

ガブリエル・フォーレ

—ピアノ作品から見るスタイルの変遷—

橘高 昌男

Masao Kitsutaka

序章

ガブリエル・フォーレ Gabriel Fauré(1845~1924)に対する世の中の評価というのは実に多様であり、大きく変化している。ピアノ音楽に関して言えば、演奏される機会は決して多くなく、フォーレの祖国フランスでも同様のことが言える。1970年頃にはフォーレは優れた作曲家とは見なされながらも、それほど重要視されてはおらず、とりわけフランス以外の国ではほとんど理解されていなかった。両大戦間に生まれたフランスの作曲家たちにとっても、フォーレはパリ国立音楽院(コンセルヴァトワール)におけるかつてのフランスの伝統を代表する人物でしかなく、その当時のウィーン楽派の勢いに押されて彼の音楽が過小評価されていた。また、この頃は晩年のフォーレから直接教えを受けていたナディア・ブーランジェやマグダ・タリアフェロといった歴史的なフランスを代表するピアニスト達が、熱心に生前の作曲家の様子を語り継いでいた時期でもあったがそれも時代とともにフォーレ作品の偉大なる演奏家たちの数も徐々に減っていき、次第にこの作曲家のことが忘れられていってしまったのではないだろうか。

私は幼少の頃から、フォーレのピアノ作品に愛着を感じその独特の和声や洗練された感覚、色彩、思慮深さといったものに魅かれ、機会があるたびにフォーレのピアノ作品を演奏してきた。偶然にも留学したのがフランスということもあり、日本で初めてフォーレの作品に出会い、そしてフランスにわたりフランス語という言語からも理解できるフレーズや響きの感覚、美意識、エスプリといったものを肌で感じることによって改めてこの作曲家に対する尊敬や憧れが増したことは自分の音楽家としての人生において大きな意味を持っている。もちろんフォーレの作品はピアノ作品に限らずむしろ歌曲、室内楽作品、レクイエム、などフォーレ独特の世界を感じられる傑作が揃うが、ここではピアノ作品を中心に彼のスタイルやその変遷について考察してみたい。

第1章 ガブリエル・フォーレのピアノ音楽とその創作時期

まず、その創作時期だが、1863年頃から1921年にわたる。これは彼の作曲生活の全期間

にわたっているといつてよい。半世紀を超えるこの期間は歴史的にも、また、音楽語法の面でも激動の時期にあたっていた。ヴァーグナーの“トリスタンとイゾルデ”が初演(1865年)され、フランスでは普仏戦争後に独自の器楽曲振興を目指した国民音楽協会が設立(1871年)される頃に始まった。そして、この創作活動が終わるのは、ストラヴィンスキーやシェーンベルクの革新が衝撃を与えた後にあたっている。同じくフランスを代表する偉大な作曲家であるドビュッシーとラヴェルのピアノ独奏曲はすべてフォーレの創作期間内に世に出ている。これはフォーレのピアノ音楽の創作が、近代フランスピアノ音楽が珠玉の成果を生み出したもっとも輝かしい時代をおおう息の長いものであったといえるであろう。

私自身が、様々なフォーレの作品にふれてきた中で、フォーレが創作初期の作品にある感覚的で、みずみずしさにあふれ、優雅で才気と新鮮な精神の躍動にあふれたものに心からの感動を覚えるととともに、晩年の寡黙で、一切の装飾を排した禁欲的であり宗教的ともいえる作品のなかにあるその高い精神性にも大きな魅力と感動を見出すことができる。他の作曲家にもこういった作曲スタイルの変遷というのは見ることができるが、フォーレの場合、時代の大きな変化からはほとんど独立しており、とりわけ後期の作品は、時代の新潮流とのかかわりを示していない。このような例はきわめて稀で、大きな特徴といえる。これはフォーレの作品にあるユニークな世界とも無関係ではないように思う。サン・サーンスは、「フォーレの音楽には年がないし、これからも年をとらないであろう」と述べている。

フォーレのスタイルの変遷は、個人的なもので内省や、和声上などによる創意のよる発展の結果表れたものであるということが言えるのである。その変遷は3つの時期に分けられるという点で、また、各時期の境界を何年とするかという点でも、研究者たちの考えはほぼ一致している。ちなみに、ロバート・オーリッジの区分¹を掲げてみたい。

第一期：1860年～1885年

第二期：1885年～1906年

第三期：1906年～1924年

ピアノに限って言うと1886年から92年まではほとんどピアノ作品を書いていない。従って、第一期の後第二期までは6年余りにわたる長い空白がある。

彼がピアノという楽器を使い試みたジャンルから考えられるのは、ショパンという作曲家に依拠しているということである。夜想曲(Nocturne)、舟歌(Barcarolle)、即興曲(Impromptu)、前

¹ Robert Orledge: Gabriel Fauré, London, 1979

奏曲(Prélude)、ワルツ(Valse)、マズルカ(Mazurka)にいたるまで、タイトルはショパンとの共通性を強く示している。しかしこれは、一部にはショパンの影響を見出すことができても、フォーレがショパンの後継者であるということではない。ピアノ作品の作曲がショパンからの影響から始まったとしても、最終的には独自の書法(ポリフォニーを含め)ハッとさせられるほどの美しい転調、流れるようなフレーズ、多彩なリズムなど大きな個性やスタイルといったものを確立したのである。創作時期によって彼の作品の持つ色合いが変わっていつていることはすでに書いたが、私がフォーレの世界を最も美しいと感じるのは、瞑想的な、あるいは内面の情熱的な感情やその独特の官能性あふれる作品にふれたときであり、それが常に節度をもって表現されているところがフォーレの世界の大きな特徴である。次章ではピアノ作品を創作時期に沿いながら具体的に挙げて考察を試みてみたい。

