

[シンポジウム I]

ショパンとヴィトフィツキ

松尾 梨沙

はじめに

2018年3月29日、東京大学本郷キャンパス法文1号館113教室にて「2017年度日本スラヴ学研究会研究発表会」が開催され、第IV部ではミニシンポジウム「中東欧の声楽作品を聴く」が行われた。本稿はこのシンポジウムの趣旨にしたがって筆者が行った、ショパン Fryderyk Chopin (1810–1849) のポーランド語歌曲に関する口頭発表をまとめたものである。ショパンと言えば東欧諸国の中でも、「国民性の表出」という点で最も早い時期の作曲家に入ると思われるが、その中でも今回はヴィトフィツキ Stefan Witwicki (1801–1847) 作詩の歌曲を中心に報告を行った。

ヴィトフィツキという詩人は、ポーランド文学界において今日まであまり評価されておらず、むしろショパンやそれ以降のポーランド人作曲家たちの手によって曲を付されたおかげで、その詩が知られてきているような状況である¹。しかしあえてここでヴィトフィツキ作詩によるショパンの《歌曲》を取り上げた理由は、一点にはまずヴィトフィツキが、19世紀当時のポーランドの郷土色を豊かに謳った詩を書いていたこと、そしてもう一点には、彼の生まれ故郷が、現代の我々が認識しているポーランドよりも東側となる、ウクライナと旧リトアニア大公国に跨がるポドレ地方であったこと、したがって彼が詠んだ風景とは、実際にはそのポドレ地方辺りにちなむものであった可能性が高いということ、この二点の注目すべき特徴が見られたからである。

1. ヴィトフィツキの生涯

ヴィトフィツキは1801年9月13日、現在はウクライナ領であるヴィンニツァ州（〔波〕Obwód winnicki,〔烏〕Вінницька область）のヤヌフ（〔波〕Janów,〔烏〕Іванів, 現ウクライナ領イヴァニウ）という村で、小シュラフタの家に生まれた²。クシエミエニェツ・リツェウム³を卒業し、1820年にはワルシャワへ出てきている。

1821年、雑誌『ワルシャワ記念誌 *Pamiętnik Warszawski*』に、ラシーヌの悲劇『ミトリダート *Mithridate*』の部分翻訳を掲載し、文壇デビューを果たした。彼はこの頃ワルシャワで、ブロジンスキ Kazimierz Brodziński (1791–1835) やオディニェツ Antoni Edward Odyniec (1804–1885) といった複数の重要な文人たちと親交を結んでいるが、その中にはショパンも含まれており、その後ショパンとは生涯を通じて親交を深めることとなる。

1830年の11月蜂起には健康上の理由から参加せず、1832年、自らの意思でポーランドを離れた。ドレスデンでミツキェヴィチ Adam Mickiewicz (1798-1855) と知り合い、その後パリに移住したが、脊椎に患っていた病氣療養のため1844年にはパリを離れ、シロンスク地方に2年近く滞在している。1847年4月19日、天然痘によりローマで死去した。

詩作に関して言えば、デビューを果たした1820年代より、彼はいくつかの抒情詩やバラードを発表しており、ショパンが作曲した詩を含む『田園詩集 *Piosnki sielskie*』は1830年に出版された。詳細は後述するが、メロディに乗せやすい、非常にシンプルなリズムを持った詩が多く、また言葉づかいとしても素朴な表現で溢れているため、すでにある民謡の詩を訳したか、真似したものではないかと疑われることもあったようだが、ヴィトフィツキ自身はそのようなことは一切していないと弁明している⁴。万人に共感を呼ぶ詩でありながら、単なる民謡の翻訳でも、また他の詩人の技術の模倣でもないもの、それがヴィトフィツキの『田園詩集』であった。

2. ヴィトフィツキの詩のリズム

歌曲分析を行うにあたって、まずは『田園詩集』に収録されている詩のリズムを参照したい。

ショパンが作曲した10篇の詩のほとんどは、「強弱格 [波] *trochej*」によるシラボトニズム詩（音節音調詩、つまり音節数とアクセント配置の両方が一定に決められた詩型）となっている。例えば「魔法 *Czary*」のリズムは以下の通りである。

