



フランス・プーランクのピアノ音楽(II) :
ピアノ教材論(VI-b)

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2010-07-12 キーワード: 作成者: 大塚, 夏生 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00004772

フランシス・プーランクのピアノ音楽（Ⅱ）

ピアノ教材論（Ⅵ-b）

大塚 夏生

L'Oeuvres pour le piano de Francis POULENC（Ⅱ）

— sur le matériaux pour l'éducation de piano VI-b

〔Ⅱ〕

中期のピアノ作品

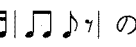
イタリア留学後のプーランクが以前の「プロムナード」（1921）の激しい凝縮と実験からはなれ「ナポリ」以後の平易な作風にもどったのは前期のとおりであるが、この傾向は30才代に入ってからもつづく。その作品のほとんどが遊悦的、拡散的であり、ごくわずかの曲を除く大概のものが楽天的に演奏効果を案出したものとなっていることは否めない。ピアノ曲は1932年に3曲、翌年に2曲、34年に5曲、35～8年には毎年1曲ずつかかれ、合計14曲にのぼっている。40才代には「15の即興曲」、50才代には「テーマとヴァリエ」各々1曲のみが発表されている。しかし「15の即興曲」は30才代の初め頃から40才代初期にかけてかきつづけられたものなのである。これらには第1次欧州大戦後の不安定感が全くなく、また隣国ドイツにおけるナチ抬頭の恐怖感、そして第2次大戦の緊張などの反映は全くみうけられない。ここにはもっぱら小市民的娯楽のひびきが存在するのみである。かって「プロムナード」でみせたような暗喩 *metaphore* や皮肉 *ironie* は概ね影をひそめ、そのほとんどが日常の愉しい情景を映している。猶、これら独奏曲のほかにも第2次大戦後に発表された「テーマとヴァリエ」「2台のピアノのためのソナタ」は後期の作品に属するものといえるのである。

1932年の *Caprice en ut majeur* には仮面舞踏会のフィナーレ *la Finale du Bal Masqué* にかかわるものとしてという副題がついている。冒頭の指示語 *Frénétique* は熱烈にというものであり、その華麗さとたのしさを、そして語法の多様さの点において「ナポリ」の終曲に似ているが、規模は頂度百小節みじかい。運指が比較的簡易で譜面も希薄であるが、終始活発さが一貫している。曲想には乾いたものが求められ、ペダルを必要とする箇所はきわめてすくない。不協和の組成には格別新しいものがなく、音形もごくありふれたものが多いが、T. 143以降最後（234）までにはバルトークの影響が濃い。この直前のD楽段（T. 124～142）のみが *piu lento* であり、タンゴのリズム、弱奏となり、例外的にゆっくりとした気分をきかせている。同年作の間奏曲 *Intermède en ré mineur* もまた前曲と似て開放的、楽天的であるが、リズムが余りにも単調すぎる。躍動的であり、不協和音の組成と配置が前曲よりもよく整理されており、バルトーク、ストラヴィンキイの影響もみられるが、リズムにおいて遥かに単純なため、心理的刺戟は鋭くない。近代バレエ音楽を想起させる性格の素材およびその並列という書法には対比的緊張がなく、提示と展開のドラマもなく、寸劇的バレエと場を共有するべき感がつよいのである。やはり同年作の「BACHの名による即興的ワルツ」 *Valse-Improvisation sur le nom de BACH* は変ロ、イ、ハ、ロの4音を主音列としたテーマにもとづいている。3/8拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェの快適なワルツであり、 *commencer un peu au dessous du mouvement*

puis presser progressivement jusqu'à la fin と記されているように始まってから最後に至るまでほんの少しずつテンポをあげてゆくような演奏が要求される曲である。ウラディミル・ホロヴィッツに献呈されている。全部で166小節の中品であり、明るく平穩にすぎてゆくなかに種々の素材による多様化の工夫がなされている。先ず第1に曲名に示されているB-A-C-Hの4音が主要素材となっており、それはT. 1~8の $b^1 a^1 c^2 h^1$ (2回), T. 9~11の $b^1 a^1 c - h$, T. 151~2の左右4音平行の $B^1 \cdot A^1 \cdot C \cdot H^1 \sim b^1 \cdot a^1 \cdot c^2 \cdot h^1$, T. 78~9, その逆行, 即ちH-C-A-B素材がT. 83~9の右手オクターヴ $h^2 \cdot c^3 \cdot a^2 \cdot b^2$ 及びT. 164の $h^3 \cdot c^4 \cdot a^3 \cdot b^3$ として現れる。前者の音程関係は短2↓-短3↑-短2↓, 後者のそれは短2↑-短3↓-短2↑であり、これらの変形も少なくない。例えば短2↓-長2↑-短2↓はT. 17~8, 69~71, 75~7 etc., 短2↑-長2↓-短2↑と反進行形もまた随所に用いられている。更に音価の多様なクロマティック素材が右11~2, 57~60, 79~82, 左33~40, 58~60etc.多数用いられ、その他主要素材の変形として短2↓-長2↑-短2↓がT. 65~7, 68~70, 75~8 etc., 長3↑-短2↑-短3↑の音程関係素材等々多種多様な素材が幾度かにわたって現れているが、それらは皆相似している(変形)ために散漫なかんじを与えることがない。そのほかフランツ・リストがかかって用いた交互性2度音階がT. 152~8等々に用いられ、また左右減5(増4)度の平行がT. 95~8に現れるなど、突発的使用の感をもつ素材も存在する。拍子とリズムは標準型に徹し、装飾的かつ華やいだパッセージはない。和声法においてはT. 1~8, 17~24などにソプラノとバスの2度平行, 付加音和絃, クロマティシズム, その他不協音程の規則的使用, 局部的協和音使用および調的浮遊 etc. も目立つが、各フレーズには幹線があって大変わかりやすいということ等、あらゆる点からみてこの作品は將にプーランクならではのものであるが、決して古典的形式にもとずいたものではない。

1933年にはピアノ組曲が2曲かかれており、両者共大変ナイーヴな小曲の集合である。第1曲はジャン・ジロドゥーとルイ・ジュヴェ Jean Giraudous et Louis Jouvét に献呈された「村人たち」 Villageoises である。この曲には「ピアノのための易しい小曲集」 Petites Pièces Infantines pour piano という副題がついており、6つの小曲からなっている。第I曲「ティロルのワルツ」 Valse Tyrolienne は古典派的三部形式の典型A(1~16) B(17~32) A(33~48)による二長調の曲であり、B楽段はa音の保続上に属調でもって16小節の中間部をくりひろげるが、T. 31~2のみは $a \cdot h \cdot d^1 \cdot b^1$ という和絃でもって区切られる。この和絃以外は全てが平易な和音のみであり曲頭のGai(陽気に)という指示通りの明快かつ素朴な、基本的作法によった曲である。第II曲「スタッカート」 Staccato もまた古典的形式をもち、A(1~16) B(17~24) A(25~40) coda(41~45)の典型的三部形式、音域がせまく、ソプラノ旋律その他はもっぱら副次素材というナイーヴなものである。題名通りのスタッカートを両手によって連続させ、B楽節のみを単旋律レガート書法によってかいている。2/4拍子の単純なリズム、躍動的楽想をもつ僅か45小節の小品であるが、曲頭には「急がずに」 Pas vite 及び「大変激しく」 très sec とあり、テンポは♩=126であるが、作者はきびしいものをイメージしている。ソプラノには数多くの半音関係が充満しており、更にT. 10~15には内声部にもそれが異なる規模でもって付加されている。そのため前曲とは異って和声進行が単純ではなく、調性も2小節毎に変るといふ浮遊性を伴っている。中間部はイ長調→変ホ長調のレガートを有つ単旋律による増4度転調という対照的フレーズである。codaの右手はA楽段の各小楽節の第2小節の部分動機と同音価のものである。和声進行をT. 39からみてゆくと $g : V_9^4 - III_9^2 - VI_7 - III_9 - VI_7 - I$ となり、ピカルディ終止を採っている。T. 37以降はフォルテとなり、コーダではフォルティシモ、最後はfffで結ばれる。


第III曲「田舎風の」 Rustique はわずか20小節のみからなる、4/4拍子の舞曲である。全体をとおして強奏はなく、構成はA(8)Ps.(2)A'(6)A(4)。変口長調 Vif et gai(速く、そして陽気に)で始まり、冒頭素材の変容手法でもって一貫しているが、曲頭の指示語にもかかわらず旋律と伴奏は一樣に地味である。跳躍

