

ドビュッシーの和声美と象徴主義における一考察 —「ベルガマスク組曲より 月の光」の楽曲分析とともに—

A Study of Harmonic Beauty and Symbolism of Debussy —Along with an Analysis of “Clair de lune from Suite bergamasque”—

前田 菜月
Natsuki MAEDA

Abstract

In modern music, Debussy pursued the beauty of sound especially in harmony, which is one of the three essential elements of music, and created a new style. This is a study of harmonic beauty of the new style and the influences he received from symbolism in exploring new musical expressions. His technique of composing, the lavish use of harmony, is totally different from other musical forms until then. First, I notice his life itself that nurtured his sense of the music, historical background, and the symbolism he was affected by. Then, I make an analysis of “Clair de lune from Suite bergamasque”. Finally, I discuss musical effects, aesthetic effects, and changes by harmony, and harmonic beauty coming out of symbolism. I have studied the close relationship among the work, harmony, and symbolism and its importance.

Keywords : harmony, symbolism, musical expression

キーワード : 和声、象徴主義、音楽表現

はじめに

音楽史において19世紀のロマン主義音楽に対し、それとは反した新しいスタイルの音楽を創作しようという流れが起こり、C. ドビュッシー(1862~1918)は和声を中心に音の美を追求し、それまでの音楽的形式にとらわれない独自の新しい音楽表現による様式を確立した。その作品は、とりわけ和声に贅がつくされ、微妙で精巧な響きの色彩感と美しさが際立つ音楽で、同時代の作曲家から現代まで多くの音楽作品に強い影響を与えている。

一方、彼は新しい音楽表現を模索する中、同時代のパリで活躍する芸術家たち、サティなどの音楽家、印象主義と呼ばれた画家、マラルメやヴェルレーヌなどの象徴主義の詩人と交流し

た。特に象徴主義の文学に同調し詩に感銘を受け、象徴主義の詩を使った声楽曲の作曲や、また表面的ではなく和声や音色など音楽の上での表現方法を研究し実現を図った。彼は音楽表現において常に新しいスタイルを模索し続け、変化と展開させた作品を生み出した。生涯で様々な影響を受けた中で象徴主義は確立期までの最重要な要素の一つであろう。

本稿ではまずドビュッシーの独自の音楽表現を生み形成され確立されるまでの形成期に焦点をあて、それまでの生涯、歴史的背景、作品と象徴主義との関連性についてふれる。そして創作の多いピアノ独奏曲から、音楽形成期の特に象徴主義に深く心酔していた頃の作品である「ベルガマスク組曲」の『月の光』の楽曲分析を行う。そして彼の音楽表現の要といえる和声について、音楽的効果、美的効果、変化、象徴主義からの影響について考察し、ドビュッシーの作品における和声や象徴主義はどのような役割を担っているか、その関係性と重要性において考察することが目的である。

1. 1890年代までのドビュッシーと音楽を形成した諸要素

(1) 音楽表現の形成期までのドビュッシー

ドビュッシーの音楽作品を生涯と時期で分けるとすると①学生時代までを含める習作期、②自己作品の形成が行われた時期、③作風が確立された確立期、④更なる発展が進められた時期、⑤円熟を増した自由自在な創作期の5つに分けることができる。この中でドビュッシーが音楽表現の確立に向け様々な影響をうけながら音楽様式を形成していき確立にいたったのは1890年までで、ここではそれまでの主な出来事について述べる。

ドビュッシーは1862年8月22日サン＝ジェルマン＝アン＝レーで生まれ、後にパリに移る。1870年には普仏戦争が起こっており、父親の職業が転々とし、その後のパリ・コミュン（1871年）では蜂起側に加わり投獄されたことで、一家は不安定な生活であった。幼少期のことがほとんど語られないのは、彼にとって暗い思い出だったということであろう。不明な事が多いが、度々パリからカンヌにいる父方の伯母クレマンティーヌの所へ預けられ、ここで簡単なピアノの手ほどきを受けたようだ。「家の前を通っていた鉄道と、果てに水平線を画した海を思い出す。時に鉄道が海から出てくるかのように、または入っていくかのように思え…アンテューブ街道には薔薇がいっぱい咲いていた。私の一生で、一度にあんな沢山の薔薇をみたことはそのときしかない…」⁽¹⁾ 後年回想したカンヌの思い出はささやかな幸せの場所であった事と同時に、幼少期にしてドビュッシーの映像的で感受性の豊かさを感じさせる。