第2章 創作初期の作品

初期のピアノ作品については不明な点が多く、厳密に言えば第一期に属するものが多く見当たらない。

<三つの無言歌>は作品17で1880年に初めて出版されている。この作品は非常にデリケートで作曲家の若々しい個性があり、その後に生み出される作品から発散する気高さや薫り高い雰囲気にあふれている。感傷的な対話のメランコリックな第一曲においては、中声部が高声部のメロディーに寄り添い、一音一音魅惑的で優しいアクセントを付け加える。メンデルスゾーンのともしえる第二曲から伴奏部分の囁くような動きが情熱を生み不安や動揺を聞こえる。そして非常に愛情に満ちたやわらかな色合いの第三曲は最初のメロディーが大きなフレーズを作り出し慎み深い模倣が繰り返される中で純粋な美しさを醸し出している。各々速く大変短い作品で、ささやくような感情のスケッチという印象を持つが、そこには以後の諸作品の中にきわめて個性的な方法で現れる完全な形式と繊細さをすでに感じとることができる。

<バラード作品19>は出版の点からみると<三つの無言歌>よりも恵まれており、オリジナルのピアノ独奏版が出来上がった1880年に出版された。バラードという形式はロマン派に出来上がったものではあるが(ショパンも4つのバラードを残している)フォーレの新しい考え方によってロマン派のものとはまた違った個性あふれる作品となっている。

ジョゼフ・マルリアーヴ(ピアニスト、マルグリット・ロンの夫-極めて教養の高い貴族だったが、第一次世界大戦で戦死)がその注目すべき「音楽研究」の中で、この作品がヴァーグナーのジーク・フリートの森の場面の印象のもとに書かれてあることを示しているが、これは

ロマン主義とは反対に、意識的に透明なピアノ技法を際立たせる、節度ある情緒、静かな喜びに満ちている。

(譜例 1) バラード作品 19 冒頭

夢見のような提示部。その主題は徐々に活気づけられたテンポの中で、第二の楽想 - それ自体がアンダンテ第 20 小節目 (譜例 2 参照) の断片から生じる牧歌的なリズムでの移行部 - の役割を持っており、この提示部が間奏的アレグロのエネルギッシュで湧き上がるパッションと最後の部分の歓喜を同時に生み出している。(譜例 3 参照)

(譜例 2) バラード作品 19 アンダンテ第 20 小節目

(譜例3) バラード作品19 アレグロ・モデラートへの移行

Musical score for Example 3, showing a transition from a slower tempo to Allegro moderato. The score consists of two staves with various musical notations including notes, rests, and fingerings.

第2のエピソード (アレグロモデラート)

Allegro moderato ♩ = 100
dolce
36

第3のエピソード

Andante ♩ = 66
dolce
85

さらに穏やかな高揚する感情によってたがいに結び付けられる快活な三つのエピソードを持ち、共通の継起するリズムの動きに一致する。この作品は、光や空気の動き、めくるめく自由な時間が終始根底に存在し、秩序だった論理、均整をもったスケールの大きな幻想の世界を創っている。また、管弦楽伴奏版においてはピアノの書法が他の楽器に託された和声の横糸の

一部によって負担が軽減されているが、そのことでより一層ピアノ独奏版より軽やかさと生き生きとした躍動感を感じる。そこにより多くの色彩、光り輝く高度な演奏技術等が時間を損なうことなく自然な形で表現されることで、この編曲は多くの好結果を生みだしているように思われる。(筆者はピアノ独奏版を演奏する際に大変な技術的難しさに悩まされ、この作品の世界を表現することの大変さを経験したが、管弦楽伴奏版を聴いた際に色彩の美しさと弦楽器の響きのもついやわらかさや空気感といったものから多くの発見があった。)

1881年に出版された<即興曲第1番>(譜例4参照)は大変優美であり、フォーレの音楽の持つ生命感あふれる水の流れ、速度の速い舟歌(バルカローレ)の外観を示すものである。全曲にわたってのうねるような曲想、八分の六拍子(バルカローレでみられるの典型的な拍子)の揺れ動くようなリズム、次々と上昇と下降を繰り返す息使いを思わせるような楽節、滑らかなアルペッジョ等、が見られる。また、冒頭の部分では揺れ動くような左手の箇所にも六度の和音がゆるやかに鳴り響き、終りの部分では、見せかけの転調と魅惑的なハーモニーが多用されている。デリケートな半音階と霧のようなアルペッジョの響きを通して、平静さを保ったある種の神秘性を感じさせる。

(譜例4) 即興曲第1番

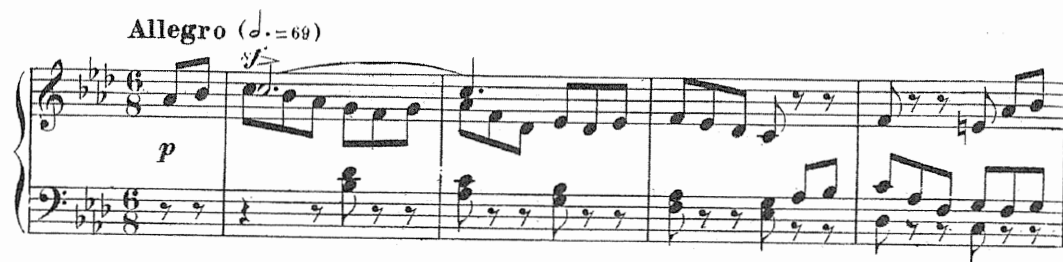


フォーレは<ヴァルス・カプリス第一番 イ長調 作品30>とともに第二帝政時代のサロンに非常に愛好され、ショパンが苦悩に満ちたポエジーによって独自の世界を創り出した、魅力的な形式を再び採用しつつ、それをさらに現代化しその均衡を見ごとに定着させている。そこには力強い息吹き、熱狂的な叫び、見事な展開、巧みな和声と洗練された響き、ピアニストに要求される卓抜した技巧が見いだされる。全体的には大変しっかりとした構成、且つデリケートな完成度の高い作品である。劇場的な作風の中で、気取りのないエレガンス、華やかさと親密性といったある種矛盾している要素がそこには両立しており、聴く者を引き込むのである。

