

A・スクリャービンにおける 新和声法の確立

——ピアノのための「詩曲」をめぐる——

秋 庭 佳代子

序

西暦 1872 年 1 月 16 日（ロシア旧暦 1871 年 12 月 25 日⁽¹⁾）に、モスクワに生を受けたアレクサンドル・ニコラエヴィッチ・スクリャービン（Alexander Nikolayevich Skryabin, 1872～1915）は、19 世紀末から 20 世紀初頭アレクサンドル・ロマノフ III 世（Alexander III Romanov 在位 1881～1894）、ニコライ II 世（Nikolay〈Nikolas〉II Romanov 在位 1894～1917）の統治する帝政ロシア最後の激動の時代に生きた前衛作曲家である。

スクリャービンの作品は、3 曲の交響曲、「法悦の詩」Op. 54, 「プロメテウスー火の詩」Op. 60 等に代表される管弦楽曲及び創作の初期から書き続けられた 10 曲のソナタと 200 曲に上る小品を含むピアノ曲のほぼ 2 つの分野に集約される。

これらの作品の中でスクリャービンは、創作初期の属 7, 属 9 の和音の多用から、1908 年以後この名で呼ばれた「神秘和音」を始め、いくつかの属 9 の拡大和音を創意し、それらのみで楽曲を構成する独自の和声語法を獲得するが、それはまた、当時 18 世紀前半より発展を続けた調性音楽の飽和から崩壊の機にあったヨーロッパ音楽の作曲家たちが、等しく担った調性からの離脱と新語法の確立の命題を果すものであった。特により後者の達成はスクリャービンに高い評価をもたらす。

『・・・スクリャービンは新しい和音(chord)、または音の組み合わせ(combination)を発見した。・・・何より注目すべきは、彼が新しい作曲法を実際に発見したことである。』スクリャービンの最も早い伝記作者イーグルフィールド・ハル(Eaglefield Hull 1876～1928)は、著書「A Great Russian Tone-poet Scriabin」⁽²⁾において、この点に言及している。スクリャービンは、この意味においてクロード・ドビュッシー(Claude Debussy, 1862～1918)、アーノルト・シェーンベルク(Arnold Schönberg, 1874～1951)に並ぶといえよう。

そこで本稿では、スクリャービンの全作品の大半を占めるピアノ曲のうち、彼以前には例のない彼の創始になり、ピアノ・ソナタとともに彼の中・後期の最も重要な表現形式となったピアノのための「詩曲」(全20曲)、とりわけ調性離脱後(1910年)の「詩曲」に見出される彼の和音の創意と新語法の確立についての論述を試みる。

一般に、1902年頃(創作中期)からより顕かになるスクリャービンの神智学、神秘主義への傾倒に基づく独特の芸術理念とその作品への具現によって、彼の天才は異才、異彩、異色等、しばしば「異」の形容を以ってなされるが、彼の歴史的音楽的貢献からしてもまた彼は、「出色の」、「秀でた」作曲家として、「他とは異なり」、「際立っている」⁽³⁾。

以下先ず、スクリャービンのピアノ曲と詩曲について述べる。

I

I-I スクリャービンのピアノ曲

スクリャービンの母リュボーフィ・ペトロヴナ(旧姓シチェチーナ)(Ryubov Petrovna (nee Shchetinina), 1849～1973)は、1867年にロシア初(1862年設立)の音楽の専門教育機関ペテルスブルグ音楽院を卒業し、「自由芸術家」の称号を許されたピアニストであった。その豊かな才能は、音楽院の創設者で初代学長アントン・ルービンシュテイン(Anton Rubinstein, 1829

