

フランシス・プーランクの歌曲創造とその魅力

——歌曲集《画家の仕事》より〈パブロ・ピカソ〉を例として——

勝見 巴

I. 序文

(Euvre de tâtonnement. Clef tournée dans une serrure.

(暗中模索の作品。鍵が錠前の中で回った。)

これは、フランシス・プーランク Francis Poulenc (1899-1963) が、ポール・エリュアール Paul Eluard (1895-1952) の詩に初めて作曲した作品、歌曲集《五つの詩 Cinq poèmes》について語った言葉である。¹

この言葉は、プーランクが長らくエリュアールの詩に対し、音楽的な手掛かりを探していたときに《五つの詩》でようやくその手掛かりが見つかったことを表している。プーランクの歌曲作品は生涯を通じて大きな変化こそないが、《五つの詩》は様々な音楽のスタイルを試しているように感じられ、まさに「暗中模索の作品」であると思う。

筆者は大学院修士課程において、歌曲集《ある日ある夜 Tel jour telle nuit》を研究したことをきっかけに、エリュアールの詩に作曲したプーランクの歌曲作品に興味を持った。無論、他の詩人の詩に作曲した作品にも惹かれ、学んでいたのだが、どうにもエリュアールが紡ぎ出す言葉とプーランクの限りなく美しい音楽にすっかり魅了されてしまった。そして、中でも《画家の仕事 Le travail du peintre》という歌曲集に対し興味を抱き続けていた。まずはじめに、ひとつひとつの曲題が画家の名前であることに面白さを感じた。《画家の仕事》には、詩人と音楽家、そして画家も存在しているのかと、自らの強い関心はその独特な世界に向いていた。

幸運にも、その後、博士後期課程において再びプーランクの歌曲作品を研究する機会を得た。その間、とあるひとつの言葉に心を大きく動かされた。「彼の作品の大きな特色は魅力である」。²この一言により、長らく自らの内に抱えてきた疑問を解決せずにはいられなかった。何故自分は、プーランクの歌曲作品、中でもエリュアールの詩に作曲した歌曲作品にこれほどまでの魅力を感じるのか。それを言葉として表すことは大変困難に感じられるのだが、それを追究することで必ず見出せるものがあるはずである。本研究では、筆者の博士論文を元に、プーランクの歌曲創造に迫り、晩年の作品である《画家の仕事》の第1曲〈パブロ・ピカソ Pablo Picasso〉を取り上げ、歌曲作品の魅力に接近することを目的とする。そして、本研究をきっかけに、プーランク自身や彼の歌曲作品に興味を持つ読者がいてくだされば幸いである。

II. フランシス・プーランクとその周辺

i. フランシス・プーランク

フランシス・プーランクは、1899年1月7日、パリに生まれた。プーランク家の人々のみならず親戚もまた音楽を、そして芸術を愛していた。父はローヌ・プーランク会社の社長となった人で、代々信心深いカトリック信者であり、音楽を愛していた。母の家系は代々職人を生業としており、音楽や絵画、演劇などを愛していた。すなわち、両親ともに音楽を愛していたのである。母は素人ながらも幼いフランシスのために、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) や、フランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828) など様々な作曲家の音楽をピアノで弾いて聴かせ、楽しませた。

プーランクは5歳になるとピアノを習い始め、8歳のときには初めて耳にしたクロード・アシル・ドビュッシー Claude Achille Debussy (1862-1918) の音楽のとりことなった。まだ子供であったプーランクは、その小さな手でドビュッシーを弾くにはまだ難しく、悔しがったという。³

以上のことから、幼い頃のプーランクは音楽が存在する環境で育ち、また自ら音楽に興味を持ち、接していったことが窺える。

1910年の冬、洪水に襲われたパリから両親と共にフォンテーヌブローへ避難していたプーランクは、とある楽譜屋でシューベルトの歌曲集《冬の旅 Die Winterreise》(1827)を目にし、「突然、自分の人生の中で非常に深い何かに変化したことを発見した」という。

(略)飽きることなくくからすく菩提樹く辻音楽師、そして特に、あの素晴らしいく幻の太陽を弾き続けた。彼はこう書いている。「午後四時頃ピアノの向きを変えたので、霧氷に包まれた木立に浮かぶ、オランダチーズのように真っ赤でまあるい太陽を見つめながら、この歌曲を歌うことができたのです。」⁴

プーランクにとってく幻の太陽は「常に私に不変の感動を与えた」そうである。そして、「霧氷に包まれた木立に浮かぶ、オランダチーズのように真っ赤でまあるい太陽」が歌唱に結びつくという感覚が、その後の歌曲作曲家としてのプーランクの原点であると感じる。

