

## ムソルグスキー作曲 組曲「展覧会の絵」の演奏解釈

—ガルトマンの原画を手掛かりとして—

細川節子\*

(平成 10 年 5 月 13 日受付, 平成 10 年 7 月 21 日受理)

### Interpretation of Mussorgsky's Suite "Pictures at an Exhibition" for Performance

—With Hartman's Original Picture as a Hint—

Setsuko HOSOKAWA

In the 19th century, Russian music was developed by musicians with strong national consciousness. Above all, Mussorgsky left specially individual works.

When he traveled in Moscow, he was touched by the history and culture of Russia, and came to have deep love of his own country. He, thus, actively adopting Russian folk songs and folk tales, produced creative music, free from the style of European music.

The suite "Pictures at an Exhibition" was composed based on the impression of the exhibition of the posthumous works of Hartman, who was a painter as well as his best friend. They well understood each other, and both were engaged in creative activity, pursuing the same ideal. Therefore, the death of Hartman was a great loss and sorrow for him.

In this piece, he not only described the pictures at the exhibition, but also expressed his deep sorrow over the death of Hartman. Since Mussorgsky died, it has been played all over the world. However, the original picture by Hartman has little been told.

I will be going on studying how to play the suite "Pictures at an Exhibition" with the help of the original pictures by Hartman, which was newly found in 1991 thanks to the research by Mr. Ikuma Dan, a composer, and the report team for NHK.

**Key words:** Mussorgsky, Russian music, Nationalism music

キーワード: ムソルグスキー, ロシア音楽, 民族主義音楽

#### 1. 緒言

19世紀のロシア音楽は、国民主義の運動のなかではぐくまれてきた。それは、古い歴史をもつロシアの、民話や民謡のなかに題材をとり、自由な発想によって表現され、開花していった。グリムカ(1804~1857)に始まり、ダルゴムイシスキー(1813~1869)によって、より高められたロシア国民楽派は、バラキレフ(1837~1910)の登場によって、「5人組」の時代に入っていくのである。この時代のロシアには、音楽学校というものがないため、たとえ貴族出身であっても、ほとんどの作曲家は独学で作曲法を身につけていた。「5人組」とは、バラキレフと、4人の弟子、キューイ、ムソルグス

キー、ボロディン、リムスキー・コルサコフで構成されていた。全員がほかに職業をもつ人たちであり、音楽に打ち込める時間は少なかったが、それぞれに豊かな才能を生かし、個性的な曲を作曲していた。その中でも、特に強い個性を表していたのがムソルグスキー(1839~1881)であった。

彼は、ロシア北西部のカルヴォー村の貴族の家系に生れ、幼少より母にピアノを習い、優れたピアニストとして活躍していた。また、作曲の才能もあり、幼い頃から数々の小品をつくっていたようであるが、それらはすべて失われている。1852年、彼は当時の貴族の慣習に従い、軍人となったが、その頃、後に「5人組」と呼ばれる

\* 芸術研究室(短大教養研究室)

ようになった国民楽派の仲間たちと、次々に交流をもつようになったのである。国民楽派とは、チャイコフスキー、アントン・ルビンシュタインらによって代表される、西欧楽派に対立するものであった。1859年、彼はバラキレフに会ったことをきっかけとして、軍人をやめて音楽に専念しようとしたが、1861年の農奴解放宣言によって、貴族としての生活に打撃を受け、その後は役人として仕事をしながら音楽活動を続けることとなった。

軍を辞めたころの彼の作品は、西洋の古典派やドイツロマン派の影響の強いものであったが、1859年にモスクワを旅したときに、ロシアの歴史や文化に触れ、母国ロシアへの強い愛着を覚え、その後、しだいに国民主義的な作風を確立していったのである。組曲「展覧会の絵」の作曲のきっかけとなった画家ガルトマンの『遺作展』を企画した、芸術史家であるスタソフと出会ったのも、この頃であった。ムソルグスキーは十分な音楽理論や作曲技法を習得していなかったが、その独特な創造性、現実的な表現力や感性を駆使して、西洋音楽の枠にはまらず、形式にとらわれない彼自身の語法によって、作品をつくりあげていった。

代表作といえるものは、ピアノ曲「幼年時代の思い出より」(1865年)交響詩「はげ山の一夜」(1867年)オペラ「ボリス・ゴドノフ」(1869年)組曲「展覧会の絵」(1874年)「死の歌と踊り」(1875年)「のみの歌」(1879年)などである。そのほか、多くの作品が未完のまま終わっている。

次に彼の作風を考えてみる。彼は、自伝的な手記の中で、自らの音楽家としての立場を述べている。

「ムソルグスキーは、作品の性格からみても、音楽観から考えても、既存のどのような音楽家集団にも分類できない。彼の芸術的信条は、作曲家としての彼の芸術観によって、定式化される。すなわち、芸術は、人々との伝達の手段であって、それ自体が目的ではない。この指導理念が彼のすべての創作活動を規定している。

人の話し言葉が、音楽的法則によって厳格に制御されるという確信から出発して、彼は音楽芸術の課題は、感情だけでなく、なによりも人の話し言葉を音楽に、再現することにあると考えている。芸術の世界では、パレストリーナ、バッハ、グルック、ベートーヴェン、ベルリオーズ、リストのような革新的芸術家だけが、芸術的法則を確立してきたことを認めるが、ムソルグスキーは、このような法則が不変なものではなく、人間のあらゆる精神生活と同じく、変化し、発展するものであると考える」[2]より引用] 彼のこの主張は、この頃のロシアの革新的な芸術観をはっきりと表している。

彼は、オペラや歌曲の作曲において、ロシア語の話し言葉を、そのアクセントに忠実に音にしていくこと、また、それに基づいたリズム法を確立し、それによって、西洋音楽の形式にとらわれないロシア民族特有の旋律をつくり上げた。このことについて、彼自身が述べた言葉がある。「話し言葉を、そのもっとも微妙な陰影を含めて再生すること。言い換えれば人間の思想と感情が外に現れたものである言葉の音声は、抑揚の自然さを忠実に保つことにより、誇張も激しさも加えずに音楽になるものであり、同時にあらゆる面で、芸術的であるものだ」[3]より引用] また、彼の音楽は叙情的であり、ひじょうに美しい旋律で彩られている。グリムカやダルゴメイスキーの時代から使用されていた全音階(半音階の音を一つおきにとって、6つの全音にした音階)五音階(5つの音からなる音階)自然的短音階(第2音と第3音、第5音と第6音が半音で他は全音からなる音階)を、頻繁に使用し、非機能的な和声進行を用いて、印象主義的、表現主義的な、独特な個性をもつ作品を作り上げた。

このような彼の音楽は、後にドビュッシーなどの印象主義の作曲家たちに、大きな影響を与えている。

彼の代表的なピアノ作品である、組曲「展覧会の絵」は、世界中で親しまれ演奏されているが、筆者は、1冊の本との出会いによって、この曲に以前に増して深い興味を覚えた。その本とは、NHK出版から1992年に出版された、「追跡ムソルグスキー『展覧会の絵』」という本で、作曲家團伊玖磨氏とNHK取材班が展覧会の絵の原画をさがすためにロシアを旅した時の、数々の出来事や発見を記したものである。本研究では、この本の内容を手掛かりにしながら、組曲「展覧会の絵」の解釈と演奏法を考察していくことを目的とする。