1871年パリにて、もうすでに活動をしていた象徴主義の詩人のヴェルレーヌの義母にあたるモータ夫人にピアノを習い1年後の1872年10歳でパリ高等音楽院に入学する。小学校に通えなかったドビュッシーが入学の厳しいこの音楽院に1年足らずのレッスンで受かったことはモータ夫人の熱心な教授だけでなく、ドビュッシー自身の才能が十分にあったといえよう。入学後、決して模範生ではなかったが教師達からはその才能を認められ、和声と伴奏法においてはすでに正統ではない独創性が表れ、成績上は反映されなかったが、優秀さを認められていた。

1880年に作曲の授業をとるようになってからも最初の作品から教師に、知的で、有望、そしてその独特な色彩などの創意や独創性を認められている。

ドビュッシーは学費を稼ぐために仕事をしながら音楽院に通っていたがこのことが彼の世界を広げた。作曲を学ぶ前の1879年夏には仕事として住み込みでトリオのピアノ奏者となり、翌年1880年から1882年の夏の時期にはチャイコフスキーのパトロンとして知られるメック夫人のピアノ奏者となり、その家族とともに各地へ旅行し、チャイコフスキーの音楽や、ポロディン、ジプシー、ロシア音楽などに親しむ。その他、伴奏で音楽家のグノーと知りあい、また1880年からのヴァニエ夫人とその家族との交際では、沢山の本を読む機会に恵まれ文学に親しみ、一般教養上の多くの好影響をもたらす。高踏派のバンヴィルや、象徴主義のヴェルレーヌの詩による20曲以上の歌曲を作曲し夫人に献呈している。

1884年22歳の時、カンタータ『放蕩息子』を競い、フランス国家が授与する奨学金付留学制度であるローマ大賞をとり、翌年から2年間ローマに留学するが、ローマの生活は楽しめず、作曲はあまり進まなかった。その留学から帰国後の1887年、パリにて芸術家達との交流が始まる。裕福な医者が催す若い芸術家のための晩餐会や、夜のカフェに通い、演劇人、文学者、画家、芸術愛好家、ジャーナリストなどとそれまでに読んだ文学作品や芸術、思想、新たな芸術を起こすことについて語りあい、そして支援者となるデュパンやペテール、デュカなど友人、知人を得ていく。1889年になるとドビュッシーは国民音楽協会に入り、ショーソンなどさらに交友関係を広げていく。この時期ドビュッシーを含む若い芸術家たちの多くはヴァーグナー信奉者で、1888年には仲間とバイロイトへヴァーグナーのオペラを聴きにいくことになる。次の年もまたヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を聴きに行くことになるが、その後から、ドビュッシーはヴァーグナーに対して管弦楽と声の休む間もない雄弁な押し付けがましさ、その細かさに関心はするが、結局過去の音楽様式や音楽表現の最終的な形であり、全く新しい音楽によってヴァーグナーを超えていかなければならないと考え始める。その上、同年行われたパリ万国博覧会で、カンボジアや、ジャワのガムラン音楽を聴く機会があり、西欧とは異なる民俗芸能の形式の自由さ、リズムの新鮮さや打楽器の効果、異国の旋法の魅力に感銘を受け、新たな音楽創作の意識を高めていく。1890年には音楽家としては珍しく象徴主義の詩人マラルメの「火曜の夜の集まり」に参加し、さらに象徴派運動の推進となった雑誌「独立評論」を出版している、象徴派の詩人のたまり場であった「独立芸術書房」にも出入りしている。

新しい芸術表現があふれるパリで、ドビュッシーは本格的に音楽を学び始めてから分野を問わず積極的に芸術にふれ、芸術家と親しみ議論をし、自分の音楽の上での芸術における方向性や作風を貪欲に探り確立させようと試みていたことがわかる。

(2) 1850年代～1900年代までの歴史的状況

フランスでは1870年に普仏戦争が起こる。フランスが敗戦濃厚になると、政府は1871年にドイツとの講和予備条約に調印した。しかしこのことにパリ市民は反発、パリ・コミューンが