が少く、ほぼ同一音域のみを上下し、音長と動機素材の音形が変化に乏しいため極めて素朴であり、音量の指示が弱奏(p)に終始しているため、どこか遠くからきこえてくる田舎風ファンタジイの情調をかもしだす。冒頭4小節T. 1~4と末尾4小節T. 17~20は主調であるが、その他のフレーズはAa : - Es : - H : - D : - B : という中間部からなっている。上声部と低声部はナイーブであるが、中声部は下降的半音階書法を主体としており、全声部を指示どおりの弱奏で徹す場合、ここに単純さと複雑さの混合した曲想がうまれるのである。T. 15~6は右手がd : Iを固執するのに対して、左手は主調のIV, VII°, V₇によってすめられている。このようにして徐々に最後の変口長調へと復歸してゆくが、このフレーズの右手はまたB : Iともうけとることができる。いずれにせよ伝統的和声法とは異ったものといえるのである。第IV曲「ポルカ」Palkaはきわめて無邪気な踊りの曲である。変ホ長調のトニカで始まるが最後は半終止形でおわっている。構成はABACoda (8+8+6+6)、曲頭には「落着いて」Sans hateとあり、舞曲の節度が要求される。組成は単純であり、AとCodaの低音が主音と属音のみからなり、右手も単純きわまる の素材に基いている。全体をとおしてペダルなしの指示があり、Aと結尾にf très sec, B楽節には対称的なtrés liéの指示がある。結尾の右手T. 23~6の各第1拍にはas¹, es², b²の5度堆積もみられ、素朴さが最後までみられる。これらは変ホ長調の主要な3つの音であって、曲頭からこれらの三つの音が中軸となってきたのである。

第V曲「小さなロンド」Petite Rondeもまた全22小節、AA'A'' (7+8+7)という小規模なものである。組成は極めて素朴なモノフォニーであり、特に冒頭の7小節は右手のみによる単旋律M. D. seuleの譜面である。つづくA'楽節(T. 8~15)は左手の属音保続の上に右手の単旋律(Aの変奏)という単純なものであり、A''(T. 16~22)は左右Iオクターヴ平行のみからなっている。性格は挽歌または農民歌に近いものと考えられ、曲頭には非常に元気よく、リズムカルにAssez animé-trés rythméの指示語、及び奏法についてはsans pédale, A''にはclairとあり、終始明快さが要求される。動機素材の性格はほとんどが下降的であり、なだらかな音程関係と単純な組織、二長調の明るいひびき、イ音に始まりイ音に結ばれる各動機、使用音程差の狭さ、変化音及び音価の種類の僅少、そして最後のフリギア終止の音程関係が特徴となっている。前曲とおなじくドミナントで終わっているが、このロンドの場合はつづく終曲が同じ調性であるためにやはり次の二音への準備の約割りをも担っているのである。第VI曲はCodaと名付けられ、第I曲と同じく二長調のワルツ、テーマA楽段およびB楽段の途中、即ちT. 1~26は両曲が全く同一である。T. 27~34は経過句で外相は単純、ソプラノとバスが付点2分音符のみでかかれ、和声はひとつ前のD : VからC : V₂-Es : V₂-I₆-D : V₂-V₆-VI₇-V₇と進み、C楽段のD : Iに入る。この楽段は第3曲Staccato変ホ長調の変奏形をとっており、二長調によっている。即ちこの楽段T. 35~46は第III曲のT. 1~12と同一リズム、近似した旋律と和声(半音低い調性)という、ほぼ相似形なのである。D楽段はまた第3曲Rustiqueの変奏形ともいえる。即ちT. 47~54は第3曲のT. 1~8のヴァリエーションであり、調性は第三曲が変口長調であるのに対して後者は二長調、詰り長3度たかくなっているが、形相については特記すべき変化がみられない。総じて形式はA (1~16) B (17~26) Ps (27~34) C (35~46) D (47~54) coda (55~8)であり、終曲において前出の幾つかの素材を明確な形相によって再起させる構成法は古典派にもみられるものであり、総括書法のひとつといえるのである。

この曲と同年に作曲された「アルバム綴り」Feuillets d'Albumはイヴォンヌ・マルタン Ivonne Martinに献呈された。第I曲 アリエッタ Ariette, 第II曲 夢 Rêve, 第III曲 ジーグ Gigueの3曲からなる小規模な組曲である。ささやかな組曲という点においては前曲と似ているが、各曲の音組成や素材組織についてみればここにはかなりの相違がみられる。即ち前者は終始一貫ナイーブな書体に徹しているが、後者は伝統的な部分が若干あって更に自由な構造へと進展している。アリエッタの形式はA (1~9) B (10~15) B

′ (16~22) Ps (23) coda (24~26) という単純なものであり、A楽段は珍しくカノンの書体によっている。ここには二つのフレーズ a (1~5) a′ (6~9) がみられ、拍子は 3/4, 5/4, 3/4, 5/4, 4/4, 2/4 というように目まぐるしく変化する。両フレーズ共に頭の2小節のみが8度(2声, 8度, 2拍おくれ)カノンであり、ト長調から出発して他調の和音へと進む。これは伝統的な意味における転調ではないが、T. 7~9はG:IからGes:VI₇に至るまで変化音をたどる急激な進行によってA楽段を結び、次のg:Iに移行する。A楽段はト長調 Décidé (きっぱりと)の曲想指示語の通り明快に始まるが、両フレーズ共結びは変化和音の連結によって単純ならざる音色配合が生じている。即ち前半を単純な二声カノン、後半を不協和音の連続、しかも後半はテムポをゆるめる cédez を伴ひ、前半の快活な流れが打ち消され複雑にして重いものとなる。B楽段は上声部による単純な2声対位法、4/4拍子のみによっており、調性はト短調~へ短調という転調(10~13, 13~16)経路をたどっている。B′楽段はT. 16~19がソプラノ主導のホモフォニイ書法によっており、調性はト長調にもどるが、T. 18のみは経過和音(Es:V₇-As:V₇-Des:V₇-IV)が用いられ、再びト長調にもどる。この楽段の後半はテノール声部のみがメロディーをうけもち、バスはg音保続、ソプラノとアルトは共に下降的半音階法による伴奏に徹している。続く経過句は左右の増8度平行スタッカートにはじまり、T. 23に入ると左右はオクターヴ・ユニゾンによる長9度跳躍と共に下降的全音々階法をとっている。B′楽段が très allant 元気よくひかれるのに対して、このパッセージはペダルなしのスタッカートのみで、すぐに軽やかになる(sec et léger)ために一種独特のニュアンスが生ずる。codaは冒頭素材による9度カノンを用い、主題呈示の直後に五度堆積和絃を用いる点においてもこの最終小節はT. 8(A楽段)と同類である。

底抜けにあかるい第I・III曲にはさまれた第II曲「夢」Rêveは弾むような性格をもちつつも、和声のひびきにおいて決して単純と言えないような流れをもっている。12/8拍子、二部形式A(1~12)A′(13~24)という均斉のとれた無言歌風のスタイルであり、ブッサン女史に献呈され à Madame A. Bessan ている。両楽段の冒頭のみがあたかも小鳥のさえずりのようなフルートの音形をもつが、次の小節からはやや大まかな音長、短2度進行の多い地味なメロディーに替る。バス声部には時たま旋律的なうごきも現れるが、概してソプラノと同じ音長で、同時的に進行している。中声部は  型の連続であるが、和声進行の中軸をなす重要な約割りををになっており、また曲想の安定感に寄与している。主旋律をみるとT. 1~20の間で小節の最終音と次の小節の第1音が半音関係にあるのが18例あり、即ちほとんどが短2度進行といえるのである。そのほか音長形態も各小節がきわめて近似しており、構造そのものが地味で堅実といえるのである。A, A′の両楽段に顕著な相違はないが、音高配分には差があり、ダイナミクスと曲想の指示に若干のちがいがみられる。Aの冒頭はe²であるが、A′のそれは半音下のes²でありT. 1~2の移行部がfis¹-g¹であるのにたいしてT. 13~4のそれはa¹-b¹、このようにみてもA楽段に続く同じ関係がf-fis, d-dis, his-cis, ais-h, eis-fis, h-c, a-ais, dis-d, A′楽段の場合はas-a, b-a, a-ais, fis-g, e-f等々であり、両楽段のコントラストがピッチによって形成されていることがわかる。

第III曲 ジーグ Gigue はバロック組曲にも似て最終楽章という位置にあり、きわめて活発に終始する。全体にスタッカートが多用され、いきいきとはずむような、または乾いたかんじ très sec の箇所が多く、テムポもプレスティスイモで一貫し、その間ペダルの使用が要求される部分は稀である。形式はA(1~18), B(19~51) coda(52~54), A(a, b, c, Ps, a)は4+4+4+2+4の小節配分、B(d, d′, d″)は4+7, 4+7, 4+7という均等な配分によっている。性格上B楽段はA楽段の展開部であることがわかり、Aが18小節、Bとcodaを合せて36小節、即ち後者は前者の頂度2倍の長さとなっている。両楽段共に均斉がとれており、かつ冒頭素材とその展開という、一貫性書法をとっているが、より細かくみ

ればb素材がdとd'の各々頭の処で展開しつつ、a素材の展開に連なってゆく。d"はaの展開のみに徹しており、ここでは4和音の連用が目立っている。変口長調の曲ではあるが、dフレーズにおいてはシャープ系に転調し、伸びやかで緊張にみちた展開をなし、d"フレーズではフラット系に転じて4和音の連結をなしつつ大胆に変化するが、ここでは左手が同一動機を13回反復しつつ結尾部にむかっている。曲想指示語をみると開始部に *léger, incisif et sans pédale* (軽く、鋭く、ペダルなしで) *très sec* (極めて乾燥感をもって) とあるが、中間部には *sans ralentir mais expressif* (ゆっくとならず、しかし表情ゆたかに) という指示が一回だけでくる。d'フレーズではもとの曲想にもどり、最後までつづけられる。最後までテンポをおとさないように *sans ralentir* と指示されており、軽快さと明るさが要求されているのである。Marcell Meyer に献呈された。

