

論文

「ゆれ」と「かげり」から見た Chopinの「前奏曲集 作品28」 —楽曲構造とピアノの分析— その2

福 田 由紀子

Analysis of Structure and Pianism of Chopin's "24 Preludes op.28"
based on Theories of "Yure" and "Kageri" No.2

FUKUDA Yukiko

- I はじめに*¹
- II Chopinのピアノについて
- III 「前奏曲集 作品28」より楽曲分析
第2番：イ短調 ・ 第5番：ニ長調
第16番：変ロ短調 ・ 第21番：変ロ長調
- IV 結び

Chopinの「前奏曲集 作品28」は、24曲から成るピアノ曲集である。アンコールなどで個々に取り上げて弾かれることもあるが、本来は24曲で1つの作品と考えられている。ゆえに一度に24曲全てを発表するのが理想だが、紀要の紙数制約のため分割掲載とする。前回の論文^{*2}では7曲を取り上げた。今回は4曲を発表する。

^{*1}分割掲載のため、I はじめに II Chopinのピアノリズムについて IV結び、の項目は重複するので省略する。前回の論文を参照されたい。

^{*2}前回の論文は『「ゆれ」と「かげり」から見た「Chopinの前奏曲 作品28」— 楽曲構造とピアノリズム—』（白鷗大学論集第26巻第2号，2012年3月）。24曲中から第1、4、7、8、13、14、15番の楽曲分析を行った。

III 「前奏曲集 作品28」より楽曲分析

分析をするにあたり、記号の説明を書き示しておく。

- (1) どの和音のどの構成音も隣接音度へ一時的にゆれることがある。
これを構成音の転位といい、上にゆれば上方転位（上転）で \curvearrowright と表し、下にゆれば下方転位（下転）で \curvearrowleft と表す。
- (2) 転位に対して、構成音の元の位置を定位という。定位も転位も構成音の位相と捉えられる。
- (3) \curvearrowright 、 \curvearrowleft は2次転位を表す。つまり上転の上転が \curvearrowright 、下転の下転が \curvearrowleft である。
- (4) 同一構成音の転位と定位（原位）の関係を示す1個の時間対は \lrcorner の記号で表す。
- (5) 音階のどの音度も半音（増1度）上下にずれることがある。これを音度の変位といい、上方変位（上変）を \uparrow 、下方変位（下変）を \downarrow で表す。変位に対して、音度の元の位置を正位という。正位も変位も音度の位相と捉えられる。
- (6) 転位と変位が結びつくことがある。その場合、 $\uparrow\curvearrowleft$ は下転の上変、 $\curvearrowright\uparrow$ は上転の上変を表す。

第2番 分析楽譜を載せる。以下、全てPADEREWSKI版を用いる。

A1 Lento

p

e: I
(G: VI T) → G: I² D

5 **A2**

V I (h:IV) h: I
T (D: VI)

9 導7 減7

D: I² V cis: II² cis: V⁴₉
D E: V³₉ E: V³₉
a: V³₉

13 **A3** 増6

dim.

V³₉ a: V²₇ √ I VI
V²₉ D₂ D

17 *slentando* *sostenuto*

ped. *

IV₇ II₇) V V V V₇ I
T

暗く重い雰囲気曲で、不協和な響きが目立つ。主調はa-mollであるが、冒頭は異なった調の短三和音から始まる。調性や和声の判断が難しい曲である。

パデレフスキー版（この論文では全てこの楽譜を用いる）は、 $\frac{4}{4}$ 拍子で書かれているが、版によっては $\frac{2}{2}$ 拍子で書かれている楽譜もある。

最初にテクスチャー分解譜を載せる。

分析が困難な曲は、分かりやすい音型を階名で歌うと比較的容易に分析できるという方法があるので、階名を書き込んだ。

テクスチャー分解譜

旋律

和音

低音

このパートのゆれ音型が特徴的

不協和なぶつかり

明暗のゆれ

経過和音

5

aの縮小

e: I (G: VI T) G: I² D

V I (h:IV) h:I (D:VI) T

「ゆれ」と「かげり」から見たChopinの「前奏曲集 作品28」

9

ソ シラソ
レ ミ

不協和なぶつかり

導7 減7

D:I² ————— V ————— cis:II² ————— cis:V⁴₉
 D ————— E:V³₉ ————— a:V³₉

13 **A**₃

ソ ラ
ソ ラ

aの拡大

増6

cis:V³₉ ————— a:V²₇ ————— v(I ————— VI —————
 E:V²₉ ————— a:V²₉ ————— D ————— D₂ —————

