東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

再現芸術家における創造性とは何か？：20世紀カタルーニャの歌曲作品にみられるラナシェンサの精神性

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2022-04-20
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 服部, 洋一, Hattori, Yoichi
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1452

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

再現芸術家における創造性とは何か？

-20 世紀カタルーニャの歌曲作品にみられるラナシェンサの精神性-

服部 洋一（声楽）

はじめに

今年度の博士共同研究は、「作品とは何か」というテーマであることから、スペインの声楽作品の研究と演奏を専門領域とする筆者は、自らが博士課程在籍以来ライフワークとして取り組み続けている、スペイン歌曲における演奏解釈と作品そのものが持つ意味について取り上げてみた。特に、20 世紀のスペイン、カタルーニャにおける２人の作曲家フレデリク・モンポウとエドゥアール・トルドラの歌曲作品とそのベースとなった詩を書いた詩人ジュゼップ・カルネーを廻り、これらの作品に籠められた意味について考察を深めてみた。また作品の作られた時代背景及び社会状況と考えあわせた時に見えてくる演奏解釈と、その作品の社会的、時代的意義について触れていきたい。

２人の作曲家が同一の詩につけた作品を比較するといっても、もとよりその作品の優劣を比較するものでは決してなく、２人を取り巻く社会状況や時代思潮を共通項としながらも、作品という創造物に現れた２人の作曲家の表現の仕方の相違に焦点を当てる。また、それぞれの作曲家が同一の詩をどのような視点からとらえていたのか、作品の姿が最終的にそのようなものとなるに至ったことの意味はどこにあったのかを考察し、双方が同一の詩作品から一体何を感じ取り、いかなる意図をもって作品化したのかに迫ろうとするのが本論の目的するところである。

I　再現芸術家における創造性とは何か？

演奏家は、再現芸術家ではあるが、ただ単に楽譜に記されている記号と情報を音に置き換えるだけの「翻訳」者で終わるわけではないことは言うまでもないことであろう。例え

ば単純に語学的問題に移し替えたとしても、外国語から自国語への翻訳、その逆に自国語から外国語への翻訳という作業をするにおいてさえも、翻訳されたものがより正しく受け取られ、理解されるためには、元の外国語や自国語には「表面上にはないもの」を、あるいは「元のものに内在する情報」を付け加えること、補足することがどうしても必要となる。これを「解釈」と名付けているのである。更に外国語通訳の現場を例にとると、その「解釈の部分」が過度になることなく、しかも的確になされ、元の表現者の伝えたいものがより的確に相手側に伝わるようにするというところに翻訳家、通訳者の腕の見せ処があるわけである。音楽演奏における「演奏解釈」もまた同じで、ここにこそ音楽家が、単なる翻訳機として終わるのではなく、「創造性（クリエイティヴィティー)」を持ち合わせた「芸術家」としてあるべき姿が存在するのである。既に生み出された作品を忠実に演奏することで終わるのではなく、また、その作品の持つ美的・芸術的側面を優れた技術で再創造するばかりでもなく、作品の持つメッセージ性を的確にとらえ、演奏を通じてこれを聴衆に届けるということが非常に重要なのであり、この「演奏解釈」が施されるがゆえに、演奏家もまた「創造性」を有した存在となるのである。

Ｉ－1　リートとしてのスペイン歌曲と演奏解釈の重要性

「スペイン歌曲はスペインのリートである（趣意)」とは、20 世紀スペインの音楽評論家でもあり、同時代の多くのスペインの音楽家たちとも親交の篤かったアントニオ・フェルナンデス＝シド（Fernández-Cid, Antonio (1916-1995) の言葉である。そういった意味でもコンサート歌手である筆者の場合、常日頃から再現芸術家として重きをおいていることは、言葉へのこだわり、メロディーや和声が形作る音と言葉との関係性、テキストそのものに内在するメッセージ性を抽出し、これを歌として、いかに届けていこうとするかの「演奏解釈」に重点を置いている。それは例えば、ドイツ・リートの女王と称されるエリーザベト・シュヴァルツコップフ（Legge-Schwarzkopf, Elisabeth Friederike 1915-2006)が、かつて「リートの演奏とは、聴衆が、その演奏会に来る前と、聴いたあと会場を去る時とでは、その精神性に何らかの、あるいは大きな変化を覚えるほどのものでなければならない（趣意)」と語ったとされていることにも象徴されるものである。歌曲やアリアに内在するメッセージ性、哲学性、人生観等々の深い信条が、聴衆の心に刺さり、魂を揺さぶるほどのものでなければならないということを示しているといえよう。シ

ュヴァルツコップフは演奏家としての自身に対しても、また声楽の指導、つまり教育者の立場をとって生徒に対する時も「厳格そのもの」であったと伝えられている。「聴衆の心が変わるほどの演奏」、もちろんこれは、どのような音楽の演奏会においてもそうであるべきなのだが、極論すれば、聴く人の心を動かさないようなものでは、演奏（すなわち、演じて奏でること）とは言えないのであって、同じものを歌っても「あの人の歌は、私に他では得られない感動を与えてくれる」或いは「非常に豊かなインスピレーションを与えてくれる」「同じ歌を歌わせても他の演奏家とは全く違う！」という声を得て初めて、声楽家は、そして音楽家は「芸術家」としての、そして同時に「創造者」たりうるのではないか。また筆者自身も、聴衆に常にそのような感動と刺激を届ける声楽家でありたいと心に決め、演奏に取り組んでいる。

