

フォーレの舟歌に見られる様式の変遷

Style Transition in Fauré's Barcaroles

西本 なぎさ

はじめに

ガブリエル・フォーレ Gabriel Fauré (1845-1924) は、もともと教会オルガニストである。ニデルメイエル古典宗教音楽学校で学び、様々な教会オルガニストを歴任して、マドレーヌ教会でその職務を全うした。フォーレの師、サン=サーンスも、「オルガンに向かうと、一級のオルガニストであった。」¹⁾と、フォーレに対し賞賛している。1915年、デュラン社から出版された《平均律クラヴィーア曲集》の序文を担当し、また同社からバッハの全オルガン作品の監修も行ったフォーレはどこから見ても、偉大なオルガニストとしか言葉が見つからないのである。しかしながら、フォーレは教会関係者から要望がありはしたものの、一曲もオルガン独奏曲を作曲することはなかった。

一方、ピアノ曲においてはフォーレの作品が数多く残されている。ピアノ独奏曲について見てみると、《夜想曲》13曲、《舟歌》13曲、《即興曲》5曲、《ヴァルス・カプリス》4曲など50数曲の作品がある。

当時、フランス音楽史において、ショパン、リストなどのロマン派から20世紀近代主義へ移行する、その中間点としての印象主義の時代である。ドビュッシーやラヴェルなどの作曲家がロマン主義からの脱却を試み、個々に新しい様式を確立していく重要な時期であった。

もともとフォーレがオルガンよりもピアノに興味を持っていたことは有名だが、このような時代風潮の中でピアノという楽器を無視することは不可能だったのだろう。フォーレが、ほぼ音楽活動全てに渡り作曲した舟歌は、《舟歌》と題されたピアノ曲の中で、音楽史上、最も重要な作品群として認知されていることは周知の事実である。ドイツ・ロマン主義から20世紀近代主義へと、フォーレの舟歌における作風、様式はどのように変化していくのだろうか。

この問いに答えるために、フォーレの《舟歌》を取り上げ楽曲分析することは、ロマン派から20世紀近代主義へと移行変

わる西洋音楽史上の革新的傾向を理解する上で非常に大きな意義を持つと思われる。

本論において舟歌全般について概観したのち、フォーレの《舟歌》(全13曲)のうち構成上・表現上重要であると思われる対象として、前期・中期・後期の作品の中から《舟歌第1番》、《舟歌第5番》、《舟歌第13番》の3曲を取り上げ分析する。そのことにより、フォーレの音楽における革新的遍歴を明らかにし、彼の音楽が持つ特質について理解を深めたい。

1. 舟歌

舟歌 barcarole(英) barcarolle(仏) barcarola (伊) とはヴェネチアのゴンドラ漕ぎの歌に由来する器楽曲・声楽曲の表題として定義されている。ほとんどは、6/8拍子、または12/8拍子の優しく、ゆったりとした複合拍子の上にメロディーをのせる。その趣は、河や海を漕ぎ行く舟 barque (仏) barca (伊) と、揺れ動く波の雰囲気醸し出す。舟歌は、夜想曲・幻想曲・即興曲と並ぶ、特に有名な表題のひとつとして用いられている。

多くの作曲家が舟歌の様式に基づいた音楽作品を残した。もともとはゴンドラ漕ぎの歌ゆえに《舟歌》という表題を用いた音楽作品は器楽曲より歌曲に多くみられる。特にシューベルト Franz Peter Schubert (1797-1826) の《漁師の恋の幸せ D.933》、《水の上にて歌える D.774》、《ゴンドラ漕ぎ D.808》、等の歌曲は有名である。最も広く知れ渡っている器楽曲としては、ショパン Frederic Chopin (1810-1849) のピアノ作品である《舟歌 Op.60》がまず最初に挙げられる。また、メンデルスゾーン Felix Mendelssohn (1809-1847) の《無言歌集》の中に《ヴェネツィアの舟歌》3曲 (Op.19b-6, Op.30-6, Op.62-5)、チャイコフスキー Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) の《四季》より1曲 (Op.37a-6)、ラフマニノフ Sergei Rachmaninoff (1873-1943) のピアノ曲集の中より1曲 (Op.10)、カセルラ Alfred Casella (1873-1943) の《舟歌 Op.15》1曲も現在に残る器楽曲である。また総合芸術といわれるオペラにおいても舟