3拍子系の混ざり合ったようなほとんど規則性を感じさせないリズムの流れは夜の詩情を彷彿とさせ、程度の差はあれ筆者が感じるフォーレ作品特有の雰囲気 - それは“夜の音楽”のヴァリエーションに他ならない。

<即興曲第2番 作品31 へ短調>

(譜例5) 興曲第2番 作品31 へ短調



この有名なアルバムの中の1ページは、そのへ短調という調性とタランテラのリズム(8分の6拍子の澁刺としたテンポを持つ)より、ショパンの“エチュード”を思わせるような作品となっているが、演奏の際には決して速すぎることなく、しかし流れを失うことなく中間部のへ長調部分に達することが要求されている。フォーレから得た証言として、フィリップ・フォーレ=フレミエ(フォーレの次男)とマルグリット・アッセルマンズはこの点について明白に述べており²、さらに、ナズリー・ド=ステックランの次のような証言に対しても彼らは同調している。

“即興曲第二番は<プレスト>の曲ではないフォーレ自らはこの曲を優しい、情熱のこもった詩のように演奏していたが、そこには真珠が空から降ってくるような絢爛たる響きも、滝のように打ち鳴らされる激しい和音も、稲妻のような急激さも見出し得なかった。”

<即興曲第3番 作品34 変イ長調>

希望に充ち溢れ、空高く舞い上がるかのようなこの作品は、常に軽やかであり変イ長調というやわらかな色彩の中、軽やかで自由な左手の動きがここでは必要とされる。エネルギー的な生命力や迷いのなさがあり、詩的な陶醉といったものを感じさせる。述べてきた即興曲第1番や第2番をより完成度の高く大変輝かしい作品である。

² De la musique au silence-Fauré et L'inexprimable, Vladimir Jankélévitch. Editions Plon, 1974

これまで、年代を追ってピアノ創作初期の生気にあふれた若者の喜び、青春、感動、熱情といったものをその音からみいだしてきたが、1883年という年は、少なくとも7つのピアノ作品が出版されていることから、ピアノ作品創作において充実の年であり、この年になり初めてユニークな叙情性 - リズム - をもつエレジーと接触することになる。このエレジーは強い感情が決して感傷的なものではなくあくまでも貴族的であり、パッションはその美に奉仕されるものとして扱われなければならない。

第3章 創作中期の傑作につづく移行期の Nocturne (ノクチュルヌ - 夜想曲)

3つのノクチュルヌ - 夜想曲 (作品33) はのちの第6番、第7番、第9番といったフォーレのピアノ音楽傑作に続いていくものであり、その第一番は特に注目される。演奏される機会も多く、まさにフォーレの持つ叙情性、パッション、詩的な世界がいかに発揮されている素晴らしい作品である。

<夜想曲第1番 変ホ短調 作品33の1>は夢見るようで、深い瞑想によって始められる。

(譜例6) 夜想曲第1番 変ホ短調 作品33の1 冒頭

The image shows the beginning of Chopin's Nocturne No. 1, Op. 9 No. 1. The score is in 3/4 time, marked 'Lento' with a tempo of 52. The right hand is marked 'cantabile espressivo' and the left hand 'pp sempre'. The key signature is one flat (B-flat). The score shows the first few measures with fingering and phrasing markings.

極めて純粹で哀愁を帯びた旋律は真夜中の心情を歌うようである。この作品に漂う雰囲気の中には、音楽というものがいまだかつてこのような高貴さと真実味を持って表現されたことがあつただろうか。冒頭からゆるやかな悲嘆にくれたメロディーがあり、そこに光はなく、まさに闇の世界 - 苦痛を甘んじて忍ぶ情緒が支配している。とりわけ官能的でメランコリックな変化音 - 下方変位された第2度音、半音あげられた導音 - がプロローグの終わりの部分で主調の変ホ短調に吸収される。変ホ短調のトニックペダルで一方はホ長調に、一方はイ長調に向かおうとする二つの和音が存在する。これによって物憂さと哀愁がまじりあつた独特の響き (色) が生まれる。

(譜例7) 夜想曲第1番 変ホ短調 作品33の1 プロローグの終わりの部分

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system shows measures 13-15 with a 'cresc.' marking and fingerings 2, 4, 5, 3, 2. The second system starts at measure 16 and includes a 'pp' marking. The bass line features a series of sixteenth-note chords, while the treble line has a melodic line with fingerings 5, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 5 and a 'cantando' marking.

続く、暗く嵐を思わせる第2の動機は(譜例8参照)ピアノの低音部に現れ、2小節後には左手に移るが、一種の葬送行進曲の急な伴奏動機となっていくのである。特に16分音符からなる後半の6連音符が息の切れるような表情を持って各小節の中で不安を掻き立てている。一方低音部の圧迫するような日々から解き放たれるようにト長調の優しく無邪気な旋律がやがて右手上方で左手によって歌われる。そして冒頭の再現部分が訪れ、経過音や前打音によりさらに流動性のあるものに変化しており、終結部分での変へ音と変ホ音はきわめて強く主音への回帰と休息へのノスタルジックな思いを結びつけている。

(譜例8) 夜想曲第1番 変ホ短調 作品33の1 第2の動機

The musical score for Example 8 shows measures 21-24. The bass line features a series of sixteenth-note chords with a 'p' marking. The treble line has a melodic line with a 'cantando' marking and fingerings 2, 1, 4.