さて重ねて言うが、前述のように、再現芸術家もしくは再創造芸術家として、歌曲作品に立ち向かおうとする時に必要不可欠とされるのが、歌手による「演奏解釈」であるわけだが、作品そのものやその作品が生み出された背景、その作品に込めた作者の意図を、演奏家自身の勝手な解釈ではなく、作品とコンテクストに立脚しつつ理解し解釈することが重要であることは言うまでもない。例え、歌詞のないヴァオカリーズ作品であっても、何故その作品のある部分、もしくは歌唱声部のすべてがヴォカリーズとしてのみ書かれなければならなかったのかの意味までをも掘り下げるべきであるといえよう。

それはさておき、まずは歌曲作品を分析する場合、一般的には少なくとも作者は、詩人と作曲家の２人がいるわけだが、彼らの思いを、上述のように、何の根拠もなく、歌手のご都合と単なるフィーリングや思い付きで設定するに留まってしまったのでは、作者たちの意図を十分に再現できぬばかりか、先に述べた「聴衆の心を変容させる」ほどの深い、上質の演奏には至れないであろう。そこには説得力のある裏付けが必要である。

Ⅱ　モンポウとトルドラの「定かならぬ歌」をめぐって

作品をどのような視点からとらえていくべきか。その一例を、20 世紀スペイン、カタルーニャの二人の作曲家、フレデリク・モンポウ（1893-1987）と、エドゥアール・トルドラ（1895-1962）とが、奇しくも同じ詩―カタルーニャ・ルネサンス（ラナシェンサ）の詩人ジュゼップ・カルネー（1884-1970）の詩「定かならぬ歌」をテキストとして作曲を施した作品を例として掲げながら説明を加えていきたいと思う。

秀でたピアニストで音楽評論家でもあったモンポウと優れた指揮者にしてバイオリニストでもあったトルドラの二人は、作曲家というくくりにとどまらず、むしろ音楽芸術家と呼ぶ方がふさわしいのかもしれない。これら二人の作品に入っていく前に、まずは「定かならぬ歌」の詩を書いた詩人について、またこの時代にカタルーニャに生きた詩人たちの多くが標榜した「ラナシェンサ（カタルーニャ・ルネサンス）精神」とは何だったのかについて説明しておきたいと思う。

Ⅱ－1　「ラナシェンサ」＝カタルーニャ・ルネサンスについて

「カタルーニャ・ルネサンス」(Renaixença ラナシェンサ) は、19 世紀初頭から中頃にかけてのスペイン・カタルーニャ地方において、主に文学をその源を発し、同時期の社会現象でもあったムデルニズマ（モデルニズモ）とも相まって、国民的文化・社会運動へと拡大していったものである。

カタルーニャは、 すでに中世において, 商業を中心にその勢力を地中海全域に拡大し、一大海洋帝国を築きもしたが, 15～16 世紀のルネサンス期以後は、再征服運動の中心的役割を果たしたカスティージャのカトリック両王のとった中央集権的政治政策からの抑圧に屈する形となり、はからずもその政治的主導権を次第に奪われていってしまったのであった。

カタルーニャはその後も幾度となく、こうした中央からの圧力に対する抵抗を繰り返し、これはまさに現代に至るまで様々な形で尾を引き、中央政府への反発と抵抗という形で社会現象化しているのである。最近の例では、「2017 年 10 月以降の（中略）カタルーニャ自治州の分離独立問題があり、これは 2014 年に行われたレファレンダムによる賛成に基づき独立を宣言した自治州議会並びに州首相と、これを阻止し憲法を盾に州議会を解散させ、自治権の効力を停止しようとしているスペイン政府との対立問題」（長谷川 2018）が、日本でもたびたび報道されたことで記憶に新しい。カタルーニャ地方ばかりでなく、バスク地方も、またガリシア地方も、程度の差こそあれ、その地方主義的・自主独立性に対する弾圧を中央政府から受け続けてきている。このような歴史的背景が強く影響して、19 世紀前半のカタルーニャ・ルネサンス、すなわち「ラナシェンサ運動」は、20 世紀に入るとカタルーニャの独自性の回復を強く主張する「カタルーニャ・ナショナリズム」へと発展したのだった。その間、諸芸術（文学・絵画・建築）においても, カタルーニャの

歴史的・地理的アイデンティティーを全面に押し出した作品や, あるいはそれを内包する作品が数多く生み出された。まさに 19 世紀前半にその源を発するカタルーニャ・ルネサンスの精神は、20 世紀に入ると、衰えるばかりか逆にますますその勢いを増しつつ、むしろその円熟期へと向かったともいえるのである。

絵画や建築の分野では、これまでは、ラナシェンサの精神と作品との関連を究明した研究も多く発表されてきたのであるが、その影響をやはり、そして必ず受けたに違いない音楽分野、特にカタルーニャの音楽、なかんずくカタルーニャ語を歌詞とする声楽曲に内在する、カタルーニャ・ルネサンスの精神性に関する研究は、不思議なほどほとんど見当たらないのである。

そのような状況の中、筆者は、 カタルーニャ・ルネサンスが円熟期を迎えた、20 世紀前半から中盤にかけて多くの歌曲作品を残したフレデリク・モンポウとエドゥアール・トルドラの歌曲に目をつけ、まさに 20 世紀の中ごろにかけて次々と生み出された、これらの歌曲に現れたカタルーニャ・ルネサンスとその精神性からの影響を、歌曲作曲のために選ばれたテキストの特徴と傾向性の分析や、歌曲作品における音楽的表現とその手法の分析等を通して究明することを、いわばライフワークの一つとして取り組んできた。