それから数年後、プーランクは、憧れのピアニストであるリカルド・ヴィニェス Ricardo Vinès (1875-1943)にピアノを本格的に学ぶことになり(「私のすべてはヴィニェスに負っているのです」と語っている通り、プーランクにとってこの出来事は大変重要なことであったのである)、その後、彼の紹介によってエリック・サティ Erik Satie (1866-1925)と知り合うのである。プーランクは、サティから受けた影響は音楽的であるとともに精神的なものであったことを語っており、彼を敬愛していた。晩年になってもサティの作品を録音することに時間を費やすほどであった。そして、サティはプーランクのピアノ曲《三つの無窮動 Trois mouvements perpétuels》(1918)や歌曲集《動物小話集またはオルフェのお供 Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée》(1919)を初演させ、好評を博した。若きプーランクに作曲家としての活躍の機会を与えたのである。

このようにしてプーランクは、多くの音楽家との出会いによって世間に広く知られていくこととなるのだが、その原点は音楽を愛する家庭環境に育ったことであり、その後の音楽家達との出会いが大きく影響しているのである。

ii. 国際芸術都市パリ

プーランクが生まれた翌年1900年にパリ万国博覧会が開催された。電気やガスが普及し、庶民の生活は格段の進歩を遂げた。そして、この万国博に合わせて地下鉄1号線が整備され、万国博オープニングの4月19日には間に合わなかったものの、7月19日に開通式が催され、人々は大熱狂した。それまでパリの輸送機関は、市電や乗合馬車であったため、この地下鉄というシステムは大変新鮮であっただろう。万国博は延べ5000万人を上回る来場客数であり、20世紀へと向かうパリは熱いエネルギーに満ち溢れていた。

芸術もまた大きな変化を遂げた。パリの地下鉄の駅舎入り口はエクトール・ギマール Hector Guimard (1867-1942)の手によってアール・ヌーヴォー Art nouveauの様式を帯び、この建築が気に入らない人々も多くいたようであるが、人々の生活の中に「新しい芸術」が近い存在となっていた。このアール・ヌーヴォーはのちにアール・デコ Art déco に取って代わられるのであるが、その動きの中には、あらゆる国の芸術家があり、マン・レイ Man Ray (1890-1976) や、アメデオ・モディリアーニ Amedeo Modigliani (1884-1920)、そして藤田嗣治 (1886-1968) もいた。生活様式の変化に芸術が寄り添っていたパリは、このようにして国際芸術都市となったのである。

こうして、パリには多くの音楽家が訪れるようになった。アメリカからジャズ楽団が次々とやって来て、ジョージ・ガーシュウィン George Gershwin (1898-1937) や、アーロン・コープランド Aaron Copland (1900-1990) なども作曲を学びに来ていた。

1905年、ルービンシュタイン・コンクールに参加するために、ハンガリーからひとりの音楽家がパリへとやって来た。ベーラ・バルトーク Béla Bartók (1881-1945) である。彼は、その後1920年代にもなるとパリでもすっかり有名になり、演奏でも成功を収めた。バルトークは妻宛ての手紙で、とある演奏会の後、モーリス・ラヴェ

ル Joseph-Maurice Ravel (1875-1937) や、カール・マチエイ・シマノフスキ Karol Maciej Szymanowski (1882-1937) や、イーゴリ・ストラヴィンスキー Игорь Фёдорович Стравинский (1882-1971)、そしてプーランクなどと集まったことを語っている。また、プーランクは1922年にダリウス・ミヨー Darius Milhaud(1892-1974) と共にウィーンを訪れ、アルノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg (1874-1951) に会っている。以上のことから、プーランクは1900年代前半の青年期に、国内のみならず海外の音楽家とも多く交流を持っていたことが窺える。

iii. 詩人ポール・エリュアールとの関係

プーランクは、詩と詩人を愛した作曲家であった。自分の墓碑銘として「アポリネールとエリュアールの音楽家」という言葉を残したと言われている。⁵

ポール・エリュアール Paul Eluard (1895-1952) は、シュルレアリスム *surréalisme* のメンバーとして名を連ねているが、後に共産主義へと転じた詩人である。1895年12月14日、パリ北郊サン・ドニにて生まれる。父はエリュアールが5歳のときに不動産業で成功したため、少なくとも幼い頃は比較的裕福な生活をしていたことが推測される。母はサン＝ドニ生まれのお針女であった。両親ともに誠実を何よりも富とし、ひたむきな愛情の中にも子供の教育、しつけには厳しかったようである。

1913年に処女詩集『初期詩篇 Premiers poèmes』を自費出版するものの、1914年に第一次世界大戦が始まり、エリュアールも動員される。この戦争はフランスの政治・経済・社会・文化の各分野に深刻な影響を与えた。戦後のフランスの激動と混乱の中で、文学は多種多様な傾向を持ち、それらひとつひとつの運動は目まぐるしく変化していった。戦争体験による作品も多く生み出され、それらは人々の心に訴えかけていった。1939年に始まった第二次世界大戦中には、プーランクとエリュアールによって一つの作品が生み出されたが、それについては後述する。