## 2. 組曲「展覧会の絵」の概要

1873年7月23日ムソルグスキーの親友で、画家、建築家として知られていたガルトマンが死亡した。その半年後、ペテルブルグの美術学校において、評論家で彼らのよき理解者であった、ウラジミール・スタソフの企画で、ガルトマンの『遺作展』が開かれ、その時に再会した数々の親友の遺作から受けた印象をもとにして、作曲されたのがこの曲であり、彼はわずか3週間で書き上げてしまった。スタソフに捧げられたが、存命中は、あまり演奏されなかった。なぜなら、この曲はあまりにも独特な雰囲気を持ち、高度な技術を必要とするからである。

(演奏時間 約30分)

- 構 成
- プロムナード
1. グノーム (地の精)
- プロムナード
2. 古城
- プロムナード
3. チュイルリーの庭
  4. ビドロ (牛車)
- プロムナード
5. 卵の殻をつけたひよこの踊り
  6. サミュエル・ゴールドベルグと  
シュミュイレ
- プロムナード
7. リモージュの市場
  8. カタコンブ
  9. ババ・ヤーガの小屋
  10. キエフの大門

### 3. 組曲「展覧会の絵」とガルトマンの絵

この組曲について書かれた幾つかの解説書を読んでも、実際に曲のもとになった絵については、ほとんど触れられていないといってもよい。そして、これらの曲の中の幾つかは、実際の絵の印象ではなくムソルグスキー自身の創作であるという見方が一般的になっていたのである。その要因としては、建築家であり画家であったガルトマンが、生存中にはそれほど有名でなかったこと、この作品がムソルグスキーの生存中にはほとんど演奏されなかったことなどが考えられる。1922年、ロシア生れの指揮者クーセヴィツキーが、この曲の管弦楽編曲をラヴェルに依頼し、同年10月19日にオペラ座において初演したのであるが、初演から大成功をおさめ、その後「展覧会の絵」は、ピアノ曲としても、管弦楽曲としても世界中で演奏されるようになったのである。しかし、この色彩的で叙情性豊かな標題音楽が、展覧会の印象を表現した曲だとするならば、具体的な絵が存在すると考える方が自然であろう。

今までに、絵が特定されていたのは、第5曲、第6曲、第8曲、第9曲、第10曲の5曲であった。(「ムソルグスキー『展覧会の絵』ファクシミリ」1982年モスクワ国立音楽出版社による)

そのほかの5曲については不明とされていたが、1991年その不明の絵に関して、作曲家の団伊玖磨氏とNHK取材班による、ロシアでの調査が行われた。意外なことに、これらの絵に関する調査はそれ以前にはされていない。

それだけに、この調査は困難なものであったと考えら

れる。取材班はロシアに渡り、19世紀音楽史の専門家マリナ・ラフマノワ博士、19世紀美術史の専門家エレナ・ポリソワ博士らの協力によって、ガルトマンの『遺作展』カタログ(ペテルブルグのサルティコフ＝シチュドリン図書館蔵)を手に入れ、その中から曲のタイトルと合うものを探した。このカタログには、『遺作展』に出品されたものと、されなかったものを合わせて400点もの作品が掲載されているが、写真があるわけではなく、絵のタイトル、または簡単な概略が説明されているだけのものであった。しかし、調べていくうちに、幾つかの関連のある作品を発見した。

この調査によって原画がはっきり特定されたのは、第1曲『グノーム』だけであった。この曲については、調査が進められ、ペテルブルグの美術アカデミーで、小さな鉛筆描きのスケッチを発見している。この絵は、「ついたての後ろにグノームがいる絵だった」というスタソフの証言に一致していた。このことによって、組曲「展覧会の絵」の中で、絵が特定されたものは、6曲となった。この作品を解釈するために、必ずしもすべての絵の存在を証明する必要はないし、絵の存在によって、この作品の価値が変わるものでもない。しかし、演奏する上では、大きな手助けになることは間違いなく、たいへん興味深いことである。

次に、各曲とガルトマンの絵の関連についてまとめてみる。(1)を参考にする)

#### 第1曲『グノーム』

このタイトルの絵が、カタログNo.239に記されていた。「グノーム 子供のおもちゃのデッサン。1869年に美術アカデミーで行われたクリスマスパーティーのクリスマスツリーの飾り」とあり、前述のとおり「ついたての後ろにグノームがいる」絵が発見されている。

グノームというのは、地中の宝を守る「地の精」のことで、伝説上の“こびと”である。キューピーのような顔をした“こびと”が、ついたての向こうからこちらをにらんでいる絵で、鉛筆書きのスケッチである。

(ペテルブルグの美術アカデミー蔵)

美術アカデミーの資料保存の責任者タチアナ氏の言葉を引用する。「これは、私が好きなグノームです。とても悪賢くて、いたずらっぽくて、ロシアの人たちは皆好きなグノームです。足はなんだかご婦人の足みたいで、目はとてもずる賢くそうでしょう。…」

#### 第2曲『古い城』 未発見

スタソフは、「展覧会の絵」の楽譜の解説で、この曲の

モチーフになった絵に触れ、「中世の城。その前では吟遊詩人がうたっている」と記している。

ガルトマンの絵の中で、それらしい絵は3枚存在しているが、特定はできない。

「チェルノモールの城」

古い城の前に人影が見える絵である。

(ペテルブルグのプーシキン博物館蔵)

「イタリアの道」

イタリアで描かれた絵で、古い城ではなく修道院が描かれ、その前に人影がある。

(ペテルブルグのロシア美術館蔵)

「ペリギューの風景」

フランスのペリギューの古城を描いたものである。人影は描かれていない。

(モスクワのトレチャコフ美術館蔵)

第3曲『チュイルリーの庭』未発見

カタログNo.33に「チュイルリーの庭。鉛筆描き」とある。スタソフの楽譜の解説には、「絵には子供の姿も描かれていた」と、記されている。ペテルブルグのロシア美術館に2枚の子どもが描かれた絵があり、ガルトマンの署名と「パリ」という文字が書かれているが、これらがこの曲のモチーフだという確証はない。

(ペテルブルグのロシア美術館蔵)

第4曲『ビドロ』未発見

「ビドロ」というタイトルの絵はないが、「ポーランドの反乱」という鉛筆書きのスケッチがあり、教会とギロチンが描かれている。これがこの曲のモチーフであるという説もあるが、確証はない。

(アブランツェボ美術館蔵)

第5曲『卵の殻をつけたひよこの踊り』

バレエ「トリルビー」のための衣装デザインで、水彩のスケッチである。卵の殻の衣装を着た子どもの絵がある。(17.6×25.3 cm)

(ペテルブルグのプーシキン文学研究所蔵)

第6曲『サミュエル・ゴールドベルグとシュミュイレ』

「金持ちのユダヤ人」(25.6×19.9 cm)