また筆者の過去の研究では、ラナシェンサの時代精神とは一体何だったのかを、カタルーニャの歴史と社会状況を通して、その輪郭を捉え、また実際にラナシェンサの影響を持つ美術・建築作品を通してその意味と芸術的表出の仕方に迫ることから論を興した。 空間的・造形的芸術とは異なる声楽曲、すなわち音楽という時間的・音響的芸術という特殊性の中にあっても、やはり 明確に、このラナシェンサの精神が平行現象として起こり、受け継がれていたことを解明するアプローチを試みてきたのだった。

Ⅲ　トルドラとその歌曲作品について

モンポウとトルドラという、二人の作曲家のうち, トルドラにはレナシェンサの直接的な影響が強く見られ, それはまず, 彼の歌曲作品の数多くがテキストの選択において、ラナシェンサの詩人（常に作品の中にカタルーニャのアイデンティティーを強く求めていく傾向性を持つ詩人たちをこのように称している）の作品に集中している点に現れている。しかもラナシェンサの時代精神を特徴づける様々な要素、自然賛美、海への憧憬、聖母崇拝、弱き者・幼き者への眼差し＝未来への希望、その他カタルーニャのアイデンティティ

ーを殊更に強調する内容を持つものを意図的に多く取り上げている側面にも現れている。

一方テキストの選択に関しては、一見トルドラほどの直接的影響を強く感じられないかのようにみえるモンポウの歌曲作品においても、時代と社会を色濃く反映していると感じさせる数々の要素や、様々な形でカタルーニャのアイデンティティーへの固執性を指摘することができ、モンポウの場合は、更にラナシェンサ精神の高揚がやがて迎えるであろう悲観的未来と展開をも, 時代に先駆けてとらえ, その不安と焦燥、危機感に満ちた未来予測をも歌曲作品の中に、巧みに織り込んでいると筆者はみている。一見、いたって純音楽的に見えるモンポウの作品も、やはりカタルーニャ・ルネサンス精神の淵源と強い関係性を持ちつつ生み出されていたことは否めない事実であると捉えた。

またこれらの事実を裏付ける音楽表現の手法に関しては、楽曲分析を通してその特徴的側面を抽出し、トルドラにおいては, 彼自身が歌曲作曲の際に、常に広範な民衆に寄与することを念頭に置き、テキストの内包する文学性・精神性を親しみやすい旋律に乗せ, また伝統的作曲法、彼と同時代までの西洋音楽の和声理論の範疇の中にとどまるだけでなく、これらをむしろ積極的に取り込み、また巧みに駆使し、非常に効果的に、彼なりの音楽表現を行おうと努めたのであった。トルドラの場合は、独自の語法を追及するというよりも、人口に膾炙され、より普遍的で親しみのある表現法を用いることをもって、当時のスペインの民衆を常に視界に入れつつ作品を残した。それは、新奇で斬新な音楽作品を提供することよりは、より啓蒙的で親和的であろうとしたのである。後ほど彼の作品を聞くときに、感じ取っていただきたいのだが、何かの情感を表現したい時に、そういったものを効果的に表現する手段が既に西洋音楽の歴史的お塁は時代を代表する作曲家の手法の中に存在するのであれば、それをむしろ積極的に用いながら作曲を行い、彼の描きたい世界を作り出すことに努めた作曲家であったといえよう。次から次へと新手法が台頭し続ける 20 世紀のクラシック音楽界の中にあって、敢えて昔からなじみのある手法を用い、「今やそんな書き方は古臭い」等という批判など歯牙にもかけず、創作活動を進めたのだった。ここにこそ、とりもなおさず民衆運動としてのラナシェンサの潮流に身を置く音楽家として、常に民衆に解りやすい音楽を提供しようと考え、創作活動に臨んだトルドラの特徴的側面があると指摘したい。いわば, 「新しくなければ芸術的価値がない」「他の誰かがすでにやったものをやっているようでは作曲家とは言えない」のだというような批判に対し全くそっぽを向いた創作態度をとり続けた人、それがトルドラであったともいえる。また彼が 20 世紀前半の特殊な地域・特殊な時代背景において作曲した歌曲作品であるにもかかわ

らず、それらがいかに普遍的・今日的意味があるかについても語り尽くせないものがあると感じている。

Ⅲ－1　モンポウとその歌曲作品について

一方モンポウは、そのピアノ作品においてと同様に、歌曲においても常に彼自身の求める響き、彼独自の語法を追求し、記譜の仕方においても彼独自の記号を創るなども行い、或る意味では、トルドラの「折衷主義」とは真っ向から対立するかのような「20 世紀的」創作姿勢を見せた人であった。(モンポウの語法追及についてはモンポウのその個性的響きを形成するものは何なのか、またそれが具体的に、彼の歌曲のどのような部分に現れているかを過去の研究では明らかにしてきた。(「モンポウ歌曲における語法追求とその変遷」東京芸術大学音楽学部第 21 集、平成 7 年度、pp63-91）モンポウの作品をつぶさに見ていくと、その筆運びは、もちろん彼自身の求心的で、沈思黙考型の性格も大いに反映していると感じられる部分も多いが、このような語法の追求を通して、ラナシェンサの現状やその危うさ、来たるべき未来への警鐘を, 彼なりの形で表現しようとした足跡を辿ることができる。彼の作品には、いつ解決されるのかも分からないテンション和音の連続であるとか、発展するかと思わせて、その期待を裏切るかのように、あっさりと元へと戻ってしまうような「素っ気ない戻し技」、「苦渋の 2 度」の多用など、時代の不確実性を鋭く感じとり、自らの作品を通して表現し続けている。不確実性、それは彼にとっては、広義には、まさにうち続く技術革新と、2 つの大戦の辛酸をなめ、社会不安に常につきまとわれていた病める 20 世紀そのものであり、また狭義には先の見えない祖国カタルーニャの行方を憂慮する彼の切実な自己表現であったと捉えている。