17

ラ ドシラ
ファ ファ ファ ファ

IV₇

21

II₇) V V V V₇ I T

次に還元譜を載せる。

A1

G: VI T I² D

5 **a'** **A2** aの縮小

V T D: VI T

9 **a'** **A3**

I² D (cis: II² E: V²) (cis: V⁴ E: V³ a: V³)

14 aの拡大 a'

ド増6 ソ ラ ラ ファ

a: V_7^2 I^2 VI IV₇

D

19 a'

ファ ドレ 解決 レレレ ド

II₇) V V_7^2 V₇ I T

ゆれ

A1 (第1～第7小節)

主調はa-mollであるが、耳で聞いた響きはe-mollのIである(譜1)。ゆえに第1～3小節はe-mollのIと分析する。冒頭の2小節間は序奏と捉える。

e-mollから始まって、第4小節でG-durのI²に転調するが、一方で、遡って初めからG-durのVIと捉え、第7小節まではG-durの調性であるという解釈もできる(遡及解釈)。

譜面には二つの分析方法を書き込んだが、後者の方が調性の捉え方が単純になる。また、構成上、aは何度も反復再現する特徴音型なので、遡及解釈の方が、構成の面でも分かり易い。

最初からG-durで捉えると、第3小節の旋律の階名はラミソである。これをaと記す。大きく捉えればラ→ソである。第3～第4小節の低音もラ→ソである。「ラ」の音は表情音なので強調したかったのではないかと考える。

(譜 1)

旋律

和音

低音

e: I
(G: VI) T
G: I²
D

5

不協和なぶつかり

明暗のゆれ

経過和音

ソ ド ラ

V I (h:IV) h:I (D:VI)

第5小節の左手のGis音とG音、あるいは、Fis音とGis音の不協和なぶつかりは、分散型の内部に隠されているゆれによって生じたものであり、このゆれを還元すればなくなる(譜2)。

(譜 2)

テクスチャー譜

5

不協和なぶつかり

ソ

V D

還元譜

5

ソ

V D

第5～7小節の旋律はaの変奏で、 $\overline{a' a'}$ が対になって反復している。第6～7小節左手の内声は明暗のラでゆれている。第7小節後半の左手は、次の小節に行くための経過和音でh-mollのIV¹と捉えることができる。

A₂ (第8～第12小節)

A₂も**A₁**と同様の解釈ができる(譜3)。h-mollのIで始まり、D-durのIに転調するが、最初からD-durのVIと分析することも可能である(遡及解釈)。VI-I²-Vの和音までは同様であるが、第11小節で導7の響きになる。cis-mollのII₇かE-durの ∇_3^{\sharp} が考えられるが、何故突然違った調の調示和音が出てきて、調性を曖昧にしているのかという疑問が起こる。一種の謎かけがされている。

第12小節の後半では減7の響きに変わり、cis-mollの ∇_3^{\sharp} か、E-durの $\circ\nabla_3^{\sharp}$ か、あるいはa-mollの ∇_3^{\flat} が考えられる。調は曖昧なままである。旋律はaの縮小とa'が使われている(第8～12小節)。

(譜3)

h: I — D: I² — V — cis: II₇[♯] — cis: ∇₃[♯]
 (D: VI — E: ∇₃[♭] — a: ∇₃[♭])
 T — D

A₃ (第13～第23小節)

第13小節で減7の転回形になり、第14小節の後半でa-mollの増6の和音になる(譜4)。ここで調性がa-mollであると判明する。増6から次の小節のI²で、a-mollであると確信に変わり、謎解きは終了する。

その後、第15～21小節の前半までのvの保続音上に、I-VI-IV₇-II₇

の和音に乗る。旋律は a の拡大のドソラ、a' のラミファ、付加の a' のファドレと 3 度ずつ下がる。これらの上部和声 (D₂) は解決延引がなされて、第21小節の後半でようやく V (D) に解決し、この V が $\overset{\vee}{V}\overset{\vee}{V}$ とゆれたあと、V₇ を経て最後に安定復帰の I (T) で終止する。