歌の様式に沿った音楽が用いられた。ウェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826) の《オベロン》(1826 年)、ロッシーニ Gioacchino Rossini (1792-1868) の《オテロ》(1816 年)、J. オッフエンバック Jacques Offenbach (1819-1880) の《ホフマン物語》(1881 年) などがある。

フォーレにおける舟歌の様式を用いた音楽作品は、マルク・モニエ Marc Monnier (1829-1885) の詩を用いた歌曲(舟歌)、ヴェルレーヌ Paul Verlaine (1844-1896) の詩による《ヴェネツィアの5つの歌曲》をはじめ、13 曲にも及ぶピアノ曲(舟歌) などがある。

2. フォーレのピアノ曲と舟歌

前項でも述べたように、フォーレは、13 曲もの舟歌を作曲した。他の音楽家が作曲した舟歌の数と比べると、かなり曲数が多いことがわかる。その上、フォーレの音楽活動全ての期間にわたって作曲されているのである。(図1)

フォーレは 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて音楽活動を行った。ちょうど、ロマン派後期から近代にかけてである。サン＝サーンスを師とし、ロマン派と位置づけられているショパンやリストの影響も強く受けていることは、フォーレの初期から中期にかけて作曲された《舟歌》のピアノ書法に明白に表れている。その書法のひとつとして、アルペジオ奏法が挙げられる。《舟歌第 3 番》(舟歌第 4 番) に繰り広げられるやわらかなアルペジオは、まさにショパンの音楽を彷彿とさせる。またショパンの《夜想曲 作品 62-1》ではトリルを用いることで一種のペダル効果が意図されているが、フォーレの《舟歌第 2 番》にもこれに通ずる箇所を発見することができる。また、リストのピアノ作品は高音域の美しさが特に印象深い。フォーレも《舟歌第 3 番》の 3 つ目の主題において高音域で 6 連音符を装飾的表現のように用いている。

このように、フォーレはロマン派の影響を強く受けながら、1900 年を境界として独自の書法を確立していく。そのことは、2 つの観点から見て取ることができる。第1に調性と旋法である。古典的とされる

完全終止にこだわらず、四度の和音を用いた の変格終止を重要視するようになった。このことについて、J.=M. ネットウーは、「一般に、フォーレは調性音楽以前の音楽に親しみを覚えていたと言われているが...(中略)...彼らの自由自在な和声進行は、やがてフォーレ自身のものとなり、そこから途方もない大胆さと、さらには古典的な和声法の規則から言えば誤りとされるような、規範を超えた旋律の動向を有する、彼独自の音楽表現が生み出されてゆくことになったのである。端的に言うならば、本来は誤りとされていたような和声進行や、例外的な解決方法のすべてが恣意的にではなく、必然的に、フォーレの語法中の欠くべからざる、一部分として取り込まれていったと言えるのだ。」²⁾と述べている。

第2の観点はリズムと旋律である。《舟歌第 7 番》は 1900 年に入ってすぐ作曲されたものだが、前曲の《舟歌第 6 番》と比較すると画期的な作風の変化が見受けられる。この《舟歌第 7 番》において、拍子は 6/8、12/8 を用いることがほとんどの一般的な舟歌とは違い、6/4 と設定され、特徴的とされる波打つような音型を使用せず、機械的とも受け取られそうな旋律によって成り立っている。また、フォーレの作曲上の傾向としてタイによるアクセントの位置をずらしたり、また故意にアクセントをずらす書法も特筆すべき点である。《舟歌第 5 番》はその 2 つの要素を含む作品であると認められる。《舟歌第 8 番》では、

曲名	調	拍子	テンポ	作曲年	区分
Barcarolle 1	a	6/8	Allegretto Moderato	1881	初期
Barcarolle 2	G	6/8	Allegretto quasi Allegro	1885	
Barcarolle 3	Ges	6/8	Andante quasi Allegretto	1885	
Barcarolle 4	As	6/8	Allegretto	1886	
Barcarolle 5	fis	9/8	Allegretto Moderato	1894	中期
Barcarolle 6	Es	6/8	Allegretto vivo	1895	
Barcarolle 7	d	6/4	Allegretto Moderato	1905	
Barcarolle 8	Des	9/8	Allegretto Moderato	1906	後期
Barcarolle 9	a	9/8	Andante Moderato	1908	
Barcarolle 10	a	6/8	Allegretto Moderato	1913	
Barcarolle 11	g	6/8	Allegretto Moderato	1913	
Barcarolle 12	Es	6/8	Allegretto giocoso	1915	
Barcarolle 13	C	6/8	Allegretto	1921	