Ⅲ－2　ラナシェンサ精神と詩人ジュゼップ・カルネー

今回の教員による発表では、自分のかつて執筆した博士論文の全貌をご紹介するものではなく、その中で部分的に触れていたことに焦点を絞り、これを更に深く掘り下げてお伝えしていくものである。

さて、このカタルーニャ・ルネサンスは、先に述べたように、その発端となったのは、19 世紀のカタルーニャ文学にその淵源を見出すのだが、今回取り上げる歌曲のテキスト

となる“Cançó incerta”「定かならぬ歌」を書いたジュゼップ・カルネーについて簡単に紹介しておこう。

ジュゼップ・カルネー Josep Carner i Puigoriol は、1884 年にバルセローナで生まれ、1970 年にブリュッセルにて死去したスペインの詩人、ジャーナリスト、劇作家、翻訳者である。彼は存命中より、「カタルーニャ文学のプリンス」とも呼ばれ、ノーベル文学賞に 7 回ノミネートされている。カタルーニャ語による詩と散文の両方において非常に革新的存在で、彼は、カタルーニャ連邦の大統領ともなったアンリック・ダ・ラ・リバ Enric Prat de la Riba によって設立されたカタルーニャ語の新聞「ラ・ヴェウ・ダ・カタルーニャ La Veu de Catalunya（カタルーニャの声）」で 20 世紀初頭から 1928 年まで執筆者をつとめ、彼は新しいスタイルの政治ジャーナリズムを生み出したともいわれている。いわば政治的文学者といった存在であった。とくにプラット・ダ・ラ・リバとともに、彼は、彼の言葉を借りるならば、まだまだ「思春期」の段階にあるとしたカタルーニャ文学の世界をより堅固なものにしようと努めたとされる。1920 年にプラット・デ・ラ・リバが亡くなった後、彼は 1921 年３月、外交官としてのキャリアを開始し、カタルーニャを離れてジェノヴァへ、スペインの副領事として彼の家族とともに定住。その後、彼はサン・ホセ、ルアーブルで役職を歴任。アンダイエ、ベイルート、ブリュッセル、パリと移り住んだ。スペイン市民戦争中（1936～39）、彼は共和政府（人民戦線側）に忠実に残った外交官たちの一人であったが、それゆえ、スペインからは亡命せざるを得ず、そののちは、故国に戻ることができなかった。このように彼の生涯は文学者、詩人、随筆家としてもだが、むしろ政治色の強いものであり、彼の文学作品を語る上では、彼の持つ社会観、政治的思想・信条・哲学を踏まえた解釈を避けて通ることはできないのである。

Ⅲ－3　「定かならぬ歌」のテキストについて

それでは、ここで取り上げる、二人の作曲家の歌曲作品に共通した、「定かならぬ歌」Cançó incerta（モンポウは、縮小辞を用いて Cançoneta in certa としているが、同じ詩である）をカタルーニャ語による元の詩とその邦語訳とを対照してみよう。

Cançó incerta

Josep Carner

Aquest camí tan fi, tan fi,
qui sap on mena!
és a la vila o és al pi
de la carena?

Un lliri blau, color de cel;
diu; vine, vine![1]
Però: no passis!
diu un vel de teranyina.

Será drecera del gosat,
rossola ingrata
o bé un camí d'enamorat,
colgat de mata?

És un recer per a dormir
qui passa pena?
Aquest camí tan fi, tan fi,
qui sap on mena?

Qui sap si trist o somrient
cull a l'hoste?
qui sap si mort sobtadament
sota la brosta?

Qui sabrá mai aquest camí
a que em convida!
I és camí incert cada matí,
n'és cada vida!

定かならぬ歌

詩　ジュゼップ・カルネー
訳　服部洋一

この道こんなに細々と
いったいどこに向かうのやら
村へと向かうのか、はたまた
尾根のあの松へと向かうのか

空色の青百合が
「おいで、おいで！」と呼びかける
ベールのようなくもの巣が
「行ってはならぬ」と声をかける

大胆不敵な者の出世のための近道か
危ない滑る坂道なのか
はたまた灌木に覆われた
恋人たちの道なのか

それとも苦悩する人が
やすいを求めて逃れてくる道なのか
この道こんなに細々と
いったいどこに向かうのやら

はてさてこの道が
人を迎え入れる時には渋い顔しているのやら
それとも微笑んでいるのやら
茂る葉陰で突然に命落とすやもしれぬのに

それは誰にもわからない
この道が一体どこへと続いているのかは
朝な朝なにこの道は迷いに満ちている
そして人生もまた同じなのだ！

1.Unión Musical Española の原譜には vina とあるが、ここは命令法 vine の誤りであろう。

ラナシェンサの詩人カルネ―の書いた、この詩を読み解くには、メタファーの読み取りを必要とする。ここでメタファーについて多少触れておこう。Metaphor（暗喩・隠喩） は、あからさまな比喩表現を使わない喩えのことで、修辞技法の表現として知られている。通常の比喩表現では「(まるで）～のようだ」という形を用い、これを直喩、明喩というが、メタファーを使うときは、言葉でイメージを喚起させることで相手に暗に意味を伝えようとする。このことからメタファーは、直喩表現を使わない洗練された修辞技