これ以前の作品の書法のいかなる優雅さや巧妙さも、フォーレのピアノ音楽の美点をこの作品以上の個性をもってあらわしているものはないように思う。この<夜想曲>においては、インスピレーション、調整の関係、形式および楽器の扱い方すべての点において新しいのである。<夜想曲第4番作品36>と<第5番作品37>はどちらも1885年に現れる。この2つは共

通の感情表現において一致する部分があるものの、その感情は実に多彩であり夢見るような優しい主題と別に激しく沸き立つ悲壮な間奏部を持っており、その対比が素晴らしい。

この2曲から高い完成度で仕上げられていく神秘的な世界を予感させられるが、直接的な感情の本性に触れずに、しかしそのアクセントを修飾し、高い品格をもってその熱意を付与している。これはフォーレの作品の中で過渡期として考えられる創作時期を2度にわたって特徴づけているものである。この後にもう一度自らの表現スタイルについての熟達した思想の絶頂が明確に示されることとなる。それは一層気高く、これまでには見られなかった深い精神性とともにも研ぎ澄まされた美意識が完成された様式、形式と合致し演奏するものもそれを聴く者をも魅了する傑作が現れるのである。

第4章 フォーレピアノ音楽の傑作誕生

第一章で少し述べたが1886年から92年までフォーレはピアノ音楽を作曲していない。この間、声楽曲や<シャイロック>-シェークスピアの“ヴェニスの商人”に基づいたアロクールAlcesteの戯曲-と<カリギュラ>-デュマの同名の悲劇-のための劇音楽、感動的で魂に慰謝を与える<レクイエム>等の作曲に満たされている。

フォーレのピアノ曲への復帰は1893年の<ヴァルス・カプリス第3番>によって告げられる。この作品にはリズムの力強さ、線の太さ（初期の作品はより軽やかさや繊細さが目立つ）、楽器と形式に対してさらなる熟達が見られ、なによりも表現の持つ説得力や引力というものが前途した約7年という時間を経ての大きな発展—これは作曲家の精神の中で起こった大きな発展なのである。

<夜想曲第6番変ニ長調 作品63>

作品に宿る至上の美しさは、ガブリエル・フォーレのすべてのピアノに作品を支配するものといっても過言ではない。音楽であり、詩であり最もデリケートで夜の靈感に充ち溢れた作品である。

フォーレの二男である、フィリップは、「父、ガブリエル・フォーレは夜を描写しようとしたのではなく、夜の心情を吐露しようとしたのであり、人間と目に見えないものとの密やかな交流を試みたのだ」と記している³。

それは、両手の距離、声部間の隔たり、ときとして弱拍に打たれる深みのあるやわらかなバス

³ Amy Dommel-Diény, Harmonie vivante

の音、弱音ペダルとともに奏されるフォルテで得られるぼんやりとした薄明の響き等により、作品冒頭から我々の内面にしんと入り込み、思想と瞑想に満たされた歌がこれまで告白されなかった悲しみの秘密を打ち明けるかのような感動とあたたかさを与えてくれる。

(譜例 9) 夜想曲第 6 番変ニ長調 作品 6 3 冒頭

Adagio ♩ = 76
dolce

Op. 63

続く、ためらうようなベルガモ風のアレグレットは異名同音の嬰ハ短調 (譜例 10 参照) で、エンハーモニック的な曖昧さの中を躊躇するように進展していく。

(譜例 10) 夜想曲第 6 番変ニ長調 作品 6 3 アレグレット (嬰ハ短調) 部分

Allegretto molto moderato (♩ = 76)

ここでは響きの違いと、循環する<転調>そして抑制されたエネルギーに注目したい。この<アレグレット>部分とのちに触れる<主題と変奏作品 7 3>の第 7 変奏との間には調性の一致のみならず、無頓着であると同時に厳密な、ある種の逆説的で混合的な要素が認められるのであり、それは捉えられない正確さに他ならない。この部分では先程の第 7 変奏と同時に両手がそれぞれ対話している。ただ、第 7 変奏においては、両声部が優しく明確に奏されるが、夜想曲第 6 番では、それと逆に、左手を右手が追っている。ピアニストは、裏拍にある左手の息遣いを表現するためにほとんどダンパーペダルを使用せず演奏しながら、(使用する際

も左の八分音符一つ一つに踏み休符を表現する) 第 36 小節目以降左手で低音部の旋律を優しく明確にうたう。この美しく深いレガート、表情豊かなバスの旋律の描き方はすでに夜想曲第 5 番などでも認められる。

(譜例 11) 夜想曲第 6 番変ニ長調 作品 6 3 第 63 小節目以降に現れるバスの表現

一方見せかけの逸音と循環する転調によって夜想曲第 6 番でも薄暗がりと明暗における曖昧さは助長されている。すなわち、別のところでも見たように、主調から遠く隔たった様子のデリケートな偽装表現をしたかと思うと、次の小節では直ちに主調に戻っていたりするのである。これは夜想曲第 5 番で変ニ長調がエンハーモニック的に嬰ハ短調に読み替えられて、やがて、変ロ長調に進む場面で見られたケースである。

夜想曲第 6 番のアレグロ部分はず、ためらいつつ主題が現れ、そこからアルペッジョが自在に波のように現れ、ついには爆発し、冒頭部分の開放的な構図を連れ戻す。ヴァイブレーションを長引かせる沈黙—そして震えるようなざわめきに乗って一つの声生まれ、第 2 の楽想の繰り返しに基づく情熱的な進行のうちに希望の光が現れるのである。フレーズは先に述べた転調の原理にしたがいつつ、緊張し、切願し、激怒し最後はうねりの中に消滅するのである。その時、冒頭の旋律が昔を懐かしむかのように、そして鍵盤の上に現れた雲のように優しさをもって現れるのである。

夜想曲第 6 番は<主題と変奏>とともに最も完成された有一無二の存在であり、聴く度に懐かしい青春を蘇えらせてくれる。言葉でその美しさを言い換えることができないほどの研ぎ澄まされた世界を持つ一つの詩である。

