

ショパンの運指法に関する研究(II)

——同じ指の連続——

加藤 一郎

A Study of the Fingering of Chopin (II) —The continuous use of a single finger—

Ichiro KATO

序

優れたピアノ演奏は良い運指法なしには考えられない。しかし、その良い運指法なるものには一体どのような意味が込められているのであろうか。

まず、運指法の持つ大きな役割の一つに、ある音形を如何に効率よく、容易に弾けるかということが上げられる。これは指や手のもつ運動の機能を重視し、その機能を如何に合理的かつ最大限に使えるかということにねらいがある。

しかし、もう一つの大きな役割として、音楽的想念を如何に確実に伝えられるかということが上げられるが、これは前述の機能性と時として矛盾する結果を生みだす。

優れた演奏家の用いる運指法が、演奏家によって一定したものではなく、またそれが必ずしも常に自然な印象を与えるとは限らないのはこの為で、この点が、運指法を難解でかつ神秘的なものにしている最大の理由である。

さて、ショパンの運指法¹⁾は大変独創的で革新的なものであったと言われているが、その大きな特徴は次の三点に上げられる。

I 親指の解放

II 多様な指越え、指くぐり

III 同じ指の連続

これらのうちI親指の解放と、II多様な指越え、指くぐりは、運指法の機能的な面での用法の拡大を示し、Iでは革新的な面が、IIでは前バッハ的な運指法の復帰がみられる。

この2点によって、少なくとも指の技術に於

ては全ての機能を駆使することとなり、これはピアノ奏法史上新たな時代を切り開いたショパンの大きな業績の一つである。

しかし、III同じ指の連続では、機能性よりもさらに大きな必要性の為に優先して現われる何ものかがみられ、そこにまたショパンのピアノ技法の独創性を強く感じるのは筆者だけではないであろう。

「真直ぐに核心を突く」²⁾態度で演奏に臨んだショパンのピアノ技法とは一体どんなものであったのか、本稿では紙面の都合上III同じ指の連続に焦点を当て、その具体例を詳細に検討し、そこからショパンの独創的なピアノ技法を浮かび上がらせてみたい。

同じ指の連続について

ショパンの運指法の中でもこの用法はとりわけ注目すべき存在であり、これらの多くの例は時代を越えた特異性を持っている。それはまた非常に独創的なショパンのピアノリズムを如実に物語っている。

この同じ指の連続のうち、ショパンの独創性を特に顕著に現わすものとして次の用法が上げられる。

- 1 3度、4度、6度等の重音の連奏に於ける親指の連続
- 2 左手のアルペジオ的な音型に於ける親指、又は第5指の連続
- 3 同音反復に於ける同じ指の連続

譜例1 練習曲作品25—6

譜例2 練習曲作品25—6

譜例3 練習曲作品10—3

譜例4 練習曲作品25—8

譜例5 練習曲作品25—10

Allegro con fuoco $\text{♩} = 72$

譜例10 夜想曲作品55-2

譜例11 リスト 愛の夢第3番

譜例12 夜想曲作品27-1

譜例13 夜想曲作品32-1

譜例14 ソナタ第2番作品35第3楽章 トリオ

の、右手では上声部、左手では下声部に自由自在に第3, 4, 5指を使うことができる。特に練習曲作品25-8 譜例4のようにレガートで右上声部を歌わせたい所は、上声部の方を優先させてフィンガーレガートで演奏することができる。

また、第2指を使うたびに手の角度が変わることを考えると、腕全体のフォームを崩さない為にも、親指の連続の方が断然有利である。しかしこれは、親指のもつ敏感で、柔軟なバネが不可欠である。