法の表現と考えられている。といっても、何も詩的・文学的分野に限らず、熱愛する恋人のことを「おお、わが太陽よ！」と叫ぶとか、「時は金なり」といったものもメタファーを用いた好例といえる。また「チームメイトは家族だ」という表現などは身近に多く存在するであろう。

この詩においても、読む側が、どれほどの文学的洞察力を持っているかにも左右されることではあるが、特にラナシェンサの詩人の作品となると、ちょうど、ルネサンス～マニエリスモ～バロックの詩を読み解くような、メタファーやアレゴリー（寓意）についての基本知識や、ヨーロッパ文学における時代的・歴史的イマジネーションの変遷とシンボリズムの伝統にも知悉しているひつようがあるであろう。特に、声楽専攻の学生であれば、少なくとも韻律論や詩の構造性などへの興味と関心を持つべきであり、こういったものにこだわり、調べ、突き詰めていく姿勢を持つことが重要であると感じている。

Ⅲ－4　「定かならぬ歌」－テキストの解釈について

さて「定かならぬ歌」の詩は、一見、自然のなかにある「道」というものが、われわれ人間をどこに導いていくのかということがテーマともなっているように見えるが、ことにこの詩を読み解くカギは、まずはこれがラナシェンサの詩人、しかも政治色の強い文学者の手によって書かれたものであること、そして最後の２行に見られる、「この迷いに満ちた道がどこへ繋がっていくのかがわからぬように、我々の人生もまた同じ」という部分に着目する必要がある。どの道を選ぶか、即ち、どういう生き方をするのかによって、幸福な未来が待っているのか、はたまた不幸へと転落するような、不本意で危ういものが待っているのかは誰にも分からないのだ、という。意味を孕んでいる。

更にこの詩をラナシェンサの精神性に基づいて掘り下げていくとき、例えば筆者なりの例をあげると、第１詩節を解釈として、

① この細々とした道（決して明確にくっきりと目立つ道とは言えず、おぼろげで、いつまた消えてみえなくなってしまうかもしれないその道）が、いったい村＝人々の集合的共同体、地方、民衆に続く道なのか、すなわちカタルーニャの自主独立を可能とする道なのか、はたまた尾根（分水嶺という意味の位相から、分断、国境という意味合いも持つ）あるいは、松が象徴する希望へとつながる道なのか？（松は常緑樹であるが、スペインでは緑色は「希望」を象徴する色でもある）つまり、日本的表現を使えば、青雲の志を抱きな

がら、立身出世の頂へと登る道なのか、、、。カタルーニャの民を懐柔し、分断させ、中央政府の言いなりになり、出世街道へと招き入れようとしている道なのか、それは誰にも分からない、と解釈の層を積み上げていくことができるのである。

第２詩節においても、甘い言葉（例えば「長いものには巻かれろ」っていうじゃない？だからあんまり自主独立だなんて鼻息を荒くしなくてもいいじゃない?!という誘惑）に乗ってしまうのか、「いや、そんな偽りにまんまと誑かされて、道を誤ってはならない。ここは立ち止まって自由を求める人民のネットワーク樹立のために、君も力を尽くすことを考えるべきだ」と諫める者（すべて蜘蛛の巣に象徴される）もいる、と読み取ることさえできるのだ。

カルネーがこの詩を書いた頃も、そしてそれにすぐ続いて、モンポウとトルドラが活躍し、創作活動をした時代も、中央政府からの弾圧が、自主独立を求めるカタルーニャへと次々と襲い掛かってきていた時代であったのだ。

ここで社会史の話に少し触れるが、1923 年誕生したミゲル・プリモ・デ・リベラ軍事独裁政権により、公共の場でのカタルーニャ語使用禁止や民俗舞踊であるサルダーナを踊ることの禁止、民族旗（カタルーニャの旗）の追放など、カタルーニャに対する弾圧が激しく行われた。カタルーニャもこれらの締め付けに対し数々の抵抗を行い、1936 年には人民オリンピックを独自開催しようとさえしたのだったが、その矢先、スペイン内戦の勃発となり、1939 年 1 月 26 日にはバルセローナが反乱軍の手に陥落。スペイン内戦の犠牲者数はカタルーニャでは 7 万人以上にのぼった。カタルーニャでは共和国側の犠牲者も多かったのだが、フランコ体制を支持していた多数のカタルーニャ聖職者が、反体制派のアナーキストたちによって殺害されるという悲劇的事態も引き起こされたのだった。こうした背景の中で、カタルーニャ語をテキストにする詩（特に、反体制的な内容を直接語る詩など）を発表したり、またこれをテキストにする歌を人民歌のようにして集会で歌うなどということは、まさに命がけの行為といえる時代でもあった。そのようなことから、その詩を読んで、表面上は、一見、自然界の情景描写のように書かれたような詩であっても、カタルーニャ人であれば、読んですぐその裏の意味が分かり、詩人の意図することが汲み取れるという「体裁」をとりつつ社会に向け発信する、もしくは詩集として刊行するということが行われるようになっていたのであった。話は脱線するが、同じような現象が、フィリピンのポピュラーソングのもとになった、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて大流行した「クンディマン（恋の歌）」にも見られる。表面上は男女の恋愛の歌のような体裁

