（1882～1937）は、ウクライナ、ティモシュフカの地主貴族の生まれで、もとはポーランド王国に属していたこの土地も、当時は帝政ロシアの支配下にあった。絶えず外部からの侵略に苦しめられていた国情が、変遷に継ぐ変遷のシマノフスキの音楽を、最終的には民俗主義的傾向に落ち着かせたのも無理はあるまい。また、常に音楽のある家庭に育ったシマノフスキが、早くからその天分を、音楽、文学で示したのも当然のことだろう。

前期

1 : 習作期（1900～1905頃）

幼い頃からピアノを習ったシマノフスキの最初期の作品は、ショパンやスクリアビンの影響を受けたピアノ作品がほとんどであり、特徴的なのは、レーガーやブラームスの影響とも見られる〈変奏曲形式〉、さらに〈フーガ形式〉であり、後年、多くの作品で用いられ、シマノフスキの音楽語法の一つとなる。

すでに、この時期に声楽曲が作られており、言葉に対する鋭敏さも姿を現わし、シマノフスキの個性が開花していく。

2 : ドイツ・ロマン派期 (1906~1910頃)

芸術家団体『若きポーランド』の初コンサートで《演奏会用序曲》他が演奏され、好評を得る。管弦楽作品では、ヴァーグナーや、R・シュトラウスの影響が強い作品、交響曲（第一、第二番）、さらには、ピアノ作品（ソナタ第二番など）、歌曲を作曲する。

3 : 過渡期 (1911~1913)

従来の、後期ロマン派影響下に作られた作品に不満を感じ、オーストリア、イタリアなどを旅行したシマノフスキは、自己の音楽語法の開発の必要性を痛切に感じる。特に、地中海地方、アラブ、オリエントで直に接した古代文明への関心は、持ち前の文学嗜好と結合して、次の、誰もが成しえなかった、独特の印象主義的作品を産み出す引き金となるのである。

中期

1 : 印象主義期 (1914~1917)

生来のアルカイック文化嗜好が、地中海地方旅行により実体験されて、表現主義的な印象主義音楽とも呼ぶべき一連の作品が、この時期に一気に花開く。それは、交響曲、協奏曲、ヴァイオリン／ピアノ曲、ピアノ曲、歌曲と、ほとんどすべてのジャンルにわたり、音楽史上、類のないシマノフスキ独自の音楽を産み出す。ヴァイオリン／ピアノ曲の《Mythes (神話)》《ヴァイオリン協奏曲・第一番》などの傑作が産まれる。

2 : 移行期 (1917~1920)

しかし、シマノフスキの変化は速く、印象主義的作品の次には、もう、変奏、フーガなどの形式を重視した新古典主義へとスタイルは移って行く。この時期には、《弦楽四重奏曲・第一番》《ピアノ・ソナタ第三番》など、折衷したスタイルの作品を産み出している。

3 : 後期 (1921~1933)

この時期は一般に〈民俗音楽〉時代と見なされている。が、単にタトラ山中で聞いた民俗音楽を再生するのではなく、バルトークと同じように、民俗音楽の持つ本質的な生命力を抜き出して自己の技法と成し、それを生来のアルカイズム嗜好、宗教性、古典音楽と交雑させて、真のポーランド音楽を確立しようと試みるのである。

Ⅱ：作品と演奏（CD）

1：交響曲

アダージョ楽章を欠いた交響曲《第一番》は、現在、演奏されることはない。《第二番》は《第一番》同様、後期ロマン派のヴァーグナー、R・シュトラウスの影響から抜け切れていない作品だが、テクスチュアの緊密化、という点で進歩を見せている。第一楽章がソナタ形式を取り、第二楽章の前半に〈主題と変奏〉をおき、その後をフーガで締めくくる。形式的には、唯一の交響曲といってよい。

《第三番・夜の歌》は〈印象主義時代〉の作品で、テノール独唱、合唱が入る、単一楽章の作品。伝統的語法を捨て去り、古代ギリシア、ローマ、そして、オリエントの汎神論的な官能性を湛え、スクリアビンとはまた一種異なったおもむきの神秘的音楽が聞かれる。前作品から受け継いだオーケストラの色彩感は、ここで最高潮に達する。

《第四番・協奏的交響曲》は後期のピアノ協奏曲風の作品。〈民俗音楽〉語法は、楽曲の多様さを増すと同時に、テクスチュアの凝縮化により、楽曲全体に、これまでにない構成感をもたらしている。一方、ときに、ピアノはオーケストラの一員の役を演じ、協奏曲の独奏者としての役割が二義的になることもある。この点が、後期の管弦楽作品の評価を分かれさせるポイントとなるだろう。

2：協奏曲

《ヴァイオリン協奏曲・第一番》は、印象主義期を代表する一作品。ヴァイオリンのハイ・トーンの醸し出す官能的な旋律美、オーケストラの無調的三次元的な色彩感、他のどの作曲家の作品にも聞かれないシマノフスキ独自の特質で、今日、演奏会で取り上げられる頻度のもっとも高い作品といえる。一方、《第二番》は、《交響曲・第四番》で示した、民俗音楽作品特有の、無駄を省いた構成の中を、ヴァイオリンが表情豊かに歌いあげる。

3：室内楽曲

《弦楽四重奏曲・第一番》は、ソナタ、変奏やフーガといった形式を回復し、フィナーレ全体を多調にした、新古典主義移行期の傑作。《第二番》は、古典様式、そして自己の語法と民俗的語法を融和させた、後期唯一の純器楽作品。民俗音楽における素材の単純化は、弦楽四重奏という形式には、緊密な構成感を与え、これが楽曲全体の生命力となる。