おこり、軍に鎮圧され、この後第3共和政治代に入る。

世界でも19世紀半ばから末期までに、政治の移り変わりが起こる中、文明も様々な方面で急激に発達する。イギリスやアメリカには地下鉄や大陸横断鉄道が、またスエズ運河も開通する。電話機、蓄音機、自動車、映画、レントゲン、無線電信などその他多くのものが発明された。化学や電気の発明が進み、製造過程や輸送手段が革新され、第2次産業革命といわれる時期であった。その中で、フランスでは前述の通り1889年にパリ万国博覧会が開かれ、それを記念してエッフェル塔が建てられ、ドビュッシーも体験した、東欧の音楽、ガムランや、日本の浮世絵なども伝えられる。

歴史の中でも特にあらゆる面で変化と発達が盛んで、新しいものが増えた時代であった。

(3) 1850年代～1900年代までの文学、絵画、音楽における思潮の流れ

フランスの文学、絵画、音楽の分野は、共にロマン主義からの反動によって、様々な方向性が生まれ、新たな様式を求める動きが広まった。

フランスの文学の分野では、感情の主観の強い表現方法のロマン主義の文学からの反動で、バルザックなどによる現実を尊重し主観による改変装飾をせずありのままに捉えようとする写実主義、写実主義の延長上でさらに科学的に徹底し理想化を排する自然主義、感情の表出より形象美と技巧を重んじた高踏派が起こる。そしてその反発として1860年代頃からボードレールやヴェルレーヌ、ランボーらによる観念を強調し外界の写實的描写を忠実に描かず内面世界の状態の表現を印象や感覚を探索し象徴によって表現する象徴主義が起こる。

絵画の分野ではロマン主義や写実主義の後、1874年にはドガ、モネなどが展覧会を開きそのモネの出品作から名前が生まれた主題や描かれる対象の感覚的主観的印象を表現する印象派、モローなどによる人間の内面や神秘性など象徴的に表現する象徴派、ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌによる印象派とは全く異なるポスト印象派が起こる。

音楽の分野でもそれまで盛んだったオペラの分野でグノーやビゼーが活躍する中、ヨーロッパ全体に、ロマン主義の作曲家シューマン、リスト、ワーグナーらによる感情表現豊かなロマン主義の考え方に反発が起こる。ブラームスにより古典派のような形式を基礎とし保守的だがロマン主義の和声法を踏まえた新しい伝統に重きを置く新古典主義の音楽が起こる。フランスでも古典派音楽の啓蒙や、ワーグナー作品からの影響を受け、フランクやサン・サーンスが活躍する。サン・サーンスは国民音楽協会を立ち上げ、器楽音楽の創作の伝統を復活する原動力となる。こうしてロマン主義音楽の一つの兆候でもあった自国の民謡や舞曲からのリズム、色彩などを作品に取り込む国民主義が起こる。このように19世紀末～20世紀初頭にはヨーロッパ、アメリカ、イギリス、ロシアなど各国で、ドヴォルザーク、グリーグ、ブルックナー、マーラー、R. シュトラウス、ヴォルフ、チャイコフスキー、ヴェルディなどが活躍したが彼らは近代的な手法を試みながらまだロマン主義の技法から大きく離れる事はなかった。このロマン主義から派生した音楽様式の複雑化や表現の限界から、20世紀の音楽へつなぐ事となる、新

しい様式の音楽を起こそうという風潮が広がる。そんな中、ドビュッシーはそのもっとも初めにそれまでとは全く異なる新しい音楽様式を創造し、その他ラヴェル、サティなども活躍する。

ドビュッシーが生まれる前から、それぞれ多少時期はずれるものの、文学、絵画、音楽、芸術のどの分野も過渡期であった。もしこのように煮詰まった、芸術家達が新しい様式を求めている風潮の中にドビュッシーが生まれていなかったら、音楽での新しい様式を求め貪欲に作品を作っていただろうか。それとも芸術家は常に新しい表現を求めるものであるからこそ、この過渡期が生まれたのか。どちらにしてもこの時代の風潮と芸術家たちの生み出した新しい様式は密接に関係していて、その時代の芸術家の1人としてドビュッシーは次の時代への大きな扉を開いたといえる。