第17小節から下 3 声が 2 回途切れるが、こも何故? という疑問が起る。1 回目は、第17小節から 1 小節半の休止であり、2 回目は、第19小節からの半小節 (全声部休止) + 1 小節の下 3 声の休止である。その間の和声は先行和音が継続している。2 回目の全声部休止のあとは、8 分音符の動きが消え、4 分音符で $\overset{\vee}{V}\overset{\vee}{V}$ のゆれ、2 分音符そして全音符で終止する。急に停車はできないので、終止前に一時停車、徐行、次いでブレーキを踏んで停車するという形をとったと思われる。

(譜 4)

The score consists of two systems. The first system starts at measure 13, marked with a box containing 'A3'. It features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line has notes labeled 'ド', 'ソ', and 'ラ'. Above the vocal line, there is a bracket labeled 'a の拡大'. The piano accompaniment has a bass line with notes and a middle line with notes. Below the piano part, there is a label '増6' and '曖昧な調から脱出'. Below the system, there is a harmonic analysis: cis: $\overset{\vee}{V}_9^3$, E: $\overset{\vee}{V}_9^2$, a: $\overset{\vee}{V}_7^2$ → D₂, v: I → VI. The second system starts at measure 17. The vocal line has notes labeled 'ラ', 'ド', 'シ', 'ラ', 'ミ', 'ファ', 'ファ', 'ファ', 'ファ', 'ファ', 'ラ', 'ソ', 'ファ', 'ド'. Above the vocal line, there is a bracket labeled 'a' and another bracket labeled 'a' with a tilde. Below the system, there is a harmonic analysis: IV₇.

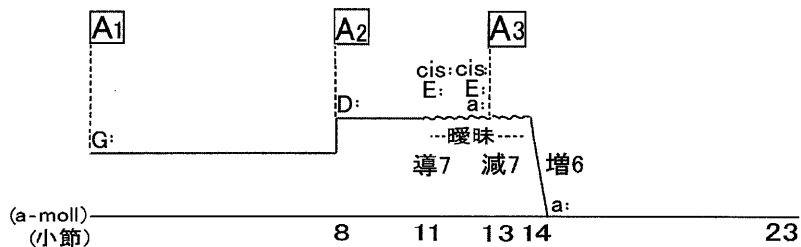
「ゆれ」と「かげり」から見たChopinの「前奏曲集 作品28」

21

II₇) V ゆれ V V V₇ I T

この曲は、左手のゆれの音型が内部に組み込まれていて、分かりにくく弾きにくい。意図的であるが、重苦しい雰囲気漂わせている。また、曲の途中（第11～14小節）で、調性不明の迷子になるが、第14小節の後半の増6でやっと光が見えて主調のa-mollに落ち着くなど、短いながら意外性に富んだ凝った構成である。

次に全体区分図を載せる。



最後に分割譜を載せる。

The image shows a musical score for guitar, consisting of three systems (A1, A2, A3) and three specific measures (13, 20, 21). Each system includes a vocal line and a guitar line with tablature and chord diagrams.

System A1: Starts with a *Lento* marking. The guitar part features a sequence of chords: $(G:VI)$, $G1^2$, V , and I . A bracket labeled 'a' spans the first two chords, and another bracket labeled 'a'' spans the last two. A (IV^7) chord is indicated at the end of the system.

System A2: The guitar part includes chords: $h: I$, $D:VI$, $D:1^2$, V , $cis: II^3$, $E: V^3$, $cis: V^3$, and $a: V^3$. A bracket labeled 'aの縮小' (reduction of a) spans the first two chords, and another bracket labeled 'a'' spans the last two. A 7 chord is indicated.

System A3: The guitar part includes chords: $a: V^3$, $v: I$, VI , and IV_7 . A bracket labeled 'aの拡大' (expansion of a) spans the first two chords, and another bracket labeled 'a'' spans the last two. A $D_2 D$ chord is indicated.

Measure 13: The guitar part includes chords: $a: V^3$, $v: I$, VI , and IV_7 . A bracket labeled 'aの拡大' spans the first two chords, and another bracket labeled 'a'' spans the last two. A $D_2 D$ chord is indicated.