をとりつつも、その奥には、当時の宗主国であるスペインに対する揶揄と反発、自由独立を望む民族の精神を歌いこんだプロテスト・ソングが存在したこともお伝えしておく。

さて、カルネ―の元の詩に籠められたメタファーを個々に述べ上げるのは、紙面の都合上省略させていただき、この詩に、モンポウが 1926 年に、またその翌年にトルドラがその翌年に作曲を施した歌曲「定かならぬ歌」に耳を傾けてみたいと思う。

YouTube に音源があるので、これを利用し、また演奏者の違いによる、演奏の違いについてもお聞き願いたいと思うので、複数の歌手による演奏の比較、すなわち演奏解釈の違いという点からも、1 曲につき数組の演奏を聴いていただこうと思う。

Ⅳ　モンポウ作曲による「定かならぬ歌」について

まずは、モンポウの「定かならぬ歌」こちらは、原題の Cançó incerta を Cançoneta incerta としている。そうしたモンポウの意図に関しては推測せざるを得ないのだが、カタルーニャ受難の時代において、ラナシェンサの詩人の作品に作曲し、世に放つことは、生来内気でナイーブな神経の持ち主であったモンポウにとっては相当な決心が必要だったのではなかろうか。「Cançó歌」と表立っていうよりは、「Cançoneta 小歌」（ちょっとした歌→拙い歌）とすることで、体制側からの批難、風評被害を回避できるのではとモンポウは考えたのかもしれない。

彼の作品一覧を見ると 1921 年から 1937 年までの間の作品がほとんどなく、その時期彼は神経衰弱を患っていた時期でもあったと伝えられる。そんな彼を突き動かしてまで、この作品数の少ない時期に 1 作品を生み出させたということには注目せざるを得ない。カルネ―の詩に内在する祖国カタルーニャへの強い思いに、モンポウもまた深く共感し、作品として残したいという沸々たる思いにかられたからではないだろうか。

【音源１】

Mompou “Cançoneta incerta” por Marta Mateu(Sop), Jordí Masó(Piano)

https://youtu.be/BnHDVCrpCd0

【音源２】

Mompou “Cançoneta incerta” por Carmen Bustamante(Sop.), Carmen Bravo(Piano)

https://youtu.be/OGZ3LVebdXo

少々脱線するが、上記２番目にお聞き願う演奏は、20 世紀スペインの声楽界にあって重鎮的存在でもあったカルメン・ブスタマンテの歌唱であるが、その伴奏を務めているのは、長い間独身であったモンポウと 1941 年のショパン・コンクールで知り合い、その後の長い友だち関係を経て 1957 年に結婚したピアニスト、カルメン・ブラーボである。カルメン・ブラーボ女史が 1993 年にモンポウ生誕 100 年記念演奏会のゲストとして来日した折に、モンポウの曲を直接ブラーボ女史にレッスンを受けたいと思い、「４つのメロディー」や「夢のたたかい」などを見てもらったことがある。博士論文作成のためにモンポウについての様々な質問を用意して、インタビューを兼ねてのプライベート・レッスンであった。その時のエピソードとして、少々長くなるがお伝えしておきたい。ブラーボ女史は、そのレッスンの中で、筆者にこう話をしてくれたのだった―フェデリーコ（フレデリクのカスティージャ語名）は鐘鋳造職人の息子だったから、小さい頃から父の手になる新しい鐘が完成するたびに、鐘の音を聞いてごらんと父の傍に呼び寄せられ、その音を注意深く聞くのが常だったそうなの。そこで、彼は、音には倍音が常に伴う、音が鳴っているときにはその音が発する倍音がその音の上にも（時として下にも）鬱蒼として積みあがるということを聞き分ける耳を持つに至ったのよ。だから彼の作品はピアノ作品でも、歌曲のピアノ声部でも、音数（おとかず）が少ないでしょ？あれは、彼にとっては、一つの音をピアノで叩けば、その上に、その倍音が幾重にも生まれてくれるので、たくさんの音を敢えて書き加える必要がなかったの…だから、モンポウの歌曲を歌う時は、必ずグランドピアノの蓋を全開にして、歌い手は、ピアノの湾曲したくぼみに身を寄せ（つまりピアノにものすごく近づいて)、ピアノという楽器が発する倍音のシャワーを浴びつつ、その世界をモンポウの音響世界として味わいながら歌ってほしいの。彼の歌曲を演奏する時は、是非いつもそうしてちょうだいね―と語られたのであった。

Ⅳ－1　トルドラ作曲による「定かならぬ歌」について

では、次にモンポウのこの作品が作られた翌年 1927 年にトルドラが作曲した、同じカルネーの詩による「定かならぬ歌」を聴いていただこう。

【音源３】

Toldrà “Cançó incerta” por J. Carreras

https://youtu.be/HGs64eFS4-4

→これは、Liceu 歌劇場交響楽団の伴奏、つまりオーケストラ伴奏に編曲されたものの演奏である。演奏中に差し込み画像として、建築におけるムデルニズマ（カタルーニャ・ルネサンス）の様式による建築物の代表作品も映るので、その時代性と、一種の美的コンセプトの類型を感じ取っていただければありがたい。

