

[研究論文]

プロコフィエフ 《ピアノ・ソナタ第8番》 Op.84における 抒情性について

On the Lyricism of Prokofiev's “Piano Sonata No.8” Op.84

林 京平

Kyohei Hayashi

〈抄 録〉

プロコフィエフ作品の魅力は、近代感覚にあふれたダイナミズムであり、また新古典主義的な明瞭さと抒情性豊かな旋律である。ダイナミズムは、ピアノを打楽器的に活用することによって生まれる激しい動的なリズムと不協和音で表されている。抒情性は、特に彼の後期の作品に強く表れていると言われている。実際にプロコフィエフの作品を演奏してみると、彼の後期の作品には、初期の作品に比べ、抒情的な深まりが強く感じられる。また、近代的な要素やトッカータ的な要素が抒情性に支えられて、より効果的に機能しているように思われる。

本研究では、後期の《ピアノ・ソナタ第8番》Op.84を取り上げ、プロコフィエフの抒情性に焦点を絞り分析する。

キーワード：プロコフィエフ、《ピアノ・ソナタ第8番》、抒情性

Abstract

The charms of Prokofiev's works are in its dynamism full of modern style, clarity with the character of neoclassicism, and melodies full of lyricism. The dynamism is expressed by intense rhythm and dissonance, which are created by using the piano as if it were percussion. It is stated that the lyrical character was developed in his late works. In fact, when I played his late works, I found a lot of profound lyrical expressions in them. At the same time, I feel that the modern elements and the Toccata are functioning more effectively than in his early works. I assume that the lyrical character would be producing good effects in his other later works.

In this study, I take up Prokofiev's *Piano Sonata No.8* which was composed in his later years, and I would like to try to analyze the lyricism of Prokofiev.

Keywords: Prokofiev, “Piano Sonata No.8” Op.84, lyricism

はじめに

プロコフィエフ（1891-1953）の作品には、代表的な5つの要素があると言われる¹⁾。第1に古典的な要素。第2に近代的な要素。第3にトッカータ、もしくは“モーター”の要素。第4に抒情的な部分。そして第5にグロテスクさである。

そのうち第4の抒情的な部分について、プロコフィエフ自身は「まずは思想的、瞑想的な表現をとる形で始まった。この要素についてはのちのちまで気づかなかった。私には抒情的な才能はまったくないと長い間思われていたので、なかなか精が出ずにゆっくりと成長していった。しかし時間が経つにつれて、私は自分の作品においてのこの要素にますます注意を払うようになった²⁾」と述べている。

近代的な要素やトッカータ的な要素を多く含んだ前衛的な性格は、初期、中期の作品に顕著に表れており、そしてソヴィエト帰国後（1936）の後期の作品において、抒情性が強くなったと言われている。後期の重要な創作理念の一つである抒情性を理解することは、彼の作品を演奏する上でも大変重要である。

本研究では、後期のピアノ・ソナタ第8番を取り上げ、プロコフィエフの音楽を形作っているメロディ、リズム、ハーモニーを軸に、特に前衛的と言われている転調、音階、跳躍等の要素を重ね合わせて、彼の抒情性の特徴について考察する。

1. 音楽における抒情性の概念

抒情性について論じるにあたり、“抒情性”とは何かを明確にしておく必要があるだろう。

抒情性は、抒情詩（lyric, lyric poetry）から生まれた言葉である。lyricの語源は古代ギリシア語にさかのぼり、リラlyra（竖琴）およびそれに関連するものを表すlyrikosに発している。lyricという語は竖琴に合わせて詩人が歌う詩を指していたのであり、詩人は作詞者であるとともに、作曲者、演奏者でもあった。すなわち音楽と詩が未分化であった時代にその起源を持つのである。こうして見ると、“抒情”という言葉はそもそも音楽の世界とも深い関わりがあることがわかる。

“抒情性”（英語ではlyricism）という言葉は、辞典や辞書によると、

「人間の喜怒哀楽を芸術的に昇華した時に生まれる感動を抒情性と呼ぶ。
芸術表現を追及する抒情精神も指す。」

『ブリタニカ国際大百科事典 2008年』

lyric : expressing a person's personal feelings and thoughts

lyrical : expressing strong emotion in a way that is beautiful and shows imagination