この様な事は、夜想曲作品27-2 譜例9の息をのむような繊細な箇所(5 2 3 4 5 / 1 1 1 1 1)で一層はつきりする。ショパンの世界が目の前

に浮かび上がる様である。

2 左手のアルペッジョ的な音型に於ける親指又は第5指の連続

これは、左手に広い音域に渡るアルペッジョ的な音型を多用したショパンに時々観られる用法であるが、腕の動きを少なく単純にする狙いがあり、あくまでも腕の柔軟さと、親指連続時のスムーズさが前提となる(譜例10)。このような指使いはロマン派以降に現れるが、次のリストの例(譜例11)と比べ、親指が旋律的な役目を負っていることが、ショパンの特徴である。その意味では旋律における親指の連続(後述)と明確な区分ができない。

譜例15 夜想曲作品32-1

第5指の連続は、低音の音域が更に広がった所に現れる。

夜想曲作品27-1 譜例12のような使い方は、凡庸なピアニストにはスムーズなタッチが難しく大抵は音がぬけたりして良くない結果を生んでしまう。ショパンの並はずれた腕の自由さと柔軟さ、また動きの正確さを物語った例であり、空中で腕全体が浮遊しながら柔かく動いているのが想像される所である。こういった用法が、ソナタ第2番作品35の第3楽章のトリオ譜例14などで応用されていたことは、容易に想像される。

3 同音反復における同じ指の連続

「(中くらいのテンポでの反復を弾く時は)ショパンは絶対に指を変えてはいけなかったと言いました(中略)。指を変えずに、指の先に注意を集中して、反復する方が良さうなのです。」³⁾又、「単音の反復やオクターブでは、指を鍵盤から離さないこと。逆に鍵盤によって指がそっと持ち上がるようにしておくこと」⁴⁾と友人のフランショームは伝えている。

今日においても同音反復では指を替えるという古くからの伝統は残っているが、これらは、そうした習慣や規則にとられることのないショパンの革新的な姿勢を示した証言である。

夜想曲作品32-1 譜例15のこの両手に現れたレガートでの同音反復には、人間の内部から発せられた、独特な鬱屈した感情がこめられている。こうしたレガートでの、あまり速くない同音反復の所では、ショパンは決して指を替えず、指を鍵盤から離さないようにして、鍵盤の感触を非常に大切に弾いていた。

指の圧力やタッチの速さ、また肩から指先までの全ての関節のバネの強さ、そして鍵盤の抵抗感といったものは、常に音の質と深く結びついたのであるが、同じ条件の指(同じ指)によるタッチによってこそ、そういった感覚を最高に研ぎ澄ますことができる。

「ショパンの手は、同じ一つの鍵を連打する時ですら、常に静止状態を保ってしなやかなものでした。」⁵⁾とミクリは言っている。ここでは黒鍵から白鍵へのスライドも2回使われ、ソプラノの全ての音に「大歌手」⁶⁾である第3指が執拗に用いられている。又、スライドの後の35の指の置換えもショパンの多用した方法である。手の中心の指で腕の重さをよく鍵盤に伝え、常に腕のフォームを自然に保ち、決して固くぎくしゃくしない様子がこの曲のこの部分から読み取れるようである。

4 旋律における同じ指の連続

「ショパンは2つ並んだ鍵を同じ指で続けて弾くことが、よくあった(黒鍵から白鍵へ移るときばかりでなく)が、それでも音のつながりには一分の隙も感じられないのである。」⁷⁾とミクリが言っている様に、この用法はショパンの指使用中、最も個性あふれる特異なものであり、残されたショパンの指使用中、多くの割り合いを占める重要なものである。又、その用法には、指の個性が強く反映していると思われるので、各指ごとに見てゆきたい。

A 右手親指の連続

ワルツ作品34-1 譜例16のように、ほとんどポジションとしての必要性から、なにげなくと

譜例16 ワルツ作品34-2

(J.S)

譜例17 子守歌作品57

(J.S)

