

『ドビュッシー：影響を受けた人物、思想』

伊藤美由紀（2400文字）

ドビュッシー (1862-1918) は、一般的に、印象派の代表的な作曲家の一人として広く知られている。当時、音楽の印象派という用語は、本人が好んだものではなく、批評家の間で批判的に使われたものである。もともと、印象主義は画家達に対して使われた言葉であり、展覧会でのモネの出品作《印象・日の出》から、批評家が印象派たちと皮肉ったことに始まり、好意的な意味を含んではいなかった。伝統的な写実主義の考え方では、儂い印象に重きをおいた作品は、非難の的であった。とはいえ、当時のパリの芸術家たちは、何かしらこの新しい潮流に影響されたであろう。ドビュッシーもその一人である。象徴主義の詩人たちからの影響、そして象徴主義の詩人たちが賞讃していたヴァーグナー (1813-1883) からの影響の2点に絞って考えてみたい。

印象派の絵画とドビュッシーの音楽の親近性という考え方が、一般的に普及しているように思うが、ドビュッシー自身は、印象派の絵画からの影響による作品制作については語っておらず、象徴派の詩のほうが、直接的な影響を与えている。彼は、70 曲以上の歌曲を書いている。そのなかで、ヴェルレーヌ (1844-1896) の詩によるものは 20 曲、ボードレル (1821-1867) によるものは 5 曲、マラルメ (1842-1898) は 4 曲。象徴的なイメージに置き換えて、複雑多様な響きを言葉に託す彼らの詩は、美学的観点から、ドビュッシーの歌曲、音楽語法に大きな影響を与えている。また、個人的にも交流があった。ドイツのリートを築いたシューベルトをはじめとするドイツ・ロマン主義の作曲家たちとは異なった歌曲の方向性が、ドビュッシーによって培われたのである。リートは、ドイツ語特有の強勢アクセントを生かした歌曲であるのに対して、フランス語の特徴となる子音による囁き、繊細な響きを生かして、流動的な旋律線を音楽的に表現した歌曲が、ドビュッシーの作品である。彼の声楽作品の多くは、30 歳までの若い頃に集中しているが、生涯にわたって、彼にとって重要なジャンルであった。20 代の作品の中では、彼特有の旋律スタイル、和声、リズム語法が、成長、展開されていく。モロー＝サンティ夫人の歌唱塾の伴奏者をつとめ、アマチュアのソプラノ歌手であるヴェニエ夫人に出会った経験は、作曲家としての成長に大きな影響を与えた。ヴェルレーヌの詩を 5 曲含んだ《ヴェニエ歌曲集》など、夫人のために数多くの作品を作曲している。ローマ滞在

から帰国後書かれた《ボードレールの五篇の詩》は、ボードレールの『悪の華』からの5篇による歌曲集である。ボードレールの美学に影響され、綿密なテキストの理解のうえに、響きを選んで内面の表現を試みている。この作品は、次に述べるヴァーグナーの影響の濃い作品としても知られている。全音音階、半音階を使いこなし、不明瞭な調性でもって、微妙な音色の変化、繊細な響きで独自の音楽語法を探求している美しい作品である。そして、30歳の時に着手し始め、不朽の傑作となった《牧神の午後への前奏曲》は、マラルメの同名の詩に触発されて作曲したものである。美しい詩を自由に絵解きしたものであると本人は述べており、マラルメ自身も音楽の美しさを絶賛している。旋法的、半音階を駆使した流動的な旋律による冒頭のフルートソロ、ハーブによる特徴的な音色によるグリッサンド、分散和音型などが散りばめられており、ドビュッシー固有の音響を既に確立し始めている作品である。

次にヴァーグナーからの影響について考えてみたい。象徴派の詩人達が熱心に支持していたように、ドビュッシーも、学生時代からヴァーグナーに傾倒しており、初期の作品にはその影響も見られる。しかし、1888年と1889年にバイロイトまで彼のオペラ上演を見に訪れたあと、変化があったようだ。「彼のオペラには、イタリアオペラのレチタティーヴォでもなく、抒情的なアリアでもない、朗誦の一流儀があり切れ目無く続き、言葉に乗っけていく。彼は念入りでありすぎるし、細々といじりすぎる。」と、彼は述べる。「ヴァーグナーの音楽語法に感心はしているが、真似しようとは思わない、別の形を考えている」と、師匠であったギローとの会話が残されている。ヴァーグナーの影響から音楽を解放すること、ヴァーグナーを超えることが彼の目的となる。ベートーヴェンからの伝統を受け継ぎ、その展開の技術は、同一の動機の無駄な繰り返しを、絶え間なく繰り返しているとまで非難する。動機から本当に自由になった音楽、決して繰り返しのない持続的な動機でつくられた音楽を、自分が実現すると、ドビュッシーは、友人達に力説する。今までの音楽史のなかで絶対であると信じられていた機能と声の原理の崩壊へとつながるほど挑戦的に、半音階法、転調を駆使して個性的な響きを生み出した作品冒頭のトリスタン和音で有名となるヴァーグナーの《トリスタンとイゾルデ》を、ドビュッシーは暗譜していると言ったほど、彼の作品を深くまで理解しており、傑作であると認めた上で、それを超えた音楽の創造を抱いたのである。

《牧神の午後への前奏曲》と同時期に並行して書いていた歌劇《ペレアスと

メリザンド》について、最後に述べる。ドビュッシーは、物事を半分まで言って、その夢に自分の夢を接木させてくれるような詩人を要望すると語っており、それに答えた作品は、ベルギーの象徴派の詩人、メーテルリンクの戯曲《ペレアスとメリザンド》であった。当時、ヴァーグナーに批判的であったドビュッシーが、10年かけて完成したオペラは、注目をあびたであろう。ある旋律が登場人物や心情などを示すライトモチーフや、一幕を切れ目無くつなげていく流動的な音楽の扱い方に、ヴァーグナーからの影響が伺われるが、テンポ、リズム、音色が微妙に変容していく音響的、内面的なドビュッシー独自の音楽性は全く異なっている。感動を際立たせる方法として、沈黙を表現の原動力として用いたと、彼は語る。

ドビュッシーは、同時代の新しい芸術の趨勢から、独自の音楽語法を創造し、20世紀、次世代の音楽への先駆者となったのである。