Oxford Dictionary 2010 Eighth Edition

広義では上記のような意味で捉えられるが、音楽においては、“抒情的な旋律”や“抒情的な曲”といったように用いられることが多い。この“抒情的な”という表現は、主観的体験や内的感動が、情緒溢れた、繊細で美しい音の連続として現れる時に使われる。また、竖琴やハープそのものやそれらに通じる透明で柔らかい音色や特徴を備えている楽曲も抒情的と捉えられる。

次の引用文はプロコフィエフのピアノ・ソナタ第8番について書かれたものだが、抒情性について、優しく、そして、甘く夢見るような、と表現している。

Its (the Eighth Sonata's) lyrical quality and tenderness are unquestionably appealing, Robinson said in his book 'sweet' and 'dreamy' are words rarely associated with Prokofiev or his music, but they occur with surprising frequency in the Eighth Sonata.

Liao, Chiann-Yi *Trilogy-Prokofiev's War Sonatas*

本研究では、抒情性に焦点を合わせて考察を進めていくわけであるが、代表的な要素である、近代性、トッカータ、グロテスクさなども重要な要素となるであろう。

2. 《ピアノ・ソナタ第8番》Op.84の成立と時代背景

1918年、プロコフィエフは革命後の混乱を避けアメリカに亡命、その後ヨーロッパにも居を構えるなどして外国生活を送っていたが、1936年春、祖国ソヴィエトに定住するため、家族と共に帰国した。

この頃のソヴィエト連邦は3回にわたる大粛清で、スターリンの独裁政治が確立しており、国を挙げて社会主義国家建設に向けて邁進していた。芸術一般も、政府の支配下に置かれた。共産党中央委員会は、作曲家に対して「社会主義リアリズム」と呼ばれる作曲方針を発表し、「作曲家は音楽の社会的な内容、それを一般人民に広く訴えかけることに留意し、また音楽語法の基本として過去の伝統やソ連各地の民族的な要素に目を向けること」³⁾を求めた。

プロコフィエフは帰国の理由として、「公の場では、“愛国的感情”と“望郷の念”という言葉で、そして友人には“本当の冬を見、ロシア語を聴きたい”⁴⁾と説明している。プロコフィエフは作曲家として、注意深く政府とうまく折り合っていく準備ができていたようだ。ロシアの現実と向き合い、時代を的確に捉えていたと言える。

《戦争ソナタ》が着手された1939年は、9月にドイツがポーランドに侵入し、第二次世界大戦が始まった年である。1939年の夏はミーラ・メンデリソーン（1915-1968）との出会いの季節でもあり、プロコフィエフにとって特別な夏であった。ミーラは以来パートナーとして、大きな存在となる女性である。

ソナタ第8番が完成される頃には、戦争の勝利は確実であった。こうした状況は第1楽章の全体的に落ち着いた内省的な雰囲気や、第3楽章の勝利の凱旋のような勢いに影響を与えている。このソナタは、戦争を奮起させるとして政府から高い評価を得た。

ソナタ第8番の初演は、1944年12月30日、モスクワでエミール・ギレリス（1916-1985）によって行われた。ギレリスは、「第8番ソナタは、多くの感情的な緊張を要求する深遠な作品である。交響的展開、緊張感、抒情的楽章の広がり的魅力で聴衆を魅了する」⁵⁾と述べている。

3. 《ピアノ・ソナタ第8番》Op.84の分析と考察からみた抒情性

3.1 第1楽章 B-dur

先行文献⁶⁾をもとに、楽譜（Boosey&Hawkes, 1985）に沿って分析する。まず、第1楽章の全体構造を示す（表1）。

Andante dolce: ソナタ形式 4/4拍子

【表1】第1楽章の構造

提示部	展開部	再現部	コーダ
第1-89小節	第90-205小節	第206-260小節	第261-297小節
89小節	116小節	55小節	37小節

このソナタは、ソナタ第7番、交響曲第5番と同じB-durで、前者と同時期に着想され、後者と一緒に完成された。この第1楽章は、彼のピアノ・ソナタにおいて、唯一ゆったりとしたテンポで書かれている。演奏に15分を要する、非常に壮大な楽章である。彼の交響曲第5番（1944）の第1楽章の叙事詩的な雰囲気や彷彿させる。