譜例18 協奏曲第2番作品22第2楽章

dob-tar: 1 1 1 (F.A.)
1 1 1

譜例19 即興曲第1番作品29

クロイツァー 1 1 4

譜例20 3つの新しい練習曲第1番

Aut: P 1 1 1 1 1 1 1 1
1 3 2 4 5 > コルトー 1 1 1 1
1 2 1 2 3 > コルトー 1 3 2 4 5 コルトー

譜例21 3つの新しい練習曲第1番

8 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 2 コルトー ショパン

いった感じで使ってしまうものも沢山ある。

子守歌作品57譜例17の様にコルトーの指使いの方が容易にレガートができるが、ここにもショパンは親指の連続を指示している。

協奏曲第2番作品21譜例18では、更に繊細な使い方がみられ、親指のしなやかさと、鋭敏が必要である。

又、即興曲作品29譜例19では ff, 三つの新しい練習曲第1番譜例20では marcato, そして同第3番譜例21では cresc.→ff で手首のバネを利用し、さらに夜想曲作品9-1譜例22では ff でショパン独特の長いアクセント ≧ の指示があ

り、何れも親指のもつ強い性格を効果的に利用している。

夜想曲作品32-1 譜例23, 即興曲作品51譜例24, 夜想曲作品27-1 譜例25, スケルツォ作品20譜例26では、多声部での内声の対位法的旋律を親指の連続で受け持っているが、全てがレガートで、しかも白鍵から黒鍵への進行も含まれることに注目したい。ともすれば、多くのピアノ教師が否定するこのような方法を、ショパンは自分の弟子に薦めている。

旋律における親指の連続には、親指のもつ強い性格のみならず、非常に繊細な使い方や柔軟

譜例22 夜想曲作品9-1

譜例23 夜想曲作品32-1

譜例24 即興曲第3番作品51

譜例25 夜想曲作品27-1

譜例26 スケルツォ第1番作品20

譜例27 ベートーヴェン ソナタ作品14-2 第1楽章

な使い方も観られ、ショパンのこの用法に於ける応用範囲の広さ、自由さを改めて認識することができた。

B 右手第2指の連続

この用法は、ショパンの作品中には見つからないが、弟子のレンツによって、ベートーヴェンのソナタ作品14-2 譜例27の中にショパンの指使いとして伝えられている⁸⁾。

ここで第188小節の手のポジションに移る時、1拍目のhを一度第3指で弾いてから、第2指に置換えをする方法もあるが、ショパンは、直接第2指を滑べらすこと(ais→h)によってポジション移動を行なっている。ショパンはごく自然にこの滑べらしをしている様であり、これは彼の弾き方の習慣や性質を端的に表している。

C 右手第3指の連続

マズルカ作品24-1 譜例28, 同24-3 譜例29,

同63-2 譜例30, 夜想曲作品37-1 譜例31は全て下行形で、どことなく似かよった音型であるが、いずれも腕全体を右から左に脇に引き寄せるような動きで弾かれ、その動きを、最後の音で打ち切ったり、方向を変えるような所に使われている。

夜想曲作品37-1 譜例32, 同作品32-1 譜例33は上行形であるが、やはりこの音型の最後に第3指の連続が使われ、譜例33では、強調も見られる。

スケルツォ作品20 譜例34ではこの曲の最後のクライマックスに第3指の連続が現れる。ここでは、第3指の強靱なバネによる、俊敏な反射的運動と、腕の動きの一瞬の補助によって、最後のhを鋭く、大きな音楽的興奮をもって弾ききることができる。

夜想曲作品48-1 譜例35では、冒頭の右手が高らかに旋律を歌い上げ、「3の指は大歌手なのです」⁹⁾というショパンの言葉を余すところな

譜例28 マズルカ作品24-1

$$\begin{array}{c} 1 \ 1 \ 1 \\ 4 \ 3 \ 2 \ \text{コルトー} \\ 3 \ 3 \ 3 \ \text{ショパン} \end{array} \quad (U.S)$$

譜例30 マズルカ作品63-2

$$1 \ 1 \ 1 \ 1$$

譜例32 夜想曲作品37-1

$$\begin{array}{c} 1 \ 1 \\ \text{クロイツァー} \ 3 \ 1 \\ \text{コルトー} \ 3 \ 3 \end{array}$$

