

「ロシアにおけるセルゲイ・ラフマニノフ受容——19 世紀末から 20 世紀初期の音楽批評を中心に」

神竹喜重子

本論文は、作曲家、ピアニスト、そして指揮者として活躍したセルゲイ・ラフマニノフが、19 世紀末から 20 世紀初期のロシアの音楽批評のなかでいかに議論されていたのかを問うものである。具体的には、ロシア・ソ連を代表する音楽批評家シャギニャン、アサーフィエフ、カラトウイギン、サバネーエフの論考をもとに、彼らのラフマニノフに対する基本的見解を整理し、その背後にある思想的、文化的な背景を明らかにした。そのうえで、様々な潮流が現れ、激動の最中にあった「銀の時代」というコンテクストにおいて一連のラフマニノフ批評を捉えた。

まず序章でこれまでのラフマニノフ研究を概観し、ラフマニノフが 10 月革命で亡命するまでロシアでどのように受容されていたのかについて、本格的に論じられてこなかったことを明らかにした。

第 1 章では、「銀の時代」というモダニズムの開花を迎えた当時のロシアの様相を文化史的な視点から整理し、19 世紀末より本格的に活躍するロシア音楽批評家たちを世代レヴェル、個人レヴェルごとに特徴づけ、いかなる環境的要因により、その音楽観や美学的方向性が異なるのかを論じた。

第 2 章では、ラフマニノフ批評が本格化する 1910 年代以前において、ラフマニノフがどのように議論されていたのかを検討した。晩年に厳格な保守派とな

ったキューイーがラフマニノフの「革新性」を辛辣に批判していた一方で、第 1、2 世代のカシュキンやエンゲーリなどは、ラフマニノフの特に 1900 年代の創作を高く評価していた。また第 3 世代のヤーコヴレフは、ラフマニノフの創作にヴルーベリと共通のバイロニズムを見出し、これによってチャイコフスキーとラフマニノフとを差異化している。ヤーコヴレフは、ラフマニノフの声楽曲について古くから歌い継がれてきたロシア的歌謡性があることを指摘し、それが今後より静的な印象主義の方向性へと移行していくであろう、と予測している。ヤーコヴレフの議論のなかで最も重要なのは、彼がバイロニズムを持ってラフマニノフをヴルーベリと同列にさせ、カラトゥイギンらのラフマニノフに対する「チャイコフスキーの亜流」批判に対して反駁を試みているという点である。

第 3 章では、1912 年『労働と日々』誌に掲載されたシャギニャンのラフマニノフ論考を考察した。女流象徴主義文学作家であり、哲学、芸術分野での卓越した知識を持つシャギニャンが、いかにロシア音楽界のモダニズムを根本から問いただし、そのなかでラフマニノフの創作意義を捉え直す大胆な試みを果たしたのかを論じた。また、シャギニャン自身にも光を当てることで、彼女が関与していた象徴主義サークル内で宗教的美学論を巡る矛盾や対立が生じていたことをも指摘した。具体的には、神智学を要因とする象徴派サークルでの内紛が、メトネル派、スクリャービン派、ラフマニノフ派の派閥間の争いにまで及んでいた、ということである。それは、実際にシャギニャンが同じ象徴派サークル内のイワノフへの反駁としてラフマニノフ論考を書いた可能性にも見るこ

とができる。自らの思想の正しさを主張できる崇拜対象を決め、派閥を作り、敵対する陣営の作曲家を非難する事例があるなかで、シャギニャンのラフマニノフ論考は特にミャスコフスキーのメトネル論に影響している可能性がある。

第4章では、ソ連時代に音楽学の第1人者となり、第3世代の音楽批評家であるアサーフィエフが、10月革命直前に『音楽の同時代人』誌、『メロス』誌に発表したラフマニノフ批評を、演奏論、ロシア音楽史論の観点から分析した。その結果、アサーフィエフがラフマニノフをチャイコフスキーとは美学的方向性で異なる作曲家であると捉えていること、ラフマニノフをロシアの声乐ジャンルでの代表的な作曲家としていること、器楽ジャンルではリズムの進化が顕著で現代的であると注目していることを明らかにした。特筆すべきは、アサーフィエフがベリャエフ楽派や印象主義を批判する一方、モスクワ楽派を重視し、そのなかで大衆に愛されるが故にカラトウイギンらから非難されていたラフマニノフを擁護しようとしていた、という点である。また、彼はロシア音楽全体に関わる問題提起として、ロシア音楽がドイツ音楽のドグマの影響下であり、もともと有していた「メロス」や「水平性」という本質を失ったとし、そのなかでラフマニノフを、「メロス」を復活させた作曲家として評価している。

第5章では、第3世代に属し、最も急進的な現代音楽推進者であったカラトウイギンのラフマニノフ論を、1913年の『言葉』誌、1923年の『芸術生活』誌の論考を挙げつつ論じた。カラトウイギンは、ベリャエフ楽派で中心的役割を果たし、チャイコフスキーとリムスキー＝コルサコフに対する評価でアサ

ーフィエフと対照的なスタンスにあった。彼は聴衆を上層と下層の2つに分け、双方に支持されているラフマニノフを「相加平均的」作曲家とし、ラフマニノフの音楽を自らが志向するエリートのための音楽とは異なるものとした。カラトウイギンのなかでは、大衆に支持されるものは凡庸、大衆から受け入れられないものは非凡で芸術的価値があるという図式が成り立ち、この図式に沿って各作曲家や作品を評価していた。カラトウイギンがかくもエリートとしての自分を意識し、大衆啓蒙の先導役として音楽に高尚さを求めたのは、彼の受けた教育や交友関係、また彼の科学的思考体系によるところが大きい。またカラトウイギンは、モダニズムを定義するにあたって、芸術創作に革命的な表象を求めている。