さて、プーランクとエリュアールの出会いであるが、それはまだプーランクが若い頃のことであった。幼いころから詩に親しんできたプーランクは、パリのオデオン通りにあるアドリエヌ・モニエ Adrienne Monnier (1892-1955) が経営する書店「本の友の家」に足繁く通っていた。ここにはポール・ヴァレリー Paul Valéry (1871-1945)、ギョーム・アポリネール Guillaume Apollinaire (1880-1918)、レオン＝ポール・ファルグ Léon-Paul Fargue (1876-1947) など、多くの作家や詩人が訪れていた。プーランクは、このオデオン通りで、アンドレ・ブルトン André Breton (1896-1966)、ルイ・アラゴン Louis Aragon (1897-1982)、そしてエリュアールと出会ったのである。

私は、プーランクが多くの詩人と出会っていった経験が、彼と文学を接近させ、詩と詩人への愛情が、歌曲作曲家として多数の作品を世に生み出していく原点となったのではないかと思う。

プーランクはエリュアールの詩に多く作曲している。

【歌曲作品】

- 1935 歌曲集《五つの詩 Cinq Poèmes》(全5曲)
- 1937 歌曲集《ある日ある夜 Tel jour telle nuit》(全9曲)
- 1938 歌曲集《燃える鏡 Miroirs brûlants》(全2曲)
- 1938 <この優しい小さな顔 Ce doux petit visage>
- 1947 <…しかし滅びる …Mais mourir>
- 1947 <手は心の意のままに Main dominée par le cœur>
- 1950 歌曲集《冷気と火 La fraîcheur et le feu》(全7曲)
- 1956 歌曲集《画家の仕事 Le travail du peintre》(全7曲)
- 1958 <磁器の歌 Une chanson de porcelaine>

【合唱作品】

- 1936 《7つの歌 Sept chansons》(全7曲) ※第1曲と第6曲はG.アポリネールの詩による

1943 カンタータ《人間の顔 Figure humaine》(全8曲)

1944 小カンタータ《ある雪の夕暮れ Un soir de neige》(全4曲)

注目すべき作品として、1943年に作曲されたカンタータ《人間の顔》が挙げられる。プーランクは、音楽評論家クロード・ロスタン Claude Rostand (1912-1970) との対話の中で、ドイツ軍占領下で郵便物に混じった詩を受け取り、それには偽の名前が書いてあったが、それがエリュアールだということがわかったということ、そうやって彼の詩集『詩と真実 1942 Poésie et vérité 1942』のほとんどを受け取ったこと、そして、ドイツ軍からの解放を待つ間に作品として地下出版できないだろうかと考えていたことなどを語っている⁶。そして《人間の顔》として生み出された作品は、第二次世界大戦に苦しめられながらも、その中で自由を讃えるフランス国民の心を表したのである。それはプーランクの言葉にある通り、密かに出版されたものであり、このようにしてプーランクとエリュアールは芸術そのものを手段として用い、一市民として世に訴えかけていった。これは、二人の関係を語る上で欠かせないことであろう。

iv. プーランクと画家

プーランクが「本の友の家」に通っていた頃に出会っていたのは作家や詩人だけではない。パブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973)、フアン・グリス Juan Gris (1887-1927)、ジョルジュ・ブラック George Braque (1882-1963)、マリー・ローランサン Marie Laurencin (1885-1956)、モディリアーニなどの画家とも出会っており、青少年期には既に画家の存在が身近であったと言えよう。プーランクは本当に絵画が好きであったようで、例えば、ティツィアーノ・ヴェチェリオ Tiziano Vecellio (1488/90頃-1576) や、ティントレット Tintoretto (1518-1594) などには熱狂的であった。好きな現代の画家を6人挙げるようにと聞かれたら、すかさず「マティス、ピカソ、ブラック、ボナール、デュフィ、パウル・クレー」と答えたそうである⁷ (興味深い点はこの6人のうち3人が歌曲集《画家の仕事》で取り上げられている画家だということである。また後述するが、プーランクは《画家の仕事》を作曲するにあたり、エリュアールにマティスをタイトルとした詩を書くように依頼しており、《画家の仕事》で選ばれた詩は、プーランクの画家に対する好みが反映されているのではないかと考える)。

また、プーランクは次のように語っている。

「私の記憶はすべて視覚的記憶です。肘掛椅子に座り夢にふけると、突然トレドのとある通りに自分がいたり、アッシジの白いアイリスの花畑や、バルジェッロ美術館にあるドナテッロ作「ダヴィデ」の腰におかれた長い手を思い浮かべたりするのです」(『クロード・ロスタンとの対話集』)⁸

このようなプーランクの興味や「視覚的記憶」は、例えばルノワールの絵画を想起させる歌曲〈ラ・グルヌイエール La grenouillère〉や、《画家の仕事》にも反映されているであろう。