Measure 20: The guitar part includes chords: IV_7 and II .

Measure 21: The guitar part includes chords: V , V^7 , V_7 , and I . A *ritardando* marking is present.

© (主調)

26

$\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$ $\text{I}^{\text{so.}} \text{VI}^*$
 $\text{I} \text{ (IV}^1 \text{ V}_7 \text{ I} \text{ IV} \text{ V}_7 \text{ V}_9^1 \text{ I}^1 \text{ II}^1 \text{ V} \text{ I} \text{ II}^1 \text{ V} \text{ I} \text{ II}^1 \text{ V} \text{ I} \text{ II}^1 \text{ V}$
 $\text{I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ D}_2 \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D}$

偶成解決

32

① (後奏)

ラーソファミラーソファミラーソ

$\text{I}^{\text{so.}}$ $\text{II}^1 \text{ V} \text{ I}$ $\text{I}^{\text{so.}}$ $\text{I}^{\text{so.}}$ V_7 I
 $\text{I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ I}$

ゆれを含んだ16分音符が、波間のきらめきや、木洩れ日を想像させる。ラーソの明暗の交替とD₂-D-Tの反復で作曲されている点が特徴である。構成は展開部の欠けたソナタのプロセス^{〔注1〕}である。

最初にテクスチャー分解譜を載せる。

A ① ②

D: V_7 $\text{I} \text{ IV} \text{ V} \text{ VI}^1 \text{ (IV}^1 \text{ V}_7$
 $\text{D} \text{ T} \text{ D}_2 \text{ D} \text{ T} \text{ D}_2 \text{ D}$

7

$I \quad IV \quad V_7 \quad I^{\flat} \quad II_7^{\flat} \quad V_7 \quad I \quad IV \quad V_7 \quad I^{\flat} \quad IV^{\flat} \quad V_7 \quad I \quad IV \quad V_7 \quad V_9^{\flat}$
 $T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad D_2$

13

Ⓒ

A'

Ⓐ

$V^{\flat} \quad II^{\flat} \quad V \quad I \quad II^{\flat} \quad V \quad I \quad II^{\flat} \quad V \quad I \quad II^{\flat} \quad V \quad I \quad V_7$
 $D \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D_2 \quad D \quad T \quad D$

19 (b)

I IV V₇ VI (IV)V₇ I IV V₇ I (II)V₇
 T D₂ D T D₂D T D₂ D T D₂ D

25 (c)

I IV V₇ I (IV)V₇ I IV V₇ V₉ () I' II' V I II' V
 T D₂ D T D₂D T D₂ D D₂ () T D₂ D T D₂ D
 偶成解決

31

I II' V I II' V I
T D₂ D T D₂ T

V₇ I
D

次に還元譜を載せる。

A a b

D: V₇
D

I IV V₇ VI'(IV') V₇
T D₂ D T D₂ D

7 c

I IV V₇ I (II' V₇ I IV V₇ I) (IV' V₇ I IV V₇ V'₀ V'₁₁) (II' V
T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D D₂ D D₂ D

14 A' a

$I \cdot \Pi^1 V \quad I \cdot \Pi^1 V \quad I \cdot \Pi^1 V \quad 1) V_7$
 $T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D$

21 b

$I IV V_7 \quad VI^{\vee} IV^{\vee} V_7 \quad I IV V_7 \quad I^{\vee} (\Pi^{\vee}) V_7 \quad I IV V_7 \quad I^{\vee} (IV^{\vee}) V_7 \quad I IV^{\vee} V_7$
 $T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D$

28 c a

$V_9^{\vee} \text{---} I \cdot \Pi^1 V \quad I \cdot \Pi^1 V \quad I \cdot \Pi^1 V \quad I \cdot \Pi^1 V \quad I \text{---}$
 $D_2 \text{---} T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T D_2 D \quad T$
 偶成解決

35

$V_7 \quad I$
 $D \quad T$

A a (第1～5小節)

冒頭のフレーズを序奏と捉える(譜1)。D-durのV₇から始まり、明暗でラソラソとゆれながら第5小節の1拍目でIに解決する。フレーズの一部にヘミオラ^[注2]が使われている。

(譜1)

b (第5～12小節)