「貧しいユダヤ人」(14×10.5 cm)

この2枚の絵が残っている。

(モスクワのトレチャコフ美術館蔵)

第7曲『リモージュの市場』未発見

リモージュで描かれたスケッチがカタログ No. 48～119 まで70点近く残っている。鉛筆で描き散らしたような小さなもので、市場の全景とか一部分が描かれた絵は存在せず、ムソルグスキーの楽譜原稿(p. 14～15)に、フランス語で書かれて斜線で消されている説明にある、取っ組み合いの女のスケッチなど幾つかのそれらしいものが残っている。

(サルティコフのシCHEDリン図書館蔵)

第8曲『カタコンブ』

パリの地下墓場を描いた水彩のスケッチで、この絵にはガルトマン自身が描かれており、そばに骸骨が見える。(12.9×17 cm)

(ペテルブルグのロシア美術館蔵)

第9曲『ババ・ヤーガの小屋』

鉛筆書きの時計のデッサンである。ロシアの伝説に出てくる妖怪ババ・ヤーガが住む奇妙な小屋で、めんどりの脚の上に建っている。

(サルティコフのシCHEDリン図書館蔵)

第10曲『キエフの大門』

11世紀に建てられた「黄金の門」を再建するために、ガルトマンが設計した門の、水彩のスケッチである。

1869年、キエフ市が募集した門のデザインコンテストに応募し、大きな評価を得たが、門は建設されることなく終わった。

(ペテルブルグのプーシキン文学研究所蔵)

次に各曲の演奏解釈について考察していく。(この考察には1)～7)を参考にした。)

4. 組曲「展覧会の絵」各曲の解釈と演奏法

使用する楽譜 SCHOTT 版

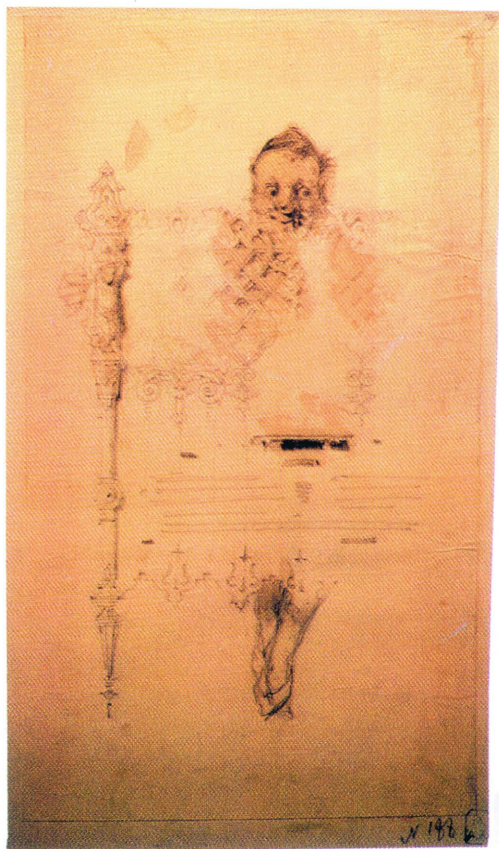
プロムナード (B dur 5/4, 6/4 拍子の変拍子)

Allegro giusto, nel modo russo, senza,

allegrezza, ma poco sostenuto

この組曲は、5回のプロムナード(散歩)という部分によって、導かれた“10の絵”の描写によって構成されている。これらの10曲が、ガルトマンの絵を描写したものであれば、プロムナードの部分は、ムソルグスキー自身の心を描写したものである。

ムソルグスキーは、親友であったガルトマンの突然の死による深い悲しみ(「2日間も起き上がれなかったほどの」とスタソフへの手紙に書いている)と、無念さを



第1曲「グノーム」



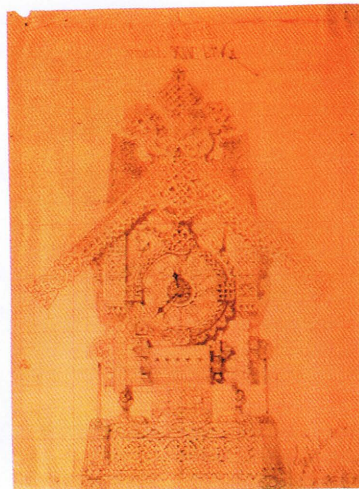
第5曲「卵の殻をつけたひよこの踊り」



第6曲「サムユエル・ゴールドベルクとシュミユイレ」



第8曲「カタコンブ」



第9曲「ババ・ヤーガの小屋」



第10曲「キエフの大門」

NHK出版発行  
追跡ムソルグスキー  
「展覧会の絵」より転載

心に秘め、ガルトマンへの追悼の意を込めてこの作品を書いたのである。したがって、この冒頭のプロムナードには、遺作展の会場へいき、これから出会うことのできる失った友の遺作と、その想い出への期待と不安を秘めたムソルグスキーの心情が表現されていると考える。

1~12小節までは、5/4拍子と6/4拍子が交互に出てくる変拍子になっており、後半は6/4拍子に統一して書かれている。筆者の提案速度（以下速度と記す）は、♩=88ぐらいとする。プロムナードの主題（譜例1）は、ロシア的であり、おどろくほど穏やかな雰囲気をもった旋律であると考え。主題は、単旋律で始まり、しだいに音が厚くなり、9小節以降は、オクターブの堂々とした響きで表され、会場をゆっくりと歩く作曲者を思わせる。

後半はフレーズと拍子が一致していないので、拍子どおりではなく、フレーズを感じながら弾かなければならない。後半をフレーズで区切ってみると（譜例2）のようになると考える。

主題は一音一音 *tenuto* で力強く弾くが、あくまでも落ち着きをもって弾き進めていく。9小節は、少し音量を落とし悲しみを込めて弾き、10小節の輝かしさへ向けて *cresc.* をする。11、12小節も同様に感情を抑え気味に弾き、13小節へ向けて盛り上げていくようにする。

14~16小節は全体に *f* で、旋律をはっきりと出すが、淡々とよく音を響かせながら弾き進んでいく。17小節で *cresc.* をしてさらに音量を上げて、旋律をしっかりと感じ、機械的にならないように、よく歌いながら弾くようにする。24小節の後の3拍で *allargando* をして、少し落ち着かせるが、*attacca* で間をあげずに第1曲に入る。

### 1. グノーム（地の精）（*Ges dur* 3/4拍子）

“ついたての向こうからこちらをみつめるグノーム”は、どこか悪賢い、いたづらっぽい目でじっとこちらをうかがうようにみつめている。暗い地底で、細い小さな足で奇妙に歩き回る伝説上のこびと。その陰鬱な雰囲気は、ガルトマンを失って、悲しみに沈むムソルグスキー自身の気持ちに重なるものがある。

曲は衝撃的な動機で始まる。*ff* の不気味な雰囲気をもつ印象的な旋律である。（譜例3）*Sempre vivo* の部分はあまり急がず、♩=140ぐらいで一音一音を明瞭に出すようにし、2小節目の *Ges* 音は重たく響かせて、十分に落ち着かせる。次の *meno vivo* の部分は速度を♩=130ぐらいに落とし、不安な気分を込めて少し柔らかめに弾くようにする。再び *sempre vivo* になり、最初と同