以上のことから、プーランクは幼い頃から音楽のみならず、文学と絵画にも親しんでおり、並々ならぬ興味と愛情を抱いていたことがわかる。

III. プーランクの歌曲創造

i. 「詩＝音楽」そしてその根底にあるもの

言葉による心情を音楽によりふくらませ、ほとんど逐語的に言語を表現し、セリフの文章や詩の文章のすべての抑揚に従い、それを強調し、調和に溢れるひとつの総合体を形成していく。これがプーランクの方法である。すなわちプーランクの歌曲はそれぞれに「詩＝音楽」(poético-musical)の完璧な具体化を目指しているのだ。⁹

アンリ・エル Henri Hell (1916-1991) によるこの言葉により、筆者はプーランクの歌曲研究を志すことになっ

た。言葉を扱う音楽家である声楽家として、言葉と音楽との結び付きを考えることは自然なことであり、またそうでなくてはならないと思う。そして、前述の通り、プーランクは詩と詩人を愛していた。プーランクは「詩を音楽の上に移しかえることは、愛情に裏づけられた行為であり、決して理屈との結びつきではない」¹⁰と言っているほどで、この一文からも詩への愛を充分に感じることができるだろう。そのように作曲家が愛情を抱いて生み出した作品であるのに、我々がそこに注目しないとしたら、それはとても残念なことである。

プーランクは古典形式の詩をあまり好まなかった。実際、作曲した詩のほとんどがプーランクと同時代を生きた詩人による作品であり、古典形式の詩よりも現代詩の方が当然近い存在であることから、彼にとって現代詩の方が自由で、生きている言葉であったのであろう。同時代の詩人の詩に多く作曲した理由はそのような点にあるのではないかと推測する。

1919年2月、プーランクは初めての歌曲集《動物小話集あるいはオルフェのお供》を作曲、この作品に対してローランサンは「……あなたには、最初のこの“……”が何を意味しているのか、わからないでしょうね。あなたが、この素敵な四行詩の哀愁と朗誦を見事に表現してくれたからなの。ギヨーム・アポリネールがこの詩を朗誦した時の抑揚にそっくりなので、感動で胸が一杯になってしまっただけ。」¹¹という最大の賛辞を送り、プーランクは20歳という若さにして歌曲作曲家としての才能を現したのである。プーランク自身もこの《動物小話集》に関して、20年後に「非常に典型的にプーランクであるのに驚いた。」¹²と回想しており、歌曲作曲家としてのプーランクはその出発点から既に完成されていたことが窺える。

歌曲だけではない。ピアノ作品の《バディナーージュ Badinage》(1934)には、レイモン・ラディゲ Raymond Radiguet (1903-1923)の詩が添えられている。音楽があつての詩なのか、詩があつての音楽なのか。思わず考えてしまいそうになるが、恐らくプーランクにとってはどちらが先もしくはどちらが優位というような問題ではなく、詩と音楽は互いに惹かれあうように自然に結びついていくものなのであろう。

アンリ・エルは次のように語る。

プーランクの音楽が、どんなに正確に詩の言葉に一致しているかを十分に言い表すことは困難だ。この詩が音楽のために書かれたのか、音楽が詩のために書かれたのか、もう誰にもわからない。言葉のわずかなニュアンスが音の中に忠実なエコーを見つけ、言葉はその音の中に新たな生を獲得する。… (中略) …要するに我々は、言葉と音との、かげろうのような、あり得るとは考えられない結合に居合わせることになる。詩と音楽という二つの要素のそれぞれが片方にその固有の長所をゆだね、そこからひとつの新しい生命力を取り出すのだ。¹³

この言葉からも窺える通り、プーランクの音楽は言葉に忠実なのである。言葉は音楽の中で生かされ、言葉の持つ響きや抑揚に逆らうことなく、そのままを音楽に預けているのだ。つまり、“詩＝音楽”を目指していたというよりは、それはごく自然なことであったのであろう。そして、その根底にあるのは、愛なのである。

そして、プーランクは語る。「私はいつも旋律を愛した。それは第一に歌が好きで、特に詩が好きで、特に詩が好きで、特に詩が好きである」¹⁴。

ii. 歌曲作品における主な特徴

ピエール・ベルナック Pierre Bernac (1899-1979) は、著書『フランス歌曲の演奏と解釈』において次のように述べている。「フランシス・プーランクの最も優れた作品は、ほとんどが合唱曲、オペラ、歌曲という声楽曲の分野にあったことは紛れもない事実である」¹⁵。プーランクにローランサンが送った賛辞といい、やはりプーランクの才能は声楽曲に対して存分に発揮されていたことが窺える。