～1894)やモスクワで彼女の演奏を聴いたピョートル・チャイコフスキー (Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840～1893) にも「真のヴィルトゥオーゾ」⁽⁴⁾と称賛された。リュボーフはスクリャービンを出産後間もなく世を去ったが、25年の後、モスクワ音楽院の同窓セルゲイ・ラフマニノフ (Sergei Rakhmaninov, 1873～1943) とともに 20 世紀初頭「ロシア音楽界の逸材」⁽⁵⁾と謳われたピアニストとしてのスクリャービンの天賦の才は、やはりこの母から譲り受けたと言ふべきであろう。

まずピアニストとして世に出たスクリャービンに、もし右手の運動マヒによる障害⁽⁶⁾がなければ、かのラフマニノフと同様彼もまた 20 世紀初頭のピアノ演奏史に巨匠として名を留めることになったかも知れない。彼は次第に作曲に専念するようになるが、自身のピアノ曲の初演はその晩年に至るまで殆んど全て自らが行った。

スクリャービンにとってピアノは、最も身近であり、彼の思考や気分、感情等の詩的表現に最も適した楽器であった。彼が音楽院在学中 (1888～92 年) から終生書き続けた 10 曲のピアノ・ソナタと約 200 曲に上る小品は、彼の創作の中核をなす。それらは各曲の様式的特徴から、通常以下に示す 3 つの時期に区分される。

〈初期〉(～1901 年)－作品番号なし～Op. 28「幻想曲」

フレデリック・ショパン (Frédéric Chopin, 1810～1849)、ローベルト・シューマン (Robert Schumann, 1810～1856)、フランツ・リスト (Franz Liszt, 1811～1886) 等、19 世紀のピアノ作品の先人作曲家を模範とした作品の中で、スクリャービンはすでにその〈中・後期〉の作品と変わることはない独自のピアノ書法を確立している。ことにその和声法においては、各種属 7、属 9 和音の多用が顕著である。

〈中期〉(1902 年～1907 年)－Op. 30「ソナタ第 4 番」Fis：～Op. 53「ソナタ第 5 番」

ここでは各種属 7、属 9、特にその下方変位和音 (第 5 音は b) の使用がよ

り頻繁になり、スクリャービンは徐々に調性離脱へと向かう。

〈後期〉(1908年～1914年)－Op. 56「4つの小品」～Op. 74「5つの前奏曲」

調性離脱の後、属9の下方変位和音に付加6度音を持つ「神秘和音」あるいはそれとは僅かに構成音の異なる各種属9の拡大和音が創意され、それらのみで楽曲を構成するスクリャービン特有の和声語法が確立される。

本稿で、スクリャービンの和音の創意と新語法について論述するために取り上げたピアノのための「詩曲」は、もっぱら上の〈中期〉と〈後期〉にのみ属している。

I-II ピアノのための「詩曲」

「詩曲」(Poemes)は、1903年、スクリャービンのピアノ作品創作の〈中期〉に、キャラクターピース(character piece(s) 性格的小品)というジャンルとして成立した。

スクリャービンのこの新しい表現形式に与えられた「詩曲」のタイトルはまず、彼のピアノ音楽の偉大な先人であり共に「ピアノの詩人」とも呼ばれるショパンとシューマンのキャラクターピースを思い起こさせる。

さらに「詩曲」成立の前年(1912年)頃より始まる彼のモスクワ宗教哲学協会参加に機を得た多くのロシア象徴主義の詩人たちとの交流、彼らの詩や芸術理念への理解は、彼のこの新しいピアノ曲に与えられた「詩曲」のタイトルと深く関わるものであったであろう。

「詩曲」はこの成立以来スクリャービンのピアノ曲の創作最後の年1914年まで20曲が残されているが、それらはさらにまた、その様式的特徴から次の3つの時期に区分される。各時期の特徴と作品を列挙しておく。

〈第1期〉1903年～1905年

Op. 32「2つの詩曲」、Op. 34「悲劇的詩曲」、Op. 36「悪魔的詩曲」、Op. 41「詩曲」、Op. 44「2つの詩曲」

第1期における「詩曲」は、1つの独立した楽曲として書かれた。(Op. 32, Op. 44は組曲。)