譜例29 マズルカ作品24-3

$$\begin{array}{c} (1) \ 1 \ 1 \ 1 \\ \text{コルトー} \ 3 \ 3 \ 3 \\ \text{ショパン} \ 3 \ 3 \ 3 \end{array}$$

譜例31 夜想曲作品37-1

$$\begin{array}{c} 1 \ 1 \ 1 \ 1 \\ \text{クロイツァー} \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \\ \text{コルトー} \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \\ \text{ショパン} \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \end{array}$$

譜例33 夜想曲作品32-1

$$\begin{array}{c} 3 \ 1 \ 1 \ 1 \\ \text{クロイツァー} \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \\ \text{コルトー} \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \end{array}$$

く伝えている。

前奏曲作品28-4 譜例36では、第3指の柔軟な滑らしが見られるが、それだけではなく、第3指の連続によって、その部分全体の指の個性の効用が想像される。つまり、この曲の第1小節から第3小節にかけてのh-cと、第5小節から第7小節までのa-hにそれぞれ第3、第4指を使う方法である。

ショパンは、「第3指は中央にあって全体の支点となる。4の指は一番華奢でシャム双生児のように3の指と靱帯で結ばれている。」⁹⁾と言っているが、この様な指の性質をここで見事に利用している。特に第3指とくっついて独立させられない第4指のもつ短所さえもが¹⁰⁾、*espressivo*でレガートな表現に逆に長所としてごく自然に使われている事は、それ自体が芸術的ですからある。第3、第4指の往復に合わせて、手を左右にゆっくりしなやかにかたむけながら弾

いているショパンの姿が目浮かぶようである。

第3指の連続使用は、ショパンの言う通り第3指が手の中央にあるので音を十分に響かせたり、手や腕の動きを利用したものが多い。(3同音反復における同じ指の連続で例に掲げた夜想曲作品32-1 譜例15の第63、64小節の右手も第3指の連続を使っているが、これは第3指が手の中央に位置するといった性質は利用されているが、手の動き自体は静かなものである。)

しかし、第3指の連続は、動きの自由さと表現の多彩さの点で、同じ様に強く、手の動きを伝え易い親指の動きには敵わない。

D 右手第4指の連続

この用法は、残されたショパンの指使いのうちではあまり数の多いものではないが、非常にショパンらしく独創的なものである。

これらはいずれもレガートでカンタービレな箇所用に用いられ、全てが黒鍵から白鍵のスライドによって奏される。それも、全てが白鍵が2つ続くすぐ上の黒鍵 (ges 又は fis 及び des 又は cis) からの半音下行のスライドである。こうした手法は、手と腕の静かでなめらかな左側手前への動きを、比較的長い指である第4指の特に指の付け根のバネと共に柔軟に使い、鍵盤を滑らせながら押し下げてゆくようなタッチで奏されるが、こうしたタッチでこそショパンの意図したつやのある美しい表情を得ることができる。

前奏曲作品28—15 譜例37, 38, 39では見入られたように同じ鍵盤 ges に4の指が行き、暗示的ですがある。彼はこの曲の第82小節の ges 以外の全ての ges を第4指で弾いていたのではな

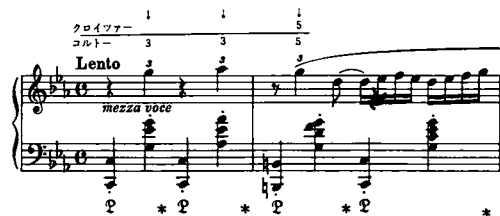
いだろうか。この用法のこうした特徴は、ショパンがこれらの箇所、第4指の連続使用以外に思いつかなかったのではないかと思わせる程、他の指の連続と比べ、第4指の連続ははっきりとした性格の違いをもっている。ショパンは「音をつなげて歌うように弾くには、同じ指を頻繁に用いることです」¹¹⁾とも言っている。特に前述の様な音型をレガート、カンタービレで弾く場合は、あえて第4指による連続を用いた方が、美しくなめらかに弾けるとショパンは考えていたのであろう。