「魔法 *Czary*」第1連

詩：	リズム：	松尾訳：
To są czary, pewno czary!	(-) ~ - ~ - ~ - ~	これは魔法だ、多分魔法だ！
Coś dziwnego w tém się święci;	(-) ~ - ~ (-) ~ - ~	奇妙なことがここで起こるぞ。
Dobrze mówi ojciec stary:	- ~ - ~ - ~ - ~	老いた父は良いことを言う。
Robię, gadam bez pamięci. ⁵	- ~ - ~ (-) ~ - ~	僕は必死に動き、喋る。

この詩のリズムは「強弱4歩格」とみなされる。ショパンが作曲した詩では、他にも「使者 *Posel*」(強弱3歩格)、「どんちゃん騒ぎ *Hulanka*」(強弱2歩格と強弱3歩格)、「悲しき川 *Smutna rzeka*」(強弱4歩格)、「いいなづけ *Narzeczony*」(強弱4歩格と強弱3歩格)、「春 *Wiosna*」(強弱3歩格)、「兵士 *Wojak*」(強弱4歩格と強弱3歩格)が、「強弱格」の支配的な民謡詩となっている。

また「指輪 *Pierścień*」でも、やはり「強弱格」が支配的であるが、ただしこの詩は上に挙げた7篇と少し異なる点がある。この詩は、例えば第1連を見るとわかるよう

に「強弱 4 歩格+強弱 3 歩格」となっている行が多く、やはり強弱格リズムが支配的だが、第 2 連を見ると、それとは異なるリズムを持つ行もあり、その存在感が強くなっている。

「指輪 *Pierścień*」第 1-2 連

詩：	リズム：	松尾訳：
1. Smutno niańki ci śpięwały,	- ~ - ~ (-) ~ - ~	1. 乳母らが悲しげに君に歌った、
A ja już kochałem;	(-) ~ (-) ~ - ~	僕はもう愛していた。
A na lewy palec mały,	(-) ~ - ~ - ~ - ~	左の小指に、
Srebrny pierścień dałem.	- ~ - ~ - ~	銀の指輪をあげた。
2. Pobrali dziewczęta drudzy,	~ - ~ ~ - ~ - ~	2. 他の男たちは娶っていった、
Ja wiernie kochałem;	~ - ~ ~ - ~	僕は永遠に愛していた。
Przyszedł młody chłopiec cudzy,	- ~ - ~ - ~ - ~	よその若い男がやって来た、
Choć ja pierścień dałem. ⁶	(-) ~ - ~ - ~	僕は指輪をあげたのに。

こうした例外リズムの行の存在感が、もしあまりない詩だった場合（割合が低い等）は、「変位アクセント [波] *transakcentacja*」といい、他の「強弱 4 歩格+強弱 3 歩格」の行と同じリズムに合わせるという現象が起こるが、この詩の場合は「変位アクセント」は機能せず、例外リズムはそのまま読まれる。

以上に挙げた 8 篇が、ショパンが作曲した 10 篇の詩のうち、強弱格が支配的なシラボトニズム詩であるが、残る 2 篇、すなわち「好きな場所 *Gdzie lubi*」と「願い *Życzenie*」は、やや変わったリズム構造を持っている。「好きな場所」はそれでもある程度のリズムの規則性が見られる（この詩も強弱格が支配的となっている）が、「願い」については、一定のリズムを刻むのは難しい。

したがって、ショパンが歌曲に採用した詩 10 篇のうち 8 篇（「好きな場所」も含めるなら 9 篇）は、「強弱格」の支配的なリズムを持つことがわかる。そもそも強弱格は単純な 2 拍子リズムを刻みやすいため、一般に民謡詩に多く見られるものでもあるが、ヴィトフィツキのこうした「強弱」リズムを刻む詩に対し、ショパンは高い割合で、ドゥムカ⁷のスタイルで曲を付けている。ドゥムカとは、悲歌的、感傷的な性格を持つウクライナ民謡の一種で、拍子としては主に 2 拍子をとるものである。そこから察するに、ヴィトフィツキの『田園詩集』に収録された詩に非常に多く見られるこの「強・弱・強・弱…」というリズムに対し、やはりショパンは、ヴィトフィツキ自身の生まれ育った地域の民謡に代表される「ドゥムカ」のイメージを重ね合わせていたということではないだろうか。

ただしショパンは、これらの詩に作曲した 10 曲について、全てを 2 拍子（ないし複合 2 拍子）で書いた訳ではなく、《指輪》《どんちゃん騒ぎ》《願い》の 3 曲については、4 分の 3 拍子で書いている（いずれも全体ないし部分的にマズルカ⁸の要素が見られる作品である）が、ショパンによるこれらの拍子設定にも、実はヴィトフィツキの詩のリズムを確認すると、かなり明確な根拠が考えられる。

