

博士論文（要約）

ショパンの詩学
—楽曲構造とポーランド文学構造の比較分析—

Chopin's Poetics:

A Comparative Analysis of Musical Form and Polish Literary Construction

松尾 梨沙

[目次]

(本編：A4 版全 325 頁。5 年以内に出版予定)

第 1 章 ショパンと文学 ——新たな視座から

1-1. 本論の射程

1-2. 研究の目的と背景 ——先行研究と問題点

1-2-1. ショパンのポーランド語文体に関して

1-2-2. 《歌曲》に関して

1-2-3. 《バラード》に関して

1-2-4. 論文構成

1-3. ショパンを取り巻いた言葉

1-3-1. ショパン一家とポーランド文芸の愉しみ

1-3-2. ショパンの文体に注目した文人たち

1-3-3. イヴァンキェヴィチの視点に基づく考察

1-3-3-1. 「実用文学」としてのショパンの文体

1-3-3-2. 音楽的特徴との「捻れ」か、あるいは「並行」か？

1-3-4. 文体の検証 ——ショパンの書簡を例に

1-3-5. 考察 ——詩人たちの詩との関連

<第一部> 6人の詩人から読み解くショパンの《歌曲》 ——その詩の構造と作曲技法との関わり

第 2 章 19 世紀初頭ポーランドの文学と音楽 ——<第一部>導入として

2-1. 1815–1830 年のポーランド文壇

2-1-1. 社会的背景

2-1-2. 「外来の」古典主義と「国民的な」ロマン主義

2-1-3. 文学界におけるショパンの教師と友人たち

2-2. 1815–1830 年のポーランド楽壇

2-2-1. 18 世紀末から 19 世紀初頭に至るポーランド音楽の動向

2-2-2. 音楽界におけるショパンの教師と友人たち

2-2-3. 音楽理論書の刊行 ——エルスネルを例に

2-2-4. 芸術歌曲の発展と新ジャンル《ドウマ》の登場

第3章 オシンスキ — 屈折した最後の啓蒙主義詩人

3-1. 栄光の人生

3-2. さまざまな顔

3-2-1. 詩人として

3-2-2. 大学教授として

3-2-3. 翻訳家として

3-3. ショパンとオシンスキ

3-3-1. 文学喫茶の隆盛と機能

3-3-2. 文体に見るショパンとオシンスキの共鳴

3-4. 分析：《リトアニアの歌》

3-4-1. オシンスキによる翻訳詩の構造 — リトアニア原詩との比較をもとに

3-4-2. 詩との比較による楽曲分析

3-5. まとめ — 「翻訳詩人」と「歌曲作家」の共鳴

第4章 ミツキェヴィチ — 「開かれた形式」の誕生へ

4-1. ミツキェヴィチの生涯、作風概観

4-2. 直接的発話からドラマティック抒情詩へ

4-2-1. 「M***へ」 — ヴィルノ＝コヴノ時代

4-2-2. 「D.D.へ」 — オデッサ時代

4-3. ショパンとミツキェヴィチ

4-4. 楽曲分析

4-4-1. 《私の目の前から消えて》

4-4-2. 《僕の愛しい人》

4-5. まとめ — 伝統の「同化」から「淘汰」へ

第5章 ヴイトフィツキ — 生涯の友となった田園詩人

5-1. ヴイトフィツキの生涯

5-2. 郷里と民衆を謳う — 『田園詩集』と『バラードとロマンス』

5-3. ショパンとヴィトフィツキ

5-4. 楽曲分析

5-4-1. 「ドゥムカ」スタイルの作品

5-4-2. 「マズルカ」スタイルの作品

5-4-3. 《好きな場所》 — 「ドゥムカ」と「マズルカ」の交錯？