最後に、第4指の連続の全く異なった一面を紹介しよう。譜例43のショパンによるこの指使いは、第4指のもつもう一つの面、「軽やかさ」をうまく利用したものである。

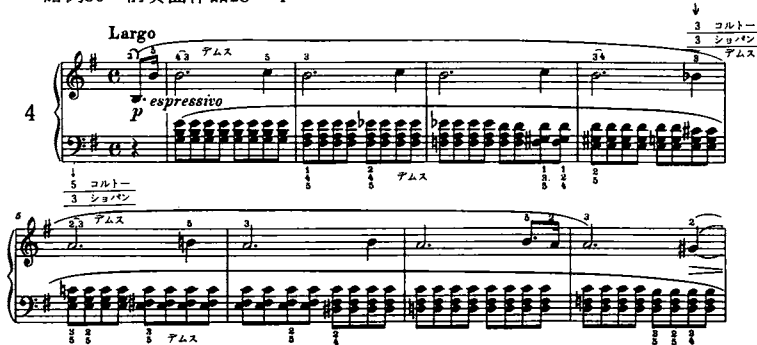
譜例34 スケルツォ第1番作品20



譜例35 夜想曲作品48—1



譜例36 前奏曲作品28—4



譜例37 前奏曲作品28-15

譜例38 前奏曲作品28-15

譜例39 前奏曲作品28-15

譜例40 ソナタ第2番作品35

譜例41 夜想曲作品32-1

譜例42 夜想曲作品9-2

譜例43 ベートーヴェン ソナタ作品14-2 第1楽章

E 右手第5指の連続

この用法もあまり頻繁に出てくるものではないが、多彩な表現を持ち、最もショパン的な世界を感じさせるものである。

この用法は全体に黒鍵から白鍵へ下行の半音進行に多く見られるが、中には、上行形(譜例46, 49)もあり、白鍵から白鍵へ(譜例47, 50)、そして白鍵から黒鍵へ(譜例48)の進行にも使われている。さらに tempo も様々である。

練習曲作品10-2 譜例44, 同作品10-8 譜例45は一瞬のうちにスライドさせる俊敏な使い方である。

即興曲作品36 譜例46では、指が足りなくなりそうな箇所を何気なく5の連続で回避し、その

後第4指を使う柔軟なタッチが想像される。

夜想曲作品15-2 譜例48は、白鍵から黒鍵への進行である為、一層の柔軟さ、巧みさが必要な所である。

夜想曲作品9-3 譜例49は、上行形のスライドであるが、ショパンの独特の長いアクセントの指示通り、hの音をよく響かせる必要がある。fisから始まった右手のしなやかな流動感をうまく受け継ぐ様にしてスライドさせなければならない。

しかし、何と云っても、夜想曲作品9-2 譜例50, 同作品55-2 譜例51に見られるショパン独特の非常に繊細な運指法に注目したい。

夜想曲作品9-2 譜例50で、クロイツァーは

信じられないことに、第12小節の1拍めの ces に親指を使っている。この様に洗練された繊細な箇所での親指の使用は無骨なものになり易く、非常に危険である。ここに機能的で容易な指使いと、音楽表現の為の指使いの不一致が明白となった。

コルトーの指使いも、ショパンのピアノムには有り得ないやり方である。こうした楽想において、ショパンは手を動かす事を嫌う。それはひとえに、その繊細なタッチに最大の注意力を払わなければならないからである。コルトーの指使いでは、8分音符単位に手が動き、第12

小節2拍めの As では前後方向の動きも必要となる。

ショパンは、白鍵に第5指、黒鍵に第4指を使い、手の動きを最小限にしている。

又、譜例51での気の遠くなる様な美しい用法にも注目したい。

譜例50, 51にあるような非常に繊細な部分での指の連続は、第5指特有のもので他の指には存在しない。これは、ショパン独特のピアノムの最も美しい面の一つである。このような楽想は、翼のようにしなやかになった手の端の一番細い指の指先に、全身の神経を集中してタッ