1934年の作品5曲

以上の二作品「村人たち」「アルバム綴り」は1933年の作品であるが、前者の素朴な田園的風景に対して後者はロマンチックな感情と古典的対位法および浪漫派から近代への和声進行と色彩、そして伝統的形式意識がはっきりとあらわれている。さて、その翌年1934年には五曲が発表された。1. 諧謔 2. ユモレスク 3. 間奏曲第I番 4. 同第II番 5. プレストであり、これらもまた各々小曲といえる規模のものであるが、それぞれに個性がはっきりしているのである。第I曲 諧謔 *Badinage* と第II曲 *Humoresque* はおなじような意味をもつが、曲名に前者が用いられる例は決して多くはなく、スケルツォ *Scherzo* とよばれる例のほうが圧倒的に多いのである。クリスティアンに献呈されたこの曲の冒頭にはレイモン・ラディゲの詩の一節が記されている<グラスのなかのオレンジエードが温かくなってゆく/ある8月の晩に/ただそれだけのこと>¹⁾。テーマは極めてナイーブな歌謡性にみちており、伴奏も単純そのものであるが、呈示後はT. 10から転調および展開的労作が現れ、T. 17からは第2素材とそれによる動機の変容をくり返す。T. 10~37は主としてフラット系の調性をたどって展開し、T. 38以降にシャープ系に転じ、主調(G:)にもどって終結する。曲想は柔和に終始し、第1素材の部分動機に由来した第2素材もまた気品に満ちている。全体としてあくまでも機智に走ることなく、素朴な歌から次第に内観的、ブラムスの的な想念へと深まり、最終段階に至って静謐の神秘空間に漸次きえて *céder à peine* ゆく。この曲の場合「バディナージュ」という言葉の本来の意味と楽想とは直接のかかわりをもたず、むしろささやかで控え目な書法によって表わす心象のひびきとしての地味な音楽というべきであろう。曲頭の指示語は「ほどよくいきいきと」 *Assez animé* および *assez uniforme* であり、決して力むことなく弾くことが要求されているのである。

次の「ユーモレスク」 *Humoresque* は有名な Walter Gieseking に献呈された。題名にふさわしく活力と機智をかんじさせる曲であり、その点において前曲 *Badinage* とは将に対照的である。前曲がゆたかな抒情性、しずかなデリカシーを特性としているのに反して、こちらの曲は極めて健康、明快であり、指示語にもスタッカートや明瞭にひくことが要求されている。即ちペダルはほとんど用いることなく、最後部の分散和音のみに止めるべきものなのである。構成はA (1~16) B (17~28) A' (29~40) C (41~60) coda (61~71)、小節数はA (16) B (12) A" (12) C (20) coda (11) となっており、各楽段共に素材の性格は大きく変ってはいないが、曲想はA (G-Dur) が最も活発であり、その変奏的素材によるB (d:-h:-d:) にも輝きは目立つが左右のバランスがとれ、やや落着きと充実が目につく。A'はAと近似してはいるがF:-f:-Des:-F:-となり、Aの展開的労作が顕著となっている。Cに入ると旋律は大きざみとなり抒情的性格が濃くなってゆくが、T. 49からは重量感を増しつつF:f:Des:E:h:d:を一時的に通過して主調G-Durに回歸する。codaは冒頭楽節で始まり、T. 66以降は冒頭素材の一部を変形して新しい音形進行に転じ *léger* によって急に左右共が上昇し、フェルマータの後に音形が変わって更に天上的きらめきが生じて静かにおわる。しかし最後の二つのコードはスタッカートであって、あくまでも冒頭の発想と深

いかかわりをもっているのである。この曲も決して単なる冗談めいたものやおどけ、またはさわがしいものではなく、形式の安定と楽想の格調に特質があり、クラシカルな品位を十分にそなえているのである。

プーランクは同じ年に間奏曲を二曲かき、更に1943年にもう一曲かいている。これらは第I番・ハ長調、第II番・変ニ長調、第III番・変イ長調としてまとめられ、「3つの間奏曲」Trois Intermezziとよばれており、内容からして明らかにブラームスの同題の曲集²⁾への研究の跡がうかがえるのである。第I番はライモン・マレー博士 Docteur Raymond Mallet に献呈されている。構成はA (1~10) A' (11~17) B (18~28) B" (29~39) B'" (40~58) coda (59~68) であり、曲想も明快である。AA'"はブラームスにも一脈通じるような重厚かつ強靱な性格をもち、スタッカートが多く、レガートの少い歯切れのよさが目立つ。ハ長調の単純な和声進行のなかに時として大胆な他調の借用も顔をだすなど、やはりプーランクらしい新しさもそなえている。B楽段以降は対照的になめらかで繊細な素材の変容と反復のうちに楽想がファンタジックに展開し、A楽段とのコントラストをはっきりとさせてゆく。T. 39と45に冒頭素材の一部分が瞬時現れるが極めてデリケートに過ぎゆき、この楽段のもつ抒情性に資している。展開の織りなす綾は更に進展し、もりあがり、燃えてのち coda に入り、オクターヴ単声音形に変わって次第にきかゆくようになって終る。

第2番 II^{ème} Intermezzo en ré^b majeur こそもっともブラームスの内観性をそなえた曲といえる。書法も内声部に主旋律をおいて先ず16小節が弱奏でもって渋く、沈潜在的にすすんでゆく。構成はA (1~16) A" (17~24) B (25~34) A'" (35~50) Ps (51~54) C (55~61) coda (62~70)。A"楽節に入ると上声部に旋律が移り、再び (T. 21~4) ではなかば潜行するような位置に降る。冒頭は主和音から出発することなく、Des : IV₇の転回形を先ず用いており、フレーズ単位でみるならばむしろ変口短調の流れをもっている。T. 1~8は主旋律がアルトにあたり、T. 9~16はそれがテノールに移行する。それを囲む上・下声部の極めて渋い書法からみて譜面全体がブラームスの間奏曲を彷彿とさせるのである。T. 17~20は旋律がソプラノに移るがその後直ちにアルトにもどりA・A"楽段 (1~24) はきわめて地味で堅実にまとめられている。T. 25と26は異名同音法によって変ニ短調からホ長調に急激転調をおこなってB楽段に入る。T. 25~36の間ではT. 27以外の全てが高声部に旋律をおき、左手は単純な伴奏をなすノクターン的な楽想となるが決してセンチメンタルに流れることなく天にかがよう超越的なひかりをおもわせる。A"楽切はAとA'の性格が複合し、A'"に至って遂に内燃の炎が外層に表出するが、これはほんの数小節であって、T. 50をもって急激に静まり、経過句の希薄な書法に変化する。T. 26~55は主調の変記号5箇所という調子記号が全て除外され、自在に転調しE : - G : - g : と進み、A'"に入り Ges : に転じ、クロマティシズムはより一層その度合いを濃くする。シャープ記号とフラット記号が交互に多用され、主要素材のとらわれざる変移のもつ幻想的性格はピアノの華かさにおぼれることなく、あくまでもブラームスの抑制と内向の姿勢を貫くことによって益々深まってゆくのである。Cフレーズ (55~61) に入ってフラット5箇の調子記号は復活するが、4/8から2/4拍子に変わり、希薄な譜面およびPPによるレガート奏法の故に極めて静謐にして内省的な楽想となる。codaはA' (T. 17~24) のフレーズの再現であり、斯様にしてこの曲は一貫性のある深い想念を有しているのである。

第III番・変イ長調は1943年の作であり、後述する「15の即興曲」の次にとりあげるべきものであるが、上記2曲と共にまとめてリスト・アップされ「3つの間奏曲・第3番 III^{ème} Intermezzo en a^b majeur」として演奏される (Trois Intermezzi) ことが多い。この曲は全体として明るく、柔和でありドイツ・ロマン派の無言歌と共通する点が多いが、また夜想的に展開する一面をも有ち、後半には若干ピアノスティックな箇所が右手に現れる。やがて再現する歌謡性によって締められるが、左右の音形、和声進行などを総合してみるとやはりメンデルスゾーン、ショパン、ブラームス etc. 19世紀ピアノ音楽の語法が脈々と生きていることがわかるのである。