5-4-4. 《兵士》 — 騎士の出立と告別

5-4-5. 《願い》 — 和声で表現された「假定法」と「否定」

5-4-6. 《悲しき川》 — スラヴの母の悲哀

5-4-6-1. 詩の構造と内容

5-4-6-2. メロディの漸次的変化

5-5. まとめ — 「民謡詩」と「芸術詩」を的確に読み取った作曲家

第6章 ポル ――国土を愛した蜂起歌人

- 6-1. 生い立ち
- 6-2. ポルの両親 ――家庭環境から窺えるショパンとの共通性
- 6-3. ポルの作風
 - 6-3-1. 『ヤヌシュの歌』の特徴
 - 6-3-2. ポルの音楽的素養
- 6-4. 分析：《墓からの歌》
 - 6-4-1. 詩の構造
 - 6-4-2. 楽曲分析
 - 6-4-2-1. 導入部～形式A
 - 6-4-2-2. 形式B
 - 6-4-2-3. 形式A'～後奏
- 6-5. まとめ ――時空間の転換と調性

第7章 ザレスキ ――ウクライナの小夜啼鳥

- 7-1. ザレスキの生涯
- 7-2. 3つの詩とウクライナ民謡のリズム
 - 7-2-1. 「素敵な青年」
 - 7-2-2. 「ふた通りの末路」
 - 7-2-3. 「あるべきものなく」
- 7-3. ショパンとザレスキ
- 7-4. 楽曲分析
 - 7-4-1. 《素敵な青年》
 - 7-4-2. 《ふた通りの末路》
 - 7-4-3. 《あるべきものなく》
- 7-5. まとめ ――ウクライナとポーランドの「交差点」

第8章 クラシンスキ ――望郷の「匿名詩人」

- 8-1. 生い立ち、代表作とその特徴
- 8-2. 「十字を負いし山より」と『旧約聖書』
- 8-3. 『最後の人』に見られるクラシンスキ的思想
- 8-4. ショパンとクラシンスキ ――デルフィナ・ポトツカをめぐって
- 8-5. 分析：《十字を負いし山より》
 - 8-5-1. 詩の韻律形式
 - 8-5-2. 楽曲の形式とショパン独自の「脚韻」
 - 8-5-3. 調構成に見るナラティヴ
- 8-6. まとめ ――詩学的な客観視と楽曲構造

〈第二部〉 《バラード》の条件 ——ショパンが生んだ新ジャンルをめぐって

第9章 ポーランド文学の「バラード」に対峙するショパン

9-1. ポーランド文学史における「バラード」

9-1-1. ポーランド「バラード」来歴

9-1-2. 「ドウマ」——ポーランド「バラード」の先駆として

9-2. ショパンの《バラード》に共通する拍子とリズム

9-2-1. 先行研究とその疑問点

9-2-2. ショパンの《バラード》と「ドゥムカ」のリズム

9-2-3. 「ポーランドのドウマ」として

9-3. ポーランド「バラード」構造概観

9-3-1. ズゴジェルスキによる「バラード」論

9-3-2. ショパンの《バラード》構造へ適用の可能性

第10章 叙事詩的特徴 ——バラードを支えるトリニティ (1)

10-1. 「叙事詩」の定義と歴史

10-2. 19世紀ポーランドにおける「叙事詩」と「バラード」の捉え方

10-3. 「バラード」における叙事詩の要素

10-3-1. 人物

10-3-2. 出来事

10-3-2-1. ヴイトフィツキ「サムソン」

10-3-2-2. ミツキエヴィチ「シフィテシ」

10-3-3. 背景

10-4. ショパンの《バラード》に見られる叙事詩的バラード構造

10-4-1. 主題

10-4-2. 形式

10-4-3. 調性

10-5. まとめ ——叙事詩的特徴から抒情詩・戯曲的特徴へ

第 11 章 抒情詩的特徴 ——バラードを支えるトリニティ (2)