ここから移行である(譜2)。

第6小節の1拍目はD-durのVI、つまり偽終止である。2拍目のD、Fis、Aの和音は、D-durのI[#]でもあり、後続するv調のIV¹でもある。共通和音になっているが、この曲では、後続調のD₂として捉える。すると曲の進行はIV¹-V₇-Iになり、機能はD₂-D-Tである。

第8小節からはii調に、第10小節からはvi調に転調する。転調は常にD₂から始まり、D₂-D-Tの終止形を畳み掛けている。

第11小節のV₇から第12小節の減7 (V₇^b)への進行は、一種の偽終止的連結である。このV₇^bは第13小節でVに解決するが、これはh-mollのV=Fis-durのIで、これが主和音化して次のCのFis-durに転調する。

(譜2)

分析譜 (p.137) の【注1】【注2】について説明する (譜3)。

【注1】第8小節第1拍の和音分析をI¹ではなくIとした理由:(1)左手のD→Cis→Cの半音進行は内声の動きでありバスではない。(2)第8小節第1拍裏のC音からe-mollに転調するため、このCとそれに続くFisはどちらも省けない。(3)その結果、この部分(Cis-C)に根音Aを組み込む余地がない。(4)㊸(第5~12小節)の全体にわたりD→T進行が6回も現れるが、ここを除いてすべてV₇→I(第5~6小節はV₇→VI)の進行が用いられていることから、ここに基本形のI(バスA)が想定されることは明らかである。

【注2】ここは初めからa-mollなので左手の1拍目にC音を置くことが出来るが、前回の形を踏襲している。これは再現㊸を初提示㊸と揃える構成的配慮と考えられる (p.148分割譜参照)。

(譜3)

原曲

テクスタチャー分解譜

還元譜

5 ㊸

21 ㊸

5 ㊸

21 ㊸

5 ㊸

21 ㊸

$$V_7 \text{ VI}^{\flat} (IV^{\flat} V_7 \text{ I IV V}_7 \text{ I}) (II^{\flat} V_7 \text{ I IV V}_7 \text{ I}) (IV^{\flat} V_7 \text{ I})$$

$$D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T D}_2 D \text{ T}$$

【注1】

【注2】

A音を想定

A音を想定

③ (第13～17小節)

第13～17小節は、+III調のFis-durに転調している(譜4)。これは主調からみると不安定調である。第13小節の左手に陰ったラが出てくるが、この和音は $\circ\Pi^1$ である。第16小節まで、進行は $\circ\Pi^1 - V - I$ ($D_2 - D - T$)の畳み掛けである。

右手のそれぞれの3拍目の音は解決しない倚音である。

第16小節の $\circ V$ も、第17小節の $\circ I$ も主調に戻りやすくするために(fismollからD-durは調号1つ違いの調なので戻りやすい)同主短調を用いたと考える。

(譜4)

③

解決しない倚音 陰り

ラ ソ

$\circ\Pi^1 V I \circ\Pi^1 V I \circ\Pi^1 V I \circ\Pi^1 V I \circ\Pi^1 V I$

$D_2 D T D_2 D T D_2 D T D_2 D T D$

A はD-dur、A-dur、e-moll、h-moll、Fis-durと、5度関係の調で畳みかけていることがわかる。

A' ④ (第17～21小節)

第1～4小節と同様であるが、ここは間奏と捉える(譜5)。同一の内容の楽節でも曲中の置かれた場所に応じて、前奏・間奏・後奏の別が生じる。

(譜5)

A' ④

ヘミオラ

明 暗 明 暗 明

ラ ソ

$V_7 I$

$D T$

② (第21~28小節)

〔A〕の②ではD-dur→A-dur→e-moll→h-mollであったが、今回はD-dur→a-moll→e-moll→h-mollに変化している(譜6)。ここは主調に戻るための巡回と捉える。

第27小節のV₇から第28小節の減7(Ⅴ₉)への進行も第11~12小節と同様に、一種の偽終止的連結である。この減7は、D-durのIに解決するが、これは偶成解決である。

(譜6)

I IV V₇ VI(IV¹ V₇) I IV V₇ I(II¹ V₇) I IV V₇ I(IV¹ V₇) I IV V₇ V₉ I
 T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T

偶成解決

③ (第13~17小節)

〔A〕の③と大きく異なるところは、主調で書かれていることである(譜7)。これがソナタの構成の決め手である。

(譜7)