同年最後のピアノ曲は「プレスト」 Presto 変口長調であり、これもまた有名なピアニスト Wladimir Horowitz に献呈された。トッカータ風の一見即興的性格をつよく感じさせるものがあり、また無窮動的な連続的な速さ、右手16分音符の一貫的継続のうちに淀みない流れが冒頭の指示にしたがって *très sec et très léger* に演奏される。構成は A (1~20) B (21~32) C (33~42) A" (43~56) coda (57~62)。A は a (1~8) b (9~14) a' (15~20), より細分すれば a (4+4) b (2+2+2) a' (2+2+2), B (6+6) C (4+4) + (2) A' (6+2+4+2) coda (4+2) という小節規模からなっている。A 楽段 a 楽節は単純な変口音の保続と右手16分音符のスタッカートの連続によって極めてかわいたひびきが支配的となる。b 楽節は4分音符による部分動機と上拍の16分音符4箇による音階又は分散和絃を合成した短い素材を5箇、そしてT. 11のような8分音符をもまじえたクロマティック下降の変奏素材から成っている。B 楽段は4+2+2+4 からなり四分音符主体の平行関係が全てといてよい。変ニ短調に始まり、次のフレーズ (25と26) は $A_s : V_7^1 - A : V_7^2 - II_{II}^1$, T. 27~8 は $c : IV_6 - V$, T. 29~33では長3度平行を左右共オクターヴ・ユニゾンでおこなう部分が現れ調性がいまいになる。曲想はT. 1~20とは急に変わり、静かで大まかな気分を表はし、いわゆる対照的中間部となっている。つづくC楽段は右手がAと同じく16分音符のスタッカートで似て始まるが、左右の動きがAとは全く異っている。h-moll ではじまり、C-Dur を経て e-moll の $V_7 - I$ となるが、次に再び調性がいまいとなり、CはAの展開とみてもよいような形状と和声的変転をくり返しつつT. 41の $B : V_9^b$ に達し、続くA' 楽段B : への橋渡しをなしている。指示語は *très clair et très sec* から *très frillant* に変わり、音量も PP から mf - f - p - f となり、華やかさの度が更に加わる。A' 楽段は主調で始まり、冒頭2小節はT. 1~2と左右共に同じであるが、T. 45以降は展開部をなし、調性は $B : - a : - F : - a : - D : - B :$ と変転してゆく。音形はA楽段と同類であり、ペダルなしに軽快な *léger* でしかもきらめきを感じさせるような演奏が要求される。主要部にスタッカートがつづくのもA楽段と同様であるがC楽段と同じくA' 楽段にはA楽段のaフレーズの音素材とbフレーズのそれが自由に起用されているのである。T. 50以降は益々はなやぎ *molto ff* に達してから coda に入る。結尾は単純なオクターヴ・ユニゾン形に変わり、最後の2小節では急に *p très sec* の軽く静かな和絃形となって幕を閉じる。

1935年以降の作曲

「フランス組曲」 Suite Française (pour piano) は1935年にかかれ Edouard Bourdet に献呈された。いわゆる舞踏組曲でありジェルヴェーズの旋律が起用され *d'après Claude Gervaise (16^e siècle)* ている。即ち非常に素朴な、昔のフランスの土の香りを存分にもち合わせ、極めて明快ななかにも時として機智に富んだ和声処理がみられる。全部で七曲からなり (I) Bransle de Bourgogne (II) Pavane (III) Petite marche militaire (IV) Complainte (V) Bransle de Chanpagene (VI) Sicilienne (VII) Carillon の順序に並べられている。この曲は後年吹奏楽に編曲去れている。

第I番「ブルゴーニュのブランル」。ブランルとはフランス語 branle (揺れ) branler (振る etc.) に由来する舞曲であり、ややおそい2拍子、男女が輪になり、横にうごくというものである。しかし一方 branle simple のほかに速い3拍子の branle gay があり、この曲では後者が起用されている。曲頭には *Gai, mais sans hate* 「快活に、しかし速くなく」の指示があり、全57小節中テンポの変るところがない。即ち大楽段の末尾 (T. 19~20, 35~36, 56~57) には *Sans ralentir* の指示があつて一様のテンポが快活、単純な2/4拍子と共に貫かれる。形式は A (1~20) A' (21~37) A (38~57) という真に単純なものであり、旋律構造の素朴で変節と変化音をもたない庶民的・直截的形状は将にプーランク在来の主張そのものの表現といえる。ハ長調の属9で始まり第1・第2小楽節では末尾でのみ主和音が用いられ、全体としては7度、9度関係、平行5度の原理等々が生かされており、またT. 27~8には新鮮な和声の組織が現れて単調さを

脱している。第2曲はへ長調と教会調の両者によっている。形式はA-B-A'の単純な3部形式(16+18+21)、情調は祈りのようなものに近く、冒頭のGrave et mélancoliqueはまさにこの曲の様相と一致している。A(8+8)は教会音楽の旧タイプであり、B(8+4+4+2)は展開であって調性は冒頭より5度高いe音を中心として動き、左手の平行7度の連続(17~23)及び總体の不協和音構造が微細なひびきのプロセスを生んでいる。最後の指示語clairは将に天上にきらめく星の神秘的なひびきを暗示しているかのようでもある。即ちこのパヴァーヌは本来の意味におけるスペインの儀礼の踊りからはややかけはなれた宗教性をつよいたものといえるのである。書体はほぼ教会コラル風のものであり、この古風な曲がパヴァーヌの歴史および教会音楽を強く意識してかかれたものであることは明白である。

第3曲は「小さな軍隊行進曲」Petite marche militaireと名付けられ、無邪気な子供の遊びのかんじがよくでている。冒頭に「歩行の二倍の速さで」Mouvement de pas redoubléの暗示があり、2/4拍子、右手の重音をスタカートでひくことが要求去れている。A楽段(1~12)はフォルテで活発にf secとある。曲全体(71小節)は四声の和声体で貫かれ、調子記号はへ長調(二短調)と同じであるが、明らかに変口長調以外の何物でもなく、最後の4小節(67~71)にはB: III-IV-II₆-V-G: I₇³-Iの進行がみられ、即ちト長調で終止している。形式はA(6+6)B(6+6)A(6+4)C(6+6+1)であり、スラーが用いられているのは中間部、即ちC楽段のうちのT. 37~43とT. 51~8のみであり、この小ロンド形式のB楽段の前半(T. 13~8)と最後のT. 65~71では力強さが要求される。C楽段の頭P subito clair T. 36~9は属調F-durであるが、直ちに主調に戻るがT. 44~58の左手には4度堆積が連続使用され、更にそれが右手との間に鋭い不協和関係を生むことによって激しいひびきがきかれる。第4曲「挽歌」(哀歌)Complainteは冒頭にCalme et mélancolique(静かに憂いにみちて)とあるように、沈む愁いと切ない祈りのような気分がただよっている。6/8拍子ト短調、8+4+4+3+4+3のフレーズ構造をもつが、後半は9/8を含んでいるため45拍+24拍からなる。第一フレーズはト短調(自然的)であるが、また教会調とも言い得る。この部分は単旋律であるが、第2フレーズ前半は左右に属音保続があるとはいえ、旋律は左右2オクターブ平行のモノトナスな形相である。しかし、ここでは変化音も用いられていて短2度進行が増加し、雰囲気も異ってくる。後半に入ると和声的手法に変るが一貫してト短調の線上にあり、各小節にI-Vの型が守られている。第3フレーズ前半は再び2オクターブ平行の単旋律であり、最後の小節のみが9/8拍子となる。後半は再び和声書法にもどり左右共に音域がやや高くなる。T. 9以降は指示語plaintif(嘆くがごとく)のように作曲者の気持ちが最後までつづく。T. 15には平行7度と平行5度もみられたが、こちらの方ではそのような進行は異名同音の一箇処のみである。音量はPPにもどり益々内観性が深まる。各小フレーズがドミナントでまとめられているという点においても前フレーズと同じく一貫性を保持している。最終フレーズ(T. 24以降)も同様のテクスチュアであり、PPPで終るが最終小節には左右共に各々の増4度堆積をもち一小節単位でみるならばg: V₉^b-V₂^bできえゆくようにおわる。

第5曲「シャンパーニュのブランル」Bransle de Champagneは古風な教会旋法による3倍形式の舞曲である。変記号1箇の譜面であるが二短調ではなく、むしろト短調の自然短音階に立脚している部分が主である。即ち曲中には変口と変ホの二つのフラットがレギュラーに用いられ、嬰へ音は現れずへ音が常用されている。故に調性的上行導音は存在せず、中間部のごく一部分を除いた嬰へ音は用いられていない。形式はA(8+6)B(5+5)A(5+4)coda(10)、結尾句には変ホ音は現れず、自然的二短調の如くにおもわれるが、やはりgを終止音、dを副次終止音とする旋法であり、confinalisでおわっているが、e音が付加されているのは皮肉なことである。昔風の鄙びた情調を表すためテンポは中位であるが、余りおそすぎずにModéré, mais sans lenteurの指定があり、曲想には超越性を要求するmysterieux(なにかしらさだかに捉えがたいような不可思議さを意識して)の指示がある。A・B楽段共にgが中心音とた杳い時代の静寂な気分

