

アレクサンドル・スクリャービン (Alexander Scriabin, 1872 年～1915 年) ロシアの作

曲家・ピアニストであり、特にピアノ作品で知られています。彼の生涯や作品は独特で、音楽的な進化と思想の変化が彼の個性を形成しています。以下にスクリャービンの生涯、思想、作品、特にピアノ曲について詳しく説明します。

生涯

モスクワの小貴族(軍人貴族)の家系に生まれる。スクリャービンはモスクワで生まれましたが、母親が早くに亡くなり、叔母に育てられました。父親は外交官で、スクリャービンにとって家族はほとんど不在でした。幼児期からピアノを始める。10歳で自ら望んで陸軍兵学校に進むが^[1]、小柄で虚弱なことと学業が優秀なこと、そして楽才が顕著なことから、特別にモスクワ音楽院への通学が認められ、14歳から院長セルゲイ・タネーエフに作曲と音楽理論を、ニコライ・ズヴェーレフにピアノを師事。もともと即興演奏を好む少年だったが、この頃から作曲したものを五線譜に残すことを習慣付けるようになる。1888年から周囲の勧めで、正式にモスクワ音楽院に転学、ピアノ科でワシーリー・サフォーノフに、作曲科でアントン・アレンスキーに師事する。同級生にセルゲイ・ラフマニノフがいた。気難しく扱いにくい性格のあったスクリャービンにアレンスキーは手を焼いた。結局スクリャービンは作曲科を修了することが出来ず、ピアノ科のみで単位を取得した。このころ作曲家としてはラフマニノフが、ピアニストとしてはスクリャービンが有望視されていた。ピアノ卒業試験においては、ラフマニノフが1位、スクリャービンが2位であった。

手の大きかったラフマニノフに比べ、10度音程が掴めない程度の手の持ち主だったにもかかわらず、学生時代の同級生ヨゼフ・レヴィーンらと、超絶技巧の難曲の制覇数をめぐって熾烈な競争を無理に続け、ついに右手首を故障するに至った。回復するまでの間に、左手を特訓するとともに、ピアニストとしての挫折感から作曲にも力を注ぐようになる。右手以上の運動量を要求され、広い音域を駆け巡ることから「左手のコサック」と呼ばれる独自のピアノ書法をそなえた、作曲家スクリャービンの誕生であった。「前奏曲」と「夜想曲」からなる『左手のための2つの小品』(作品9)は、当時を代表する作品の一つである。スクリャービンはピアニストとしても優れ、非常に成功したピアニストの道を歩みましたが、手の故障により、ピアノ演奏を一時的に中断する必要がありました。その間に作曲活動に専念するようになりました。特にフレデリック・ショパンの影響が彼の初期の作品

には見られ、スクリャービンの前期ピアノ作品はショパンのスタイルを受け継ぎつつも、独自の和声や構造を模索するものでした。

スクリャービンの音楽スタイルは、次第により大胆かつ革新的なものへと進化しました。彼の中期作品には、和声の冒険的な進化が見られ、印象主義的な要素やロマン主義を超えた表現が現れ始めます。さらに彼の後期作品は、十二音技法に接近し、調性が崩壊していく過程を感じさせます。

彼の晩年には、神秘的・哲学的な思索に強く影響され、特に彼の晩年の作品では、宇宙や精神的なテーマを探求するようになりました。これらは彼の独自の「神秘和声」や、音楽と色彩を結びつけた思想に反映されています。

1915年にスクリャービンは敗血症により急死しましたが、彼の影響は現代音楽や後のロシア作曲家に大きな影響を与えました。彼の実験的な和声や調性の解体は、後にアレクサンドル・モソロフやセルゲイ・プロコフィエフらによって受け継がれました。

ピアノ曲

スクリャービンは、特にピアノ曲で高い評価を得ています。彼のピアノ作品は、技術的な要求が非常に高く、表現力豊かで、彼自身の哲学や音楽的探求が色濃く反映されています。

ピアノソナタ

スクリャービンのピアノソナタは、全10曲が書かれており、彼の作曲技法の進化が最も顕著に現れています。以下に代表的なソナタについて説明します。

1. **ピアノソナタ第1番 嬰へ短調 Op.6** この作品は、非常に情熱的で、彼の初期作品の中でも最もドラマチックです。ベートーヴェンやショパンの影響が強く、伝統的な形式と和声が見られますが、すでに彼の独特な感覚も感じられます。