じ動機が現れるが、*ff* で鋭さをもった音で弾き、オクターブの跳躍へ一気にもっていく。10、17小節のオクターブのスタッカートはペダルを使わず、機敏で鋭い音で奏するのがよい。14小節目の出だしは少し音量を落として入り、フレーズの終りに向かって盛り上げていく。19~28小節は、一つ一つ *sf* がつけられているが、旋律は深い悲しみを感じさせると同時に、がにまたで奇妙な歩き方をするグノームの姿を彷彿させる。この部分はすべて *ff* で弾く方法もあるが、少し音量を抑えて弾くことで、一音ずつ下りていくこの旋律全体がもっている何とも言えない悲しみの表情が出せると考える。27小節の装飾音は短く息詰まるように弾くとよい。29~37小節は冒頭の動機のヴァリエーションである。長いフェルマータの後に、重苦しく暗い中間部がくる。拍子は4/4に変わり、合間に3/4の冒頭の旋律のモチーフが挿入されている。*Poco meno mosso, pezzante* とあるので速度を♩=115ぐらいに落とし、2分音符のオクターブの和音を重々しくいねいに弾いていく。特に上声をくっきりと出して、この半音の進行を用いた寂しげな旋律をよく歌って弾く。60小節からはさらに速度を落とす。この曲のなかで最も激しい部分である。すべて *ff* で、思いきり重たく力強く弾くが、旋律の流れを失わないように気をつけたい。69、70小節で幾分 *rit.* をして、不気味な低音の *trill* を導き出す。この *trill* の部分（譜例4）は、暗い地中にもぐりこんでチョコマカと動き回るグノームの姿を想像させる。速度を速め、♩=75ぐらいにする。左手は、5拍分の長い *trill* と6連音符を一気に *cresc.* でかけのぼり、そしてかけ下りる。たいへんむずかしいテクニックを要するところであるが、*accelerando* をしながら、不気味な緊迫感を出したいと考える。右手には前半に出てきた一音ずつ下がる悲しい不安な旋律が奏されるが、強い *accent* をつけて特に上声をはっきりと弾くことによって、より緊迫感が増す。最後の、半音階的な走句は *ff* で一気にかかけのぼり、激しい *arpeggio* で終結する。

### プロムナード（*As dur* 5/4, 6/4の変拍子）

*Moderato comodo assai e con delicatezza*

このプロムナードは、初めのものより優しくのどかな表情をもっている。速度は♩=80ぐらいにし、*espressivo* でゆったりと奏する。これによって、演奏者も聴衆も次の曲へ自然に引き込まれていく。

### 2. 古城（*gis moll* 6/8拍子）

*Andantino molto cantabile e con dolore*

前述のとおり、この曲のモチーフになった絵は確定することはできない。しかし、ムソルグスキー自身がこの曲のタイトルとして、Il vecchio Castello とイタリア語で記しているところから、この城はイタリアを旅したときに描いた城であると考えられる。ペテルブルグ・ロシア美術館に所蔵されている「イタリアの道」は城ではなく修道院の絵であるが、人影も描かれている。スタノフによる解説「中世の城。その前では吟遊詩人がうたっている」というのは、彼の記憶違いなのか、または、どこかに本当の絵が存在しているのだろうか。

遅く、悲しげに十分に歌って弾く。速度は♩=58ぐらいとする。Andanteとなっている版もあるが、遅すぎてはいけない。全体を通じて、低音に Gis 音のオルゲルブント（バスが長く同度音を続けて動かないもの）が続けられ、その上に美しい旋律が歌われる。Gis 音と Dis 音がつくり出す響きが古い時代を思い起こさせる。この曲には二つの主題が現れる。(譜例5) 1~7小節は、この曲の前奏のようであり、第1の主題が pp で静かにゆっくりと歌われる。8小節からは、第2の主題が出てくるが、ここからは少し音量を増して、legato で十分に表情をもって弾かなければならない。二つの主題が左手、右手と絡み合いながら曲は進んでいく。オルゲルブントは常に pp で弾き続ける。29小節からは、和音が厚みを増し、豊かな響きになってくるが、あくまでも静かに、上声を聴かせるように奏する。48小節からも、二つの主題が絡み合ってから後半に入っていくが、同じ主題が何回も繰り返されていくので単調にならないように気をつけなければならない。

そのためには、だらだらと遅くならないようにすること、主題をはっきりと出し、十分に表情をもって弾くことが大切である。102, 104, 105小節の右手の和音は tenuto で弾き、最後はこの曲で唯一の f でオクターブの和音を鳴り響かせる。最終小節は十分に休んでから次のプロムナードへ進む。

#### プロムナード (gis moll 5/4, 6/4, 4/4 の変拍子)

Moderato non tanto, pesante

前曲とは全く違い、対位的につくられた、解放されたような表情をもつプロムナードである。速度は♩=95ぐらいにして、堂々とした f で重々しく奏する。主題は、右手と左手に交互に出てくるので、それぞれははっきりと出すようにする。7小節目の終りから少し rit. をし、同時に急に静かにする。8小節目だけが 4/4 拍子になり、次の曲への序奏のような役割もっている。一瞬、曲がとぎれたように止まり、その後、最後の三つの8分音

符が、non legato で少し速く、可愛らしく入る。そして、そのまま第3曲へ入っていく。最後の小節で、次の曲のテンポを意識することが必要である。

#### 3. テュイルリーの庭 (H dur 4/4 拍子)

Allegretto non troppo, capriccioso

“遊んだあとの子どものけんか” という副題がある。

テュイルリーとは、フランス・ルネサンスの建築家であったドルロムが設計した、パリの宮殿と庭のことであるが、結局未完成に終わって、現在は公園となっている。この曲も、実在の絵があるのかどうかは、不明である。パリで描かれた子どもの絵が2枚あるが、関係があるという確証はない。

速度は♩=115ぐらいが適当であると考えられる。冒頭の主題(譜例6)は、staccato でめまぐるしく動き回り、一音ずつ音域を高くして盛り上がっていく。この主題は、子どもたちがはしゃいで走り回ったり、けんかをしている姿のようにも思えるし、付き添いの大人たちのおしゃべりのようにも思える。

1小節目の4分音符は tenuto でしっかりと抑え、次の8分音符は、軽く抜いて、軽快な雰囲気を出すようにし、2小節目の staccato は、優しく可愛らしく奏する。

6小節目からは、左手の和音が10度も離れており、たいへんむずかしいが、右手の旋律の動きに影響を与えないように気をつけなければならない。

13小節目で一瞬の休止(4分音符1拍分の)があり、2番目の主題が現れる。14~19小節は、少しゆったりとした雰囲気をもっており、遊び疲れた子どもが、母親の側へやってきて、甘えたり、何かをねだっているような風景を思い起こさせる。版によっては、この部分に *piu ritenuto espressivo* という指示があるので、テンポをやや抑え気味にして、十分に表情をもって弾きたい。14小節4拍目の二つの8分音符は軽く non legato で弾くようにするとよい。20~24小節は、わがままをいったり、ふざけたりする子どもたちを、母親が早口のフランス語で叱っているのであろうか。その後、諦めた子どもたちは、また広場へと走っていく。最後の小節の和音は staccato で可愛らしく弾く。