<主題と変奏作品73 嬰ハ短調>

この作品が書かれたのは、夜想曲第6番の3～4年後で、夜想曲第7番とほぼ同時期であった。フォーレは52歳を迎えようとしており、創作意欲にあふれていたころであった。作品73はまさしく、ロマン派の大規模な変奏曲の部類に属するものであり、嬰ハ短調に基づく全曲の構成は、シューマンの<交響的練習曲>を漠然とかんじさせるものがある。主題は変貌していき、(テーマがはっきりと浮き上がるようなスタイルでは決してなくあくまでも抽象的な曖昧さの中に展開されていくのである) 徐々にその姿を埋没させていく。

(アミ・ドメル=ディエニが彼女の著作「生きている和声」(参考文献 - L'harmonie vivante, 第5巻第12部参照-1974))

嬰ハ短調の音階の中で、半音あげた形で用いられている第2度音、つまりニ音の表情豊かな働きがこの作品全体に漂う雰囲気に大きくかかわっている。ここでは嬰へ音上の下屬和音を内を含むナポリの6度>が形成されており、この変化音は全体を包む旋法的な雰囲気を生み出すのである。トニックへ戻ろうとする性格を強調しつつ、静寂の世界に我々をいざなう。

まず、2つの部分に発展する、荘厳で瞑想的なく主題>が現れる。

(譜例12) 主題と変奏作品73 嬰ハ短調 主題 冒頭

Quasi adagio ♩ = 50 Op. 73

The musical score is presented in two systems. The first system shows the piano introduction with a tempo of Quasi adagio (♩ = 50) and a dynamic marking of *f sostenuto*. The second system shows the beginning of the theme with a dynamic marking of *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

前半の旋律は嬰ハ短調の音階すべての音に順次進行で上行していき(エオリア旋法)後半の旋律は grave (グラーヴェ) と lent(レント)の行進曲(それは葬送行進曲の世界であり決して

華やかなものではない) 風の付点のリズムに乗って徐々に下行する。

続く 11 の変奏では、旋律の動きを追ってみると、「第 1 変奏」で主題が左手に現れている。

(譜例 13) 主題と変奏作品 7 3 嬰ハ短調 第 1 変奏 (主題が左手に現れる)

Lo stesso tempo ♩ = 50

pp

dolce e sostenuto

また、壮大な夜想曲風の「第 6 変奏」ではそれぞれが遠く離れた両手が徐々に近づいてくる。

(譜例 14) 主題と変奏作品 7 3 嬰ハ短調 第 6 変奏

Molto adagio ♩ = 40

p

mf

さらに<夜想曲第 6 番>のアレグレット部分を感じさせるような「第 7 変奏」はベルガモンのアレグレットで、すなわち、右手のエコーとして奏される左手がその模倣をより明確にするために、各音を工夫されたペダリング (もしくはペダル使用なし) によって軽妙かつ正確に静寂かつ繊細に演奏されることが求められる。

(譜例 15) 主題と変奏作品 7 3 嬰ハ短調 第 7 変奏

そして付点 16 分音符からなる、ぼんやりとした輪郭を持つ素晴らしい「第 9 変奏」は 16 分休符の波間を漂うかのように、歌曲「5つのヴェネチアの歌」の“やるせない夢心地”や“伴奏作品 8 5 の 3”を思い起こさせる。

(譜例 16) 主題と変奏作品 7 3 嬰ハ短調 第 9 変奏

ペダルによってやわらげられた、フォーレ独特の空気を感じさせるようなスタッカートの響きがヴェルレーヌの〈優柔不断さと正確さが共存する〉奇妙な〈詩の世界〉に聴く者を導く。エンハーモニック的手法によって生み出される曖昧さが、ここで多くの転調と変記号による変化音を包み込んでいるのである。この玉虫色の世界というのがフォーレ独特色合いにつながっており、至上権をもつ〈調性〉がその度ごとに様々な様相を示すのである。

「主題と変奏」は活気を持った、伝統的で華麗なくフィナーレで終わることなく、嬰ハ長調の荘厳な瞑想のうちに幕を閉じるのである。

(譜例 17) 主題と変奏作品 7 3 嬰ハ短調 第 11 変奏 終結部

IX

Quasi Adagio ♩ = 48

dolce

dolcissimo

159

この作品の音楽的豊かさ、表現の成熟、樂器的実質の美点があらゆる時代を通じてのピアノレパートリーのもっとも高貴な傑作のひとつであることは疑う余地がない。いわゆる多くの間違ったフォーレの音楽に対する軽佻浮薄さや表面的な優雅さや華やかさ、柔らかさといった先入観を覆すだけの高い精神性や深い感動といったものを持ち合わせるものなのである。

第 5 章 フォーレ晩年の 20 年間

この時代のピアノ作品は<夜想曲第 1 3 番>や<即興曲第 5 番>などを除くとあまり親しまれておらず、まさしく処女の領域であるといってよい。幾人かの当時の偉大なピアニスト達がフォーレの作品に興味を持っていたものの、晩年の作品に対しての評価は大いに分かれるところである。それは、フォーレが耳の病に陥ってから創作された作品のスタイルが創作中期までにつくられた作品のスタイルと大きく変化していることに関わっている。作品からは極限にまで装飾性がそぎ落とされ、その作風は、和声的にも複雑になり、本来の自発性、輝きに満ちた色彩といったものが影を潜めていることが大きな要因といえよう。晩年の作品を録音したものや、コンサートで取り上げられる機会は大変に少ない。フォーレ晩年のスタイルを否定的にとらえる音楽家が多いのは事実ではあるが、だからといって簡単にフォーレの作品は創作初期や中期のものの方が優れているという結論にはならない。