プーランクの数多き歌曲作品にはいくつかの主な特徴が存在する。

まずは、詩に手を加える作業、例えば、原詩では行われていない言葉の反復や、別の言葉への言い換えなどをほとんどしていないことが挙げられる。その結果もあってか、非常に短時間で終わる曲が多い。例えば、《動物小話集》は全6曲中5曲がたったの1ページで終わってしまうような長さであるし(第1曲のくひとこぶラクダ Le

dromadaire〉だけが3ページの長さである)、他にも1分程度もしくはそれ以下で演奏される曲も多く存在する(歌曲集《カリグラム Calligrammes》(1948)の第5曲〈追われる美女 La grâce exilée〉や、歌曲集《冷気と火 La fraîcheur et le feu》(1950)の第2曲〈朝 枝々がふるえ Le matin les branches attisent〉など)。

そして、前奏が存在しない曲が多くあるのも特徴のひとつであろう。例えば、《カリグラム》では全7曲中4曲、《ある日ある夜》では全9曲中7曲も前奏が無い。後奏も短い曲がほとんどである。ただし、前奏や後奏が長い曲は大抵その部分が曲の雰囲気表現しているのである。例えば、歌曲集《変身 Métamorphoses》(1943)の第2曲〈おまえはこんな風 C'est ainsi que tu es〉の前奏は、曲の途中にある指示「愛情をこめてメランコリックに tendrement mélancolique」の雰囲気を存分に表しており、歌曲集《偽りの婚約 Fiançailles pour rire》(1939)の第5曲〈ヴァイオリン Violon〉の前奏はまさにヴァイオリンの演奏を表し、その官能的な音楽は、次に続く言葉「恋人同士 Couple amoureux」を美しく引き立てている。

アンリ・エルは次のように語る。

歌曲という領域が「我々のシューベルト」と呼ぶこともできるプーランクにおいて、最終的に閉ざされてしまったのかもしれない。プーランクのいない今日、歌曲には韻律法もなく、言葉も存在理由をもたない。今日の作曲家達は言葉を粉々にし、分解して使うことしか知らないのだ。フランシス・プーランクは最後の偉大な歌曲作曲家である。¹⁶

この言葉からも、プーランクは歌曲の歴史において非常に重要な作曲家であり、歌曲作曲家としてもっと注目されるべきだと強く感じるのである。

IV. 歌曲集《画家の仕事》より〈パブロ・ピカソ〉研究

i. 《画家の仕事》概要

歌曲集《画家の仕事》は、1956年8月の終りに書き上げられた。プーランクはエリュアールの詩集『見る Voir』からの抜粋に作曲したのであるが、それにあたり、大好きなアンリ・マティス Henri Matisse (1869-1954)に関する詩を書くようエリュアールに頼んだ。しかし、彼はマティスに対し、プーランクほどの情熱を持っていなかったため、その詩が書かれることはなかった。どうやら、プーランクの思い描いていた締め括りにはならなかったようである。

結局、この歌曲集は〈パブロ・ピカソ Pablo Picasso〉、〈マルク・シャガール Marc Chagall〉、〈ジョルジュ・ブラック Georges Braque〉、〈ファン・グリス Juan Gris〉、〈パウル・クレー Paul Klee〉、〈ホアン・ミロ Joan Miró〉、〈ジャック・ヴィヨン Jacques Villon〉という7曲から成り立っているのであるが、プーランクの計画通りに事が進まなかったにせよ、この歌曲集は非常に豊かで充実した作品となっている。

《画家の仕事》はアリス・エスティ Alice Esty (1904-2000)に捧げられている。エスティはバリトン歌手ピエール・ベルナックに育てられたアメリカ人のソプラノ歌手である。

プーランクは1955年6月2日、エスティに「ずっと前から歌曲を書いておらず、自分自身に気を起こさせるような何か例外的なものが必要である。《ある日ある夜》と対をなすような、画家達を称えた、思うにこれまで決して作られることのなかった作品をつくりたい。」という内容の手紙を送っており、エスティはこの内容を快諾。プーランクは《画家の仕事》を作曲し、エスティが初演を務めたのである。ちなみに、エスティはソプラノ歌手とは言えどもアマチュアであったようで、《画家の仕事》の歌唱部分における技巧のシンプルさは、彼女が歌うことを想定したためではないかとも言われている。

ii. 詩集『見る』

エリュアールは1948年4月に詩集『見る Voir』を限定3000部で出版した。黒地に白文字で浮かび上がるように“Voir”と書かれているその表紙は、詩集を「読む」という概念を崩しているかのようである。実際、この詩集には詩だけでなく、絵画も多く付されており、詩集と言うより詩画集といった印象を受ける。

表紙を開くと“Pour Nusch”（ヌーシュのために）と書かれた女性の絵が描かれている。これはピカソによって1937年8月3日に描かれた絵画である。『見る』が出版された1948年は、妻であったヌーシュが急死した2年後であることから、亡き妻に捧げた詩集であることが窺える。

iii. <パブロ・ピカソ> 研究

I. Pablo Picasso

Entoure ce citron de blanc d'œuf informe
Enrobe ce blanc d'œuf d'un azur souple et fin
La ligne droite et noire a beau venir de toi
L'aube est derrière ton tableau