〈第2期〉1905年～1911年

Op. 45-2「3つの小品」(第2曲「気紛れな詩曲」), Op. 51-3「4つの小品」(第3曲「翼の詩曲」), Op. 52-1, 3「3つの小品」(第1曲「詩曲」, 第3曲「けだるい詩曲」), Op. 59-1「2つの小品」(第1曲「詩曲」)

これらの「詩曲」は、いずれも小品集の中に組み込まれ、時折、神秘主義的なタイトルを持つ。

〈第3期〉1911～12年～14年

Op. 61「ポエム・ノクチュルヌ」, Op. 63「2つの詩曲」(第1曲「仮面」第2曲「奇妙なもの」), Op. 69「2つの詩曲」, Op. 71「2つの詩曲」, Op. 72「焰に向かってー詩曲」

第1期, 第2期の混合した様式を示す。

ピアノのための「詩曲」は例えば、ジョン・フィールド(John Field 1782～1837)により創始され、ショパンにより完成、洗練され、普遍的なピアノ小品のジャンルに発展した「ノクターン」とは異なり、スクリャービンにより創始され、しかし彼以後は、わずかに山田耕筰(1886～1965)にこのジャンルの作品が残されたのみであった。「詩曲」の成立は、余りにも19世紀的(前世紀的)であり、そこにその歴史的意義を見出すことは困難であるかも知れない。しかし「詩曲」は、スクリャービンにとって彼のピアノ・ソナタと同様、彼独自の音楽の追求とその完成にとって最も重要なピアノ作品の表現形式であった。

「詩曲」におけるスクリャービンの調性離脱は、「詩曲」〈第2期〉最後の作品 Op. 59-1 からであるが、第II章では調性離脱後の「詩曲」に認められるスクリャービンの「神秘和音」を始め、各種属9の拡大和音の創意とそれらの和音のみで楽曲を構成する新語法について述べてみたい。

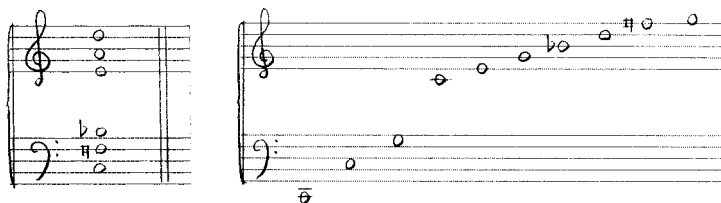
II

II-I 「神秘和音」の創意

スクリャービンの音楽的業績のうち最も知られ、また彼がとりわけ〈後期〉のピアノ曲（「詩曲」においては、調性離脱後の作品）に求めた神智学、神秘主義に彩られた彼特有の芸術理念の音楽への具現のための響きとして彼の弟子たちによって「神秘和音」と呼ばれた和音は、スクリャービン自らの指示『自然の連なり（自然倍音列）の中から音を取って、それを4度の組織に組み立てよ』に従った **c-fis-b-e-a-d** である。（根音は任意。）（譜例1）

（譜例1）「神秘和音」

自然倍音列



「神秘和音」の名称は 1908 年頃からの使用になるが、この響きは既に、1903 年に書かれた最初の「詩曲」Op. 32 「2つの詩曲」の第1曲（Fis Dur）の冒頭2小節目にその前例がある。

この小節は、Fis Dur の属9の下方変位（第5音半音下行）cis-eis-g-h-dis に基づいており、左手1拍目から4拍目にかけての ais は6拍目の h に解決される非和声音（倚音）、あるいは主和音 fis ais cis の第3音の重用されたもの、また h への解決を必要とする付加6音等と考えられる。（譜例2）

(譜例 2) Op. 32-1 「詩曲」冒頭

Andante cantabile.
M. M. ♩ = 60.