11-1. 「抒情詩」の定義と歴史

11-2. 19 世紀ポーランドにおける「抒情詩」と「バラード」の捉え方

11-3. 「バラード」における抒情詩の要素

11-3-1. 反復法・器楽法による輪郭形成

11-3-1-1. ヴイトフィツキ「クセノルとゼリナ」

11-3-2. フレーズの交叉構造による意味内容の暗示

11-3-2-1. フィレボルン「帰還」

11-3-2-2. ザレスキ「ルボル」

11-3-3. 抒情詩的ナレーション

11-3-3-1. ミツキェヴィチ「シフィテシ」

11-3-3-2. ミツキェヴィチ「マリラの小塚」

11-4. 「バラード」における「音楽的構造」と「言語的・視覚的表現」

11-5. ショパンの《バラード》に見られる抒情詩的バラード構造

11-5-1. 主題の変奏構造

11-5-1-1. 《悲しき川》

11-5-1-2. 《バラード第 4 番》 op.52

11-5-2. 回帰フレーズによる交叉構造

11-5-2-1. 《バラード第 4 番》 op.52

11-5-2-2. 《バラード第 1 番》 op.23

11-5-3. 抒情詩的ナレーターによる時空間移動

11-5-3-1. 《私の目の前から消えて》

11-5-3-2. 《十字を負いし山より》

11-5-3-3. 《バラード第 3 番》 op.47

11-5-3-4. 《バラード第 2 番》 op.38

11-6. まとめ ——「聴覚化」と「視覚化」の矛盾が生む固有性

第12章 戯曲的特徴 ——バラードを支えるトリニティ (3)

12-1. 「戯曲」の定義と歴史

12-2. 「バラード」における戯曲の要素

12-2-1. 「主人公」とその「対抗勢力」による「停滞」と「衝突」

12-2-2. 「幕間」の利用による場面の断片化

12-2-2-1. ガルチンスキ「警告」

12-2-3. 叙事詩的ナレーターの「戯曲化」

12-2-3-1. ミツキエヴィチ「シフィテジャンカ」

12-2-3-2. ホチコ「木苺」

12-2-4. 劇場場面的な可視空間の制限

12-2-4-1. ミツキエヴィチ「魚」

12-2-4-2. ミツキエヴィチ「友たちへ」

12-3. ショパンの《バラード》に見られる戯曲的バラード構造

12-3-1. 主題Aと主題Bによる「停滞」と「衝突」

12-3-1-1. 《バラード第2番》op.38

12-3-1-2. 《バラード第3番》op.47

12-3-1-3. 《バラード第1番》op.23

12-3-1-4. 《バラード第4番》op.52

12-3-2. 断絶を伴う転調とピアノによる「デネラルパウゼ総休止」

12-3-2-1. 《リトアニアの歌》

12-3-2-2. 《バラード第2番》op.38

12-3-2-3. 《バラード第4番》op.52

12-3-3. 彷徨する序奏 ——和声分析をもとに

12-3-3-1. 《バラード第1番》op.23

12-3-3-2. 《バラード第4番》op.52

12-3-3-3. 《バラード第2番》op.38

12-3-4. 1音から主題へ ——音による「舞台空間」の描写

12-4. まとめ ——「混合物」としての独創性

終章 ピアノの「詩人」

——ショパンがポーランドの言葉から得たもの

【詩学用語集】

参考文献一覧

謝辞

[本文要旨]

本博士論文は、19世紀ポーランドの作曲家、フリデリク・ショパン Fryderyk Chopin (1810–1849) の楽曲構造と、同時代のポーランド詩の構造との比較分析を行ったものである。全12章から成り、第1章を序論とし、〈第一部〉第2～8章では、6人のポーランド詩人たちの詩にショパンが付曲した《歌曲》全18曲を、〈第二部〉第9～12章では、ショパンが詩のジャンルにも共通するタイトルを付したピアノ独奏曲《バラード》全4曲を扱った。その結果、ショパンが当時のポーランド語、ポーランド文学に鋭い感覚を持ち、個々の詩人たちの才能や特徴を見抜く力を備えていたこと、そしてそれを踏まえることが、《バラード》を含む彼の主要な作品解釈への新たな指針となり得ることを明らかにした。