Et des murs innombrables croulent
Derrière ton tableau et toi l'œil fixe
Comme un aveugle comme un fou
Tu dresses une haute épée dans le vide

Une main pourquoi pas une seconde main
Et pourquoi pas la bouche nue comme une plume

Pourquoi pas un sourire et pourquoi pas des larmes

Tout au bord de la toile où jouent les petits clous

Voici le jour d'autrui laisse aux ombres leur chance
Et d'un seul mouvement des paupières renonce

I. パブロ・ピカソ

このレモンをぼんやりとした卵白で囲め
この卵白をしなやかで繊細な青空で包め
まっすぐで黒い線が君から出てきても
曙光は君の絵のうしろにある

そして無数の壁が崩れる
君の絵のうしろで そして君の目は見つめ
盲人のように 狂人のように
君は虚空の中に大きな剣を振りあげる

ひとつの手 なぜふたつめの手ではいけないのか
飾り気のない唇が羽根のようであってはなぜいけないのか

なぜ微笑みではいけないのか なぜ涙ではいけないのか

小さな釘が戯れるキャンバスの縁で

他人の日差しが影に彼らの幸運を委ねるが
たった1度のまばたきで諦めてしまう¹⁷

この詩は、1946年に出版された詩集『途絶えざる詩 Poésie ininterrompue』に掲載され、その後、詩集『見る』に再収録される。

エリュアールはパブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973) と深い親交を持ち、彼に関する詩を多く残している。『途絶えざる詩』の前にも既に、詩集『苦悩の首都 Capitale de la douleur』(1926)において、「パブロ・ピカソ Pablo Picasso」と題した詩を掲載している。

その他にも、詩集『豊かな眼 Les yeux fertiles』(1936)においては、ピカソによるエリュアールの肖像のデッサンが巻頭を飾り、「パブロ・ピカソへ A Pablo Picasso」と題された詩が掲載されている。エリュアールとピカソとの出会いの喜びに満ちている詩である（プーランクはこの詩にも作曲している。歌曲集《ある日ある夜 Tel jour telle nuit》の第1曲〈良い日に Bonne journée〉）。

この1936年という年は、ピカソ巡回展に際し、エリュアールがスペインの各地へ講演に赴いた年である。『豊かな眼』のみならず、同年の詩集『欄干 La barre d'appui』においてはピカソのエッチング3枚を付したりと、ピカソに対する敬愛の念が感じられる。しかし、この年はスペイン内乱の年でもあり、マドリードも襲撃される。エリュアールは悲惨な状況を目の当たりにし、「1936年11月 Novembre 1936」という詩を作る。

そして、1937年4月26日、ゲルニカの悲劇が起きる。ピカソは《ゲルニカ Guernika》を描き、エリュアールは「ゲルニカの勝利 La victoire de Guernica」を作る。この詩は、詩集『自然の流れ Cours naturel』に収録さ

れ、「1936年11月」の後に置かれている。

そして、前述の『パブロ・ピカソへ』では、「ゲルニカの勝利」以外のピカソ関連の書き物が集大成され、詩画集『平和の顔 Le visage de la paix』（1951）では、端的な主張をピカソのイメージと共に打ち出し、社会に行動を訴え、万人に希望を鼓舞した。

死の年、1952年にはピカソのデッサン16点を集め、エリュアールが序論を付けた『ピカソ デッサン Picasso, dessins』が刊行され、その内容はやはりピカソを称賛するものであった。

この時代の芸術家たちは、様々な動乱や社会的矛盾に直面し、行動と思想の間で苦悩していたが、その苦悩を回避せず、各々がそれに立ち向かい努力していた。エリュアールとピカソもまた、自らの創造物を自己表現の手段のみに留めていたのではなく、社会に強く訴えかける力をも吹き込み、常に現実と向き合っていた芸術家であったのである。

さて、この曲の詩の原題は、歌曲集のタイトルになっている“Le travail du peintre”である。“à Picasso.”

（ピカソへ）と書かれていることから、親交の深かったピカソに献呈されていることが窺える。7編から成るこの詩のうち、プーランクは1番目の詩に作曲し、〈Pablo Picasso〉と題した。

詩の内容は、思いのままの破壊と創造により創作活動を行うピカソの姿そのものである。エリュアールは自らの『見せる Donner à voir』（1939）の中で、「A partir de Picasso, les mur s'écroulent.」（ピカソから、壁は崩れる。）と書いていることから、詩の2連目はまさにピカソの生命力溢れる姿と彼に対する称賛であるように感じられる。そのようなピカソを取り囲むかのように、様々な色(citron, blanc, azur)や、様々な物体(murs innombrables qui croulent, épée, main, bouche nue comme une plume, toile, petit clous)、相反するような存在 (La ligne droite et noire と L'aube, sourire と larmes, jour と ombres) が置かれ、この詩があたかも万物を有する色彩感豊かな1枚の絵であるかのような印象を受ける。