bien marcato
le due voci, ma dolce

legato *rubato* *V9*

pp *pp* *V9* *V7*

(譜例 2) に示した **V9** は属 9 の和音 (**V7** は属 7), **V** の左に付けられた **♭** は, 第 5 音半音下行の下方変位, 和音右の **+6** は付加 6 度音を表す。以下和音記号はこれに従う。)

この時期においてスクリャービンがこの **ais** をどの機能を持って置いたかは判じるに易くないが, 後に彼はこの **ais** を何らかの和声的解決を必要とする非和声音としてではなく, ひとつの独立した和音の構成音として使用する。この 6 つの構成音からなる鳴り響きが, スクリャービンの調性離脱後, 弟子たちにそう呼ばれた「神秘和音」(mystic chord) である。

(譜例 1) の「神秘和音」を根音 **cis** の上に重ねると **cis-fisis-h-eis-ais-dis**, さらにこれを密集位置に配分すると **cis-eis-fisis-ais-dis**, **fisis** の異名同音は **g** であり, この和音が (譜例 2) の和音と同じであることが明らかになる。(譜例 3))

(譜例 3) 根音 **cis** 上の
「神秘和音」

密集位置

Fis Dur V9 下方変位
付加 6

「神秘和音」について理解しておかなければならないことは, 上に述べたように, この和音が, スクリャービンのピアノ作品の創作〈後期〉に彼の独特の

芸術理念の作品への具現のために新たに創意されたこれまで全く未知の響きであったのではなく、彼の〈初期〉から常に多用され、〈中期〉以降調性離脱に至るまでは、支配的でさえあった各種 $V7$, $V9$, 中でもその下方変位 $V7$, $V9$ の多用から思い着かれたという点である。「神秘和音」とは、機能と声法における属 9 の下方変位和音に付加 6 度音（根音から長 6 度の隔たりを持つ）を持つ和音 $V9^{+6}$ である。

またさらに 1913 年に作曲された Op. 69 「2つの詩曲」の第 1 曲（譜例 4）は、その殆んどがこの「神秘和音」のみで構成された数少ない楽曲例であるが、スクリャービンは「神秘和音」のみを、作品に具現すべき音楽理念のための響きとしていたのではなかったことが、以下の他の調性離脱後の「詩曲」に見られる各種 $V9$ の拡大和音の創意にも明らかである。

（譜例 4）Op. 69-1

「神秘和音」

II-II 各種属 9 の拡大和音の創意

調性離脱後の「詩曲」は Op. 59 「2つの小品」第 1 曲, Op. 61 「ポエム・ノクチュルヌ」, Op. 63 「2つの詩曲」第 1 曲「仮面」, 第 2 曲「奇妙なもの」, Op. 69 「2つの詩曲」, Op. 71 「2つの詩曲」, Op. 72 「焰に向かいて—詩曲」の 6 作品 9 曲であるが、それらの楽曲には先の Op. 69-1（譜例 4）における「神秘和音」, 「神秘和音」とは 1 音異なる 3 種類の $V9$ の拡大和音の創意が認められる。

調性離脱後初の「詩曲」Op. 59-1 では、「神秘和音」即ち V9 の下方変位 付加 6 の和音の第 5 音省略和音がほぼ全小節に配されている。(譜例 5)

(譜例 5) Op. 59-1

V9 下方変位 付加 6
第 5 音省略 (5 で示す。)

Avec grâce et douceur. Allegretto.

p

V9 +6 V9 +6

V9 +6

続く Op. 61 「ポエム・ノクチュルヌ」(1911 年成立)においては「神秘和音」の第 9 音半音下行の和音が使用される。機能と声法では V9 の下方変位、準固有和音、付加 6 の和音に相当する和音である。(譜例 6)

(譜例 6) Op. 61 「ポエム・ノクチュルヌ」

Avec une grâce capricieuse.