#### 4. ビドロ (gis moll 2/4 拍子)

Sempre moderato, pesante

多くの解説書において、ビドロとは“牛車”とされている。これは、重い荷物を積んだ荷車を引く牛を描写したものである。しかし、実際のポーランド語のビドロは、家畜とか、家畜のように虐げられた人々と



いう意味をもつ言葉であり、この曲はロシア農民の虐げられた姿を描写したものだという解釈もある。

この重苦しい憂鬱な旋律からは後者の解釈を十分に感じ取れる。そういう理由から、「ポーランドの反乱」という、死刑執行の絵をもとの絵とする考え方もあるが、これも確かではない。

冒頭の葬送行進曲を思わせる旋律（譜例7）は、*ff*で重厚な音で弾き始める。*p*で弾き始めてしだいに *cresc.* をしていく方法もあるが、この苦悩に満ちた旋律を表現するには、激しく始めるのがよいと考える。速度は♩=50ぐらいが適当と考える。左手の和音は8分音符で弾き続けられるが、全曲を通して *tenuto* でよく響かせて弾くようにする。1~20小節までは初めの気分を持続させて重たく、よく響く音で弾いていく。21~34小節の中間部には、悲しみを込めた旋律が現れる。特に強弱の指示はないが、21小節で少し音量を落として、やわらかな表情をだす。

25小節からは少しずつ音量を上げ、上声をよく響かせて弾かなければならない。同時に和音が不揃いにならないように気をつける。38小節からは、初めの旋律が、オクターブで再現される。*sempre pesante e allargando* と指示のとおり、さらに堂々と重たく速度も抑えて弾き、48小節から少しずつ *dim.* をし、54小節で少し *rit.* をしてしだいに消えていくように終わる。

#### プロムナード (dmoll 5/4, 6/4, 7/4, 3/4 の変拍子) tranquillo

10小節の短いプロムナードで、優しく寂しい雰囲気をもっている。1, 3小節は、冒頭の2拍が休みになっており、この一瞬の間が、ムソルグスキーの心のやりきれなさを感じさせる。速度は基本的には♩=75ぐらいとする。

主題は、初め右手に現れ、5小節からは左手に移り、オクターブで奏される。しだいに音量を上げていき、7小節からの右手のオクターブは、*f* で堂々と響かせる。主題を十分に聴かせるよう、心掛けることが大切である。

最後の2小節は、次の曲を予感させる序奏である。

#### 5. 卵の殻をつけたひよこの踊り (F dur 2/4 拍子) Scherzino Vivo, leggiero

この曲は実物の絵の存在が明らかである。極めて描写的な曲であるが、絵は「ひよこ」そのものを描いたものではなく、ジュリアス・ゲルバーのパレエ「トリルビー」の衣装の、デザイン画である。卵の殻から手足を出した

形の衣装で、演劇学校の子もたちが、この衣装を身に着けて踊ったという記録がある。

曲は、卵の殻を割って出てきた「ひよこ」がピョコピョコと動き回る様子をたいへん巧みに表現していて、ムソルグスキーの繊細さがよく表れている。

速度は♩=160~170ぐらいとし、曲頭の指示のとおり、陽気に軽快に奏し、最後まで速いテンポのまま弾き続けなければならない。右手の8分音符に付けられた装飾音符（譜例8）がたいへん効果的で、可愛いひよこの鳴き声を思わせ、左手の動きは小さな足で走り回るひよこの姿を想像させる。右手も左手も軽快に *staccato* で奏する。（*staccato* を書いている版もある。）初めは *pp* ではあるが、手首を柔らかく、指先をしっかりとさせて、歯切れのよい音で弾くようにし、17小節からは急激に *cresc.* をして、*accelerando* ぎみにもっていく。21小節の *Des* 音は力強い *accent* をつけて、長くよく響かせる。22小節の *C* 音は鋭く切るように弾くとよい。

Trioの部分の右手は、8小節間がすべて *trill* で、忙しそうにひよこの動きがよく表現されている。（譜例9）

滑らかに弾くのがむずかしいが、できるだけ細かい *trill* で弾くようにしたい。左手の低音の4分音符は音を十分に保って、ていねいに聴かせるようにすると、旋律の流れがはっきりしてくると考える。Trioの後半は、1拍目に *accento* が付けられて、少しおどけていて、ひよこたちが可愛いくちばしでつつきあっているように感じられる。この部分の左手もしっかりと音を保って弾くようにする。Da Capo で初めに戻り、22小節から可愛くおどけた感じの Coda へいって最後は *pp* で終わる。

#### 6. サミュエル・ゴールドベルグとシュミュイレ

(bmoll 4/4 拍子)

##### Andante. Grave-energico

ポーランドのサンドミルで描かれた、「金持ちのユダヤ人」と「貧しいユダヤ人」の2枚の絵。この2枚の絵を一つの音楽として表したのが、この曲である。

音楽のなかで、この2人のユダヤ人は、極めて対照的な二つの形としてリアルに表現されている。金持ちのユダヤ人は傲慢で威圧的であり、貧しいユダヤ人は、神経質で何かをくどくどと弁解しているようである。別々に描かれた絵を一つに結びつけて表現したところに、ムソルグスキーの発想の独自性を見いだすことができる。

速度は♩=50ぐらいで、重々しく精神的に弾く。この曲の前にはプロムナードが置かれていない。したがって、前曲の後、突然ゴールドベルグの威圧的な主題から

始まる。

ゴールドベルグのモチーフは両手のユニゾンで奏され非常に激しい力強い旋律で表現されている。(譜例 10) 2 小節目の、F 音、E 音、3 小節目の Des 音は鋭く突くように弾き、ペダルを使って、長さを保つようにする。また 3 連音符は重々しい tenuto で弾き、ゴールドベルグの傲慢そうな態度を表現する。初めと同じ落ち着いたテンポを保つようにするが、4 小節目の Es 音をしっかりと伸ばした後、B 音を頂点に cresc. そして dim. をし、すこし表情を和らげる。6, 7 小節目も同じような表情をもち、7 小節目の F 音を長く伸ばす。次の 8 小節目だけは 3/4 拍子で、より緊迫した雰囲気になり、再びゴールドベルグの大きな怒鳴り声が聞こえる。10 小節目からは、シュミュイレの主題が始まる。ここから Andantino になるので、少しだけ速度を上げ ♩=65 ぐらいにする。このモチーフは、右手の高音の 3 連音符に、たくさんの装飾音がつけられており、震える声で何かをいっている小さなユダヤ人の様子が非常によく表現されている。この 3 連音符はたいへんむずかしいテクニックを要するので指使い(譜例 11)を工夫しなければならない。18 小節目の最後、シュミュイレの言葉がまだ終わらないうちに、それにかぶさるように、ゴールドベルグの主題が再び始まる。Andante Grave に戻り、右手にシュミュイレの主題、左手にゴールドベルグの主題が同時に、オクターブで鳴り始める。二人が激しく言い争っている場面である。右手は、1 拍ごとに強い accent をつけて弾き続け、左手も一つ一つの音に accent をつけるように強く弾き、sf を精一杯強調する。しかし、喧嘩の後に言い負かされたシュミュイレは悲しそうに言葉を失う。26 小節目の終わりから 28 小節目は、rit. をしながら悲しげな旋律を情感を込めて弾く。最後の 2 小節目でゴールドベルグはシュミュイレを一喝して、完全に打ちのめしてしまう。