を現わしており、基底音は第1拍がg第4拍はdという場合が圧倒的に多く、コラール風書法による落ち着きのある内観的な曲なのである。第6曲「シチリア風舞曲」は素朴な賛美歌風の地味な曲であり、ハ長調・3部形式、コラール書体の西欧的伝統線上にあるといえる。A (1~12) B (13~20) A (21~32) coda (33~7), Bフレーズ以外に黒鍵の使用はなく、全体としてひびきも単純そのものである。第7曲「キアリヨン」Carillonもまた前曲と同じくハ長調の素朴な構成と楽想をもっているが、こちらは前曲と異って大変活発な田舎風踊りであり、曲頭には *Très animé-très gai* とある。構成は $ab\ ac\ a'\ ad\ ab'$ coda, 黒鍵が一回も現れず、またリズムに格別の変化もなく、不協音程のぶつかりも少ない。小節数が少々ユニークであり、a (5+5) b (6+6) c (8+8) a" (5+4+4+4) d (4+4+4+4) b" (6+6+4+4) coda (4+6+11)。結尾句の始まりが右手による鐘の音(題名)によっている。最後には余韻を残すよう *sff laisser vibrer* の指示がみられる。総じてこの組曲は第I, III, VII曲が活発であり、その他はもの静かで音組成も古風であり「フランス組曲」として民族の伝統に歸依した感がつよいのである。

1963年に発表した「ナゼルの夜会」*Les soirées de Nazelles* は1930年から連続的にかかれた大作であり、ここには以前の彼の作曲にはみられなかったようなヴィルトゥオーゾ的形相が多くみられ、明らかにロマン派ピアノ音楽の技法が用いられていることがわかる。構成は前奏曲、変奏曲I. 優美の極致 II. おおらかな心 III. 厚顔と謙虚 IV. 連動する発想 V. 誘惑的魅力 VI. 自己満足 VII. 逆境の風趣 VIII. 老衰の兆候 IX. カデンツァ X. 終曲³⁾。譜面の表紙裏には「わが叔母リエナルを記念して—ナゼルの思い出によせて」とかかれてある⁴⁾。この曲の中核部をなす8つの変奏曲は長期に亘る夏の保養地ナゼルにおける連夜のピアノ即興演奏会によって得た楽想を長い間溜めておいてパリにもどってから書いたものであり、各変奏は彼の仲間達のポートレートであるという。更に前奏曲から終曲に到るこの音楽は夜にひらかれた窓からみられるトゥールーズ地方のサロンの演奏会の雰囲気への濃厚な思い出によるものといわれる⁵⁾。前奏曲は121小節からなるやや規模の大きなものであり、そのうちの110小節はリストとショパンの影響をつよくうけたワルツ、第111小節以降はまさにリストの手法をそっくり真似たようなカデンツァである。和声には付加音、借用和音、変化和音などが屢々用いられるが、調性手法のはっきりとしたワルツなのである。形式は序 (4+2+4+4) A (4+4+4+4+4) A' (5+4+4+3) B (4+4+4+4) B" (4+4+5+4+5+4) C (4+6+8) Cadence (9), 調性はA (b-moll) B (Es-dur) B" (同じ) C (b-moll, B-dur) Cadence (c-moll → g-moll)。曲頭に *Extrêmement animé et décidé* (きわめて活発に、そして決然と) の指示があり、まさにリスト的こけおどしを想わせる左手の爆発に始まり、T. 13からショパンのワルツにも似た表情に変わる。B楽段もまた同様であり、C楽段に入ってからは一小節毎に *pp - p - mf - f - ff* と音量を増しT. 110では遂に *fff très brusque* (極めて急激に最強に) および *dessus sec* (更に荒々しく) とあり、リストを彷彿とさせるものがある。T. 113には *Très large* (極めて闊達に) と *Très calme* (極めて落ち着き払って)、更に *éclatant* (華々しく) と記されており、デモーニッシュな曲想のうちにカデンツァのリスト風の形相が最後のだめおしをおこなう。即ちこの前奏曲はオリジナリティに乏しいのである。

変奏I「優美の極致」は *Vif et gai*. R. シュトラウスを想わせるような機智に富んだ書法であり、陽気ないたずらともいべき音形とスタッカートの連鎖、軽妙洒脱な音形の変化などを多用し、ユーモアに溢れるフレーズを連ねている。フレーズ構造は4+8+12+6であり、表情ゆたかな和声進行によるソノリティの微妙な変幻自在の様相が現れている。変奏II「おおらかな心」は前曲とは対照的で、ゆったりとしたショパンのノクターンをおもわせる曲である。書法はかなりショパンに似ており、曲想は香い過去へのノスタルジアを憶わせるものがあり、ショパンのバラード、夜想曲、バルカローレ etc. に現れる手法が随所にみられ、更にルバートの指示が多いのも特徴である。変奏III「厚顔と謙虚」はフランス的ユーモアのあふれる外相の

奥に痛烈な皮肉と諷刺が感じられる曲である。形式はA (1~20) B (21~36) C (37~50), Aはト長調, Bはハ短調, Cはト長調, 即ち調性のみの側からみれば(調性音楽としては)安定した配置がなされている。しかし、素材の性格をみると各々にはっきりとした個性があつて対照付けられている。和声法的には格別の特質はみられないが、A楽段の動機素材には組成の多彩さと気の利いたアーティキュレーションが顕著である。B, C楽段にはR. シューマンに似た抒情的旋律と伴奏形があらわれ、ここにも浪漫主義が明らかに生きているのがわかる。変奏Ⅳ「連動する発想」は題名の示すようにある付点音動機が終止一貫して用いられ、しかもテンポと重々しい性格からみて明らかにフランス・バロックの序曲の様相と一致している。しかし、音域と和声的進行がきわめて後期ロマン派的であり、曲頭の指示語 *Très large et pompeux* (非常に大らかに、そして堂々と) の如きアウトラインを保持しつつも極めて陰影に富み、かつ後半はリストのラプソディーにも似た悲劇性をもつ箇処があつて最後(T. 14~18)はファンタジックにまとめられる。フレーズ構造は4+4+4+4+2と解りやすく第1フレーズは莊重、第2フレーズでは天上的、第3フレーズは悲劇的、第4フレーズでは超越的、結尾は沈潜的という構成をもっている。和声進行にはクロマティシズムが潜行しており、不協音程の組合せによるニュアンスがゆたかである。

第Ⅴ曲「誘惑的魅力」もまたメンデルスゾーンの無言歌やショパンのワルツ等々の血を濃くひいている。形式はA (6+7) B (4+4) A' (3+4+3) C (8+8+8) B' (4+4+4) A'' (6+7) B'' (7+7) coda (1+5), 調性はA (fis - moll) B (B - dur, es - moll) A' (As - dur) C (Des - dur) B' (A - dur) A'' (fis - moll) であり、和絃は極めて単純なA楽段が序々に複雑化(転調楽節を含む)し、A''以降は付加音を多く用いつつ最終段階では合成和絃を頻繁にひびかせることにより、19世紀初期から20世紀への音組織の移りかわりのひとつの様相をあらわにしている。全部で僅か101小節というみじかい曲であるが演奏に関わる思い入れが多く、数多くの言葉が用いられている。まず冒頭には *Très allant* 極めて活発に、*p lancer le mouvement* しずかながらも活動的に、A''楽段には *bien à l'aise* 極めて爽やかに、*très capricieux* 非常に自由に etc., A''楽段のT. 73~4 *sempre p lancer le trait* は減7和絃の分散を弱音により一気に弾きとおすことを要求している。その他指示が余りにも多く、最後に至る迄の不協和音及び休符を含む音形による緊張の増大と相俟って、この組曲中最も内容の充実がみられるのである。

第Ⅵ「自己満足」はマーチ風の楽想をもち、減法あかるといふために楽隊屋の雰囲気を感じとられるむきもあるが、細部には近代的な工夫もこらされている。冒頭の指示語 *Très vite e très sec* およびB楽段の *f turbulent* (強く、燃える如く) 等々がこの曲の情調をつよく現わしているのはたしかである。形式はA (15) B (22) A' (16) B' (12) coda (10) これを細かくみればA (1~8, 9~11, 12~15) B (16~19, 20~27 (28~37) A'' (38~45) B'' (46~57, 58~65) coda (66~75) ということになる。75小節からなること曲は全体が上記の如くに活発で明快であり、かつ大変にぎやかで華やいでおり、特にB楽段の *f turbulent, clair, précis et sec* そして *pointu* 鋭く刺戟的に等の指示語にはプーランクの希いがつよくこめられているのが音形、スタッカート、アクセントの様相からみてよくわかるのである。A楽段の前半は無邪気なフォークダンスであるが、左手声部は各小節がパターン化され、一定のバランスを保つ。後半に入ると急に調性があいまいになり、音型も全く別種のものに変わり、T. 12~15は右手が減7和音の原理、左手が交互性2度音階という組あわせを行なって上昇する。これは既に19世紀後半にF. リストが用いているテクスチュアであり、B楽段のT. 16~19の左手の増I度の連続形はバルトーク等々にもみられるものである。ここでは右手に上昇的動機連鎖があり、T. 20~36には逆に左右共に下降性の音列を(主として低声部に)潜ませ、例えば $des^2 - c^2 - b^1 - a^1 - g^1 - fis^1 - e^1, a^1 - g^1 - fis^1 - e^1 - es^1 - des^1 - c^1 - b - a - g - fis - e - es - c$ という系糸が潜行している。更にT. 31~35の右手には各小節の上拍のひとつに減5度が規則的に用いられており、特にT. 32~35の第2上拍では左右の3つの音を合わせると減3和音を型造って