3. 「マズルカ」スタイルで書かれた歌曲

まず《指輪》から見てみたい。すでに詩で確認したように、「強弱」リズムの縛りが他の 7 篇の詩に比べると弱く、ところどころで「弱強弱」というリズムに変化していた。それを踏まえてショパンの付曲を見ると、譜例 1 のようになっている。

譜例 1 《指輪》第 1-4 小節（詩の第 9-10 行（第 3 連 1-2 行））⁹



マズルカは通常、3 拍中 1 拍目よりも 2 拍目以降にアクセントが来るリズムを持つ。以上の譜例から判断すると（矢印の指す位置が強拍の位置を、また矢印の大きさがその強さを表す）、ここでショパンは、マズルカに典型的なリズムである「強弱・強・弱」とするか、あるいは「弱・強・弱」とするかによって、ヴィトフィツキの詩のリズムに対応している。特にこの変則的な「弱強弱」リズムにも応じられるよう、《指輪》の場合は 3 拍子のマズルカで書かれたことが考えられる。

続いてヴィトフィツキの詩「どんちゃん騒ぎ」のリズムは、次のようになっている。

「どんちゃん騒ぎ *Hulanka*」第 1 連

詩：	リズム：	松尾訳：
1. Szynkareczko,	(-) ~ - ~	1. 飲み屋の女将よ、
Szafareczko,	(-) ~ - ~	お嬢さんよ、
Bój się Boga, stój!	- ~ - ~ -	神を恐れよ、やめるんだ！

Tam się śmiejesz,	(-) ~ - -	あっちでお前は大笑い、
A tu lejesz	(-) ~ - -	こっちでお前はこぼす
Miód na kaftan mój.	- ~ - ~ -	密酒を私のカフタンに。

ポーランド語のアクセントはパロクシトンを基本とするため、日常的に使われている「言語アクセント」に従うならば、この詩の第1, 2, 4, 5行の第1音節にはアクセントが付く。よってこの連は全行「強弱格」と捉えられるが、より厳密に指摘するならば、第1, 2, 4, 5行の第1音節のアクセントは、第3音節のアクセントほどの必然性は持っていない。

つまりこの詩では「弱弱強弱格 [波] Peon III」というリズムも、ポーランド語の「詩的アクセント」として捉えた場合には成立する。興味深いのは、ショパンが作曲した《どんちゃん騒ぎ》において、この詩のリズムが2拍子の「強弱格」リズムに適しやすい音楽ではなく、3拍子のマズルカに反映されたことである。

譜例2 《どんちゃん騒ぎ》第5-8小節（詩の第1-3行）¹⁰

5
risoluto
cresc.
mf
cresc.
ff

Szynka - re - czko, Sza - fa - re - czko, Bój się Bo - ga, stój!

譜例2からもわかるように、ショパンは第1, 2, 4, 5行の第1音節のアクセントよりも第3音節のアクセントの方が、厳密にはより強調されるべきであることを心得ていた。ここでは2拍子で作曲しても問題ではなかったにもかかわらず、よってあえて、第1拍（＝第1音節）の方が強い傾向にある2拍子の音楽ではなく、より後ろにアクセントが来る「マズルカ」特有の3拍子リズムを採用したのである。

最後に《願い》を見てみたい。この詩は1連あたり6行、全2連からなる。内容は次のとおりである。

「願い *Życzenie*」全2連

詩：

1. Gdybym ja była słoneczkiem na niebie,
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.
Ani na wody, ani na lasy:
Ale przez wszystkie czasy,
Pod twém okienkiem, i tylko dla ciebie,
Gdybym w słoneczko mogła zmienić siebie.

松尾訳：

1. もしも私が、空のお日様だったら、
きみだけにしか光を照らさないのに。
水辺のためにでもなく、森のためにでもなく、
しかしいかなる時も、
きみの窓辺で、そしてきみだけに、
もしも私が、お日様が変われたら。

2. Gdybym ja była ptaszkiem w pięknym gaju,
Tylkobym w twoim chciała śpiewać kraju.
Ani na wody, ani na lasy:
Ale przez wszystkie czasy,
Pod twém okienkiem, i tylko dla ciebie..
Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie?¹¹

2. もしも私が、美しい木立に居る小鳥だったら、
きみのところにだけ唄いたいの。
水辺のためにでもなく、森のためにでもなく、
しかしいかなる時も、
きみの窓辺で、そしてきみだけに..
どうして私は、小鳥に変わらないの？