なぜなら晩年の作品においては、直接的で感覚的な魅力は陰を潜めているものの、それとは別に、密度といった部分においては新たな魅力として充分に取り戻しているのではないだろうか。同じように若い頃の数々の魅惑的な作品にみられるそのしなやかさも時には甘さがなければ、さらには曖昧さがなければ、生まれてこなかったのではないかと推測される。そしてその曖昧さは、絶妙な響きや和音中における例外的な音の使用などによって生み出されるのだが、ときとしては自己満足で退屈なものにもなりかねない危険性をはらんでいることもある。実際に

多くの音楽家でフォーレの作品に対し、このような評価から演奏をしない場合も多くあるのが事実である。

フォーレにとって、19世紀末の数年間、不協和音を開放し、これを積極的に用いようとした時代であった。1894年の「舟歌第5番」と「夜想曲第7番」は、このような意味において、鍵となる作品である。そして兩年とも、耳の病の発作に見舞われる（1902年 - 03年）数年前の年だということにも注目したい。2つの作品には非常に革新的で注目に値するパッセージが含まれているのである。これらの作品に見られる前打音に眩惑される見事な和音。以前に見られた心地よい響きは変貌し、必要に応じては痛みのようなものを伴う強烈な響きの和音がスパイスのように使用されている。こうした傾向は同時代の作曲家のピアノ作品においてほとんど見られないのである。

(譜例 18) 舟歌第5番 作品 66 嬰へ短調

Gabriel Fauré, Op. 66.

Allegretto moderato. (♩ = 66)

Piano. *dolce*

(譜例 19) 夜想曲第7番作品 74 嬰ハ短調

Op. 74

Molto lento ♩ = 66

p sostenuto *cresc.*

20世紀初頭、正確にはオペラ「ペネロープ」を制作していた時期に、フォーレはその書法をより革新的なものへと推し進めていったのであった。この「ペネロープ」において音楽的思想の成熟、完成、そして強い個性といったものがはっきりと見て取ることができる。

そして、この傑作と同時期のいくつかの作品が、この時期の精神と傾向をピアノに映し出している。

<夜想曲第10番 ホ短調 作品99>

1908年夏にルガーノで作曲された。この作品は独特の叙情的緊張感をそなえた作品で、2つの主題は衝突することなく自然に流れ、一方展開部にはカノン風の反復進行からなる協奏的な書法が初めて現れる。

(譜例20) 夜想曲第10番 ホ短調 作品99 第19小節部分

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 19-21) is marked *f sempre* and *marcato*. The second system (measures 21-23) is marked *p* and *sostenuto*. The third system (measures 24-26) continues the piece. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

このような書法は後に、室内楽曲においてさらに発展させられてゆく。ホ長調で再現する、手の加えられた冒頭の主題は直接的には<夜想曲第13番>を思い起こさせるような、ある種の雄弁さがそなわったものとなっている。そしてホ短調の「コーダ」では3連音符のリズムで彩られた中心主題が喚起されつつ、言葉では言い尽くせぬ哀愁が漂っている。

(譜例 21) 夜想曲第 10 番 ホ短調 作品 99 コーダ部分

先にも述べたが、フォーレは 1911 年と 1912 年にはオペラ「ペネロープ」の制作に没頭して余念がなかったものの、このオペラが初演された 1913 年の春からは彼にとっては重要なピアノ作品の分野に再び取り組むこととなった。そしてこのような状況のもとに生み出された<夜想曲第 11 番>と<舟歌第 10 番>は、1913 年の 6 月に、新たに契約を取り交わすことになった、ジャック・デュランの出版社から刊行されることが正式に取り決められた。この 2 曲は作品 104 の 1 と 2 としてまとめられている⁴。

<夜想曲第 11 番 嬰へ短調 作品 104 の 1>

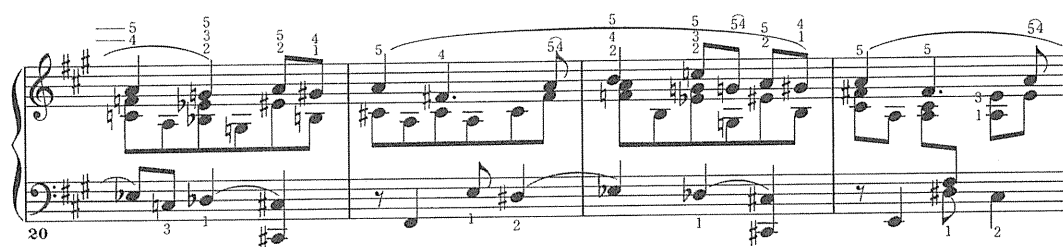
これはエドゥアール・ラロの息子で、「ル・タン」の批評家であったピエール・ラロの妻、ノエミ・ラロ急逝したのを悼んで書かれた作品である。今は亡き若き夫人の思い出にささげられたフォーレのこの曲は作曲家自身の持つ慎み深さのためにより一層聞き手のこころを震わせるような悲歌となっている。吊いの鐘の響きを持つ属音上に無駄がそそぎ落とされた簡潔な主題がゆっくり現れ、やがてそれは曲間中何度も繰り返されるのである。

この作品は、ほぼ 4 声体で書かれており、多数の不協和音が豊かな表現力を生み出している。そして注目すべきは第 2 主題の入りの箇所（第 19 小節 - カンタンド）がそれまでの部分に対して少しも対照的な効果を生み出していない点である。