譜例44 練習曲作品10-2

譜例45 練習曲作品10-8

譜例46 即興曲作品36

譜例47 夜想曲作品9-2

譜例48 夜想曲作品15-2

譜例49 夜想曲作品9-3

ちし、初めてこの世のものとは思えぬほどの美しく、気高い世界を表出できるのではないだろうか。

F 左手親指の連続

左手親指は本来大きな個性をもつ指である¹²⁾。ネイガウスも、この指のことを、チェロ奏者やホルン奏者にたとえている。ショパンの作品では、練習曲作品25-7, 11, 5の中間部、ワルツ作品34-2, ソナタ作品35第2楽章の中間部、マズルカ作品7-3などにこの指の個性が発揮されている。

この指の連続使用にもそういった指の性質がよく反映し、そこにショパンの指使いの特異性も強く表れている。

上行形あり、下行形あり、また白鍵から黒鍵ありと、多彩な使われ方を見せている。

譜例52, 53, 54, 55は左手によく出てくるア

ラベスク的な音型に使われている典型的な例である。これは、左手のアルペジオ的な音型における親指の連続と非常に類似した用法である。

譜例53, 54, 55は白鍵から黒鍵に行く例であり、一層の柔軟さと巧みさ、優れたペダリングが必要である。

譜例56は、普通は2-1で弾かれるが、ショパンの何気ない使い方は、手のポジションの移動を最小限にしている。

譜例57はコルトーの様に1-2-1とするのが一般的であるが、こういった親指の連続に於て柔軟で優美な動きを感じさせるのは、ショパンのピアノイズムの大きな美点の一つである。

譜例58は10度にも及ぶ跳躍を、親指の連続で行なっている。ここも、普通はコルトーの様に第2指で弾いてから親指に置換える方法をとらなくなる所である。

譜例50 夜想曲作品9-2

5 5 4 3 クロイツァー
5 5 5 4 コルトー

5 4 3 2 クロイツァー
5 4 3 2 コルトー

1 3 2 3 2 3 2 4 クロイツァー
5 4 3 5 4 5 4 5 4 3 コルトー

譜例52 前奏曲作品28-21

コルトー 5 4 3 1
1 1

譜例51 夜想曲作品55-2

1 1
1 1
クロイツァー 5 1 5 5
コルトー 5 1 5 5

in tempo

譜例53 夜想曲作品9-1

a tempo

f cresc.

1 1 3 コルトー
1 1 5 クロイツァー
1 1

譜例54 夜想曲作品37-2

譜例55 夜想曲作品32-1

譜例56 夜想曲作品32-1

譜例57 練習曲作品25-7

譜例58 練習曲作品25-7

譜例59 練習曲作品25-6

譜例60 練習曲作品25-7

譜例61 ソナタ第2番作品35第3楽章

譜例62 前奏曲作品28—6

譜例64 練習曲作品25—7

しかし、ここで更に注目されるのは、譜例59、60の例である。

まず譜例59は、親指を3回も連続させているが、このことはショパンが余程柔かい親指を持ち、それを自由に、巧みに使っていたことを物語っている。又、このような広い音域の音型でも、手のフォームを一定に保ち、上げた手によって絶えず手の跳躍を意識している様である。

譜例60は譜例59と類似した音型であるが、左手はソロになる為、音楽的比重は格段に高くなる。この様にレガートでよく歌わせる必要のある左手の上行音型に、親指を3回も連続させる方法は、更にペダリングとの絶妙なコンビネーションも必要となり、大変難しい技術となる。