(4) ドビュッシーの作品と象徴主義

ドビュッシーは生涯に33組のピアノ作品（連弾、2台ピアノ作品含む）、59組の歌曲、6組の管弦楽曲、12曲の室内楽曲、9組の合唱曲（管弦楽付合唱曲と無伴奏）、2つのオペラ、2つの付随音楽、3組のバレエ音楽を作曲している（この他に未完成品や、断章、スケッチ類も残っている）。彼の作品はいくつかの曲を一つにまとめた曲集での創作が多く、ピアノ曲ならば曲数にするとほぼ3倍になる。これらの作品をドビュッシーの生涯に合わせて年代に分けると、前述のように①学生時代までを含める習作期、②自己作品の形成が行われた時期、③作風が確立された確立期、④更なる発展が進められた時期、⑤円熟を増した自由自在な創作期の5つに分けることができるが、②までの作品と象徴主義について述べる。

①の習作期の作品は、1884年の音楽院に在籍中までの作品といえるであろう。独自性が表れているものの、まだその音楽表現は確立までは遠い。

象徴主義以外の高踏派やロマン派の詩の歌曲作品『星の夜』『美しき夕ぐれ』『麦の花』などに始まり、象徴主義の詩人ヴェルレーヌの「艶なる宴」から『マンドリン』『無言劇』『月の光』『ひそやかに』『あやつり人形』やマラルメの『出現』などの歌曲がある。これら象徴主義の詩による作品はどれも、親交のあったヴァニエ夫人に献呈されているが、その家族とも親交があり家に毎日のように通い書物を読み勉強していた時に象徴主義の作品を知ることになったのであろう。

②自己形成期の作品は1885年から1890年まで、様々な影響を受け、取り込み、独自性と様式を探求し、確立すべく形成した時期で作曲した作品数も多くなる。

まずはローマ大賞受賞のカンタータ『放蕩息子』（1884）、カンタータ『選ばれた乙女』（1887～1888）歌曲『ボードレールの5つの詩』（1887～1889）ピアノ曲『2つのアラバスク』（1888～1891）などがある。この他、象徴主義と関連のある作品は、この時期は特にヴェルレーヌの詩によるものが多い。歌曲『忘れられた小唄』（1886～1888）、そしてピアノ作品の題名もヴェルレーヌの作品からつけられており、ピアノ連弾「小組曲」（1888～1889）の中の『小舟にて』や『行列』はヴェルレーヌの艶なる宴の中の詩篇を用いたのであろう。ピアノ曲「ベルガマス

ク組曲」(1890)のベルガマスクはヴェルレーヌの「月の光」に出ており、まさにこの組曲の第3曲は『月の光』という題名である。この時期はドビュッシーが留学から帰り、パリで多くの芸術家との交流をした時期と重なっており、また、特に1890年にはマラルメの「火曜の夜の集まり」に参加し、独立芸術書房に出入りしていて、まさに象徴主義の詩人達との交流が盛んだった頃である。新しい音楽表現、様式を求めているドビュッシーは、書物で知っていたその文学をまさに創作している芸術家たちと語り合ううち、その新しい考えに共感しまたは惹かれ、それを音楽の上で行おうと詩を用いたのではないか。そしてその際、ドビュッシーの考えていた音楽表現の様式にもっとも象徴主義、特にヴェルレーヌの詩の様式が合ったということが次のドビュッシーがギローと対話したヴァーグナーを批判の会話の中でわかる。

「まるでその交響曲を言葉に従属させるみたいな具合にね…彼は精密すぎるしこまごまといじりすぎます。言外に含まれた意味のために場所をのこしておく、っていうことをしないんだ…どうにもぎっしり目がつんでいすぎて…それからあんまりたびたび歌いすぎるな。ところどころでだけ『歌』わなければいけないのに。」

「僕は、ヴァーグナーの中で感心していることでも、真似しようとは思いませんね。別な劇の形を考えているんです。言葉が表現する力のなくなったところ、そこから音楽がはじまる。いうにいわれぬもののために、音楽が作られる。影から出てきたような気配があって。そして瞬時にしてそこに戻ってしまう、そんな音楽…」⁽²⁾

まさにこれはヴェルレーヌが『詩法』で言っている、「何よりもまず音楽を…定かなものと定かならざるものが混ざり合う灰色の歌…色彩ではない、ただニュアンスだけを！…長々しく詳述する「雄弁」を使わず暗示すること、喚起すること、」という象徴主義の考えとはほぼ一致する。