⁴ Jean-Michel Nectoux :Gabriel Fauré=les voix du clair-obscur

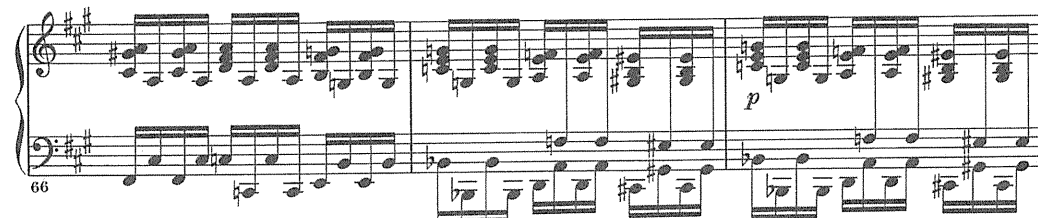
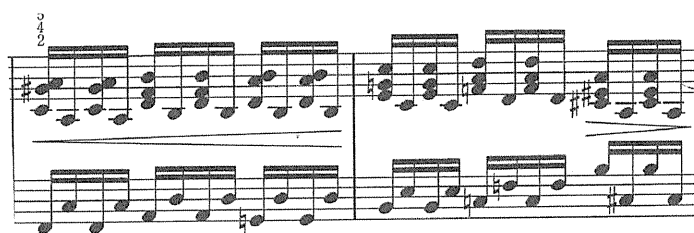
(譜例 22) 夜想曲第 1 1 番 嬰へ短調 作品 1 0 4 の 1

第 2 主題 “カントント” (Cantando)



また、「コーダ」においては、和音の連打が転調を繰り返しながら初めて現れるが、これは晩年のモーツァルトのもっともすぐれた一連の作品、例えば、「夜想曲第 1 3 番」などでも見られる。

(譜例 23) 夜想曲第 1 1 番 嬰へ短調 作品 1 0 4 の 1 コーダ部分



この「夜想曲第11番」においてフォーレはきわめて知的な語法を使いながらも同時に高貴な感情を表現しようとしているのである。晩年の作品に多く見られる充実した対位法が創作初期の作品からは感じる事ができない深い精神性を生み出しているのである。

同じ年に刊行された「舟歌第10番」作品104の2は前に述べた「夜想曲第11番」とはキャラクターが対照的で、ぼかされた色調のスケッチの中に初期の「舟歌」が持っていた官能的な陶酔や物憂げな優雅さを探し求めるのは適当でないが、そこには灰色に灰色を幾重にも重ねる単調な調子のメランコリーがあり、繊細な雰囲気漂っている。

「舟歌第12番 変ホ長調 作品106」と「夜想曲第12番 ホ短調 作品107」はともに1916年に現れる。「舟歌」は幸福で穏やかな光が覆いそのリズムの揺れはこれに先立つ2つの「舟歌」の悲観にくれたメランコリーを感じさせない。それとは反対に、苦悶する悲壮な「夜想曲」の方は悲観にくれた感情の音階のうちに進展する。この作品は通常見られない形式で、2度にわたり繰り返される長い悲観をもってはじまり、興奮した調子の一種の終結部に移行部なしにいきなり移るが、この終結部は最初のフレーズの2倍の速さのテンポのうちに繰り返すこと、つまりメロディーの激しい叫びであり抑えきれない苦悩の爆発といった性格を帯びている。

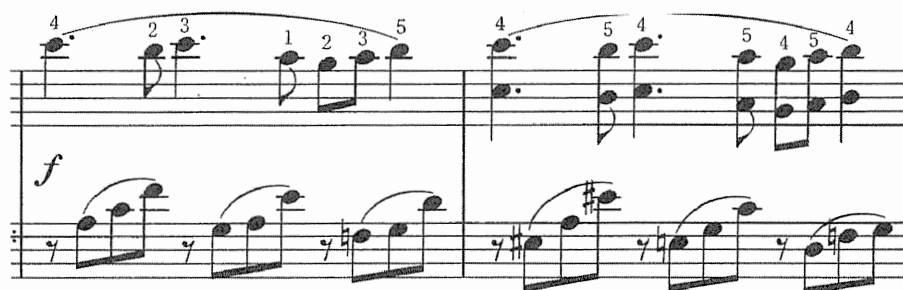
「夜想曲第13番 ロ短調 作品119」は「ピアノ3重奏曲」や「ピアノと管弦楽のための幻想曲」「チェロソナタ第2番」などとほぼ同時期に書かれた晩年の厳粛な様式の傑作である。得も言えぬような甘美な響きとともに、3つの中心主題によって展開部分は構成され、まず中音域でさまよう様に歌われる旋律。

(譜例 24) 夜想曲第13番 ロ短調 作品119 冒頭

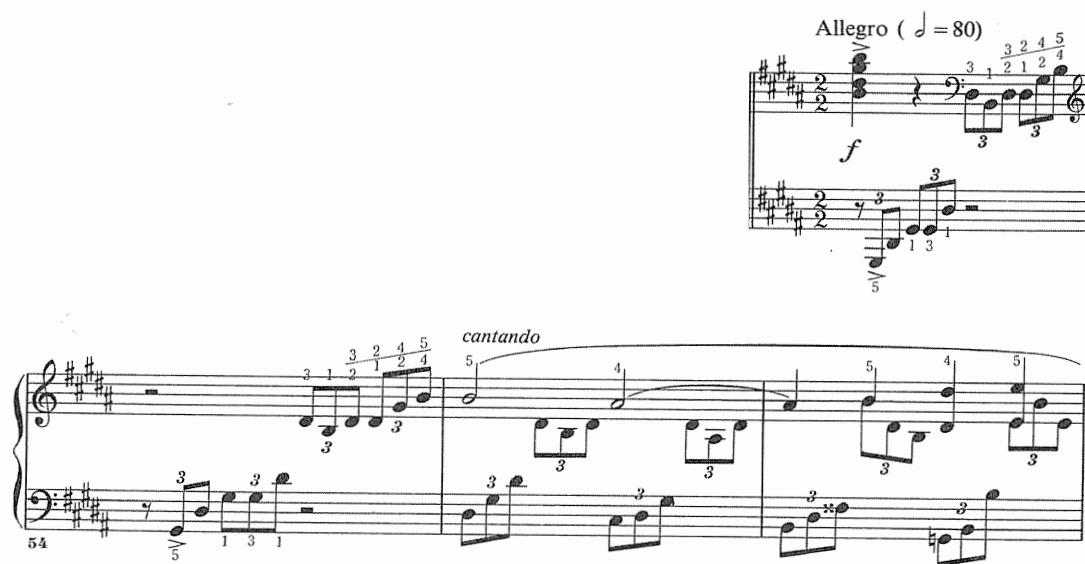
後期の作品に共通して見られる接近した両手の動き、2度音程と3度音程の多用により荒くこすれるような痛みを伴う響きが生み出されている。続く第2主題、これは先程のものとは比べ規模が大きく雄大で運命を掲示するような動機を力強く示し、さらにあとにはカノン風の模倣