Andante dolce と書かれていることから、音楽を聴かなくても、この冒頭が穏やかに語るような性格を持っていることがわかる【譜例1】。複数の旋律が一つの大きな線として、穏やかに上行し下行している。自然と歌い出したくなるメロディが特徴的で、ポリフォニックな構造がそれをより魅力的にしている。息の長いフレーズは、ゆったりとした呼吸を必要とする。ただ美しいだけでなく、6度や8度以上の急激な跳躍も見られる。第3小節では、内声も含めたフレーズの一部を即興的に上または下に半音ずらし、和声もこれに準じてつけることによって、一時的な色彩の変化をもたらしている。バスのオルゲルポイントに支えられたその半音階的進行が、どこことなくロシアの民族的な響きを醸し出している。



【譜例1】第1主題部 第1-8小節

第10小節から *espress.* の表記と左から右手に伝わる3連符が感傷的な旋律を生み出し、リズムに厚みを加えている【譜例2】。ここでも半音階が多く使われている。物語が始まるような清々しさがある。また、この3連符が第2楽章における3拍子のゆったりとしたワルツを予感させる。



【譜例2】第9-17小節

第2主題はg-mollで、第1主題のB-durの平行調である【譜例3】。D-Cisの半音関係を含む持続したバスの旋律に対して、高音域の憂鬱なメロディがpで応答する。まさに会話をしているようだ。感情的な激しさが、不気味で近代的なバス短9度の下行によって表現されている。哀愁が漂うパッセージだ。



【譜例3】第2主題部 第61-63小節

展開部は、16分音符のモチーフが基になっている【譜例4】。死に対する恐怖が感じられ、不気味さが漂う。半音階進行を含む細かいリズムが特徴のトッカータ的な部分である。前へと前進していくエネルギーばかりか、そこには凶暴的なストーリー性も加わる。第92小節から、第1主題のような息の長い旋律がレガートで歌われる。ここでは、ダイナミクスはppで抑えられている。右手の16分音符のモーター的なリズムと左手の旋律が、絶妙なコントラストを生み出している。左右の音量のバランス、正確な16分音符の維持等、演奏者にとって、非常に集中力を必要とする部分である。

【譜例4】 第90-93小節

第140小節のバスにおける、鋭く打ち付けるような半音階のメロディに続いて、第141小節からは、提示部からの主題が拡大されて表れる【譜例5】。何度も転調され、*f*から*ff*へと緊張感が高まる。第1主題の要素が転調をもってダイナミックに打鍵される。第1主題のポリフォニックな響きが、ダイナミズムを支えているようにも見える。第149小節からは、右手がより高い音域で、ドラマティックに奏されるが、左手は音価が右手の2倍に拡大されて、不協和に演奏される。第145小節には6連符によるアルペジオが、ハーブのように滑らかに奏される。

【譜例5】 第140-149小節

第206小節からの再現部では、第1主題や経過句、第2主題も短縮されている【譜例6】。第2主題は第1主題の同主調であるb-mollで再現される。より瞑想的で落ち着いた表情となる。

【譜例6】 第1主題部 第202-211小節

第1楽章は、Andante dolceの穏やかなテンポ、ポリフォニーの書法、*p*や*mp*などのダイナミクス、バスのオルゲルポイントによって、冒頭から内省的な世界が広がる。提示部では、前衛的なリズムの鋭さはない。第1主題は、内声を中心に半音階を多く含んでいる。完全4度・完全5度・短6度・短9度等の跳躍が見られ、ただ美しい旋律としてだけではなく、どこか皮肉さを内包している。歌手が歌うにはかなり無理のある、その限界を超えた響きに、プロコフィエフらしさが表れている。第2主題は、幅広い音域の使用、短9度の跳躍を含む半音関係、アルペジオ、*p*の静寂な雰囲気、悲しみにくれるバス・パートに寄り添うように、悪魔の囁きとして鳴り響く。