原作通りのピアノ伴奏としては、次のものを聴いてみよう。

【音源４】

Toldrà “Cançó incerta” por Maria Luisa Muntada（Sop)/Josep Surinyac(Piano)

https://youtu.be/OmWLkc1IBHQ

モンポウとトルドラの二人の作曲家による「定かならぬ歌」を聴いていただいたわけだが、印象はどうであったろうか？

筆者なりに感じたままをお伝えすると、モンポウのものは、詩人カルネ―がこの詩のメタファーに籠めたラナシェンサの精神を、むしろ音として前面に押し出したかのようなものとして受け取られる。モンポウが施したものは、聴く者に不穏な雰囲気を与えるかのような、和音の連打から始まる。その和音は２度のぶつかり合いを内包しているが、これはモンポウの他の作品にもよく現れる「苦渋の２度」にもつながるものである。時としてこればさらに短２度のぶつかり合いを施され、心理的ストレスや苦渋感を表すものとして、初期の頃からほぼ彼の生涯の作品を通して現れる特徴的な響きなのである。この曲は、押しなべて沈鬱なムードに支配されていると感じられよう。

一方、トルドラのものは、まずは自然に取り巻かれた環境にあって、大きく深い呼吸ができる喜びに浸るかのような、開放感を持つ前奏で始まっている。モンポウのそれが、冒頭から不穏に満ちた始まりを見せるのに対し、トルドラは、この詩、この曲が詩文の字義通りの、一種の自然賛美をテーマとするような曲として始まっているかような印象を与える。しかし、トルドラも並外れたカタルーニャ精神の持ち主であることが、第三詩節に入ると「大胆不敵な者の出世のための近道なのか、危。うい滑る坂道なのか」において、そ

れまでとは打って変わって、不穏な陰りと焦燥感を見せ、次の 「はたまた灌木に覆われた、恋人たちの道なのか」 で再び本来の明るさを取り戻そうとしている。

このように見ていくと 1926 年に作曲されたモンポウの作品では、詩人カルネ―の詩の持つ「意味の２重性」のうち、むしろ「裏の意味」の方を曲調においても前面に押し出しており、翌年に書かれたトルドラのものでは、詩の奥に潜むラナシェンサの精神を踏まえながらも、自然に取り巻かれる幸福感というオブラートに包んだかのように構成されている。このようにカモフラージュしつつ進めることによって、この詩の持つプロテスト的意図、カタルーニャにとっての危機的時代（それは歴史的には既にもっと昔からあり、また現在も続いているものではあるのだが）において、芸術的衣をまとわせ、それゆえ中央政府から「危険視」されることから免れることをもってカタルーニャの民衆に長く歌い継がれていくような「巧みな仕掛け」を施したのだと筆者はみている。また、カタルーニャの行く末を選択する際に、判断を過たないようにと次世代に受け渡していくための、一種の「カタルーニャ精神のタイムカプセル」として、この作品を作り上げたのだと、筆者は解釈し、また位置づけるものである。

おわりに

もとより、二人の作曲家のいずれかが、あるいは二つの作品のいずれかが優れ、また劣っているかなどを論議するためにこうした研究をしているのではない。カタルーニャのアイデンティティーをことごとく壊滅させようとのし掛かってくる中央政府からの圧力に対し、芸術家である詩人は、また、作曲家たちはどのようにこの時代において戦ったのか、戦おうとしたのかが見えてくるのではないかと筆者は感じている。その戦い方の違いにも作曲家たちの個性の違いが色濃く出るということを見逃したくないのである。

星の数ほどあるといえる音楽作品のなかには、純芸術的な価値を持つ作品も多々存在する。しかしその一方で、社会に対し、民衆に対し、同世代に対し、また未来を担う次世代に対して、看過できない現状を伝え、それを乗り越えようとするためにはどうするべきかという重要なメッセージを伝えたい思いで書かれる作品も存在するのである。こういった作品に取り組む場合には、特にその作品の存在が、それを取り巻く様々な状況や作品の性格上、数々のメタファーの衣を纏っていることを見抜き、その本質を洞察し、テキストに、そして曲に託された重要なメッセージ性を決して損なうことなく、作品の中から抽出し、

作者の意図、作品の意義を再創造して人々に歌い伝えていくことが、演奏家としての、いわば責務なのである。ここにこそ、演奏家という再現芸術家の持つ創造的価値と大いなる使命があることを忘れてはならない。

＜参考音源＞

a) Mompou のピアノ曲

自作自演にて「歌と踊り第 6 番」モンポウのプロフィール（横顔付き）

https://youtu.be/UBiNxejpjws

b) Mompou “Cançoneta incerta” por Marta Mateu(Sop), Jordí Masó(Piano)

https://youtu.be/BnHDVCrpCd0

c) Mompou “Cançoneta incerta” por Carmen Bustamante(Sop.), Carmen Bravo(Piano)

https://youtu.be/OGZ3LVebdXo

d) Mompou “Combat del somni” I. Demunt de tu nomes les flors por Jose Carreras(Ten.), Miguel Zanetti(Piano)

https://youtu.be/HqltLgNp8eI

e) Toldrà “Cançó incerta” por V. De Los Angeles 伴奏：バルセローナ市立管弦楽団

https://youtu.be/1qsvVLtmUJw

f) Toldrà “Cançó incerta” por J. Carreras→Liceu 歌劇場交響楽団の伴奏、中に差し込み画像として、建築におけるムデルニズマ（カタルーニャ・ルネサンス）の様式による代表的建築物の画像が挿入されている。

https://youtu.be/HGs64eFS4-4

g) Toldrà “Cançó incerta” por Maria Luisa Muntada（Sop)/Josep Surinyac(Piano)

https://youtu.be/OmWLkc1IBHQ

h) Toldra の代表的歌曲作品から “Maig” por Assumpta Mateu(Sop.)/Francisco Poyato(Piano)