〈パブロ・ピカソ〉は、7曲から成る歌曲集の第1曲である。この第1曲という位置は、プーランクのピカソに対する尊敬の念によるものであり、またピカソの自尊心や傲慢さを想起させる意味も持つと考えられる。

力強く、印象的な前奏は、自らが作曲したオペラ《カルメル修道女の対話 Dialogues des Carmélites》(1953-1956)の登場人物であるマリー Mère Marieのテーマから借用した旋律である（譜例1、2）。



【譜例1】〈パブロ・ピカソ〉前奏部分

Mère Marie *p très calme*
 J'a.vais cru com -
 -pa - ble de com - po - ser son maintien.
 81
 M. M.
 - pren - dre, ma Mè - re, que vos an - gois - ses s'étaient bien a - pai - sé - es cet - te

【譜例2】《カルメル修道女の対話》マリーのテーマ

マリーの意志の強さをピカソに重ね合わせたのであろうか。途中変化はあるものの、一貫して流れる音楽は、ピカソの揺るぎない姿を描いているようである。

短い前奏の後、歌い出しに“*éclatant*”（輝いて）の指示がある。女性にとって最初のC音をしかも *ff* で歌うことは大変なことなのであるが、決して力を込めず、伸びやかさをもって高らかに歌いあげることによってこの“*éclatant*”を表したい（譜例1、4小節目）。

全体を通して、ピアノによる1オクターブの音程がこの曲を支えているが、これは前述の《ある日ある夜》の第1曲〈良い日に〉と非常に似ている部分である（譜例3、4）。

- tou - re ce ci - tron de blanc d'oeuf in - for - me En - ro - be ce blanc

【譜例3】〈パブロ・ピカソ〉冒頭部分

Calme (♩=63)
 Bon - ne jour - né - e j'ai re - vu qui je n'oublie pas Qui
 Calme (♩=63)

【譜例4】〈良い日に〉冒頭部分

1オクターブという大胆で無機質な音により、ピカソの姿を表現していると考えられる。また、《ある日ある夜》の第1曲が〈良い日に〉であるのも、ピカソへの尊敬の念によるものなのかもしれない。

また、伴奏の大半は、1拍目にアクセントやテヌートが指示されている和音が置かれ、その繰り返しになっ

ている。その和音の強さや音の衝撃そしてその反復が、まさに破壊と創造を繰り返すピカソの姿ではないだろうか。詩に描かれている画家の姿が、音楽でも描かれている（譜例5）。

...nir de toi L'aube est der.rie.re ton ta.bleau Et des murs in.nom.

【譜例5】

18小節目から19小節目にかけての八分休符は、“croulent”（崩れる）という言葉のインパクトを強めるものとなっている。“Et des murs innombrables”の*p*からのクレシェンドが聴き手に期待感を与え、その八分休符の後に*f*で“croulent Derrière ton tableau”が歌われるのであるから、プーランクの言葉への配慮は明確である（譜例6）。

...nir de toi L'aube est der.rie.re ton ta.bleau Et des murs in.nom.
bra.bles crou.lent Derrie.re ton ta.bleau et toi l'oeil fi.xe

【譜例6】

28小節目“vide”（虚空）という言葉において音の伸びがあるのも同じく、言葉の意味が音楽で表現されていることが窺える箇所である。ディミヌエンドによって、あたかも虚空の中（dans le vide）に吸い込まれていくような感覚に陥る（譜例7）。

vi - de U

subito p

sub

* 2

【譜例7】

その後、“pourquoi”、“une”、“bouche”、“nue”、“plume”に見られる [u] もしくは [y] という言葉の音に歌い手は十分な配慮をしなくてはならない。その言葉の響きが subito *p* の中で語られることによって「pourquoi pas =なぜいけないのか」という不満のような感情が発音の鋭さをもって感じられるからである。その後、*f* でまたしも“pourquoi pas”の反復に合わせて強烈な音楽の波に襲われ、「なぜいけないのか」という強烈な主張が次々と畳み掛けてくるようである（譜例 8）。

【譜例 8】

その後、詩の第 3 連と第 4 連の全ての行が 12 音で構成されている。その揺るぎなきに呼応するように、*mf* 以上の音量と安定感をもって音楽は最後まで進んでいく。

そして“A noter, avant la fin, le blanc vocal devant le mot «renonce» qui, dans mon esprit, souligne le côté impératif de peinture de Picasso.”¹⁸(注意したいこととしては、末尾直前、「諦める」という言葉の前にある声楽パートの休符は、私の意図としては、ピカソの絵画の権威的な側面を強調している。)とプーランクは述べている。第 4 連の解釈はかなり難しいのであるが、プーランクのこの言葉から、「諦めさせる」のはピカソなのであろう。