すでに述べたように、この詩は今回の10篇の詩の中で、唯一リズムの揺れ動きが激しく、固定リズムを見出すことが難しい詩となっている。リズム構造は以下のようになる。

詩：

Gdy – bym ja by – ła sło – ne – czkiem na nie – bie,
Nie świe – ci – ła – bym jak ty – lko dla cie – bie.
A – ni na wo – dy, a – ni na la – sy:
A – le przez wszy – stkie cza – sy,
Pod twém o – kie – nkiem, i ty – lko dla cie – bie,
Gdy – bym wsło – ne – czko mo – gła zmie – nić sie – bie.

リズム：

– ~ ~ – ~ | ~ – ~ ~ – ~
(–) ~ – ~ ~ | ~ – ~ ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~ ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~
(–) ~ ~ – ~ | ~ – ~ ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~ – ~ – ~

Gdy – bym ja by – ła pta – szkkiem wpię – knym ga – ju,
Ty – lko – bym wtwo – im chcia – ła śpié – wać kra – ju.
A – ni na wo – dy, a – ni na la – sy:
A – le przez wszy – stkie cza – sy,
Pod twém o – kie – nkiem, i ty – lko dla cie – bie..
Cze – muž nie mo – gę wpta – szka zmie – nić sie – bie?

– ~ ~ – ~ | – ~ – ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~ – ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~ ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~
(–) ~ ~ – ~ | ~ – ~ ~ – ~
– ~ ~ – ~ | – ~ – ~ – ~

非常に不均衡なリズムだが、ただこうして全体を見ると、「強弱弱格 [波] daktyl」が目立っており（例えば第1連第1行、第5行など）、また「強弱」リズムも、特に後半6音節でよく見られる（第2連第1行、第2行など）。

以上を踏まえ、ショパンの付曲を見てみよう。

譜例3 《願い》第9-16小節（詩の各連第1-2行）¹²

1. = () () = () () () () () () () () () ()
 2. = () () = () () () () () () () () () ()

9
 1. Gdy - bym ja by - ła sło - ne - czkiem na nie - bie,
 2. Gdy - bym ja by - ła pta - szkiem w pię - knym ga - ju,

13
 1. Nie świe - ci - ła - bym jak ty - lko dla cie - bie.
 2. Ty - lko - bym w two - im chcia - ła śpie - wać kra - ju.

4分の3拍子に設定されており、先行研究では、音楽学者のバルバク Seweryn Barbag もトマシェフスキ Mieczysław Tomaszewski も、この曲のリズムはマズルカとワルツの混合であると述べている¹³。両者とも「マズルカ」か「ワルツ」のいずれかに分類できなかった理由は、実はこの詩がもともと持っているリズムにあるのではないだろうか。ヴィトフィツキの詩で「強弱弱」というリズムが見られるのは、今回の10篇中ではこの1篇のみとなる。「強弱弱」は、3拍子で考えるならば第1拍が最も強くなるため、音楽としてはより後方にアクセントが来るマズルカよりも、むしろワルツの方が比較的適合しやすいということになる。しかしこの詩では「強・弱・強・弱」というリズムも時折生じており、かなり変則的なリズムであることから、いずれにも適合するように、「マズルカとワルツの混合」というやや曖昧なスタイルが採られたと、考えられるのではないだろうか。

4. まとめ

シヨパンの歌曲は今日までに20曲が知られているが、その半数の10曲がヴィトフィツキの詩に付曲されたものであり、ほとんどがドゥムカか、あるいはマズルカで作曲されていた。ポーランド語で詠まれた郷里の風景に対し、徹底した強弱格リズムによ

る詩には2拍子のドゥムカを充て、また第1音節よりも後ろにアクセントが来るリズムが混じる詩には3拍子のマズルカを充てることで、ショパンがよりそれぞれの詩のリズムに適合する民謡ジャンルで応えようとしたことが、いずれの作品からもよく伝わってくる。

本稿では3拍子のマズルカ風歌曲のリズムを重点的に参照したが、実際にはヴィトフィツキの詩に対して、ショパンはドゥムカで曲を付けることの方がはるかに多かった。この点は、実は看過できない。それはヴィトフィツキが、確かにポーランド語で詩を作るポーランド人であったとはいえ、ウクライナ出身であったこととやはり関係があり、ショパンもそこを充分踏まえて付曲したということではないだろうか。

