

ドビュッシーの「美意識」を聴く

自作自演に刻まれた

ジャズのセンスの萌芽



内藤 晃 (ピアニスト)

作曲家が楽曲の最良の演奏家であるとは限らない。テキストと解釈は別の次元で成立するので、時には演奏家の手で、作曲家が想定しなかったような魅力が掬い出されたりもするから、音楽はおもしろい。しかし、作曲家が自らの作品を奏でた、いわゆる「自作自演」の録音を聴くと、細かい演奏内容はさておいて、そこには紛れもなく、音楽に対する作曲家の「立ち位置」のようなものが感じられる。作曲家自身がどんな音楽を志向していたのが、実際の鳴り響きとしてストリートに伝わってくるのだ。

クロード・ドビュッシーは、1913年、ヴェルテ・ミニヨンという高性能のピアノロール

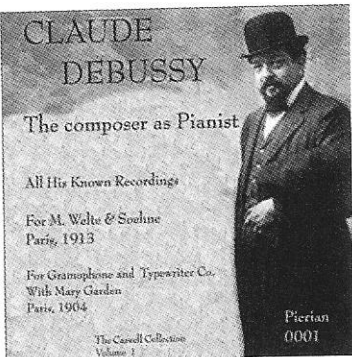
にかけがえのない録音を残してくれた（CD… CLAUDE DEBUSSY The composer as Pianist [Pierian 001]）。ピアノロールといっても、音量変化やペダリングなどはそれなりに精密に記録されていて、現代で再生したものをクリアな音質で楽しむことができる。聴いてみると、これがじつに格好良い演奏なのだ。

まず、一聴して驚くのが、ドビュッシーその人の紡ぎ出す音像のシャープさだ。クリस्पで明晰なタッチと変幻自在のペダリングで、幾層にも積み重なった響きが、混濁することなく、きらりと立体的に立ち現れてくる。彼は、「ペダルの乱用はテクニクの欠如をかくす方法にす

ぎない」（マルグリット・ロン著 室淳介訳「ドビュッシーとピアノ曲」音楽之友社）とさえ言っていたそうだが、重層的なポリフォニーをクリアに弾き分けるペダル術は見事と言うほかない。「印象派」のレットテルからわれわれが抱く模糊としたイメージも、「スケッチブックから」や「グラナダの夕べ」の鮮やかな色彩を前に雲散霧消してしまふ。そういえば、この作曲家は、陽光の美しいウィリアム・ターナーの絵画を愛好していた。

それから、演奏に漂う脱力感がなんとも、いい。音符に対する「気負い」のようなものがない。流れ出る音楽が鼻歌のように自然なのだ。「子どもの領分」では、リラックスした遊び心がじつに愉しいし、「前奏曲第1巻」でも、いたつて力みのない絵筆で各々の物語を紡いでゆく。ドビュッシーは「ものごとの半分まで言って、あとは想像力に接ぎ木させる」というのを信条としていたが、その演奏も、弾き手のクールさのもたらす音の「余白」のようなスペースが心地よく、そこから聴き手が想像力をはばたかせることができる。抑制の美学だ。

「遠くから響いてくるホルンのように」「さつき聴いたフレーズのエコーのように」——ドビュッシーの譜面はやたらと演奏家への具体的な指示（フランス語）が多い。彼の直弟子だったマルグリット・ロンも、「ドビュッシーは自作品の演奏にあたっての指示はあまさず書きつけてお



自作自演CDジャケット



ターナーの絵画「戦艦テメレル号」

いたばかりでなく、細心の注意と容赦ない目で、それが守られているかを見ていて」(前掲書)と述懐しているが、「注文の多い料理店」ばりの束縛感を強いてくる譜面で、演奏家が「接ぎ木」のスペースを確保するのは至難だ。その点、譜面が血肉となったドビュッシーの演奏は、さす

が作曲家ならではの精神の自由さがある。彼の弾く「レントより遅く」は、絶妙のルバートに彩られた融通無碍な演奏だが、その微細なテンポの揺らぎが「注文」として逐一譜面に記されていることに驚嘆する。気まぐれな即興性までもシナリオで演出しようとしているのだ。

「注文」の多いドビュッシーの記譜は、そうでない場面でのイン・テンポをも同時に示唆している。「野をわたる風」は、素気なくイン・テンポで進められるが、堅苦しさはまるでなく、無窮動の音型からシンコペーションのノリが浮かび上がってくる。——このサクサクとしたノリは、まるでジャズのような。ジャズ特有の裏拍のグルーヴ感は、イン・テンポだからこそ生まれる。「パッカの踊り」にはスウィング的なセンスが息づいているし、「グラドウス・アド・パルナツスム博士」もべらぼうにノリが良い。イン・テンポというと、クールな絵画的感覚ばかりがクローズ・アップされるが、ルバートを排することで生まれる新たな「ノリ」の要素にも目を向けたほうが良いのではないか。その点、シンセサイザー・富田勲によるドビュッシー作品のアレンジメントは、無機質なデジタル・サウンドがイン・テンポのグルーヴとドライな質感を実現していて、見事に本質的な一面を衝いている。それだけモダンな音楽なのだ。

思えば、この人のドライで力の抜けたピアノは、まさにジャズピアノニスト的なものだ。ほか

にも、ドビュッシーの録音には、楽譜と異なる和声で弾かれる場面が随所に出てきて(「野をわたる風」50小節目、「沈める寺」21小節目など)、ジャズの「リハーモナイズ」に通ずるセンスが感じられたりする。そういえば、有名な「亜麻色の髪の乙女」や「月の光」でも、同じメロディーがそのつど異なる和声で繰り返され、新鮮な色合いをもたらししていた。ドビュッシーは「私の音楽は、すべてメロディーである」と言っていたらしいが、まずメロディーを発想してあとからコード付けしていたとすれば、メロディーの調味料としてのコード、というあり方も、なんともジャズ的でおもしろい。

ドビュッシーは、教会旋法や5音・6音音階などさまざまなスケールで旋律を紡ぎ、従来の禁則を破つて、和音を層として丸ごと動かした。彼の成し遂げたこれらの新しい仕事は、のちにジャズ界のイデオムに溶け込んでゆくことになるが、その演奏にも、来るべきジャズを予見させるような感性が、確かに刻印されているように思う。フランスの名ピアノニスト、サンソン・フランソワは語る。「ドビュッシーの書法ですばらしいのは、リズムのセンスだ。(中略)ラヴェルもジャズを模倣しているけれど、必ずしも成功していない。ドビュッシーはむしろ、まだ彼がそれを知る以前に、ジャズを自分で発明してしまったのだ。」(青柳いづみこ著『ピアノニストが見たピアノニスト』中央公論新社)