る。そのほかこのフレーズには左右の間に規則的音程関係もあって単純なシェーマがみうけられる。A' 楽段は冒頭の完全5度下、詰り下調(F:)で始まるが、B' 楽段はB楽段の後半の展開となり、C:からH:へと転調し、更にAs:へと進む(T. 58~61, 62~65)。このフレーズはストレッタともいいうる。codaは冒頭素材に始まり、豪快な上昇に変ずるが、最後(74~5)ではなにかしら暗示的な弱音に急変して消える。即ち余りにも明かるく快適な楽想が予想通りにもあがりを見せるのにもかかわらず、末尾の2小節によって反語めいた意味が示されているのである。

第VII「逆境の風趣」はLent et mélancolique 教会旋法で始まる無言歌的作風の曲である。構成には規則性はないが、数箇の部分動機が自由な順序と音程で以て現れる、論理的統辞性よりも思いつきが勝った、抒情性の濃い書法によっている。全体の情調は憂愁というべきものである。

第VIII曲「老衰の兆候」はブラームスの間奏曲のなかのあるものにも似て、孤独な魂の内部を冷い空気が吹きぬけるような情感に近いものをおもわせる。形式は序(1~2) A(3~10) B(11~18) A'(19~27) C(28~35) A"(36~43) coda(44~50)、各々の規模を細かくみればA(2+2+2+2) B(4+4) A'(4+2+2+1) C(4+4) A"(2+2+2+2) coda(3+4)となり、均衡のとれた配分であることがわかる。調性はa:→f:→fis:→a:→a:であり、ごく普通のものといえる。序奏には休符が多く、またEs:V₇-a:V₉-Iという極めて暗示的な和声のPPによる進行(♭♭♭♭♭♭)の後に同じくPP légerで以てスタッカートによる半音下降性を示す。これはT. ~6においてソプラノに現れ、T. 6~10ではそれが内声に移りb¹-a¹-as¹-g¹-f¹-e¹-dis以下hに到るまでの経路をたどってゆく。ここは左右共に歯切れのよいスタッカート、ソプラノのみ très articulé(截然と)からT. 7~8のレガートを経てT. 9~10のノン・レガートへの進む変化の多い楽段なのである。つづくB楽段はf:-c:-a:-f:-c:-fis:という調性のもとにやや活気を帯びた左手の上昇的スタッカートを軸として(le m. g. bien en dehors)右手が不随的半音上行~分散和絃という形体をとる。上記の如き小節配分による組成的対比がA・B両楽段のあいだにはみうけられる。A' 楽段は冒頭のa:より短3度低いfis:に始まり、後半の4小節は転調楽節をなしている。このフレーズはまた2+2にわけられ(23~4, 25~6)、後半は烈しい性格に変る。C楽節に入ってようやくスラーによるなめらかな doucement ピアニッシモのスラーを多用した対位法的(ソプラノとテノール)なテクスチュアをもった静謐のフレーズになる。背骨となっているe¹の保続音、およびf²→c²→g²→c²の上下をくり返すメッツォ・ソプラノである。結尾句(T. 44~50)は音形が急変し激烈なスタッカート、ノン・レガートのフレーズとなるが、最後は天界への上昇ともいふべき、低音域から高音域へのdimを伴った上行分散和音をたどった進行により、消えゆくようにおわる。

「ガデンツァと終曲」この組曲には先ず前奏曲の尾部にカデンツァがあり、更に終曲の前にもカデンツァが挿入されている。これらは共にロマン派的ピアノイズムの誇示を目的としており、リストの亜流ともいふべき浅く烈しいだけの、いわば「こけおどし」である。曲頭表示語はTrès large et très librement、オクターヴ平行による付点音符素材で初めての4小節が形成される。ここにはff, sfzそしてéclatant(まばゆいばかりに)、更にアクセント記号がやたらと用いられている。T. 5~6は一転してPPとなり très alanguie(非常にゆっくりと)を以てフレーズをまとめている。この語は本来は衰微を意味するものであり、イタリア語のmolto ritardandoと同じく演奏上心掛けておけばよいであろう。T. 6の後半からは再び華美になり、最後まで左右のオクターヴ平行による音階、分散和絃、トリル等の交互の起用による虚しい曲想がつづく。「終曲」Finalは4/4拍子、100小節からなる活気にみちた曲であり、シューマンの幻想曲をはじめロマン派の語法をもち込んでいる。A-dur Iに始まりC-dur Iに終るまでのあいだに幾つかの調性を経ており、その度毎に楽想が変化が大きく、楽段の再現がない。即ち大きく分けければA-B-C-D-codaという

構造である。A (1~14) B (14~26) C (27~46) D (47~89) coda (90~100), A (aba') はイ長調で始まる明かるく活発な楽想をもち、曲頭には *Follement vite, mais très précis* (凄絶な活気をもち、然し大変正確に)、B 楽段は *très doux et enveloppé* (非常に軟かく、ふんわりと) で以て始まり T. 20~23まで *éclatant* (華やかに) となり間もなくおさまる。書法はソプラノ旋律と16分音符によるアルト声部の分散和音伴奏及びバスの補佐という通常のものであり、リズム、和声進行共に時たま半音変化がある程度で特に個性的な処理はみられない。

C 楽段は一転してハ短調となり、暗さの内に烈しさを秘めてくる。T. 27には *très intense* (非常に烈しく) 及び *En animant un peu* もあり、mf から始まってゆく。このフレーズは C (4 + 3 + 4 + 2 + 4 + 3), 8 分音符の伴奏にのって比較的大きなきざみのソプラノ旋律がハ短調で *tragique* に進行する。フレーズ構造にも伸縮があって前楽段とは対比が著しいが、リズムと和声進行はごく普通である。その単調さを救うのが時たま用いられる借用和音及びテンポの変化である。D 楽段 (T. 47以降) は 3/8 拍子、変ニ長調の典型的なワルツである。テンポは前楽段の ♩ = ♪ とされる。ここには第 V 曲 *Le charme enjôleur* の C 楽段のショパン~リスト風のワルツが起用され、43小節も持続する。coda (T. 90以降) には *Reprendre le mouvement, mais toujours calm* の指示があり、更に PP で左手はややはっきりと、両方のペダルを用いた時のようなひびきが要求されている。⁶⁾ T. 90~93は前曲 (Cadence) の T. 2~6 の起用であり、調性が短2度低いのみである。

總じてこの作品にも各曲に標題がついており、描写音楽ではないもののそれぞれに個有の想念をこめるといふ点において R. シューマンのピアノ作品と一脈相通じるものをもつ。書法においてはリスト、ショパン時にはブラームスの影響がつよく、独創性は乏しいが近代フランス音楽に特有の感性と機智をゆたかにもっているのである。

「オーヴェルニューの夜会のためのブーレー」 *Bourrée, Au Pavillon d'Auvergne* は前曲の翌1937年に発表された。ここでは曲想が再び田舎の風情にもどり、バグパイプ的保続音の上に素朴な素材によるフレーズとペリオードが組み立てられている。A (8 + 6 + 3) A' (4 + 4 + 4) A" (6 + 6) coda (11)。A 楽段は C 音を保続音とし、A' 楽段の属音である G 音を保続音としているが、T. 22~5のみは as, b, c, d, es, d, c, b と 2 拍毎に上昇・下降する。T. 26~41は再び属音が保続され coda (T. 42~52) では再び主音がオルゲルポイントとなる。その他 A 楽段と A' 楽段の対比はペダルの指示にもよっている。即ち A は *sec sans Pédale*, A' は *mettre un peu la pédale forte mais sans de sourdine* となっている。このように両楽段は基底音の対比と共に奏法においても対比を生むよう要求されている。A" 楽段では保続音が属音ながらもソプラノにスタッカートが初めて用いられ、更に上行音階が現れるなどの新規の書法もみられる。和音においては A 楽段が日鍵のみであり、A" 楽段では *fis*, 更に T. 22以降では as, b, es 等も用いられ次第にひびきが多彩になる。内声・外声共に半音変化が多くなり、G 音を主音・属音・下屬音とする調性のあいだを浮遊してゆく。しかしソプラノの素材形相がほとんど変わらないために変化のなかにも統一は保たれている。coda では保続音が C 音にもどり、ソプラノも A 楽段の冒頭を再現する。ここでは音量が mf にもどり、T. 49以降は 1 小節毎に *f ~ ff ~ fff ~ sf* と増大し、テンポは T. 42に *Sans presser (non accel.)*, T. 49には *Surtout sans presser* (決して急がずに)、表情指示としては T. 43に *sans nuans* (淡々と) の語がみられる。ここでは A 楽段の素材が幾度も反復されつつ盛りあがってゆくが、あくまでも演奏上の派手さを求めないという上記の如き冷静な指示に特徴がある。以上の如くに保続低音における変化と統一、主題の単純素朴、奏法による多彩さの産出 etc. によってこの曲は極めて理智的に進行してゆくのである。