展開部は、トッカータ的に突進する半音階のリズムが特徴的である。提示部の雰囲気を引きずっているのか、展開部の後半になってからようやく*f*や*ff*が見え始め、音楽も激しさを増してくる。打楽器的な縦のリズムが強くなるが、その土台となる素材は、第1主題の要素である。ただ前衛的な音楽で終わらせないために、明快で美しい旋律を用いてバランスをとっている。これは初期作品と大きく異なる点だ。展開部のクライマックスでは、激しい動的なリズムが王座に君臨するかのようになり、*fff*で鳴り響くが、最後は平和な響きで曲を終える。

3.2 第2楽章 Des-dur

Andante sognando: 変奏による3部形式

【表2】 第2楽章の構造

第1部	第2部	第3部
第1-34小節	第35-65小節	第66-81小節
34小節	31小節	16小節

第2楽章は、他の2楽章よりもシンプルな構造となっており、内容的な複雑さはない。優雅さや繊細さを併せ持ち、ボートや揺りかごを揺れ動かすような、舟歌もしくは子守歌のような雰囲気がある。それは堂々とした2つの楽章に挟まれた、つかの間の休息のようなものである。*sognando*というまれな表情記号によって、夢のようで幻想的な音色が決定されている。全体的に厚みのある暖かな和音が特徴的である。複数の旋律が同時に鳴り響くので、よく共鳴する。3種類のメロディ素材が、異なる調、音域、音色の変化によって、繰り返し演奏される。変奏曲の手法も随所に見られる。

第1楽章が線的なテクスチャだったのに対して、第2楽章はハーモニーが全体を支配している【譜例7】。和声構造もI-V-Iとシンプルである。*p*で甘く演奏される。右手の3声部は、大体並行して進行していく。16分音符にAs-G-Asの半音関係がある。8小節もの間、左手は3つの音がオクターヴで繰り返される。これが、バレエのような性格をこの楽章に与えている。



【譜例7】第1-4小節

第27小節から、モチーフ毎に音域を移動させることによって、各モチーフを際立たせている【譜例8】。左手の半音階は繊細で美しく、第1楽章の第1主題の半音階的な旋律を思い出させる。また、第31-32小節のリズムは、同様に第2主題に似ている。虹色の世界が広がるようである。



【譜例8】第26-34小節

新たなメロディが *tranquillo* で提示される【譜例9】。ここでも、ハーモニーが前面に出される。また、3拍子の穏やかなリズムと左手のオクターヴも印象的である。37-38小節目の Gis から G への半音進行は、曲調の僅かな変化を可能にしている。



【譜例9】第35-38小節

冒頭のメロディが他の声部のオクターヴに支えられるように再び現れる【譜例10】。多声的かつ両手のAsの重なりによって、メロディが補強され、より豊かな響きを得ている。



【譜例10】 第66-69小節

第2楽章は、冒頭の*Andante sognando*と*dolce*の表記からもわかるように、甘く夢見るような響きが広がる。バレエ的な音楽で、《シンデレラ》や《ロミオとジュリエット》を彷彿させる。これは、プロコフィエフのソナタの緩徐楽章によく見られる特徴だ。第1楽章、第1主題の3連符を拡大したかのような3拍子の穏やかなリズム、豊かなハーモニー、付点8分音符を含むリズムカルで半音階的な旋律、バスのオスティナートが中心となっている。随所に見られる3度音程のスケールや半音階、分散和音は、深い情感を持ち、メランコリーを感じさせる。32分音符の流れるような音階は、移り変わる虹色の世界を描いているようだ。*tranquillo*で奏される旋律は、バスのリズムと相性が良く、美しい。全体的にダイナミクスは*pp*から*mf*の間が多く、*f*の部分も*dolce*で演奏される。冒頭の主題が何度も変奏され、各声部が複雑に装飾されていく。第1楽章と同様、ポリフォニーの書法も冴え渡り、立体的に響く。第1楽章のダイナミズムは、ここでは完全に影を潜める。《古典交響曲》において顕著だった、旋律の明快さや美しさがこの楽章にも見られる。第1楽章の内容は複雑で演奏時間も長いため、第2楽章はその分軽いタッチで書かれている。

