

ヨーゼフ・ハイドンにおけるトポスと個人様式——シチリアーノを例に

池上健一郎（慶應義塾大学／ヴェルツブルク大学）

いわゆる古典派時代の音楽において、ヨーロッパの各地で伝承され様式化された民謡旋律や舞曲リズムが作曲上の重要な役割を担っていることは、すでにしばしば指摘されている。今日ではトポスあるいはトピックと総称される、こうした音楽の定型化された伝承的要素は、旋律、リズム、拍節法の面で古典派様式の基盤を形成するとともに、それが一種の「共通言語」として広く認知されていたことにより、作曲家、演奏家、聴き手を結ぶコミュニケーションの手段としても機能していた。L. レイトナー (Classic Music, 1980) 以降、英米圏を中心に発展した近年のトポス研究は、個々のトポスがいかなる作曲戦略のもとで用いられ、作品のなかでいかなる意味を担っているのかを解明することで、古典派様式研究に新たな視座をもたらした。しかし、それらの研究は、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトの作品を主たる対象としており、ヨーゼフ・ハイドンにおけるトポスの問題は、必ずしも十分に議論されていない。

シチリアーノ (シチリアーナ) は、一般に 6/8 拍子あるいは 12/8 拍子の緩やかなテンポで奏され、旋律に現れる付点リズムと簡明なテクスチュアを特徴とするトポスで、18 世紀にはその規則的な拍節構造と特徴的なリズムゆえに一種の舞曲として理解されていた。従来の研究では、シチリアーノは 18 世紀前半にその頂点を迎え、その後は「石化」(R. ヴァーゼント) し衰退したとする見解が支配的で、1750 年以後の展開が顧みられることはほとんどなかった。しかし、ハイドンはその創作全般にわたってシチリアーノをトポスとして用いており、特に交響曲や弦楽四重奏曲といった主要な器楽ジャンルでは、様々な変奏技法の導入をはじめとして、同時代の他の作曲家とは一線を画す数々の「実験」を行っている。

本発表では、ハイドンにおけるシチリアーノを切り口として、トポスと個人様式との関係について考察する。特に、最後の器楽シチリアーノ作品である《弦楽四重奏曲作品 76 の 5》(1797 年) の第 1 楽章について、彼の後期の作品全般や、同時代の他の作曲家によるシチリアーノと対比しつつ、その作曲戦略を分析することで、ハイドンが、シチリアーノというトポスが有する可能性といかに対峙し、それをいかに発展させていったかを明らかにしたい。ハイドンはこの楽章で、発展的、目的論的な形式原理のみならず、シュトルム・ウント・ドラック様式や対位法、さらにはフーガといった、シチリアーノとは歴史的起源を異にする手法を取り入れることによって、それ自体は凡庸ともいえるシチリアーノ主題の展開の可能性を極限まで追求している。トポスの領域を拡大するこうした試みは、1750 年以降シチリアーノが歴史的に固定化し衰退したとする従来の見解への反証であると同時に、トポスと個人様式との関係に対する新たな問題提起ともなる。