第1章では、本論の趣旨と全体の構成を述べた上で、導入として「ショパンの文体」を参照した。約半世紀ぶりにワルシャワ大学出版会より新版として刊行された『フリデリク・ショパン往復書簡集第1巻：1816–1831年』(2009年版)には、6歳のショパンによる詩から、1831年9月にシュトゥットガルトで書かれたカードに至るまで、現在判明している全ての書簡が収録されている。うち2通以外は全てポーランド語で記されており、そのショパンの文体は、短く畳み掛けるようなフレーズの連鎖で、とりわけ音韻やリズムといった点で、音楽的に響いてくるところが多い。この音響性、リズム性は、単なる偶然ではないことが、友人ヤンへ送られた書簡からも窺える。ショパンは「愛するヤン!」という文句を、似た形で3回繰り返して記し(Kochany Jasiu! Kochany Jalku! ... jeszcze raz, Kochany Jašku!)、さらには自分にとってこのフレーズが「音楽的に響いた brzmiał muzycznie」ため、師のジヴニに読み聞かせていると、そこに記していた。

こうした言葉やフレーズの繰り返しが、文体に自ずとリズムを与え、それが今度は随所に散りばめられた、ショパンの戯言やユーモアとなって溢れていく。戯言やユーモアのある文体自体は、この時代のポーランドの若者たちの文体に見られた傾向でもあったため、ショパンが書簡に記した「内容」が重視されることはあっても、「文体」そのものが研究の対象になる、あるいは研究手段として検証されることは、これまでほとんどなかった。しかしそこでショパンの文体に「独創性」や「文学的芸術性」を見出すことよりも、ショパンがポーランド語の響きを「音楽的に」捉えていたということに、一層注目すべきだったのではないだろうか。

ポーランド語の言葉の扱いが、ショパンの閃きや創作に直接関与したとすれば、彼の作品には《歌曲》がある。また直接的な関係は必ずしもはっきりしないが、詩的な名称を付されたものとして《バラード》が思い当たる。

そこで本論〈第一部〉では、ショパンの《歌曲》作品の分析を行った。ポーランド以外の国々では、現在でさえ一般に知られているとは言い難いが、ショパンはワルシャワで育った10代の頃からパリでの晩年に至るまで、ポーランド詩人たちの詩に歌曲を書き続けていた。但しショパン自身の手で出版にまで至ったものは1曲もなく、ショパンの死後、親友であり弟子であったフォンタナが、全16曲を1859年に出したのが最初の出版となる。現在ではポーランド国立出版による新全集(Wydanie Narodowe)から、補遺を含めると全20曲が出版されている。

彼の《歌曲》で、ポーランド語以外の言語の詩に付曲されたものは1曲もない。したがってポーランド語を知らなければ、(翻訳版を用いない限り)彼の歌曲は基本的に歌えないということになる。加えて彼自身が生前に出版しなかったということから、ショパンにはこれらの《歌曲》を、自身の芸術作品として世に出す意志がなかったと判断され、ポーランドの学界においてさえ注目されてこなかった。こうしたことも、《歌曲》が一般に普及しなかった大きな要因となったと考えられる。

特にこれまでの《歌曲》研究は、元々その数も少ないことに加え、音楽学分野でしか取り上げられてこなかっただけに、楽曲分析にしか目を向けられていなかった。またそれらの分析も、単にスタイルを分類するためのものに過ぎず、それ以上深く踏み込んだ考察は為されないまま今日に至っている。実際ショパンの《歌曲》は、数々の有名なピアノ曲に比べれば遥かに単純な形式で書かれているものが多いため、そこに機知に富む作曲技法や独創性が含まれていることには気がつきにくい。

しかしながら楽曲分析以前に、まずは用いられた詩を一旦ショパンの音楽から切り離して、独立したテキストとして分析し、それぞれに応じた芸術的評価を与えるという、これまでの研究で決定的に欠けていた作業を疎かにしなければ、彼の《歌曲》1曲1曲が、充分に考えられた見事な付曲となっていることを明らかにできる。元々ショパンが付曲した、本論で取り上げる18篇の詩は、高度な芸術性を感じさせるものから、極めて庶民的、牧歌的なものまで幅広く、一様な評価を与え得るものとなっていない。したがって詩学の観点からの分析と、それを踏まえた楽曲分析とを、個々の作品において並行して行うことが、ショパンの《歌曲》研究においては最も有効な方法となる。そこで本論では、詩の形式、韻律、作詩された背景、作者である詩人の傾向や、ショパンとの関係といったことを、上述のショパン自身のポーランド語文体の性質も参考にしつつ、1つ1つ丹念に追い、それらの詩学的、文学史的検証結果に基づいて、あらためて《歌曲》の楽曲分析を行った。それにより、ショパンが詩人たち各々の技能と、個々の詩の芸術性や特徴を、いかに見抜いた上で作曲していたかが明らかとなった。