また、女性にとってその休符後の“renonce”の C 音を *fff* で歌うことは困難であろう。しかし、ピカソの強さを表している直前の休符をしっかりと自らの音楽として取り込み、“re”の発音を落ち着いて歌うことによって、プーランクのその表現は為されるものだと思う。こうして〈パブロ・ピカソ〉は、音楽も休符も全てがピカソの強さを表しており、最後の非常に衝撃的な和音によって締め括られる（譜例 9）。



【譜例9】

V. 結論

プーランクの歌曲創造とは、決して、詩と音楽どちらか片一方が優位に立つことはなく、詩に音楽が寄り添い、また、音楽に詩が寄り添い、お互いを支え活かすことによって自然発生的な出来事として“歌曲”という調和を生み出す。そして、プーランクの“詩＝音楽”とは、「歌曲はまず第一に描写的でなくてはならない」¹⁹という彼の言葉が表すように、詩に内在する感情や言葉の音楽性を引き出すことであろう。その根底にあるのは、幼き頃に培われた言葉への感性と、詩と詩人への愛情であり、プーランクは“作曲家”であるよりもまず“人間”として、言葉や詩を見つめていったのではないだろうか。

更に〈パブロ・ピカソ〉においては、ピカソへの敬愛と畏怖の念が感じられ、彼の姿までも描き出し、その人間性のみならず体温までもが伝わってくるようである。《画家の仕事》の大きな魅力はそのような点であると感じる。

プーランクは同時代の詩人の詩に多く作曲したこともあり、日本人である筆者にとっては尚更、詩の理解は困難なのであるが、だからこそ、想像の余地を与えられているような自由自在さが感じられる。プーランクの音楽は、決して説明的ではないのである。

以上のことから、プーランクの歌曲作品における魅力とは、“詩と音楽の調和”と、それに対する“想像の自在さ”だと考える。

声楽家は言葉を扱う音楽家であるが、それは、詩人と作曲家から与えられた素晴らしい責任である。「ただ詩の一行一行を音楽にするだけでなく、行間や余白に存在するものをも音楽にするのでなければならない」。²⁰このプーランクの想いを真摯に受け止めて演奏に臨むべきである。そして、こんなにも愛に溢れた作曲家の歌曲が、これからも多く演奏されていくことを願う。

注

1. Francis Poulenc, *Diary of my Songs [Journal de mes mélodies]*. London: Kahn & Averill, 2006, p. 30.
2. 松本太郎『今日のフランス音楽』東京：白水社、1953年、87頁。
3. アンリ・エル『フランシス・プーランク』村田健司訳、東京：春秋社、1993年、4頁。
4. 同前、7頁。
5. 「特集 生誕100年を迎えたフランシス・プーランクとその時代」、『レコード芸術』第48号、1999年、180頁。
6. アンリ・エル 前掲書、129頁。
7. 同前、250頁。
8. 同前、250頁。
9. 同前、239頁。
10. 同前、251頁。
11. 同前、19頁。
12. 高橋英郎『エスプリの音楽』東京：春秋社、1993年、102頁。
13. アンリ・エル 前掲書、98頁。
14. 松本太郎 前掲書、86頁。

15. ピエール・ベルナック『フランス歌曲の演奏と解釈』林田きみ子訳、東京：音楽之友社、1997年、312頁。
16. アンリ・エル 前掲書、序 p. iv。
17. 拙訳。
18. Francis Poulenc, op. cit., p. 102
19. アンリ・エル 前掲書、67頁。
20. ピエール・ベルナック 前掲書、312頁。

参考文献

洋書：

- Paul Éluard, *Voir*. Genève-Paris: Trois Collines, 1948.
Paul Éluard, *Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1968.
Paul Éluard, *Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 1968.
Francis Poulenc, *Diary of my Songs* [*Journal de mes mélodies*]. London: Kahn & Averill, 2006.

和書：

- 佐藤 巖『ポール・エリュアール』東京：思潮社、1987年。
高橋英郎『エスプリの音楽』東京：春秋社、1993年。
渡辺一夫・鈴木力衛『増補 フランス文学案内』東京：岩波書店、2004年。

翻訳書：

- アンリ・エル『フランシス・プーランク』村田健司訳、東京：春秋社、1993年。
ピエール・ベルナック『フランス歌曲の演奏と解釈』林田きみ子訳、東京：音楽之友社、1997年。

雑誌論文：

- 「特集 生誕100年を迎えたフランシス・プーランクとその時代」、『レコード芸術』第48号、1999年、167～198頁。

楽譜：

- Francis Poulenc, *Dialogue des Carmélites*. Paris: Ricordi, 1957.
Francis Poulenc, *Le travail du peintre*. Paris: Max Eschig, 1957.
Francis Poulenc, *Tel jour telle nuit*. Paris: Durand, 1937.