本稿冒頭で呈示した「国民性の表出」ということについて、ここでもう一度振り返りたい。一般に「国民性の表出」と呼ばれている芸術作品、特にショパンの手によるこうした作品を、「ポーランドの」国民性が表現された作品と、我々は単純に捉えることができるだろうか。例えばフォンタナ Julian Fontana (1810–1869) は、上記ヴィトフィツキ作詩のものを含むショパンの歌曲を集め、『ポーランドの歌選集』(Zbiór śpiewów Polskich) というタイトルを付して、作曲家の没後に出版したが¹⁴、これはどの程度「ポーランドの」歌と見做されるものなのだろうか。

現在のウクライナは、18世紀までは一部ポーランドの支配下にあったことから、その意味では確かに「ポーランド」であろう。しかし内実、そこには異なる民族や言語、文化が多分に入り混じっていたはずで、ショパンはそうした文化圏の要素を孕む詩に、積極的にウクライナ民謡であるドゥムカで付曲していたのである。本稿で取り上げたヴィトフィツキに限らず、例えばショパンはミツキェヴィチとも親交があったが、ミツキェヴィチは旧リトアニア(現ベラルーシ)のノヴォグルデク出身で、本人はポーランド語で創作をしながらも自分は「リトアニア人」とであると認識していたという¹⁵。そしてショパンも、ミツキェヴィチのそうした意思を十分に尊重していたと、これまでの筆者の調査からも判断される¹⁶。

しかし「ショパン」というと、一般には「ポーランドへの愛国心を表出した音楽家」として、ポーランド民族音楽であるマズルカやポロネーズなどで表象されるところが大きい。ショパン自身にも、作品にそうした意味を含ませる意図は多分にあっただろうが、結局これはむしろ「国家」というよりも、地域ごとの特色を出すという、いわば「地方主義」の一端だったのではないだろうか。つまり当時のポーランド領域の内外を含め、地域ごとの特色というものに惹かれ、それを音楽にしようという意思だったと、本当は捉えるべきではないのだろうか。この点に関しては、筆者の博士論文でより詳しく論じているため、そちらを参照されたい。

いずれにせよ、ショパンの捉えた「ポーランド」が、多言語、多民族文化の交差点という意味をも含む可能性について、今後さらなる追究の余地があると考えている。

注

- ¹ *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny. Tom 5*, Red. Jarosław Maciejewski (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2004), 77.
- ² 注 1 に同じ。以下、次の段落までは同書同頁の情報に基づく。なお略語の [波] はポーランド語、[鳥] はウクライナ語を意味する。以下同様。
- ³ [波] Liceum Krzemienieckie : ポーランド啓蒙主義期の歴史家・教育活動家チャツキ Tadeusz Czacki (1765–1813) らにより、将来的に大学機関を設置することを目的として 1805 年に設立された高等学校。クシェムニェツは、現在はウクライナ領クレメネチ ([鳥] Кременець) となっている。
- ⁴ Witwicki, Stefan, „Piosnki sielskie”, w: *Zbiór pism pomniejszych utworu Stefana Witwickiego, Tom 1* (Lipsk: F. A. Brockhaus, 1878), 167.
- ⁵ Witwicki, Stefan, *Piosnki sielskie* (Warszawa: drukarnia Kom. Rząd. Wyz. R. i o. P., 1830), 27.
- ⁶ Witwicki, *Piosnki sielskie* (1830), 92.
- ⁷ ドゥムカ ([波] Dumka) : ハーヴァード音楽辞典で “Dumka” を引くと、「ウクライナ起源の民謡で、叙事詩やバラードのようなナラティブのタイプと、悲歌の要素を持つタイプの 2 種類を持ち、19 世紀にはポーランドやボヘミア地域で取り入れられるようになった」とされている (“Dumka,” *The Harvard Dictionary of Music, Fourth Edition*, Ed. Don Michael Randel, USA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003, 257. より抄訳)。またポーランドの PWN 版音楽百科事典で „Dumka” を引くと、「悲歌的、感傷的な性格を持つウクライナ民謡で、しばしばバラード形式に依拠する」とされている („Dumka”, w: *muzyka: Encyklopedia PWN*, Red. Sławomir Żurawski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 2007, 220. より抄訳)。
- ⁸ マズルカ ([波] Mazurek) : 「マゾフシェ地方由来の 3 拍子のポーランド民族舞踊。オベレク (より快活)、クヤヴィアク (より遅く感傷的) など、いくつか違いのあるこれらの舞踊は、共通のリズムの特徴 (強拍が非体系的に 2 拍目ないし 3 拍目に置かれるなど) を持つ」 (“Mazurka,” *The Harvard Dictionary of Music, Fourth Edition* (2003), 495.)。「ポーランドの民族舞踊。ペアで踊られ、活気あるテンポで、3 拍子のマズルカのリズム (8 分音符 2 つ + 4 分音符 2 つ) をとる」 („Mazur / Mazurek”, w: *muzyka: Encyklopedia PWN* (2007), 462.)。
- ⁹ 《指輪》では、主に歌唱パートが書かれ、伴奏はほぼベースのみで後奏は両手とも記された自筆スケッチが残されている。またマリア・ヴォジンスカに贈られた自筆譜は消失しているが、写真データが残っているためそちらを参照した。あとはフォンタナの筆写譜、コピースト不明筆写譜が確認できる。本稿の譜例は自筆スケッチとマリア宛ての自筆譜を主な資料として松尾が作成した。
- ¹⁰ 《どんちゃん騒ぎ》の自筆譜は全て消失しており、現存する筆写譜は、フォンタナ、コピースト不明 3 点の、計 4 点である。コピーストによって、特にピアノ伴奏や間奏部分の書法にかなり差のある歌曲のひとつであるが、本稿の譜例は、フォンタナの筆写譜を最