mp *poco* *molto rit.* *pp* *molto più vivo*

léger, animé

V9 下方変位 準固有和音 付加 6

V9 +6

(V9 の左 ♭ は第 9 音半音下行を示す。)

さらに指摘しておかなければならない V9 の拡大和音が Op. 69-2 に見出される。この「詩曲」は、曲冒頭から 11 小節間が「ポエム・ノクチュルヌ」と同じく V9 の下方変位付加 6 の和音の第 9 音半音下行の和音によって構成されているが、12 小節目に付加 6 度音が根音から短 6 度をなす和音が挿入される。(譜例 7)

(譜例 7) Op. 69-2 T. 1~6 (T. は小節 Takt の略)

Allegretto

poco
aigu, capricieux
poco
avec une subite douceur
pp

T. 11~13

Più vivo

p

T.1~2

$9+6$

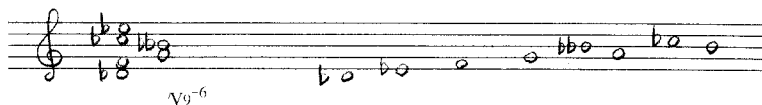
T.12

$9-6$

「神秘和音」 付加 6 度音根音から短 6 度
(短 6 度は -6_0 。)

この和音のすべての構成音を順次並べると、ドビュッシーの 6 全音音階と同じ音階となる。(譜例 8)

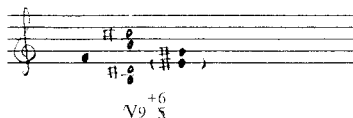
(譜例 8)



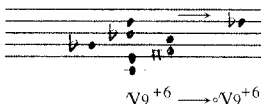
スクリャービンにおいては全音音階もまた、 $V9$ の下方変位を基本としたその拡大和音として導き出される。

第 II 章, 第 I 項, 第 II 項においては調性離脱後の「詩曲」に見出される「神秘和音」を含む 4 つの $V9$ の下方変位を基本とする拡大和音の創意について述べたが、スクリャービンはこれらの和音の 1 種類あるいは 2, 3 種類の和音のみ、即ち $V9$ の和音のみの連結で調性をもつことのない「詩曲」を構成する。(譜例 9)

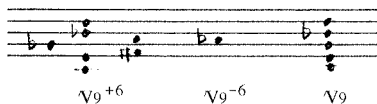
(譜例 9) Op. 59-1



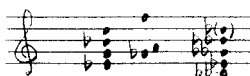
Op. 63-1 「仮面」



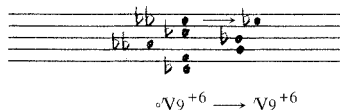
Op. 69-1



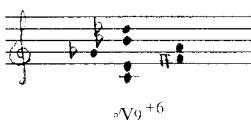
Op. 71-1



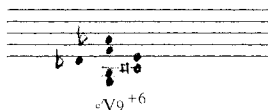
Op. 61 「ポエム・ノクチュルヌ」



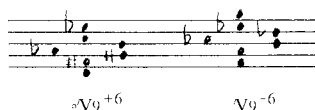
Op. 63-2 「奇妙なもの」



Op. 69-2

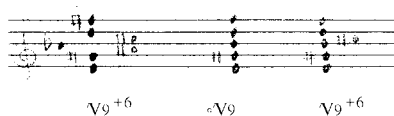


Op. 71-2



(Op. 71-1 においては $V9$ の拡大和音を見出すことはできない。)

Op. 72 「焰に向かってー詩曲」



ところで 19 世紀末、調性音楽の飽和と崩壊の危機に直面したヨーロッパ音楽の多くの作曲家たちは調性からの離脱を試み、しかしまた彼らの多くが調性離脱後の機能和声に代わる楽曲構成のための新しいシステムを獲得することが出来ず、再び調性音楽に戻ることを余儀なくされた。