3.3 第3楽章 B-dur

Vivace: ロンド形式 12/8拍子

【表3】 第3楽章の構造

A	B	A'	C	A''	B'	A'''	Coda
第1-41	第42-84	第85-106	第107-379	第380-403	第404-448	第449-457	第458-489
41小節	43小節	22小節	273小節	24小節	45小節	9小節	32小節

夢のような第2楽章の後、第3楽章が凄まじいエネルギーを持って邁進する。中間部Cの大規模なエピソードとコーダを持つ、ロンド形式でできている。この楽章の和声はシンプルである。不協和音を取り除いた、長3和音を多用する例は、他のソナタには見当たらない。

第1楽章、第1主題の3連符のモチーフは、2楽章において3拍子のゆったりとしたワルツへと拡大され、それが第3楽章では12/8拍子という8分音符3つの細かなまとまりへと縮小されていく【譜例11】。



【譜例11】 第1-5小節

第107小節からのCの部分はワルツである【譜例12】。中心となるモチーフは、第2楽章の冒頭の半音階的モチーフを土台としており、3音からなる。全部で78回も現れる。この異常な緊張感は、属音Asの連続からきている。テンポが速いので、その分テクスチャも細くなっている。3拍子の縦のリズムが前面に出ている。107小節目からの繰り返されるAsの音を背景に、短い半音階的モチーフがバスに現れる。その後、それより長いメロディがテナーの声部において模倣される。一つの小さなモチーフからでも、複雑な響きが得られるということが、よく理解できる。連続するオスティナートが、壮絶で近代的なワルツを生み出す。



【譜例12】 第107-121小節

第1楽章の第2主題が現れる【譜例13】。それは亡霊のようだ。pで奏される短9度の跳躍を含む半音関係、穏やかな7連符、息の長い美しいメロディが、時が止まったような優しい空間を演出している。



【譜例13】 第285-296小節

*Andantino*のテンポ、*irresoluto*と*espress.*の表記、ポリフォニーの書法、*pp*のダイナミクス、緩やかな3連符、これらすべてが幻想的な世界を築いている【譜例14】。



【譜例14】 第338-347小節

第3楽章の中間部Cにおける、循環動機として第1楽章の第2主題が現れる部分と*irresoluto*の部分には、幻想的な魅力がある。中間部Cの3音からなる半音階的モチーフが、バスの短9度の跳躍、高音域の憂鬱なメロディ、7連符、*p*のダイナミクスが特徴的な第1楽章の第2主題と組み合わせたり、音域が拡大され、メロディがより神秘的に響く。それによって、音楽の流れが一瞬、静寂さを取り戻す。*irresoluto*の部分は、*Andantino*のテンポ、半音階を含む豊かなメロディ、左手の3連符が第1楽章の内省的な表情を思い出させる。無調的な響きと、しばしば変更される拍子によって、目の前に夢のような世界が広がり、それまでの激しさと緊張感から一瞬、解き放される。感動的なクライマックスを上げるために、ここでは一旦ダイナミクスのボリュームを落として、嵐の前の静けさを演出している。*Andantino*のテンポとは対照的に、コーダでは、スピード感に溢れ、鋭い音型をきらめかせながら、ダイナミックに楽章を終える。

おわりに

本研究では、はじめに抒情性とは何かを定義し、それに基づきプロコフィエフのソナタ第8番を分析し、抒情性の特徴について考察を試みた。その結果、プロコフィエフの抒情性は内省的、幻想的、ロマン的、バレエ的、民族的、悲劇的等、様々な面を持っていることが分かった。抒情性が単体として現れることもあるが、古典性、近代性、トッカータ性、ダイナミズム、アイロニズム等の一見相

容れないような要素と融合させることによって、独自の世界を築いている。時には、諧謔性や風刺的な性格を生み出すこともある。また、抒情性が醸し出す幻想的、ロマン的な響きは近代的でピアノスティックな響き、鋭い不協和音と動的なリズムによるダイナミズムと調和し、豊かで幅広い表現を可能にしている。