図 1

分散和音と付点音符の特徴的な使用が見られる。この分散和音はリストやショパンを思いおこす要素ではあるが、彼らは多少シンコペーションを用いることはあっても、曲の大部分を付点音符で埋め尽くすことは皆無であった。フォーレは旋律に限りない愛着を持っており、このアクセントのずれの効果と前記の拍子を利用して旋律を特に美しく際立たせることに成功した。

3. 分析

(1) 舟歌第1番

〈舟歌第1番〉は、A-B-A'の三部形式により成立している。このうち、A部分はさらに細かく a-b-a'という部分に分けられる。まず冒頭のAでは穏やかな旋律の動きが終始一貫して奏でられ、その上に重ねられた和声進行は、ほぼ 7 へと解決する単純明快なものである(譜例1、2)。つづくB部分(35小節目から)ではゆったりとした美しい旋律にのせて、5-6 拍目に現れる16分音符のすばやい即興的ともいえるような進行は、19世紀ヴィルトゥオーソの様式とサロン音楽の名残を残している(譜例3)。そしてB部分からA部分の再現へのつなぎとして、古典的作風を思わせるヘミオラが認められる(74小節)。ついで、Aが再現され(79小節から。このとき、aの最初の再現は省略され、いきなりbから再現される)、曲の終結へと導く(譜例4、5)。冒頭のA部分においては内声部にメロディーを配置する作風であった。その効果は主旋律が、バス・ソプラノに散りばめられた和声内の音によって薄いベールを一枚かけているような雰囲気を醸し出すことである。フォーレはこの手法を好んで用いた。それは曲中を通して表れている。しかしA部分の再現で、華やかなアルペジオでひとときわ主旋律の輪郭をよりはっきりと浮き立たせる書法は絶妙である。

(2) 舟歌第5番

〈舟歌第5番〉が作曲されたのは、前曲の〈舟歌第4番〉が作曲されてから、ほぼ8年の月日を経てからである。舟歌に限らずピアノ曲はこの8年間作曲されていない。形式は前曲の〈舟歌第4番〉までは三部形式であったのに対してロンド形式を用いている。ロンド形式とは主要主題(ルフラン)が少なくとも3回現れ、その間に他の主題や接続句(クープレ)をはさむことによって主要主題と対比させ、最後に主要主題の再現後にコーダという数小節がつくこともあるものである(ロンド形式の基

本図式は、A-B-A'-C-A-B-A'である)。本曲においてはA-B-A'-C-B"-A'という、B'の前のA部分を省略したロンド形式であると認められる(譜例6~11)。

まず、アクセントのずれの書法を用いて斬新な音楽性を強く印象づけている。タイによるアクセントのずれは、〈舟歌第1番〉のB部分でも見られた手法だが、これとは別に故意に拍節図式に反するアクセントを設定することによるずらしの書法が、力強い効果を生み出している。この二つの手法はAとBに現れ、Aの故意によるアクセントのずれはダイナミックに(7小節目)、Bのタイによるアクセントのずれは穏やかに(18小節目)というように曲想の明確な変化をもたらす全く相反する要素を提示している(譜例6、7)。

また和声進行においても新しい響きを取り入れている。増3和音によって上行していく分散和音や属9の分散和音を多用することは近代和声における革新的傾向にも似通っている箇所である。また同一の音型による反復進行がみられる。この〈舟歌第5番〉においては長2度の反復進行で主音への解決のためダイナミクスの幅を広げているのである(95-98小節目)。これはフォーレがエスカリエ・アルモニック *escalier harmonique* (階段和声)と名づけてよく用いた書法である。

(3) 舟歌第13番

〈舟歌第13番〉は、フォーレには珍しく八長調で、形式はロンド形式で作曲されている。この〈舟歌第13番〉においても、A-B-A'-C-A'という図式がみられる。

Aは穏やかで清楚な雰囲気が進みBへ達する(譜例12)。Bは強い響きの印象を伴って転調を繰り返す(cis as e)どの調へ解決するのか思案させられる。このような手法のため、この部分は音楽構成上、不安定な響きを持っている(譜例13)。ここでAが短くはあるが伴奏音型を変えて一種の変奏のように戻ってくる(譜例14)。Cにおいては右手の旋律に教会旋法的な音の扱いがみられる。その際、基本的な旋法は保たれているものの、左手における半音階的な進行によって調性が曖昧にされている(譜例15)。その後、A'でAが再現される(譜例16)。コーダにおいては革新的な和声法を発見することができる。まずE-durの とC-durの および7が並列されていることである。これは、機能和声を逸脱している点で印象派的な書法のひとつともとらえることができる。また、最終カデンツの後の主和音の延長(98小節以下)における の挿入も印象派を思わせる手法といえるだろう(譜例17)。