も参考にした上で松尾が作成した。

- ¹¹ Witwicki, *Piosnki sielskie* (1830), 60–61.
- ¹² 《願い》では、自筆譜（消失）の写真データ（贈答用。第1連が歌唱パートの上部や伴奏との間に書かれ、第2連は姉ルドヴィカにより譜面下部に書き込まれたもの）を確認でき、筆写譜はフォンタナ、不明コピイスト2点の計3点を確認できる。本稿の譜例は自筆譜を最も尊重し松尾が作成した。
- ¹³ Barbag, Seweryn, *Studium o pieśniach Chopina* (Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1927), 22–23. Tomaszewski, Mieczysław, *Chopin: człowiek, dzieło, rezonans* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2010), 535.
- ¹⁴ Chopin, Fryderyk, *Zbiór śpiewów Polskich z towarzyszeniem fortepianu*, Wyd. Julian Fontana (Warszawa: Gustaw Gebethner i Spółka, 1859).
- ¹⁵ ミツキューヴィチ、アダム『ソネット集:ポーランド文学古典叢書2』久山宏一訳、東京:未知谷、2013年。144–146頁。
- ¹⁶ ショパンは書簡の中で「ミチキューヴィチ Miękiewicz」と記していることが多いが、スィドフによれば、これはミツキューヴィチの名がノヴォグルデクで呼ばれる際の発音に一致するものだという (*Korespondencja Fryderyka Chopina, tom pierwszy*, Oprac. B. E. Sydow, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, 481.)。こうしたところからも、ショパンはリトアニアを故国、ノヴォグルデクを故郷としていたミツキューヴィチの意思を充分理解し尊重していたと考えられる。

Fryderyk Chopin and Stefan Witwicki

Risa Matsuo

This study aims to elucidate the ways in which the poetic rhythm of the Polish language influenced Fryderyk Chopin's (1810–1849) compositional choices in his song settings of poems by Stefan Witwicki (1801–1847). Witwicki's poetry often pertains to local themes and poetic rhythms. Chopin set 10 poems by Witwicki to music. Most of the poems with trochaic scansion he set as a Dumka, which is a duple-meter folksong style that originates in the Ukraine. On the other hand, Chopin set as a Mazurka the 3 poems the use trochee, amphibrach, peon III and dactyl feet. Only in *Życzenie* did he use a mixed style blending the Mazurka and Waltz. The mazurka is a Polish folk dance from the Mazowsze region, and it has simple triple meter and its accents often occur not on the first but on the second or the third beats. Analyses of these songs reveal that Chopin responded sensitively to the rhythms of the Polish words and composed the music so as to fit such rhythms strictly.

In the conclusion I discuss what was “Polish” music in Chopin's compositions. In reality, Chopin wrote not only Polish folk music but he also composed songs that referenced musical styles connected with non-Polish styles such as ones originating in present-day Western Ukraine, which belonged politically to Poland until 1795. As a result of my research, I now think about the possibility that Chopin's “Poland” was, in this sense, an amalgamation of different musical styles and cultures from wider Slavic regions beyond Poland.