#### プロムナード (B dur 6/4, 5/4, 7/4 の変拍子)

Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto

このプロムナードは、最初のものとはほとんど同じ形でつくられているが、最後まで変拍子になっているところが違いといえる。ここを境に曲の後半に入っていく。

速度も奏法も初めのプロムナードと同じでよいが、最終の小節だけは、2 分音符で堂々とした響きをもち、最後の B 音が単音で残されて、次の曲へつなげられている。

#### 7. リモージュの市場 (E sdur 4/4, 3/4, 4/4)

Allegretto vivo sempre scherzando

フランス中部の町リモージュの市場の賑わいや、そこに集まった女の子のおしゃべりを表現した曲である。フランスを旅したガルトマンがリモージュの市場そのものを描いた絵は発見されてはいないが、とっくみあいの喧嘩をしている女のスケッチや、市場の人々を描いたと思われるスケッチは存在しており、それらの印象をもとに、この曲がつくられたと考えられる。

全体的に生き生きと陽気な表情をもっている。旋律は 16 分音符で細かく刻まれており、テンポも速く奏する。速度は ♩=110 前後で軽快に弾かなければならないが、高度なテクニックが要求される場所である。(譜例 12)

1~5 小節目は、小刻みな staccato が続く中に、sf のつけられた音が力強く響くように弾く。賑やかなおしゃべりの始まりである。6, 7 小節目になると、細かい動きのなかに、4 分音符で B 音、As 音が鳴らされ、少し流れる旋律になるが、音域はしだいに高くなり、さらに、おしゃべりは声高に激しくなっていく。左手も、3 度の和音連続で難しいが、手首を柔らかく使って練習するとよい。

この曲は全体的に、staccato と、その中の強い accent を特徴としており、途中で気の抜けるところがないので、最後まで一気に弾き切るようにする。36 小節目の終わりの一瞬の静けさの後、きらきらとした Coda (譜例 13) が続く。37 小節目以降は、左手と右手を交互に演奏する形になっている。左手は単音の旋律、右手は 3 和音の連続による旋律であるが、両方とも美しい流れである。ff で激しく駆け抜けるように弾き、最後はしだいにテンポを上げて、そのまま、次の曲の始まりの音である、H 音を ff で鳴らし、暗い雰囲気に入り込んでいく。

#### 8. カタコンブ (3/4 拍子)

Largo

カタコンブとは、初期キリスト教時代の弾圧されたキリスト教信者の墓である。ガルトマンはパリの地下にあるカタコンブを描いている。ロシア美術館にあるその絵にはカンテラをもってその中に立つ、ガルトマンがいて、そばにはたくさんの骸骨も描かれている。

自筆楽譜には、次のような書き込みがある。「亡くなったガルトマンの創造精神が私を頭蓋骨へと導いている。やがて頭蓋骨は静かに輝きはじめる……」ガルトマンがこの絵で何を表現したかったのかはわからないが、ムソルグスキーのこの曲は原画以上に暗く沈痛であり、ガルトマンへの鎮魂歌のようである。

前半は、1小節単位で、付点2分音符の重苦しい和音を連結していくというめずらしい書法がとられている。(譜例14)速度は♩=45ぐらいにして、遅く指先に神経を集中させて弾かなければならない。4, 6, 8小節の和音には *ff* と *sf* が同時に書かれていて、たたきつけるような鋭く強いタッチが要求され、次にくる *Pdimin.* の小節とのコントラストが強烈な印象を与える。12, 13, 14小節の *ff* は重厚な和音でしかも *fermata* が付けられているので、十分な長さを保って弾くようにする。15~22小節は、静かで、暗く悲しいけれど、たいへん美しい旋律が挿入されている。その後、また冒頭のような激しいモチーフが繰り返され、最後の和音を激しく長く延ばす。ここで一度曲は終止し、*attacca* で後半にはいる。

“死せる言葉による死者への話しかけ”

(h moll 6/4 拍子)

*Andante non troppo, con lamento*

死者を悼む曲である。速度は♩=60ぐらいにする。右手は *pp* で静かなトレモロを刻んでいく。左手には、ムソルグスキー自身ともいえるプロムナードの主題が変奏という形で現れる。ガルトマンの死を悼むムソルグスキーの姿がそこに見える。

全体に *pp* で、静かに悲しみを込めて弾く。右手のトレモロは半音階で下降しており、たいへん寂しげな表情をもっている。柔らかくよく粒のそろった音で弾くように気をつける。左手は10小節まではプロムナードの主題がすべて4分音符で現れる。よく旋律を意識して、浮きたたせるように弾くようにする。

11小節から最後まででは、右手に *Fis* 音のトレモロが絶え間なく続く中に、歌うような旋律を同時に弾かなければならないので、たいへんむずかしい技術が必要である。

12, 14, 19小節の左手の分散和音は *marcato* でていねいに、また16, 18小節の *ppp* の左手の和音は、唐突にならないように、柔らかく響く音で奏する。空白がないように、次の曲へ入る。

### 9. ババ・ヤーガの小屋 (G dur 2/4, 4/4, 2/4 拍子)

*Allegro con brio, feroce*

ババ・ヤーガは、ロシアの子どもたちにはおなじみの伝説の妖怪。人骨の柵に囲まれた鶏の脚の上に建つ家に住み、ほうきに乗って空を飛ぶ。

この曲の原画は、ババ・ヤーガの小屋の形をした時計のデザイン画だという。2本の鶏の脚に支えられて小屋が建ち、その前面に文字盤がついた奇妙な時計である。

ムソルグスキーは、この小屋の絵を見ることによ

て、ほうきに乗って飛んでいくババ・ヤーガを想像し、表現したのである。

速度は♩=155~160ぐらいにして、元気に速く荒々しく弾く。*ff* の、激しくたたきつけるような動機から始まる。初めは1小節おきにとぎれているが、9小節からは力強い連続した動きになり、活動を開始したババ・ヤーガの姿を彷彿させる。16小節からは、さらに動きが激しくなり、左手は、オクターブの連続で、たいへんむずかしいテクニックが必要である。25~32小節も同様に激しさをもって弾いていくが、重要なことは、2拍目あるいは1拍目に付けられた *sf* を、特に強調して荒々しさを表現することである。33小節目から新しい動機が出てくる。ババ・ヤーガが、自由奔放に飛び回っている様子であろうか。33~39小節の左手に出てくる、*G~Fis* の形の *Fis* は軽く短めにする、右手の旋律が生きてくると考える。また、36, 40小節の左手のオクターブは、はっきりと重みのある音で弾くようにする。74小節まで同様に *sf* をしっかりと強調して、激しい気持ちで弾いていく。75小節からは、16分音符で左手と右手が、交互に急速に下降していく形であるが、一気に下りていき、89小節の2分音符から急速に *dim.* をして、中間部に入っていく。