ショパンがポーランドの詩、つまり文学作品を構造的、理論的に捉える力と、それを音楽で表現する力を備えていたということは、これまでのショパン学において、全く気がつかれていなかった部分であった。しかしこうした側面に注目するならば、《歌曲》の状況とは裏腹に世界中で知られ、愛されながらも、その文学的タイトルの意味するところがこれまで判然としてこなかった彼の《バラード》に関しても、その意味をより厳密に指摘することが可能となる。そこで<第二部>では、詩学と音楽学の両面から《バラード》の分析を行った。

西洋音楽史的観点からすると、ピアノ独奏曲ジャンルに《バラード》というタイトルを付したのは、ショパンが最初であった。そのためピアノ曲の《バラード》は、ショパンが生んだジャンルと見做されてきたが、その一方で、これらの曲がどうして《バラード》とされたのか、ショパン自身も明らかにしていない。そうした謎めいたところが、多くの音楽学者や演奏家たちの興味を惹いてきた結果、彼の《バラード》全4曲には、これまでに世界中で数々の解釈論が提示されてきた。

ところがその多くの論考にもかかわらず、《バラード》に対する文学（詩学）分野からの理論的な分析・検証は、全く不十分であった。最も多い論の1つは、ショパンがシューマンに語ったとされる「ミツケヴィチのいくつかの詩が自分にバラードを着想させた」という一言から発想されたもので、ミツケヴィチの「バラード」作品と比較した指摘は、実に様々なかたちで為されてきた。しかし具体的な文学作品名を、ショパン自身は一切挙げていないため、いずれの論考も結局は、論者たちのイメージや憶測から生じ受け継がれてきた、「勝手な」解釈に過ぎなかった。こうした手法ばかりでは、結局どうしてこの4曲が《バラード》であるのか、どうして他の作品は《バラード》に分類できないのかといった根本的な問題の解決にならない。ショパンの《バラード》が4曲とも《バラード》たり得る共通要素を持ち、結果1つのジャンルとして成り立ち得ること、そしてその要素が、文学の「バラード」からの影響に基づくということを論証するには、音楽学的視点は一旦脇に置き、まずは文学の「バラード」がどういう性質を孕むのかを、文学史的、文学理論的観点から把握する必要があった。

よって本論では、ポーランド文学における「バラード」について、まずはその起源と変遷を、ポーランドを中心としたより広い地域と時代を含めて辿った。その結果から、特にリズムの点で、「バラード」の起源と変遷が、ショパンの《バラード》に影響した可能性について論じた。続いては2つの理論書、ズゴジェルスキ／オパツキ編『ポーランド・バラード』（1962年出版）並びに『バラード』（1970年出版）で提示されている、文学の「バラード」の基本構造を踏まえつつ、ミツキエヴィチの「バラード」に限らずショパンと同時代にポーランドで生まれた数々の「バラード」作品を扱い、それらの分析から表れる「バラード」の構造的特徴を、ショパンの《バラード》全4曲の構造的特徴と比較検証した。その結果、彼の《バラード》が1つのジャンルとして成立し得ること、そしてそれはポーランド文学の「バラード」と並立的構造であることを、最終的に結論づけた。

以上をもって終章では、ポーランド語、ポーランド文学が、ショパンの生涯にわたって影響を与え続けていたことを確認し、そしてそれを踏まえることは、今後のショパン演奏、受容に対する新たな考え方や、そこで発生する問題解決のためのヒントとなり得ることを示した。