シマノフスキのヴァイオリン／ピアノ作品も、彼の音楽の変遷を語っている。習作期の《ソナタ》には、後期ロマン派特有のダイナミックさ、崩壊寸前の頹廃美が聞かれる。

そして《神話》。〈アレトゥーサの泉〉〈ナルシス〉〈ドリアードとパン〉の三曲から成る、それぞれが独立したギリシア神話に基づく作品。一見、描写的、官能的であるが、実は、その神話から得たシマノフスキの内的印象を告白していることが、表面的に終わりがちな、過剰な装飾を必然的なものにしてている。表現主義的傾向を持つ印象主義作品ともいふべきこの《神話》の三曲は、それぞれ単独でもよく演奏される。

《アイタコ・エニアの子守歌》は、後期の、静かなたたずまいを見せる佳曲。

4：ピアノ曲

前期の傑作は晦渋気味の《ソナタ第二番》である。第一楽章、変形したソナタ形式、第二楽章、主題と変奏、そしてスケルツァンドなテーマのフーガ。

中期の、印象派的語法に属する作品は、極度に感覚的な鋭敏さを必要とし、演奏するのは、並大抵ではない。

《メトープ》は、地中海旅行で実際に目にした古代の宮殿遺跡のレリーフに触発された、『オデッセイ』からの三つのエピソードによる。

《マスク》は、互いに関連性のない、おどけた三曲からなる。これらの、多調、過剰なトリル、などは、単なる装飾性を通り越して、ときにはグロテスクなテイストを与えるが、それが表現主義的とも言われるゆえんだ。

そして移行期に現れるのが、《ソナタ第三番》。中期の、形式に囚われず自由な作法に対して、新古典主義語法でふたたび形式を取り戻したシマノフスキ・ピアノ作品の最難曲。そこには、ソナタ、変奏、フーガがあり、印象主義語法は頹廢的になり、ピアノ奏法の極限を試すかのように晦渋になる。

その後、後期には、民俗音楽としてマズルカが中心となるが、それはシマノフスキの裡で純音楽的に再編成される。最後の《二つのマズルカ》では、民俗的なリズムも消え失せ、幻想曲とでも呼ぶべきものに変容するのだ。

5：声楽曲・宗教曲（数字はCD末尾番号、Sソプラノ、Aアルト、aコントラルト、Tテノール、Bバリトン、C合唱）

《カスプロヴィチの詩より三つの断章8A》は前期の代表作、宗教的色彩が濃く、音楽はR・シュトラウスの的であり、《ペンテジレア7S》では、後期ロマン的な音楽に、すでに官能的・法悦的傾向が聞かれ、言葉に対する異常なまでの感受性の強さが感じられる。

《ハーフィーズの愛の歌・第二集 8 T》からは中期に入り、東方趣味、感性的・官能性が前面に現れ、オーケストラは比類がなく色彩的になる。それは《おとぎ話のお姫様の歌 8 S》で最高潮に達し、ソプラノはほとんどヴォカリーズで法悦感を歌う。それを受け継いだ《デーメーテール 7 A C》、そして《狂気のエムジン 8 T》では、ヴォカリーズは、イスラムの神アッラーの連呼となる。

後期の声楽曲の代表《スターバト・マーテル 7 S A a B C》は、宗教的神聖さが法悦感をまとった希有の作品である。それは《来たれ創造主よ 7 S》《リタニー 7 C》とともに、民衆の素朴な信仰告白が、神秘的でしかも古風な典礼音楽的テイストで包みあげられた、真のポーランド民俗音楽の一つの形の完成を示すのである。

6：舞台作品

オペラ《ロジェ王》は、後期に完成されたシマノフスキ音楽の集大成である。十二世紀シチリア島ロジェ王が、姿を羊飼いに変えたディオニュソス神によって、キリスト教から改宗していく、という筋書き。女王ロクサーナの官能的な歌声、民衆の素朴な叫び、羊飼いの歌のオリエンタルな響きが交雑して、汎神論的神秘主義が表出されていく。

バレエ・パントマイム《ハルナシー》は、タトラ山岳地方の義賊と婚礼の儀式にまつわる話だが、テノール・ソロ、合唱も加わる。この作品は〈民俗音楽〉を知るのに絶好の作品であり、パントマイム《マンドラゴラ》も、モリエールの戯曲『町人貴族』をもとにした、シマノフスキにしては珍しく明るく楽しい作品である。

ここまで駆け足でシマノフスキの作風と、演奏について語ってきたが、シマノフスキの真価が発揮されるのは、なんらかの意味で、言葉を通してであることが確認できた。中期の印象主義的作品でさえ、表現主義的傾向を通じて、語っているのである。

しかし、シマノフスキの考えた民俗音楽の本質がすべての形式の音楽で魅力的だ、とは断言できない点がある。その評価は歴史が下すだろうが、「真のポーランド音楽を確立する」という理念に偽りはなく、シマノフスキはその言葉に、世界に通用する『普遍音楽』という意味さえこめていたのである。

この偉大な作曲家が正当に評価されるには、ショパン・イヤーは絶好の機会であり、多大な成果が得られることを心から望む。（了）

参考

- シマノフスキ『人と作品』田村進監修 日本シマノフスキ協会編集 春秋社
- 『ポーランド音楽史』 田村進 雄山閣
- 『西洋音楽史 印象派以後』 柴田南雄 音楽之友社

『音楽現代』99年5, 7月号収録

※ジャケット写真提供 **NAXOS**