中間部は打って変わって、*Andante mosso* の静かな6連音符で始まる。静まりかえった暗い森の中、左手にババ・ヤーガの主題が不気味に現れる。途中に2/4拍子が挿入され、息の詰まるような効果を出して、非常に描写的である。104~106小節の右手、*A~E* は、音が切れないように注意して、はっきりと聴かせるようにする。速度は♩=75ぐらいに落とす。

108小節からは、右手は細かい *tremoro* になり、緊迫した雰囲気が漂っている。ババ・ヤーガが帰ってくる気配を感じた森のざわめきのようにも聴こえる。108, 109, 112, 113小節の左手でとる和音は、はっきり目立つように、短く突きぬけるような音で弾く。(譜例15)

120, 121小節の *E* 音のオクターブも同様である。122小節で *ppp* まで音量を落とし、再び、冒頭の動機が戻ってくる。奏法は初めの部分と同じで、激しく *sf* を強調して弾いていく。最後の4小節間は、両手がオクターブを交互に弾きながら、一気に上昇していき、そのまま、最後の曲に入っていく。

### 10. キエフの大門 (Es dur 2/2, 4/4 拍子)

*Allegro alla breve. Maestoso, Con grandezza*

実在する絵は、大門の全景のデザイン画と何枚かのスケッチ、そして建築の見取り図である。キエフ市が行っ

譜例1 プロムナード主題

譜例2

フレーズ

譜例3

譜例 4

72 Poco a poco accelerando

グノームの姿を想像させる

78

譜例 5

Andantino molto cantabile e con dolore

第1主題

第2主題

con espressione

譜例 6

Allegretto non troppo, capriccioso



譜例 1 0

Andante. Grave - energico

ゴールドベルクの主題

譜例 1 1

Andantino

シュミュイレの主題

譜例 1 2

Allegretto vivo, sempre scherzando

譜例 1 3

Meno mosso sempre capriccioso

37 *ff*

39 *poco accelerando*

激しく駆けぬけるように弾く。

*attaccu*

譜例 1 4

Largo

*ff* *p* *cresc.* *ff sf* *pdimin.* *ff sf* *pdimin.* *ff sf* *dimin.* *pdimin.* *pp*

重苦しい和音の連結

譜例 1 5

107 *m.s.* *m.s.*

*len.* *len.*

*non legato*

110 *m.s.* *m.s.*

*len.* *len.*



## 譜例 16

Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza

堂々としたキエフの大門の主題

## 譜例 17

大空に響く教会の鐘

た、「黄金の門」のデザイン・コンテストに通ったガルトマンは、この門を建てることを夢見ていたに違いない。しかし、その夢は実現しなかった。ムソルグスキーは、この夢の大門を音で構築し、親友ガルトマンの死を悼み、深い友情の証しとしたのではないかと考える。

この曲は、最後を飾るにふさわしい、非堂に荘厳で堂々とした曲である。和音もたいへん厚みがあり、よい響きを求めて演奏しないと、ただ耳障りな音になってしまいがちなので気をつけなければならない。

速度は♩=60ぐらいにする。最初の主題は、堂々として、華々しく、キエフの大門の雄大さが表現されている。(譜例 16) 1~12小節は、*f*で一つ一つの和音を落ち着いて弾いていく。13小節で少し音量を落として、17小節までは柔らかに歌い、18小節でまた*f*に戻して *cresc.* をしていく。22~29小節は *ff* で、最初の主題が高らかに奏される。

30小節からは、静かな部分に入る。三つの美しい楽句からなる四声体のコラールは、ロシアの教会から、聴こえる賛美歌のようである。 *senza espressione* という指示どおり、淡々と厳かな気持ちで弾いていく。“ガルトマンの魂”への鎮魂歌でもあろう。

47小節には、初めの壮大な主題が再現する。 *energico* で、左手が主題を打ち鳴らし、右手はオクターブの連続であるが、一つ一つ力強く、解き放たれたような輝かしい響きをもって弾くようにする。55小節からは、主題が

右手に移り、左手が低音のオクターブを弾いていくが、右手のとくと同様に、堂々と輝きのある音を失わないようにする。64小節には、再びコラールが現れ、今度は *ff* で奏されるが、やはり *senza espressione* であるから、1小節ずつ、しっかりと落ち着いて、特に上声をよく出すようにしていく。このコラールがしだいに *dim.* で遠ざかっていき、教会の鐘の音が4回打ち鳴らされる。この部分は *mf* ではあるが、特に左手の低音 (As, Ces) を強調して、大空に響き渡る鐘の音をしっかりと表現する。(譜例 17) 85小節からは、左手に鐘の音を聴きながら、右手はしだいに細かく動き始め、89小節の右手の8分音符の動きは明るい音ではっきりと弾き、 *cresc.* をしていく。

この部分は、たいへん華やかな壮大な展開を見せている。

97小節からは、右手がプロムナードの変奏となってくる。

ガルトマンの功績を称える、ムソルグスキー自身の思いが込められているのであろうか。この部分は、プロムナードの主題の音を強く出して、流れを失わないようにしなければならない。この主題が終わった後、105小節から経過的な走句により、 *mf*~*ff* まで盛り上げていき、3小節にわたる下行形のパッセージにより、Codaへと導かれていく。

114小節からの Coda は、 *Meno mosso, sempre ma-*

estoso という指示に従い、遅めに荘厳な雰囲気をもって弾いていく。主題はこの曲の最初に現れた、雄大な“キエフの大門”を思わせるもので、2/2 拍子で3連音符という、珍しい形で進行していく。ff で、音の跳躍も広く、たいへんエネルギーを必要とするところであるが、一音一音堂々と重さをかけて弾かなければならない。フレーズは和音の進行に従い、2小節ごとに区切っていくようにすると流れがきれいに出てくる。曲は後半に向かってますます盛り上がっていき、162小節で4/4 拍子、ff になる。ここにも最初の主題が用いられている。

Grave, sempre allargando の指示のとおり、重々しくしだいに遅く強く弾いていく。全音符の和音は慌てずに、装飾音も長めに弾いていくようにして、最後を飾るにふさわしい荘厳で堂々とした終結部を迎える。すばらしいガルトマンへの賛歌である。

## 結 語

組曲「展覧会の絵」が誕生したそもそものきっかけは、音楽家ムソルグスキーと、画家ガルトマンとの出会いであったといえよう。二人の交流は3年ほどの短い期間であり、それはガルトマンの死により終わってしまったのであるが、その間、二人はかけがえのない友人であった。

二人の出会いは1870年頃で、評論家スタソフの紹介であったとされている。この頃のムソルグスキーは、評論家や、西欧楽派の作曲家たちからは、「正式な作曲技法を身につけておらず、知的教養のない素人」というような評価を受けており、その民俗主義的な作品も世間ではなかなか正当な評価を受けられずにいた。今では、ムソルグスキーの代表作とされるオペラ『ボリス・ゴドノフ』も、当時は「5人組」の仲間たちからさえ酷評を受け、ムソルグスキーはしだいに孤独感を募らせ、酒に溺れるようになっていた。そのような状況の中で、スタソフとガルトマンは彼の理解者であった。