また、循環動機の手法や、各楽章の抒情的なモチーフに関連性を持たせることによって、全体的な抒情性の繋がりを図っている。

この曲における抒情性にとって、半音階は一つの効果として重要な役割を果たしていることがわかった。第1楽章の第1主題には内声を中心に半音階的モチーフが存在している。それは、一時的な転調を促し、揺れ動く調性の不気味さ、色彩の変化に特徴される抒情性の豊かさを生み出している。第2主題においては、それは音域の拡大によってさらに顕著に表れている。低音部における、短9度の跳躍を含むおぞましい半音関係、そして、高音部のきらめきは、プロコフィエフの抒情性そのものである。展開部においても、バスの旋律は半音階になっており、近代的なトッカータの要素を支えている。

第2楽章では、16分音符にAs-G-Asの半音関係があるが、これは、第3楽章の劇的なワルツ部分のモチーフの土台となっている。

第3楽章冒頭では、右手のB-Ces-C-Cesはやはり半音関係である。このように、全楽章を通して重要なモチーフには、必ずと言ってよいほど半音階が使われているのがわかる。

後期作品の抒情性には、プロコフィエフ独自の抒情の才能に加え、大きく四つの外的影響があったと考えられる。一つ目は、1918年に祖国を去ってから感じた、ロシアに対する望郷の念である。二つ目は、外国生活時代に受けた音楽的影響である。三つ目は、スターリン時代の社会主義リアリズムの影響であり、四つ目は、第二次世界大戦の影響である。

また、抒情性を中心にピアノ・ソナタ第8番を分析した結果、基本調は明確であるが、音楽的な抑揚を持たせるために、一時的に調性をずらすテクニックが用いられていることも分かった。このことによってもたらされる深い抒情性に、心が躍らされるのを感じる。同時にこの作品が作曲された時代背景やプロコフィエフの人生を追うことによって、さらに抒情性の意味が深く理解できる。ピアノ音楽史上、重要なレパートリーである本作品をこれからも愛奏し、曲の解釈・演奏技術のさらなる向上を目指したい。

注

- 1) S. プロコフィエフ『プロコフィエフ 自伝／随想集』田代薫訳（音楽之友社、2010年）pp.51-52
- 2) 同上
- 3) R. マカレストー「プロコフィエフ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』第15巻、一柳富美子訳（講談社、1996年）p.554
- 4) D. Redepenning, "Prokofiev", *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2nd ed., vol.15, (London, 2001) p.413
- 5) C. Liao, *Trilogy-Prokofiev's War Sonatas*. (Ohio,1999) p.21
- 6) 同上

参考文献

- アレックス・ロス『20世紀を語る音楽Ⅰ』柿沼敏江訳、みすず書房、2010年
- 石田一志『ピアノ曲鑑賞辞典』音楽堂出版、1992年
- 井上頼豊『プロコフィエフ 大音楽家 人と作品31』音楽之友社、1968年
- 亀山郁夫「プロコフィエフとスターリン権力」『レコード芸術』10月号、音楽之友社、2003年、119-122頁
- サフキーナ『プロコフィエフ その作品と生涯』広瀬信雄訳、新読書社、2007年
- ジェームズ・バクスト『ロシア・ソヴィエト音楽史』森田稔訳、音楽之友社、1971年
- 西沢昭男「プロコフィエフの和声について」『横浜国立大学研究紀要』第13集、1998年、53-63頁
- プロコフィエフ・セルゲイ『プロコフィエフ 自伝／随想集』田代薫訳、音楽之友社、2010年
- マカレストー・リタ「プロコフィエフ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』第15巻、一柳富美子訳、講談社、1996年、548-555頁
- R・ホフマン・ミシェル『プロコフィエフ』清水正和訳、音楽之友社、1971年
- D. Redepenning. "Prokofiev", *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2nd ed., vol.15, London, 2001, p.413
- Liao, Chiann-yi. *Trilogy-Prokofiev's War Sonatas: a Study on Pianism Diagnosis and Performance Practice*. Ohio State University, 1999
- Merrick, Frank. "Prokofiev's Seventh and Eighth Piano Sonatas." *The Musical Times*, Vol.89, No. 1266, August, 1948, pp.234-236
- Prokofiev, Sergei. *Sonatas for Piano (No.6-9)*. London: Boosey&Hawkes, 1985