1^{re} Barcarolle

Op. 26

a Allegretto moderato $\text{♩} = 46$
p e cantabile

poco cresc. *mf*

譜例 1

b *cantando*
p *cresc.*

譜例 2

a' *a tempo* *p marcato* *cresc.*

譜例 3

B部分 *p e sostenuto*

a' *a tempo*

譜例 4

a'' *a tempo*
poco rit. *p*

譜例 5

mf *p*

p *sempre*

5 Barcarolle

主要主題 Allegretto moderato $\text{♩} = 66$

Op. 66

A *dolce*

譜例 6

譜例 7

譜例 8

譜例 9

譜例 1 0

譜例 1 1

主要主題 13 Barcarolle

譜例 1 2

譜例 1 3

譜例 1 4

おわりに



譜例 15



譜例 16



譜例 17

ロマン派から 20 世紀近代主義へと移り変わる西洋音楽史上の革新的傾向が、フォーレの音楽にどのように現れているかを理解するために、彼の〈舟歌〉(全 13 曲)のうち初期・中期・後期から各 1 曲ずつ抜粋して分析した。その結果、初期の〈舟歌第 1 番〉では和声進行は機能的和声に基づいた単純明快なものでありロマン派の巨匠の名残もみられた。中期の〈舟歌第 5 番〉では、それ以前の〈舟歌第 4 番〉までの作品とは明らかに作風が変化しているのが容易にみとれた。 Rond 形式を起用し、以前の優雅で貴族的であった旋律とはかけ離れ、大胆なアクセントの使用によるダイナミクスの広がりを特徴とし、多くの興奮と力強い表出力を曲中に織り込んだ。〈舟歌第 13 番〉では楽譜上は以前の〈舟歌〉と比較して、余分な装飾は省かれすっきりとしてはいるが、和声は調性を曖昧にして機能的和声を逸脱し、そのことによって印象派的な響きをもたらした。古い教会旋法の使用も、調性から離れた新しい和声語法を追求するための有力な手法のひとつだったのである。

以上のことから、フォーレのほぼ音楽活動全てに渡って作曲された〈舟歌〉には、ドイツ・ロマン主義から 20 世紀近代主義へと大きな作風の移り変わりを見て取ることができるのである。初期のロマン派の流れを汲む華やかで優雅な作風から出発し、洗練された和声に趣向を凝らした中期を経て、無駄な装飾を取り払い、晩年のわび、さびを感じさせるような後期の作風へと変遷していったのである。このような作風の変遷について、美山良夫は「フォーレのスタイルの変遷は、個人的な性質のもので、内省や、和声上などの創意による遂次的発展の帰結として顕れたものとみなしてよいであろう」³⁾と述べている。しかし、フォーレが特に追い求めた作風は、〈舟歌第 13 番〉で用いられた八長調による静と動のイメージを併せ持つ純粹無垢な響きであろう。〈イブの歌〉に用いられた、ファン＝レルベルクの詩句

Que tu es simple et claire, eau vivante...
(生命の水よ、おまえは何と飾りけがなく澄み切っているのだろう...)

は〈舟歌第 13 番〉のエピグラフ(銘句)としてふさわしいであろうともいわれている。このように、フォーレの〈舟歌〉における作風の変遷は、時代の潮流に大きな影響を受けながらも、決し

てそれに流されることなく、あくまで独自の叙情性と響きの理念を追求して行った結果であろうと考えられる。

引用・参考文献

- 1) J.=M.ネクター、大谷千正監訳、『評伝フォーレ - 明暗の響き』、p.97、新評論、2000、東京
- 2) 前掲書、p.329-330
- 3) 美山良夫・藤井一興 編集・校訂、『フォーレ全集2』、p.1、春秋社、1986、東京

その他の参考文献

E. ヴェイエルモーズ、家里和夫訳、『ガブリエル・フォーレ人と作品』、音楽之友社、1981、東京
H・M・ミラー、村井範子・松前紀男・佐藤馨共訳
『新音楽史』、東海大学出版会、1993、東京
新編世界大音楽全集器楽編 41、『フォーレピアノ曲集』、1992、音楽之友社、東京
『フォーレ手帖』、日本フォーレ協会会誌第 11 号、2000

参考楽譜

「舟歌」Dover 版

「フォーレ全集2」春秋社版による