ガルトマンは、パーティーに、“パパ・ヤーガ”の扮装で登場して、人々の注目を集めたり、いつもこまめに動き回るなど、好奇心の旺盛な楽しい人物であったようである。そして何よりも、ムソルグスキーと同様に、ロシアの歴史や民衆の文化をたいせつにし、作品の中にそれらの要素を取り入れていこうという考えをもっていたのである。このような思想的な共通点もあり、二人の交流は深まっていったのであろう。

しかし、1873年7月突然のガルトマンの死により、ムソルグスキーは悲しみのどん底へと突き落とされるのである。そのときの悲しみを彼はスタソフの婦人への手紙に次のように記している。「悲しみ、悲しみ！ 大きく

苦しむロシアの芸術よ！（中略）芸術は『美』だけでなく、それ以上のものを具体化しなくてはなりません。

建物は、外観が美しいだけでなく、よく計画され、基礎がしっかりしており、建築の目的が感じられ、芸術家の精神があらわれているときにこそ、すばらしい建物になりうるのです。これが、亡くなったガルトマンにはできたのです。なのに…哀れな、よるべないロシアの芸術よ！…」また、ガルトマンからスタソフへの手紙には、次のような言葉がある。

「医者は大丈夫とっていますが、やはり体の調子はあまり良くありません。肺の方も思わしくありません。

僕がペテルブルグで、最後にムソルグスキーにあったとき、彼はとても親切でした。僕が取り乱してしまったにもかかわらず、とても親切にしてくれました。ムソルグスキーにぜひ僕の感謝の気持ちを伝えてください。ムソルグスキーは僕にとって、いつも神様のような存在です」[1]の p. 104, 106 より引用]

このようなお互いの言葉に表れているように、ガルトマンとムソルグスキーは、本当に心から尊敬し合い、理解し合うことのできる、親友であったに違いない。

そして、同じ理想に向かって刺激し合いながら歩んでいたことであろう。その親友を失ったムソルグスキーは、同時に自分の芸術の理解者をも失ってしまったのであるから、その悲しみは、計り知れないほど大きいものだったと考える。

そのガルトマンの『遺作展』に、何点の作品が展示されていたかは確かでないが、ムソルグスキーは、その中で特に強い印象を受けた10点の作品を、音楽にしたのである。この作品は、親友ガルトマンの死を心から悼み、その思い出を辿りながら、彼の作品に込められたロシア的なものへの愛着や、果たせなかった夢までをすべて含めて音楽にし、ガルトマンへの追悼としているのだと考える。ガルトマンの絵やさまざまな設計図には、彼の民族主義的な好みをはっきりと見ることができる。生前は無名の画家であった彼の名は、ムソルグスキーの音楽により、世界中に知られることになったのであるが、もし、現代にガルトマンが生きていたとすれば、高い評価を得ているのではないだろうか。その作品はロシアの伝統や歴史を大切にしており、たいへん個性的で美しいものである。モスクワ郊外のアブランツェボ美術館には、ガルトマンの建築した家が今も保存されているそうである。

『遺作展』を見たムソルグスキーの言葉がある。

「私の中で、ガルトマンが沸き立っています。楽譜と旋律が自然にわき出てきます。まるで鳩のロース焼きのよ

うです。私はそれを食べきれないくらい食べ過ぎて、そしてどんなに早く書いても書ききれないくらい追われています」[1)の p. 102 より引用]

この作品は、民族主義という共通の芸術観と思想をもつ、二人の作曲家と画家が一つになってつくりあげたロシアへの賛歌ともいえるのではないだろうか。ムソルグスキーは、第1曲に「グノーム」というロシアの伝説を題材にした作品をおき、第9曲にも「パーバ・ヤーガ」という魔女伝説を登場させ、最後には、「キエフの大門」という、ガルトマンの果たせなかった夢の建築物をロシアの大地の上をしっかり構築し、ガルトマンへの最大の敬意を表して、この素晴らしい追悼の曲を完成させている。

この曲のモチーフとなった絵については、一部はムソルグスキーの創作であり、必ずしも実在したとはかぎらないという意見もあるが、筆者は本研究の結果、すべてに何らかの題材となった絵が存在したであろうという認識を強くした。モチーフとされている絵はどれも小さなものである。たとえば、壁一杯に描かれたというような大きなスケールの絵はないのである。それだけに、ムソルグスキーは、一つ一つの小さな絵からガルトマンを忍び、その心情を懐かしみ、どんどん彼の想像を膨らませていったのではないだろうか。きっとどこかに、まだ発見されていない小さな絵が眠っていることだろうと考える。

ピアノ独奏用の組曲「展覧会の絵」は、あまりに独創的であったために、ムソルグスキー存命中には、演奏されることが少なかったが、後に、この曲が非常に色彩豊かで、変化に富み、管弦楽曲に匹敵するほどの深い音の世界をつくりあげていたために、多くの作曲家たちによってオーケストラ用に編曲されている。現在では、ラ

ヴェルの編曲が一般的になっているが、このラヴェル編曲の「展覧会の絵」は、ピアノ独奏用と比べると、少し表情がやわらかく、明るさを含んだ描写的な音楽になっている。さまざまな楽器を用いて、その色彩的な面白さや、独特な旋律やリズムの面白さは十分に表現されているが、ムソルグスキーの原曲にある、ロシア的なもの、たとえば深く重い感情、哀しみ、自然の厳しさや謎めいた神秘性などの印象は、薄らいでしまっていて、どちらかといえばフランス音楽的な雰囲気を感じさせる曲になっている。やはり、原曲の雰囲気をそのまま伝えるには、ムソルグスキーが選んだピアノ独奏の方が、適しているのではないかと考える。「ロシア的なもの」をピアノ演奏で表現するのも、たいへんむずかしいことである。技術的にも高度なものが必要であるので、ともしれば、音を出すだけに精力を使い果たし、曲の内面を出せない演奏になってしまいがちである。それではムソルグスキーとガルトマンが表現したかったことを聴衆に伝えることはできない。筆者も本研究による解釈により、より深い内面性のある演奏を目指したいと考える。

#### 引用参考文献

- 1) 團 伊玖磨, 近藤史人: 追跡ムソルグスキー『展覧会の絵』, NHK 出版, 1992年.
- 2) 音楽大事典 5: 平凡社, 1983年.
- 3) マルク・パンシエル: 音楽の歴史 II, PARCO 出版局, 1975年.
- 4) 千倉八郎: 名曲事典ピアノ, オルガン編, 音楽之友社, 1978年.
- 5) 中川原理: 名曲鑑賞辞典, 東京堂出版, 1987年.
- 6) ムソルグスキー: 展覧会の絵, 全音楽譜出版社.
- 7) MOUSSORGSKY: Bilder einer Ausstellung, Schott & Co., Ltd., London, 1954年.