この形成期を過ぎても生涯で詩を扱った中ではヴェルレーヌの詩による作品が最も多い。前述したドビュッシーからの発言や、この時代の風潮からわかるように、ヴェルレーヌを中心とした作品の思潮である象徴主義はドビュッシーの本来の考えにあった音楽表現と様式を探る中で、文学の分野で、大いに惹かれ、それだけでなく自分の表現したいと思う音楽にまさに当てはまり共感できる表現様式、思潮を持ったものであったといえる。

2. ベルガマスク組曲より「月の光」について

この曲集は1890年に作曲され、第3曲の『月の光』は前述したように、ヴェルレーヌの「艶なる宴」の月の光を用いたのであろう。実際、ドビュッシーはこの詩を気に入っていたのではないか、1882年と、1891年にこの詩を別の歌曲として創作している。つまり、このピアノ作品もヴェルレーヌの詩の情景を表しているのであろう。ここに『月の光』の詩の冒頭を上げておく。

君がこころは、いみじくも妙なる景色
 その風情いや増し仮面、仮装隊、
 琴、すがきつ、はた舞ひつ、まとへる衣の
 あやしけれ、悲しみの色、ほのかなる⁽³⁾

次にこの曲の分析を行う。

この曲は72小節からなり、8分の9拍子、変ニ長調、前半部はアンダンテ — テンポルバート26小節、中間部ポコモッソ — アニマート — カルマート24小節、そして後半部再現され15小節コーダ7小節の3部形式である。ドビュッシーの作品は和声に贅を尽くした音楽だが、この曲もまた月の光を表すように和声の使い方は豊かであるが、色彩と量感に関してはシンプルに整理され、中間部で響きの広がりを見せる。

まず月の光を思わせる主題は変ニ長調で2小節に渡り3度の響きにより変ニ長調と、変口短調を絡ませ、8小節目まで装飾を伴いながら下降してくる。次の6小節ではオクターブの幅に広がったユニゾンにより旋律を運ぶ。まるで穏やかな月の光、その温かみ、静粛の中のなんともいえぬ余韻を持った美しい冒頭である。

3. *Andante très expressif*

The musical score shows the beginning of the piece. The treble staff has a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with sustained chords and moving bass lines. The tempo is marked 'Andante très expressif' and the dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'con sordina' (with sostenuto pedal). The key signature is one flat.

次のテンポルバートでは8分の9拍子を4分の3拍子に読み替えての緊張間の高まりと和音の反復とバスの移行によってフレーズに緩急のついた推移部になっており、月の光から生まれる雰囲気豊かに広がりを見せる。

Tempo rubato

15 *pp*

18 *peu à peu cresc. et animé*

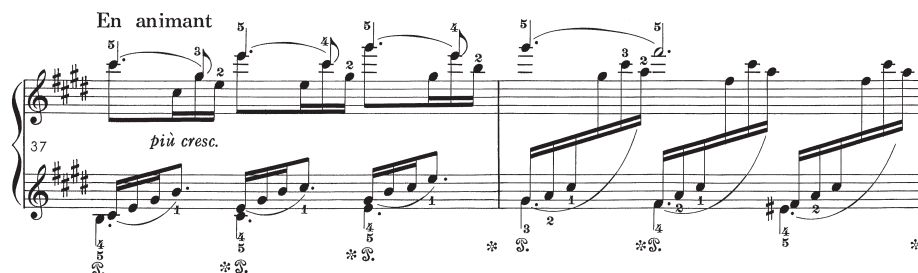
さらに「少し早く」なる中間部、伴奏部はハーブを思わせる分散和音で曲線を描きながら、その上に旋律を歌わせていく。和音を変えながら展開していき、エンハーモニック転換を聞かせ嬰への第一旋法のクライマックスへの移行がスムーズにそして効果的に行われる。広がった雰囲気豊かな動きが生まれ、月の光が波のように、増幅していく。

Un poco mosso

27 *pp*

una corda

その増幅の上で緊張がおとずれ、その緊張がはじけると光の波が押し寄せ、その後カルマートの8小節で落ち着きを取り戻し、静粛に導き第1主題の再現に戻る。しかしここで再現といっても少し終わりに向かうのが名残惜しそうに全く同じ形ではなく伴奏部の和音を変えさらに分散和音で前半より流れるような形をとっている。最後のコードでは分散和音による和音の繰り返しで終わる。月の光のイメージを持ったその空間、余韻を全身に感じさせる雰囲気を持った作品である。