この様に左手親指の連続は、この指の持つ太く張りのある音を生かし、ペダリングとの巧みなコンビネーションによって旋律をよく歌わせる所に使われている。又、ショパンの用法からは、常に手のポジションの移動を最小限にする様な効果も感じられる。しかし、ここでも親指の柔軟さが不可欠である。

G 左手第2指の連続

譜例62は黒鍵から白鍵にスライドさせてレガートに弾くショパンの運指法の中では、ごく一般的なものである。

譜例63 前奏曲作品28—6

譜例63は、同じ曲の第17、18小節であるが、これは、譜例62と同じ黒鍵から白鍵へのスライドを、今度は上行形に用いている。

H 左手第3指の連続

譜例63のこの部分に、オックスフォード版ではショパンの指使いとして第2指の連続を載せているが、イェンジェイエヴィチョーヴァの楽譜では第3指の連続となっている。

しかし、更に注目されるのは、練習曲作品25—7 譜例64である。普通はこの cis—his は指を替えて弾かれる（コルトーとクロイツァーのようにその前の cis の反復ですら指を替えている）が、ショパンは第3指の連続を使っている（もう1つ前の cis も第3指で弾かれていた事を考えれば、第3指の3回の連続になる）。又、この指使いの書き込まれているフランス原典版の楽譜では、この cis と his は共に4分音符となっている。

このことは、このたっぷりした表現に、あえて第3指のスライドを用い、あたかもチェロでの第2指のスライドのような効果を期待したのではないだろうか¹³⁾。

旋律における左手第4指、第5指の連続は、残された資料からは見つからなかった。この用法は、旋律の音型的な面からみても、実際に使われることは少なかったのであろうと思われる。

指を替える指使いは、複数の指を使うので、便利ではあるが、指の質も変えてしまう為、タッチや音の均等性を得るには不利である。しかし、同じ指であれば、その点において有利になる上、更に鍵盤への感触や、タッチに高い集中を得る

ことができるので、音楽的に密度の高い表現が可能になる。

こうしたタッチへの高い集中が、ショパンの指使いを一般に便利な指使いから、一風変わった強いこだわりを感じさせるものにしてしまうとされる。

結 び

ショパンは「指の数だけ音色も違うものである」¹⁴⁾と言っている様に、特に旋律での同じ指の連続には指の個性の発揮が存分に表れていた。

とりわけ右手第4指のもつ柔軟さ、右手第5指のもつ繊細さ、両手親指のもつ線の太さ、巧みさが傑出した存在であった。

しかし、重音連奏時の親指、子守歌作品57での右手親指、協奏曲第二番作品22第2楽章での右手親指、幾つかの左手のアルペッジョ及びアラベスク的音形に於ける左手親指の連続には非常に柔軟で繊細なタッチも見られ、親指の使い方としては特筆に値する。

また、親指や第5指の連続には常に腕の自然なフォームの保持が感じられ、さらにポジションの移動を最少限にしている事も分かった。

レガートの音形にも拘わらず、同じ指で白鍵から黒鍵に移ることも幾度か見られた。限りなく柔軟で巧みなタッチが要求される所である。

又、夜想曲作品63では何度も反復する同音に同じ指を用い、腕が中空に漂うような自由さ、しなやかさを感じさせた。

このような同じ指の反復の技術は、運動生理学的側面からみると、指を替える技術とは全く異なったメカニズムを持っていることが明らかである¹⁵⁾。

指を替える技術は指の動きを主体として行なわれ、複数の指を動かす筋肉群を巧みに協調させながら順次に働かせて行くものであるが、同じ指の連続の技術は腕全体の動きを主体とし、拮抗的な関係にある筋肉群（肩から指先までの全ての動きを支配する）を様々な比率やタイミングで使うことができる。これは、指を替える

方が容易にしかも速く演奏でき、機能的には勝っているが、同じ指の連続の方が非常に選択の幅の広い多様なタッチが可能であることを意味している。そして、そういった多様さや、腕全体の自由な動きこそショパンがいつも求めていたものであり、そこに指の個性の大胆な発揮の可能性が生まれる。