第6章では、スクリャービンの側近的人物であり、モスクワで現代音楽を推進していた第3世代の音楽学者・音楽批評家サバネーエフのラフマニノフ評価を、1912年の『音楽』誌、1912年、1913年の『モスクワの声』紙などを中心に議論した。サバネーエフは、基本的スタンスとしてはスクリャービン派ながら、ラフマニノフの特定の作品に対しては肯定的評価を与えている。例えばオペラ《フランチェスカ・ダ・リミニ》や《吝嗇の騎士》についてはその独創性と革新性を、《音の絵》作品33に関しては、その荘厳な叙事詩的表現や内的抑制が浮き彫りとなっていることに注目している。また1916年には、宗教合唱曲《聖イオアンの聖体礼儀》、《徹夜祷》を声楽的要素と器楽的要素が調和する点で「モダン的である」とし、《6つの歌曲》については、印象主義的な新しい和

声、淡々とした描写、控えめな叙情性による新しい気運を高く評価した。これらはサバネーエフにとってラフマニノフの創作的進化であった。ラフマニノフが西側に亡命した後には、1927年に《ピアノ協奏曲第4番》を取り上げ、装飾的手法、ピアノとオーケストラの色彩感、ピアノの打楽器的な表現などに新しさを見出し、オーケストレーションに多くの興味深いものがあると注目している。1950年代の論考「ラフマニノフとスクリャービン」、「C. B. ラフマニノフ」では、スクリャービンの側近としてかつて自分が感じていたラフマニノフとスクリャービンの本質的な相違を克明に描き出し、スクリャービン派にとって何故ラフマニノフの音楽が受け入れられるものでなかったかを、悲観主義的な表象を挙げつつ具体的に説明している。サバネーエフは最終的には、自分がロシア時代に支持していた「現代的志向」の有効性を否定し、ラフマニノフの再評価を試みた。

以上を総括して結論づけられるのはまず、音楽批評家間にラフマニノフ派、スクリャービン派、メトネル派といった派閥が存在したとはいえ、必ずしも各批評家がそれに制約されて批評していたわけではない、ということである。また現代音楽を推進する第3世代においても、モダニズムの受容は様々であり、アサーフィエフやカラトウイギンのように対照的ですからある場合もある。最も注目すべきは、1人の作曲家に対するそれぞれの批評家たちのスタンスが、時代ごと、作品ごとに変わるという点であろう。特に、創作上の変化を肯定的に見る批判サイドの批評家もいれば、擁護サイドでも否定的に捉える傾向もあり、

つまりは批判サイドと擁護サイドが反転する現象が見られる。これには、ソ連に留まり大成した批評家と、亡命し西側で活躍した批評家を取り巻く環境が大きな要因となっていよう。批評家たちの派閥の枠組みは、時代や状況によって大きく揺れ動き、本質的には二重性を帯びていた。一見派閥ごとに分かれているように見えながら、その枠組み自体が実態としては曖昧なものだったといえる。したがって、1910年代から本格化するラフマニノフ批判の変遷を具体的に見ていくと、擁護サイド、批判サイドの2分法によってのみ批評家たちを捉えることはできない。

さらに、1910年がちょうど象徴派サークルの危機を迎えた時期に当たるといいうことも注目に値する。象徴派内で生じた神智学を巡る内紛、及びそれによりもたらされた危機が象徴派の音楽批評にも色濃く反映されていることから、音楽批評が思想的なプロパガンダにもなり得ることがわかる。

モダニズムをいかに捉え、評価するのかは、当時の音楽界にとっては極めて切実な問題であった。19世紀末から20世紀初期にかけてのロシアの音楽批評界は、「銀の時代」という芸術至上主義を体験していたが、重要なのはその最中で新たな社会像を表出することが求められていたということである。つまり、芸術が社会を創造することを期待されていたのであり、音楽においては、音楽そのものよりも音楽のなかにある表象如何が問題であった。それは、カラトゥイギンの1915年の論考にある「音楽は純粹で、標題的で、応用的である」に現れている。彼は20世紀初期にソボールノスチという「全一性」が新しいテーゼ

となったことを説明している。ソボルノスチとは、連帯感や調和と訳され、「個人は全体の一部となることで初めて完成する」ことを前提としている。スクリャービンの神秘劇、世界変容への志向は、こうした個を呑込む「全一性」、ソボルノスチというテーゼによるもので、それは新たな社会像を創造する革命的な表象を持つものであった。こうしたことへの批評家たちの認識は、スクリャービンが自分で自分の創作における神秘劇を解説することにより、さらに強まったと考えられる。

今後の課題としては、ロシア音楽史全体に関わる研究アプローチとして、音楽批評界全体でなされていた美学的・哲学的議論を整理することが考えられる。ロシア音楽批評学という、ひとつのアカデミズムとしての体系がいかに成立していったのか、という点に着眼した学史的考察の重要性を強調し、19 世紀末から 20 世紀初期にかけて活発に展開されるロシアの音楽雑誌ないし芸術誌の様相を描きだすことが重要である。とりわけ、モダニズムの表象についての議論は、音楽界のみならず、当時の文化界全体で行われていたため、これを追究することにより、さらに音楽と他の芸術分野、社会との相関関係、またその変遷が明らかになっていくだろう。