スクリャービンは、上のような各種 **V9** の拡大和音の創意とともにそれらの和音の連結のためのシステムを見出し、調性離脱後の音楽のための新しい語法を獲得する。次項 II-III では「詩曲」Op. 63-2 「奇妙なもの Etrangeté」の分析を通してスクリャービンのこの新語法の確立について考察する。

II-III 新語法の確立

スクリャービンの調性離脱後の「詩曲」に用いられた和音は、先述したようにその殆んどが **V9** の拡大和音であると看做される。従ってそれらは全て何らかの根音を有しており、これらの和音の連結の法則はその根音の動きに認められる。この根音の動きを 1812 年に書かれた「詩曲」Op. 63-2 「奇妙なもの Etrangeté」(譜例 10) のうちに観察してみたい。

(譜例 10)



avec une étrangeté subite aigu

gracieux, délicat

p

m.s.

m.s.

avec une fausse douceur

p

3

4

6

9

10

Measures 12-17 of the musical score for 'The Swan' by Maurice Strakosky. The score is written for piano and features a complex, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). The measures are numbered 12 through 17 at the beginning of each system.

20

21

22

24

26

27

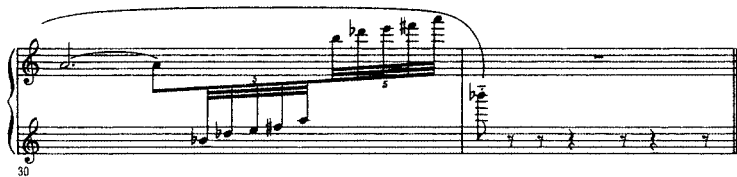
29

gracieux, délicat

avec une fausse douceur

aigu

pp



全 31 小節からなるこの曲は、各小節が以下のような根音上の V9 の下方変位、付加 6，準固有和音（第 9 音半音下行）から構成されている。（譜例 11）

（譜例 11）Op. 63-2 Etrangeté

この T. 1～6, T. 6～11, T. 11～18, T. 18～20, T. 20～21, T. 21～31 におけるそれぞれの根音は、以下に示す 3 つの和声のグループのいずれかに従って動いていることが解る。（Op. 63-2 根音の動き参照。）

〈3つの和声グループ〉

①. C — Es — Ges — A

②. H — D — F — As

③. B — Des — E — G

①②③いずれのグループにおいても、グループ内のどの音への進行も可能であることは次の〈根音の動き〉に明らかである。グループから別のグループへの進行の際には、転入和音と先行和音が半音進行することでなされることが多い。上例では T. 6, T. 11, T. 16, T. 18, T. 20, T. 21 がグループの交替するところであるが、そこでは通常和音は 1 小節 1 つであるところに 2 つ置かれ、両者が半音関係をなしている。

〈Op. 63-2 の根音の動き〉

T. 1~6

T. 6~11

C—A—C—Es—C—Es ①

E—E—E—E—E—E ③

T. 11~18

T. 18~20

As—As—As—As—H—D—D—D—H—As ②

C—A—C ①

T. 20

T. 21

D ②

E ③

T. 21~31

Fis—A—Fis—A—C—C—C—C—C—C—C ①

このような和声グループの成立は、ひとつには機能และ声における短 3 度隔たった調あるいは和音の近親性によるものであろう。スクリャービンは、機能และ声のカデンツではなくこの和声グループの一定の根音の動きのシステムに従って、各種 V 9 の拡大和音のみの連結による楽曲作法を可能にし、調性離脱後の音楽のための彼独自の語法を確立するに至ったとみなされるのである。