又、音の均質性を得る為には同じ指の連続の方が遙かに有利であるし、鍵盤への感触やタッチに対する高い集中を得られる事でもこの方法が勝っている。

この「タッチへの高い集中」、「音色への強いこだわり」が、ショパンの指使いを一層特異なものにしている。

これは、序で述べた様に、効率的で容易な運指法と、音楽的想念を伝える為の運指法の不一致を計らずも実証しているわけであるが、しかし言い方を換えれば、ショパンのこの運指法こそが彼にとって自らの意図する表現を得る為には一番効率的で、容易なものであったのではないだろうか。

ショパンの特異なピアノ技法はごく初期の作品から見られるが、これは彼が捜し求めた末に身につけたものではなく、元々彼の中に具わっていたことを意味している。ピアノの本当の専門家とはいえないジヴヌイーから受けた初期の教育以外に、ピアノ演奏に関しては彼は独学であった。しかしそうした成長過程が皮肉にも彼のもつ生まれながらの特異なスタイルを温存し、後に開花させる大きな助けとなった。「良識」のある熱心なピアノ教師であれば、少なくとも彼から特異な運指法は取り上げてしまったであろう。

拙稿では残されたショパンの指使いを検討し、そこから彼のピアノ技法を探る方法を探ったわけであるが、この試みがショパンの音楽の理解に少しでも役立つことができれば幸である。

註

1) 本稿では次の資料に基づく

- ・手稿譜 (HS), フランス原典版 (FA), ドイツ原典版 (DA), 他人の手による筆写譜 (SA) から得られたショパンの指使い
- ・ジェーン・スターリングの楽譜 (JS), デュボア=オメーラの楽譜 (Du, O), イェンジェイエヴィチョーヴァの楽譜 (Yj), フランショームの楽譜 (FR) に書き込まれたショパンの指使い
- ・ウィルヘルム・フォン・レンツ, オーギュスト・フランショームの証言から得られたショパンの指使い

なお, ジェーン・スターリングの楽譜は “Fac-similé de l'exemplaire de Jane W. Stirling avec annotations et corrections de l'auteur” (Ancienne collection Edouard Ganche) Paris Bibliothèque Nationale 1982 による。またそれ以外の指使いはウィーン原典版, ジャン=ジャック・エーゲルディング「弟子から見たショパン」米沢治郎, 中島弘二訳・音楽之友社 1989 による。

- 2) ジャン=ジャック・エーゲルディング 前掲書 257頁
- 3) 同 70頁
- 4) 同 62頁
- 5) 同 70頁
- 6) 「3の指は大歌手なのです」というショパンの証言を, 弟子のクールティ夫人は, アゲタンに伝えてい

る。

エーゲルディング 前掲書 69頁

- 7) 同 68頁
- 8) Wilhelm von Lenz “Beethoven et ses trois styles.” Trad. fr. par M. Calvocoressi, Paris, Legoux, 1909 (nouvelle éd.). 306
- 9) ジャン=ジャック・エーゲルディング 前掲書 259頁
- 10) ショパンはピアノ教則本の草稿の中で「この指 (第4指) を無理矢理に3の指から離そうとする人もいる——そんなことは不可能だし, ありがたいことに意味がないのだ」と言っているが, 一方では, フォンタナに「ぼくに残されたものは, この大きな鼻と訓練の行き届かない4の指だけである」と, 不平を洩らしている。
- 11) ジャン=ジャック・エーゲルディング 前掲書 69頁
- 12) 加藤一郎「ピアノ演奏の固有の美学(1)」金沢大学教育工学研究第18号 11-32 1992
- 13) ショパンは友人フランショームとの合作でチェロソナタ作品65を作曲しているが, 彼の作品中には, こう言ったチェロを思わせる書法が随所に見られる。
- 14) ジャン=ジャック・エーゲルディング 前掲書 259頁
- 15) 筋の往復反復運動については, 猪飼道男の先駆的研究が見られる。