この曲第2次大戦前から戦争初期にかけて随時かかれたものであるが、時代的緊張感はみられず、むしろ柔軟な曲想を示している。この頃バルトーク・ベーラは弦楽4重奏曲第4・第5番と2台のピアノと打楽器のためのソナタをかいていたことを思うとき、これら2人の生き方の余りの違いに気がつく。更にショスタコヴィッチは交響第3・4・5番をかき、A. オネゲルは火刑台上のジャンヌ・ダルクをかいていたのである。プーランクはフォーレのノクターンよりもショパンのほうを好んでおり、その影響がここでは巾広くききとれるのである。この作品は彼の中期のピアノ曲を代表するもののひとつであり、かつその時期の最後をかざるものであるため、重要なもののひとつといえる。全8曲は次の如くである。第1番「スジェットに」、第2番「若い娘達の踊り」、第3番「マリーヌの鐘」、第4番「幻視舞踏会」、第5番「尺蛾」、第6・7・8番(標題なし)⁷⁾。

第1番・ハ長調(1929)はショパンの楽風を濃くかんじさせるが、またフォーレの一面もみられ、即ちこの両者を継承したものとみなしうる。ソプラノに旋律をおき、他は分散和音的伴奏というごく普通の書法によっており、曲想も極めて爽やかな夢想性を持ち、全体は冒頭素材の変様によっている。形式はA(8+7)A'(12+8)Ps(3)A"(13+4+6)B(9+10+6)coda(6)、ここでは種々の滑らかな転調、控え目な半音進行があり、それが徐々に進展してゆく。B楽段で音形は一変し、音組成が再び単純になり、楽想は弱奏の連続によって希薄になり、C音を中心として動きが少くなる。結尾句には新しい和声法的処理があり、⁸⁾音量は冒頭と同じになるが、テンポは♩=♩となって和絃的コラール形体を用いつつ締めくくりに落ち着きを得る。常に清潔な演奏が求められ、テンポの正確、伴奏の控え目と規律正しさの指示 *San trainer* 及び *l'accompagnement très estompé et régulier* (Heugel & C^{IE}1932) もみられるが大変心優しい曲である。第2番・イ長調1933は軽快な躍動性をもつ若い娘達の踊りである。A楽節は胸のはずみ、B楽節は恐怖感、C楽節は錯綜する想いを表す僅か30小節の小品であり、結尾等々に若干の例外はあるが伴奏形は一貫して16分音符の和絃を打楽器的に用いている。旋律はやはり素朴、弱奏フレーズが大半を占め、概ね *léger*、両ペダルによる幻暉の響き *Dans un halo péale* の指示もあり、旋律のおぼろな柔和さ、音形のきざみの細かい鼓動がいきいきと伝わってくる。形式はA・B・A'・C・A"・coda、調性はA:-C:-A:-転調(T. 14~23)A:-a:。指示語の組み合わせとしては *très anime* と *léger*、及び *très souple* と *très allant* が各々同時に出てくるなど極めて複雑な陰影をかんじさせるものがあり、フランス近代の詩的イディオムの特色が表われているのである。

第3番・ハ長調1934は中間部以外にf音とc音のみによる保続的動機が用いられ、それが拍子の変化を伴いつつ延々とつづく。A楽段(1~42)は素朴な舞曲。B楽段(43~67)は悪魔的性格という風に対比が截然としている。形式は複合3部、調性はF:-Ces:-F:、拍子は3/4と4/4が幾度も交替するほかアクセント記号によるリズム変化もみられる。⁹⁾左手はfとcのみの使用によっているためナイーブな印象をあたえる。A楽段は右手もまた素朴な旋律を奏でているが、和音の組成に7度関係と9度関係が頻繁に用いられ、特にT. 18以降にはそれが継続的に現われてくる。T. 27~34には平行9度の連続もみられるが、音形、リズム、音量 etc. の状況の故に刺戟がつかない。A楽段の後に全体符 \ominus があり、沈黙が要求される。B楽段は3/8拍子、魔性の如き *Agité et mystérieux* 即ちラプソディクな中間楽想が用いられ、強烈な和絃の連続に応じて各々にペダルをふみかえるよう要求される (*Pédale sur chaque temps*)。T. 60と67で再び沈黙となり、いままで全てのコードに付いていた倚音はPPPになると共に短かく軽やかなひびき *très bref* が要求され、雰囲気を超現実的な *mystérieux* が強調される。即ちB楽段はT. 43~59とT. 61~7が全く対照的性格をもつのである。不協音程が強奏で続けられる前半は殊に鋭いが、後半はPPPとなるためにそれがむしろ神秘感に近いものとなる。A'楽段(68~98)は再現部に近い性格をもっているがT. 80~87では二声対位法が用いられ、つづいて右手T. 88~94の7度と9度の連続がホモフォニックに現れるが、全て

がPP *mélancolique* なために静謐が保たれ、特に後者では les 2 pédales によってユニークなひびきがうまれ、特に結尾はF: IIIでもって余韻をしずかに残して息絶える。AとBのコントラストの激しい夜想曲である。

第4番・ハ短調 *Bal fantôme* (1934) は Julien Green に献呈された短かい3/4拍子の静かでゆっくり (*Lent, très las et piano*) した曲であり、形式が単純で規模も小さい。ワルツというよりはマズルカに近く、豊潤な和音の進行による微妙なニュアンスの連鎖をゆっくりと味わう曲である。標題の次にジュリアン・グリーン「幻視者」からの引用文もみられるが、¹⁰⁾ この文脈と曲想との関わりは立証しうるものではない。ショパンにも似たメランコリックなハ短調のゆっくりとした3/4拍子において短2度進行、変化音、付加音およびPPとPPPの多用という組み合わせがあり、更に滑らかな調性的浮遊が現れることによってショパンを一步踏み越えんとした一面もみうけられる。形式はA (1~8) A' (9~16) A" (17~28) coda (29~36) という極く一般的な4の倍数によったものであり、音形とクロマティズムはショパンのマズルカの範囲内に止まっているのである。

第5番 *Phalènes* ニ短調は1934年にかかれジャン・ミシェル・フランクに献呈された。この曲はスケルツォ風なユーモアと鋭いアイロニーを含んだ音形とひびきにみちている。無窮動的運動性とトッカータ風の活発さを一貫してもちつけており、指示語の *Presto misterioso* はA楽段の右手 *trés lie* と左手 *sec et très rythmé* の組み合わせの特異性を指すものと考えられる。形式はA (8+8) B (5+2) A' (4+6+6) B" (4) A" (4) coda (8) であり、小ロンドン形式に近く、AとBの対照は截然としている。A楽段の特徴は左右の音長と単声という点においては同じであるものの、奏法においては右のレガートに対して左がスタッカートという組み合わせであり、両者の同時的縦関係には協和性と不協和性が計画的に配置されている。即ち各小節の開始部と結びには短2度のぶつかりがあり、その中間には協音程が配置されている。拍子は3/2-2/2-3/2-3/4-3/2-2/2という変化が16小節の中に現れ、音量はその間に *p - mf - f - p - pp - f* の順で変る。以上の如くにこの個性的2声書法がリズム、拍子、音量の多様さを伴ってより一層ユニークなものとなっているのである。これに反してB楽段の前半は和声書法であるが、各声部に規模は異なるが各々クロマティック進行が含まれ、なだらかな流れとなっている。音量はわずか7小節の間に *p - f - p - ff* と変り、A'楽段に入ってもまたこれが *p - pp - f - pp - f - p - ff* とつづく。T. 24~7はホモフォニー、T. 28~33はソプラノ以外に主動機が移置され、展開部の感を濃くする。T. 34~9は再び2声書法にもどり、B' (40~3) A' (44~7) が現れる。coda (48~55) はT. 28~9と似ているがT. 48の音形が反覆される。最後のコードは $d : V_3^4$ によって謎めいた *as* 音が現れ、つづく第6番の開始音 g^1 に半音下降してゆく。プロコフィエフ的機智を大いに含んだ曲とされているのである。

第6番・ト長調もまた1934年にかかれワルデマル・シュトレンガーに献呈された。前作とはうってかわってものしずかに始まるこの曲はソプラノ旋律と伴奏分散和音からなっており、伴奏は両手の関与によって奏される。曲頭には *Trés calme mais sans trainer* (大変冷静に、しかし粘つくことなく) という指示があり、T. 8~10とT. 25~41以外は冷静さが要求されている。旋律様態と伴奏書法、そしてそれらの展開形相がロマン派の無言歌、ノクターン、バラード等々に似ており、19世紀中期の書法を全面的に踏習している。形式はA (11) B (6+4) C (11) A' (9) Ps (3) B' (5+7+7) A" (14) coda (8) というやや変則的なものであるが、各楽段は形状、和声共に至極ナイーブである。A楽段は大まかな旋律に基本的分散和音をもち、T. 8~10がピークとなっている。B楽段の前半はソプラノ旋律の各音程巾が狭く、半音を多く含んでおり、かつアルトもまた隣接音(短2度を多くもつ)をたどってなだらかに進む。前半の左手は明らかに $Es : V_7$ で通しているが、また右手との関係でいえばD-mollの和声進行ともいえる。しかしながらクロマティックなソプラノに呼応して他の声部もまた変化音の進行をなしつつ調性的経過性を増し、T. 18~9のC-dur、T. 20~1のDes-moll、T. 22~3のe-moll、T. 24~5のAs-dur等々と