結

び

以上、本稿はスクリャービンの調性離脱後のピアノのための「詩曲」に認め

られる彼の最大の音楽的業績である「神秘和音」に代表される各種 **V9** の拡大和音の創意とそれらのみで楽曲を構成する彼独自の和声語法の確立について述べた。

創作〈初期〉からスクリャービンのピアノ曲に顕著であったその和声法における各種 **V7**, **V9** 和音, とりわけ **V9** の下方変位和音の多用は, 〈後期〉に至り **V9** の下方変位の拡大和音として捉えられる「神秘和音」を始め, 「神秘和音」とは 1 音だけ異なる 3 種類の和音の創意へと彼を導いた。

何より注目すべきことは, ヨーロッパ音楽の作曲家としてスクリャービンの生きた 19 世紀末, 調性離脱と機能 and 声に代わる新しいシステムによる語法の開示の命題を担ったスクリャービンが, 各種 **V9** あるいはそれらの拡大, 変形を施された和音のみの連結により楽曲を構成する彼独自の和声語法を確立したことである。

機能 and 声における **V7**, **V9** の和音は, 常に主和音への解決の想定される和音であり, 調性の決定を促す機能を有しているために調性離脱を試みた時代の作曲家例えばグスタフ・マーラー (Gustav Mahler, 1860~1911) 等は, 敢えて **V7**, **V9** の使用を回避させている。この最も主調への回帰性の強い **V7**, **V9** の和音に調性離脱と新語法確立の可能性を見出したスクリャービンこそは, 真に異才の名に相応しい作曲家であるといえよう。

注

- (1) 国立歴史文書館保存のモスクワの主教管区関係の資料のよると, 日付は 12 月 26 日とされている。(プリャーシニコヴァ トムパーコヴァ共著「スクリャービン年表」)
藤野幸雄著「モスクワの憂鬱——スクリャービンとラフマニノフ」彩流社 P. 35
- (2) E・ハル (Eaglefield Hull 1876~1928) 「A Great Russian Tone-Poet Scriabin London」1916 年
E・ハル／小松平五郎訳 スクリャービンの「神秘の和音」『音楽芸術』1953 年 6 号 P. 20 l. 8~l. 15
- (3) 角川国語辞典 新版 角川書店 久松潜一 佐藤謙三「異なる」の項より
- (4) 「あのシチェーチニン家の娘は, まことのヴィルトゥーゾだ。だがあの体力では,

この先の生涯は限られるだろう。」(チャイコフスキー)

藤野幸雄著「モスクワの憂鬱——スクリャービンとラフマニノフ」彩流社 P. 38

- (5) 新音楽辞典 人名 スクリャービン項 2004年4月30日 第16刷
- (6) 1885年4月1台の馬車が襲いかかって来て、彼は突き飛ばされ、倒れたのです。」(叔母リュボーフィの回想録) この時、スクリャービンは鎖骨を砕き、以後右手が時折麻痺するようになった。
- 藤野幸雄著「モスクワの憂鬱——スクリャービンとラフマニノフ」彩流社

参考文献

A. E. Hull: A Grate Russian tone-poet: Scriabin London 1916

H. Macdonald: Words and Music by A. Skryabin MT cxiii 1972

C. Palmer: A Note on Skryabin and Pasternak MT cxiii 1972

W. Gieseler: Schumann fruhe Klavierwerke im Spiegel der Literarischen Romantik Droste 1981

藤野幸雄:『モスクワの憂鬱』彩流社 1996年

佐野光司:「スクリャービンの音楽語法」〈音楽芸術〉1972年 12号

「法悦の詩人スクリャービン」〈音楽芸術〉1985年 4号

岡田敦子:「スクリャービンの後期作品の演奏に向けて」世紀末と銀の時代、独自の和声 ソナタ形式。日本ピアノ教育連盟紀要 第13号 1997年

「スクリャービン後期作品における和声領域連結システムをめぐって、音楽学 33-2 1987年」

E. ハル: スクリャービンの神秘の和音 小松平五郎訳〈音楽芸術〉1953年 6号

新谷勝造: 神秘和音 信州大学教育学部紀要 75

——大学院文学研究科博士課程後期課程——