改めてみるとすっきりとした作曲となっている。音符と和音の厚みはないが、非常に豊かに聞こえ、しかし非常に無駄なくすっきりした和音の運び、形式となっている。観念を強調し外界の写実的描写を忠実に描かず内面世界の状態の表現を印象や感覚を探索し象徴によって表現する象徴主義を思わせる、非常に無駄がないが印象や感覚に訴えかけられる作品となっている。

3. ドビュッシー作品の美、和声について

ドビュッシーの作品の新しい様式は、特に和声において、それまでの伝統的な長調や短調の破壊の試み、その一つとして、古い教会旋法、全音音階、5音音階なども用いている。また4度や8度の平進行なども使い、和音を連なりとしての重要性だけでなく、和音を個々の重要性の高い塊として扱う手法を確立した。それにより形式も自由で流動的になり、旋律も自由に動く事ができると同時に、ロマン主義的な旋律の強固なつながりではなく、漂うような動きをつくる事ができるようになった。同時に、リズムも自由に解放され、無音と単音などを自由に使う事ができるようになった。これにより周りのつながりや音楽理論にとらわれることなく、表現したいものを表現するために、形のあるものだけでなく流麗で自由自在に変幻するものも表現でき、音楽的な表現の幅が広がったといえる。

このような様式の確立によって、ドビュッシーが目指した…影から出てきたような気配…瞬時にしてそこに戻ってしまう音楽…のように自由な流動的で漠然とした響きの美しさと色彩感の微妙で精巧で繊細な美しさを表現できるようになった。

象徴主義とは知性化された感受性によって内面と外面との照応の中に独自の現実を求め、言語の意味関連よりは韻律や隠喩によりある種の気分をもたらしそうとする⁽⁴⁾とされている。この前述した、ドビュッシーの表現方法は、まさに象徴主義の詩を現すような音楽といえるのではないだろうか。

ドビュッシーは音楽論を語る中で、常に新しいものを求めるよう、こう呼びかけている。

「独自＝ユニークなままです…世間ずれしないでね…自由のうちに、みずからを律する基準を求めなければいけない。誰の忠告もきかぬことです。」⁽⁵⁾

彼の強い信念によって、新しい音楽表現を生もうとし、そして表現するためのこれらの全く新しい様式が確立されたのだといえる。

おわりに

フランスの絵画、文学の分野で歴史の波が全く新しい作品の生まれた象徴主義や印象派に向かう中、音楽の分野では新しい近代的手法を試みながらもなかなか表現の限界から解放されることができずに一歩出遅れていたといえるのではないだろうか。

そのような時代、ドビュッシーがもし、新しい音楽表現を模索する形成期に象徴主義の文学作品に出会っていなかったら、試すこともなくすでに持っていた独特な和声の感性をさらに掘り下げ、新しい音楽をという風潮ではあるが全く新たな新しい音楽の確立を考えなかった可能性もある。また確立しようと考え模索していても、象徴主義の文学者達との会合にのめりこんでいなかったら、ここまでの完成度の高い独特の和声美や、表現、様式の確立することが不可能であったかもしれない。

もしくはこのような音楽様式の飽和状態の時代には、自然と象徴主義に触れることになったかもしれないし、触れざるをえなかったのかもしれないが、いずれにせよ、彼の作品の独特の和声感をのびし、全く新しい独自の表現を確立するためには確固たる思想が必要だったといえるであろう。ドビュッシーにとって独自の作品創作には和声の美しさが欠かせないものであり、その和声や表現方法を確立するには象徴主義文学や芸術家達との交流が重要で密接な関係であったといえる。

【注】

- (1) 1908年3月24日付ジャック・デュラン宛
- (2) モーリス・エマニュエル著『ペレアスとメリザンド』
- (3) 大音楽家・人と作品12 ドビュッシー 平島正郎著 音楽之友社
- (4) 新訂 標準音楽辞典 音楽之友社
- (5) クロッシュ氏・アンティディレタント

【参考文献】

大音楽家・人と作品12 ドビュッシー 平島正郎著 音楽之友社
作曲家 人と作品シリーズ ドビュッシー 松橋麻利著 音楽之友社
ドビュッシー音楽論集 反好事家八分音符氏 平島正郎訳 岩波文庫
西洋音楽史概説 門馬直美著 春秋社
新訂 標準音楽辞典 音楽之友社