2. **ピアノソナタ第3番 嬰へ短調 Op.23** これは彼の中期の代表作で、壮大な4楽章構成です。劇的な要素と内面的な深さが融合しており、スクリャービンの独自の調性感覚が明確に現れ始めています。
3. **ピアノソナタ第5番 Op.53** スクリャービンの調性からの脱却が顕著で、和声は非常に独創的で、従来の調性音楽を超えた表現を探求しています。この作品は、単一楽章で構成されており、劇的かつ抽象的な美しさを持っています。
4. **ピアノソナタ第9番「黒ミサ」 Op.68** 晩年の作品で、特に暗く神秘的な雰囲気を持つ作品です。「黒ミサ」と呼ばれるこの作品は、オカルティックなテーマと関連付けられることが多く、スクリャービンの霊的な探求が色濃く反映されています。

前奏曲

スクリャービンは多くの短いピアノ作品、特に前奏曲を残しています。彼の初期の前奏曲はショパンの影響が色濃いですが、次第に独自の和声と形式を追求するようになります。たとえば、**24の前奏曲 Op.11** は、ショパンの24の前奏曲に触発されたものですが、スクリャービン独自の表現力が特徴です。

練習曲

スクリャービンの練習曲(エチュード)は、技巧的な難しさに加え、感情表現が重視されています。たとえば、**練習曲 Op.8-12(嬰二短調)**は、彼の最も有名な作品の一つで、非常に劇的かつ叙情的です。

神秘主義的作品

スクリャービンの晩年の作品には、彼の神秘主義や哲学が反映されています。**ピアノソナタ第7番「白ミサ」 Op.64** は、彼の精神的探求が顕著であり、音楽を通して宇宙的な真理を表現しようとした。また、未完の大作**ミステリウム**は、彼の哲学的思想の集大成となるはずの作品でした。

思想

スクリャービンは晩年に神秘主義、特にウラジーミル・ソロヴィヨフの哲学に深く影響を受けました。彼は音楽と色彩、感覚を結びつけるシステムを信じており、彼の作品は調和（ハーモニー）を超えて、精神的・宇宙的な力を探求するものへと進化しました。

彼は音楽を宗教的儀式や神秘的な体験として捉えており、音楽を通して人間が精神的な高みに到達できると考えていました。そのため、晩年の作品は、聴衆にとって非常に深遠で抽象的なものとなり、単なる音楽的体験を超えた次元を目指していました。

ロマン派の伝統を引き継ぎながらも、独自の神秘主義的な哲学に基づいた作曲家であり、彼のピアノ曲は特に技術的な難しさと精神的な深みを兼ね備えています。

人間関係

スクリャービンは音楽の世界で多くの著名な人物と関わりを持ちました。例えば、セルгей・ラフマニノフとはモスクワ音楽院での同窓であり、二人は比較されることが多いですが、スタイルや思想の違いから互いに影響を与えることは少なかったとされています。また、スクリャービンはニコライ・リムスキー＝ニコルサコフやアレクサンドル・タネーエフらとも交流がありましたが、彼の思想や音楽性の独特さから、孤高の存在として生きました。

結論

アレクサンドル・スクリャービンは、ロマン派の伝統を引き継ぎながらも、独自の神秘主義的な哲学に基づいた作曲家であり、彼のピアノ曲は特に技術的な難しさと精神的な深みを兼ね備えています。

スクリャービンは、クロード・ドビュッシー、アルノルト・シェーンベルクとともに、20世紀現代音楽の先駆者の一人と考えられている。

永らくスクリャービンは一過性の存在であり、音楽史上に何ら影響を与えなかったと看做されてきた。初期において濃厚な影響を受けたイーゴリ・ストラヴィンスキーでさえ、後にスクリャービンを「単なる妄想狂」と切り捨てている。しかしながら現在では、スクリャービンの影響がロシアやソ連の国境を越え、国際的な広がりを持っていることが近年になって明らかにされてきた。スクリャービンの支持者は、フェルッチョ・ブゾーニやアルバン・ベルクがおり、信奉者はカロル・シマノフスキや山田耕筰、チャールズ・グリフス、ルース・クロフ

ォードニシーガーなどがいる。スイス時代のスクリャービンにピアノを学んだカナダ人女性は、シカゴで音楽教師として立ち、結果的にジャズ・ピアニストの育成に貢献したとされる。