的な部分を繰り返し広げる。

(譜例 25) 夜想曲第 1 3 番 ロ短調 作品 1 1 9 第 2 主題



(譜例 26) 夜想曲第 1 3 番 ロ短調 作品 1 1 9 アレグロ部分



それは徐々に発展していき、嬰ト短調の「アレグロ」が現れ猛烈な勢いで絶頂をむかえ、やがて我に返ったように美しい第 1 主題が再び現れ冒頭のメランコリックな嘆きを繰り返し最後にもう一度落ち着きを取り戻した第 2 主題が現れると聴き手をロ短調の主和音に導き慈愛に満ちた結末を迎えることとなる。ガブリエル・フォーレの数多い、さまざまな内容を持ったピアノ作品はこの素晴らしい曲を持って幕を閉じるのである。

この作品を聴くと人生の縮図を見ているようで、多くの芸術家が晩年に残した作品にも見取ることができる無駄がそぎ落とされ、虚飾などみじんもない真の感動と心の叫びのようなものが聞こえてくるような気がする。

最終章 作曲家フォーレ

今回の執筆のために、留学時代に師事したドミニク・メルレ氏から直接フォーレのピアノ作品について伝え聞いたもののメモを見直し、自分が学生時代に勉強に使った楽譜をもう一度読み直すことで、いかに自分がフォーレという作曲家に長い間憧れをいただいているのかを改めて知る貴重な体験になった。このような機会を与えていただいたことに感謝をしたい。

序章でも述べたが、フォーレの作品に対して、共感を持ってコンサートのプログラムに取り入れる演奏家は決して多くない。それは他の作品との相性やプログラムの流れを考えたときに、フォーレの世界がやはり独特の色あいや世界を持っているために、どんな作品ともなじむというわけではないためであると筆者は考える。そして、フォーレの作品には他の作曲家には見ることのできない詩的な世界に満ちているが、その多くは常に慎み深く感覚に直接訴えかけてくるような美しさと神秘的な世界なのである。

これは数多くの彼の歌曲を聴けば一瞬にしてその世界に引き込まれることになるであろう。また、フォーレのピアノ作品の中に見る個性的な対位法というのは、J.S. バッハの場合と同様に、極めて旋律的な各声部の集合体として取り扱われるべきものといえよう。

音楽自体が聴く者の感受性に直接訴えかけるものであるために、好き嫌いといった極めて主観的な要素で音楽的な価値を判断されることは避けられない。それに加えてピアノ作品においては聴いていて心地の良い作品でも実際に演奏するとなると技術的に難解な箇所と格闘しなくてはいけないことにも演奏機会が少ない要因が隠されているかもしれない。

フォーレの芸術は、プーレストやマラルメの場合と同様に、高度な教養を背景として生み出されてきたものである。そこには何世紀にもわたる長い進歩の過程が凝縮されているのだ。彼の音楽は大胆な力こそ持っていないかもしれないが、注意深く見つめれば、慎重さを持って明らかに現代性とかかわっていることがわかる。確かに彼には過度の慎みや芸術家としてのある種の消極性があり、それ故にいくつかの限界を乗り越えられなかったかもしれない。しかし、少なくとも、彼が曖昧な表現を天才のなせる業にまで高めたことは認めなければならない。フォーレはあの憂いに満ちた優しさと、胸に染みいるような幸福感によって、今日もなお我々を魅了し、感動させ続けてくれているのである。そして、この幸福感の中では芸術家の魂が大きな炎を持って燃え盛っているのもまたまぎれもない事実である。

作曲家と演奏者が分かれている時代で芸術を次の世代に伝えていく上で、演奏者が作曲家の意図や求めたものの間にフィルターとして入りその世界を映し出す役割が大変重要だと筆者

は考える。

これはフォーレに限ったことではないが、演奏されることがほとんどないものや、注目されない作品の中にも、光を放ち独自の個性を持った魅力的な作品が、傑作といわれている作品の陰に埋もれているという事を現代の音楽家は忘れてはいけないと思う。それは、今は亡き芸術家の残した遺産を次の世代や多くの人に伝えることが今の時代を生きる者の使命ではないだろうか。

グローバリゼーションという言葉が常識として使われる時代だからこそ、芸術家は時代の求めるものや価値観を無視することなく受け入れた上で、真の個性や普遍的な芸術の意味を追求していくことが今後一層重要になっていくであろう。音はその場で消えてなくなってしまうものである。形にならないものや、目に見えない物の存在を無視せず、人の感覚に訴えかけてくる音楽の力や美しいものの尊さを少しでも伝えられるような音楽家になることができれば幸いである。

最後にフォーレが次男のフィリップにあてた手紙の中で芸術に関して述べている文章があるので記しておこうと思う。

「芸術とは、人が望むさらに良いもの、現実を超越したあらゆるものを表現しようとする努力の中から生まれてくるものではないだろうか。私にとって芸術、とりわけ音楽とは可能な限り人間を今ある現実から引きあげてくれるものである」⁵

⁵ Jean-Michel Nectour :Les voix du clair-obscur