いうように目まぐるしく変転してゆく。C楽段 (T. 22~3) は上記の如き状況がづくなかで新しい素材が現れる。

づく A' 楽段では変ホ長調から次第に T. 38~41 のような転調をたどる。この場合音形は凡庸であるが和声的にはやや若々しさがみられる。T. 42~4 の経過部は $e^2 \sim a^2$ 間の全ての音を 2 度音程の組合わせにより、右手のみの各 2 箇の音で以て進めてゆくため、極めて暗示的なひびきをもつ。拍子は多様に変り、特に T. 36 以降をみると 2/4, 5/8, 3/8, 3/4, 3/8, 3/4, 2/4 と実に目まぐるしいのである。B' 楽段 (T. 45~) では B 楽段の場合よりも左手が単純化され、アルトもクロマチックではあるが明確な対旋律をなしている。ここでは装飾音が目立つように上昇的音形 (50~6) 素材に付加され、右手の二声と共に 3 声書法を明確にしている。この左手について「これらの小さい音符はきわめて短かく、かつ鋭く、そして旋律は充分にはっきりと」¹¹⁾ という添書きがある。小さい音符とはいうまでもなく装飾音のことである。A'' 楽段は A 楽段の形状が簡略化された大まかな分散和音の伴奏を有するカデンツ的書法で T. 77 まで進み、coda は PP の和絃となってゆったりと流れるなかで短 2 度関係が活かされ、最後は $a : I - V - 8 : VI_6 - G : I$ でもって結ばれる。ごく一部分を除いては大変スタティックな情調をかんじさせ、また和声のコンセプトも T. 32, 40 など若干の小節を除いては大胆な経過和音を用いつつも、色彩的变化の様相は大変したしみやすいのである。全体としては A 楽段の曲想がやや重苦しく、B 楽段と B' 楽段は更に何かしら割り切れないような想いを秘めた渋さをたたえており、ブラームスにも似た沈潜を coda の 8 小節が示している。

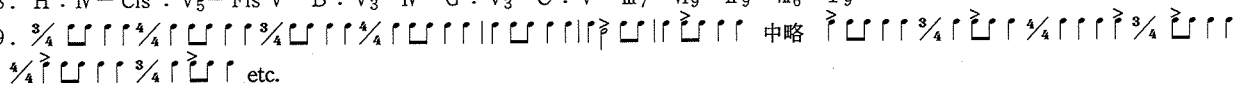
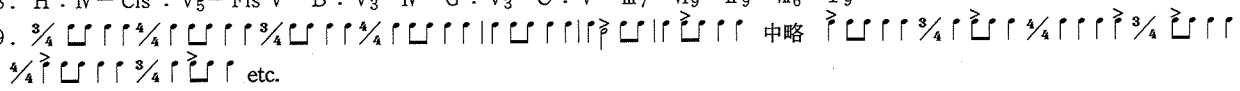
第 7 番・変ホ長調は 1935 年にかかれフレッド・ティマールに献呈された。きわめて明るく、ナイーヴな曲想をもち、冒頭の *Assez allant* (大変活発に) が示すようにあたかも生きる歓びが湧きでるがごとき素材が充滿している。形式は A (4 + 4) B (4) C (4 + 8) A' (3 + 4 + 3)。A 楽節は音階的なソプラノ主題に分散和音の伴奏が付随する形体が大部分を占め、レガート奏法が要求されている。B 楽節 (9~12) は音域の和絃が次第に下降をなし、T. 12 では僅かのあいだ冒頭素材が現れる。C 楽節 (13~24) の音形は前楽節と異なって大まかになり、伴奏が希薄になる。特にここでは平行 3 度の左手が *secco* (*sans pedale*) の暗示的効力をもっている。テンポについては均一性が強張られ、T. 13 には *surtout sans ralentir* (くれぐれもゆっくりにならないように)、更に楽節 T. 17 には *Toujours strictment au même mouvement* (同じ速度を常に厳格に守って) の指示があり、決してムードに流されないよう要求される。ここではソプラノ旋律にレガート、そしてそれと同じ拍節のバスには *sec* が求められる、調性は $b : - a : - A :$ と転移しつつ変化和音がふえてゆく。A' 楽節 (25~31) の後、coda (32~4) では新たなゆったりとしたソプラノが用いられ *le chant bien margué* (旋律をよくひびかせて) および *céder beaucoup* (きわめてゆっくりと) の指示のもとに幻想的に消えてゆく。總じてこの曲には不協音程によるぶつかりは決して少なくはないが、間もなく解決される例が多く、ひびきの柔かさと共にメロディーが上声にかぶようにかかっている。憧憬感と躍動感に漲った曲といえる。

第 8 番・ト長調、この夜想曲集の第 1 番は 29 年、第 2~7 番は 33~5 年の作であるが、この第 8 番は 3 年余のブランクをおいて 38 年にかかれた。献呈者の名はなく、それとは別に「連作の結びの役割りをつとめるためのもの」¹²⁾ という但し書きがついている。静的なコラール形体によるナイーヴで温かい挽歌ともいへば曲想をそなえている。当然のことながらソプラノは旋律であり、他は伴奏和声であるため、Heugel 版には学習者のために *mettre beaucoup de pédale* (ペダルを用いて柔かく弾く) 及び *le chant doucement en dehors, les batteries très discrètes* (ソプラノ旋律を浮きたたせつつも和絃はきわめて控え目に) という注意書きが添えられてある。大変おちつきのある、どこかシューマンにも似た抒情性をもつこの曲はト長調で始まり、いろいろな調性経過の後、ハ長調で結ばれる、ロマン派とも共通する和声変化のゆたかな曲である。

形式はA (4 + 4 + 4) A' (4 + 4 + 4) A" (5) coda (5), 調性はG : -B : -g : -G : -Es : -Des : -f : -g : -G : -C :。T. 16~21の和声進行はEs : I₄⁶-V-III₅⁶-V₂-Des : IV-V₇-f : -IV-V-I, T. 28~34ではG : IV-II₃⁴-VII₇-f : I₆-V-A : -V₃⁴-I-F : V₃⁴-I-VI₇-III₂-C : VI₂-Iというロマンチックなものである。拍子をみるとT. 25以降の場合3/4-2/4-3/4-5/4-3/4-3/4-4/4-3/4-3/4というぐあいに変化がはげしく, 上記の和声変化と共に拍子の形相がナイーブなソプラノ・メロディーにデリケートな色調を付加し, 全体のみずみずしい抒情をかもしだしているのである。

斯様にこの曲集も初期のような実験的な鋭さはなく, フランスの高級サロンにぴったりの心象風景をききとることができる。参照した Heugel 版には教育的配慮としていままでに取り上げてきた数多くの注意事項と指示語がみられ, 大変有効にはたらいっているのである。

NOTES

1. Dans les verres tiédit l'orangeade
Un soir d'Aout
N'importe lequel. (Raymond Radiguet)
2. 拙著「J. ブラームの間奏曲における浪漫派的特質 本学紀要 第42巻第1号 平成 3年
同著「J. ブラームスの後期ピアノ小品をめぐって 本学紀要 第43巻第2号 平成 5年
3. Prélude. Variations I . Le conble de la distinction II . Le coeur sur la main III . La désinvolture et la discrétion IV . La suite dans les idées V . Le charme enjoleur VI . Le contentement de soi VII . Le goût du malheur VIII . L'alerte vieillisse IX . Cadence X . Final
4. à la mémoire de ma tante LIÉNARD, en souvenir de Nazelles.
5. 1937年の Durand 版には次のことがかかれてある。
Les variations qui forment le centre de cette oeuvre ont été improvisées à Nazelles au cours de longues soirées de campagne où l'auteur jouait aux "portraits" avec des amis groupés autour de son piano. Nous espérons aujourd'hui que, présentées entre un Prélude et un Final, elles auront le pouvoir d'évoquer ce jeu dans le cadre d'un salon torangeau, une fenêtre ouverte sur la nuit.
6. marquer un peu la m. g. créer une sorte de halo sonore avec les deux pédales
7. 1^{er} Nocturne Ut majeur, pour Suzette ; 2^{me} Noct. "Bal de jeunes filles" La majeur, A Janine Salles ; 3^{me} Noct. "Les cloches de Malines" Fa majeur, à Paul Collaer ; 4^{me}. "Bal fantôme" Ut mineur, à Julien Green ;
5^{me} Phalènes (Ré mineur), à Jean M. Frank
6^e Sol majeur, à Waldeman Strenger
7^e Mi^b majeur, à Fred Timar
8^e pour servir de Coda au Cycle
8. H : IV - Cis : V₅⁶ - Fis V - B : V₃⁴ - IV - G : V₃⁴ - C : V - III₇ - VI₉ - II₉ - VII₆ - I₉
9. $\frac{3}{4}$  中略 $\frac{3}{4}$  etc.
10. "Pas une note des valse ou des scottishes ne se perdait dans toute la maison, si bien que le malade eut sa part de la fête et put rever sur son grabat aux bonnes années de sa jeunesse" (Le Visionnaire)
11. la petite note très brève mordante, la chant bien en dehors
12. pour servir de Coda au Cycle