スクリャービンの音楽美に対する研究はロシア・アヴァンギャルドを含む次世代のロシアの作曲家たちに強い影響を与えた。比較的スクリャービンに近い作曲家はニコライ・オブーホフであり、独自の記譜法とクロワ・ソノールと呼ばれる十字架の形をした楽器の開発で知られる。イワン・ヴィシネグラツキーもスクリャービンの模倣から出発したものの、やがて微分音を含む1 オクターヴ内に十数個の音から成る和音の共鳴に惹かれていき、オブーホフ同様に新しい楽器の開発に携わった。しかしながら、調性を超えた音楽の先に神秘的な力を視るといったイメージは、明らかにスクリャービンの規範なしにはありえなかったとあってよい。ちなみに、オブーホフはモーリス・ラヴェルに愛され、ヴィシネグラツキーはオリヴィエ・メシアンから敬慕の念を受けていた。オブーホフの長々と宗教的な題名をつける傾向は、メシアンの場合と共通点が認められる。

スクリャービンは自身が卓越したピアニストであったことから、自然とピアノ曲を数多く作曲した。「本質的にミニアチュール(小品)作家であった」と言われるように、小品のほとんどは3分程度にも満たない。一方、声楽曲はほとんど手がけていない(歌曲が1曲、二重唱が1曲、あとは『交響曲第1番』のみ)。

スクリャービンは少年時代からショパンやリストを敬愛したため、ピアノ書法や旋律の発想において、この両者から大きな影響を受けている。しかしながら左手の特訓の結果、右手に匹敵するほど柔軟な運動力を身につけたことから、この両者と異なる独自のポリフォニックな発想も顕著である。ショパンの影響は、練習曲や前奏曲、マズルカといった楽種だけでなく、初期の作風(1900年頃まで)にも明らかに残っている。この時期の有名曲としては、ショパンを意識した『12の練習曲』(作品8)の中の、跳躍が特徴的な『第12番 嬰二短調「悲愴」』がある。

一方、リストやワーグナーに影響された中期(1902年から1905年ごろまで)の代表的作品として、『8つの練習曲』(作品42、1903年)があり、独自の音楽語法を形成した後期の代表的な作品に、ピアノのための詩曲『焰に向かって』(作品72、1914年)が挙げられる。

またスクリャービンの特徴として、「**神秘和音**」(または「**合成和音**」(Synthetic chord)とも呼ばれている)を独自に生み出し、彼自身の作品でも多用されている。これは四度音程を6個堆積した和音(但し、V. デルノワの『スクリャービンの和声』以来、一般的に、属九の和音の第5音を下行変質し、付加第6音を加えた和音と解釈されている)であり、独特の響きをもたらされ、文字通り神秘的な雰囲気醸し出す。また、彼独特のクロスリズムも多く用いられている。

ピアノ曲以外で主要な分野は管弦楽曲(後述)のみである。室内楽曲は数曲、歌曲は2曲、ほかにオペラのスケッチが残されたに留まる。

現存する声楽曲2曲と『交響曲第1番』、そして晩年の『神秘劇』ではスクリャービン自ら詞を書いている。

ピアノソナタ

同時代のグラスノフの「交響曲」やラフマニノフの「協奏曲」が、それぞれの分野において19世紀ロシア音楽の金字塔を打ち立てているとすれば、スクリャービンは「ピアノソナタ」の分野で同様の業績を残している。

スクリャービンは、ベートーヴェン以降における独自の世界のピアノソナタの重要な開拓者である。第一に、初期の未発表曲も含めて11曲という量のピアノソナタを残していること(少年時代の『幻想ソナタ 嬰ト短調』(作品番号なし、1886年)は実質的に夜想曲で、構成面においてソナタとは呼べない)、第二に、ベートーヴェン以降に開発された、あらゆる演奏技巧やピアノ書法を巧みに用い、表現の多様性と自在さにおいて、19世紀の西欧におけるピアノソナタの前例を遥かにしのいでいること、第三に、ソナタというジャンル以外の小品においてもソナタ形式やソナチネ形式を用いて、ソナタ形式の可能性を探究していること(後年のソナタにおいて単一楽章を採る姿勢にも通底)、そして最後に、質・量ともに、ロシアにおいて前代未聞のピアノソナタを連作し、メネルやプロコフィエフに先鞭をつけたことである。