https://youtu.be/zZBS9-76Aw0

i) こちらは番外編とも言ってよいポピュラーソングとしての“Cançoneta incerta”で、カタルーニャのシンガー・ソング・ライター Victor Bocanegra の自作（メロディー）自演によるもの。かつての 50 年代反戦フォークソングの衣をまとったカスティージャ中央集権主義へのプロテスト・ソングとも受け取られる例といえよう。

https://youtu.be/ELgL3uL77E8

＜参考文献＞（代表的なもののみ掲げる）

< 洋書>

1. Capdevilla, Manuel 1964 “Eduard Toldrà, Músic” Editorial Aedos, Barcelona
2. Capdevilla, Manuel. “Eduardo Toldrá Músico.” Ediciones Unidas S.A., Mallorca, Barcelona （前掲書のカスティージャ語版）
3. Fernández-Cid, Antonio. 1964 “Lieder y Canciones de España” Editoria Nacional, Madrid
4. Fernández-Cid, Antonio. （出版年記載情報無し）“Eduardo Toldrá” Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Bilbao
5. Fernández-Cid, Antonio 1973 “La música española en el siglo XX” Fundación Juan March, Madrid
6. Janés, Clara. 1975 “La vida callada de Federico Mompou” Editorial Arie1, Esplugues de Llobregat, Barcelona
7. Janés, Clara. 1987 “Federico Mompou - Vida, textos y documentos” Fundación Banco Exterior, Madrid,
8. Kastner, Santiago 1946? “Federico Mompou” Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Madrid
9. Marco, Tomás. 1983 “Historia de la música Española” tomo VI, Alianza Editorial,

S.A.,Madrid
10. Meeús, Nico1as. 1967 “Federico Mompou - Influences populaires et technique savante dans son oeuvre” Universite Catholique de Louvain, Paris
11. Prevel, Roger. 1981 “La Música y Federico Mompou.” Plaza y Janes,S.A., Esplugues de Llobregat, Barcelona
12. Riquer, Martín de(出版年記載情報無し) “Resumen de literarura catalana” Editprial Seix Borral, Barcelona.
13. Sopeña, Federico (Federico Sopeña Ibáñez) 1981 “El nacionalismo y el "lied"” Real Musical,S.A., Madrid
14. Valles, Edmon 1977 “La cultura contemporánea en Catalunya(1888-1931)” Edición especial para la Caja de pensiones para la vejez y de ahorros "la Caixa" de Catalunya i Baleares. Barcelona
15. Valls, Manuel. (Manuel Valls Gorina) 1962 “La Música española después de Manuel de Falla” Revista de Occidente, Madrid,

＜和書＞

1.赤地経夫 、田津排 他 1992『ガウディ建築 入門』 東京 :新潮社
2.有本紀明 1991『スペイン ・聖と俗 』 東京:日本放送出版 協会 (第 1 刷 昭和 58 年)
3.岡村多佳夫 1991『バルセロナ～自由の風が吹く街』東京:講談社 、(講談社現代 新書 1067)
4.樺山紘一 1991『カタロニアへの眼』 東京:刀水書房
5.神吉敬三 1992『パルセローナ』 東京 :文藝春秋 (世 界 の都 市 の物 語 3)
6.川成洋 1991『スペイン— 光と影の出会い』 東京 :教育社
7.黒 田悦子 1991『スペ イ ンの民俗 文化 』 東 京 :平凡社
8.斉藤孝昭 1982『スペイン戦争—ファシズムと人民戦線』 東京 :中央公論社 、(初版 昭和 41 年) (中公新書 104)
9.ジャネス、クララ 1993『ひそやか な音楽ーフェデリコ ・モンポウ生涯と作品』 (Federico Mompou - Vida. Textos, Documentos, 熊本マリ訳 東京 :シヨバン (東京音楽社)
10. ソベーニャ、フアン 1990『スペインを解く鍵 』 東京 :平凡社 、(第 1 刷 昭和 61 年)

(平凡社選書 95)
11.中沢新一 1992『バルセロナ、秘数 3』 東京 :中央公論社 (中公文庫 540)
12. ピタル、メネンデス ;ガニベー、アンヘル ;エントラルゴ、ペドロ ・ライン 1991『スペインの理念 』 (Pidal,Menendez ,'Ganivet.Angel ; Entralgo′ P･Lain :hasdos Espailas, Austral,Madrid ,･ dearium,Aguilar,Madrid, Espafla como problema, Aguilar.Madrid 橋本一郎 ・西洋龍生訳 東京 :新泉社
13.マダリアーガ 、S. 1985『情熱の構造ーイギ リス人 、フラ ンス人 、スペイ ン人 』 (Madariaga, Salvador de : Ingleses, franceses, españoles.) 佐 々木孝訳 東京 : れんが書房新社
14. ロペス、ホセ ・ガルシア 1976『スペイン文学史』 (L6pez José García : Resumen de historia de las literaturas hispánicas, 4a ed･Barcelona 1968) 有本紀明 ・東谷秀人 訳 東京 :白水社
15.濱田滋郎 ・熊本マリ他 1992『生誕 100 周年記念フェデリコ ・モンポウ フェスティバル (1992)』 東京 :ICG(国際ギター文化交流協会)
16.長谷川秀樹 2018 『ヨーロッパにおける地域ナショナリズムについての国際社会学的考察ーフランス・コルシカ島を事例にー』　横浜国立大学教育学部紀要. III, 社会科学 (1) pp65-83