『第1番 へ短調』(作品6)から『第4番 嬰へ長調』(作品30)までのソナタ

ベートーヴェンの立体的な動機労作や論理的な楽曲構成、ショパンの抒情的な表現や和声感覚、そしてリストの演奏技巧を組み合わせ、なおかつ独自の境地を開くことに成功している。

『第2番「幻想ソナタ」』(作品19)はベートーヴェンの『月光ソナタ』の延長上にあり、第1楽章はソナタ形式を使ったショパン風の夜想曲、第2楽章はロンドソナタ形式によるシュトゥルム・ウント・ドラング風のフィナーレと解釈することができる。

第4番は、前奏曲とロンドソナタという風変わりな構成だが、スクリャービンのソナタでは長調で作曲

『第5番』(作品53)とともに長調で作曲され、明るい響きに満たされている。

第5番以降のソナタはとりわけ個性的で、普通では使用されないような和声や構成が大胆に使われている。

『第6番』(作品62)以降の作品には調号が無く、調性が機能していないため、実質的に無調で作曲されている。

『第7番「白ミサ」』(作品64、1912年)と『第9番「黒ミサ」』(作品68、1913年)は、作曲者晩年の神秘主義への傾倒を物語る作品として有名。

第1番に先立つ『ピアノソナタ 変ホ短調』(作品番号なし)と、その第1楽章を拡張した『アレグロ・アパッシオナート 変ホ短調』(作品4)のほか、『ポロネーズ 変ロ短調』(作品21)と『幻想曲 口短調』(作品28)、『悪魔的詩曲 ハ長調』(作品36)においてソナタ形式が使われており、『悲劇的詩曲 変ロ長調』(作品34)や『練習曲 嬰ハ短調』(作品42-5)はソナチネ形式か、またはそれに準ずる構成が採られている。

管弦楽曲

スクリャービンの管弦楽曲はそれほど多くなく、『ピアノ協奏曲 嬰ハ短調』(作品20、1898年)と5つの交響曲のほかに、交響曲作曲の習作といった側面をもつ、前奏曲『夢』(作品24)がある。スクリャービンは、シューマンやフランクにも前例があるように、鍵盤楽器の発想をそのままオーケストラに持ち込んだため、ピアノスティックなパッセージがしばしば目立ち、時として管弦楽法への未熟ぶりを浮かび上がらせることがある。それでもなお、豊かな音色のパレットを備えた管弦楽曲作家であり、木管楽器と弦楽器の柔らかな色彩と、金管楽器の鋭い響きとの対比や、独奏ヴァイオリンの艶やかな響きへの好みという点において、フランクやショーンとの類似が見出される。

交響曲『第1番 ホ長調』(作品26)

フ

ィナーレに声楽が導入されているが、声楽パートの旋律は声楽的というより器楽的である。

交響曲『第2番 ハ短調』

す

べての楽章がソナタ形式あるいはソナタ形式に準ずる形式が使われており、5楽章で作曲されているが、第1楽章と第2楽章、第4楽章と終楽章が連結されている。

交響曲『第3番 ハ短調「神聖なる詩」』(作品43)は作曲者の存命中にフランスで上演された標題交響曲で、3つの楽章すべてに付された副題が、ニーチェの超人哲学に触発されたことをほのめかしている。

交響曲『第4番「法悦の詩」』(作品54、1908年)と『第5番「プロメテ - 火の詩」』(作品60、1910年)はどちらも単一楽章で作曲されている。この2曲は、かつては自由な形式の交響詩と看做されていたが、現在では、内部構造が自由に拡張されたソナタ形式で作曲されていることが確認されている。最後の交響曲となった『プロメテ - 火の詩』では、鍵盤を押すとそれに応じて色の付いた光(彼自身の共感覚に基づくとの説もある)が放射される「色光ピアノ」(クラヴィエ・ア・リュミエール)を用いて聴覚と視覚との統合芸術を目指したが、『神秘劇』と題された最後の未完作品では、さらに五感全てに訴えるマルチメディア的芸術を企図したと言われる。そのスケッチを元に、ロシアの作曲家アレクサンドル・ネムティン(1936年-1999年)が大オーケストラとピアノ、合唱からなる3部構成の『神秘劇序幕』を26年の歳月をかけて完成させた。