D: I(II¹ V) I(II¹ V) I(II¹ V) I(II¹ V) I
 T D₂ D T D₂ D T D₂ D T D₂ D T

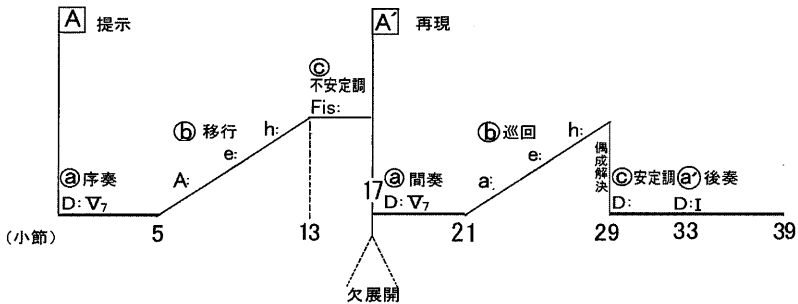
④ (第33~39小節)

後奏である(譜8)。④に類似しているが、ラソのゆれではなく、ラソファミとゆれているし、和音もI(T)である。最後はV₇-Iで締めくくる。

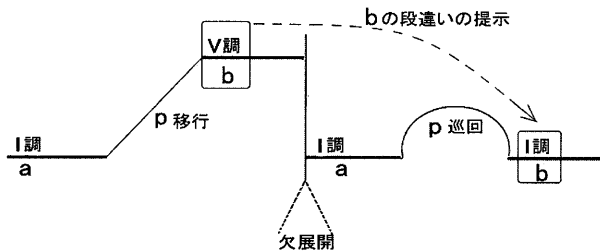
(譜 8)

次に区分図を載せる。

第1部 **A** では **Ⓒ** (第2テーマに当たる) が不安定調で提示されているが、第2部 **A'** (再現部) では **Ⓒ** が主調で提示されるので展開部を欠いたソナタのプロセスと見なすことができる。



【注1】 展開部の欠けたソナタのプロセスを図式化するとこのようになる。



【注2】 ヘミオラとは、3拍子の曲の連続した2小節が、あたかも2拍子の曲の3小節であるかのような音型や弾き方をいう。

最後に分割譜を載せる。

第16番 楽譜に旋律の上下行ラインを書き込んでおく。

序奏 **A** 音階上行 頂点1

Presto con fuoco

b: ∇_7 D I T

音階下行 小さい上下行 ジグザグ上行【注1】

4 *And.* * *And.* * *And.* * *And.* *

Π_7^3 D₂

頂点2 大きなジグザグ下行(2声旋律) 【注4】

7 【注1】【注2】 【注3】

And. simile ∇_9^1 D I I¹

B 山型b【注5】 山型b【注5】 c-moll 山型b 2[↑]

10 *cresc.* ∇_9^3 I¹ ∇_9^3 I¹ $\Delta^{11}(\nabla_9^3)$ I¹ D T D T D T

13

山型 $b\ 2^{\sharp}$ Des-dur 【注6】 山型 b^{\flat} (後半が急速下降)

V_9^3 D I^1 I^1 I^1 V_9^3 D

15

山型 b^{\flat} b-moll 山型 b^{\flat} 【注7】

I^1 I^1 V_9^3 V_9^3 I^1 I^1

17

急速なジグザグ上行 A 勢いを増す音階上行

Teo. V_7 D *Teo.* I^1 I^1 I^1 I^1

19

頂点1 音階下行

Teo. simile I^1 I^1 I^1 I^1 I^1 I^1

「ゆれ」と「かげり」から見たChopinの「前奏曲集 作品28」

小さい上下行 des-moll ジグザグ上行 【注8】

Ⅱ³₇ D₂ -III⁴ (V⁴)₉ D

頂点2 急激なジグザグ下行

【注9】 【注10】

Des-dur

III (V⁷)₇ D

※第26～29小節の調関係を分かり易いように、cis-h-aと部分的な相対関係で捉え、調名だけを記入した。

B^{EH} (=cis-moll) des-moll 山型b 山型b h-moll

I² cis-V₇ I² V₇ I² h-II²₇ T (D₂) → D₂

山型b 2¹ r a-moll 山型b 3¹

V₇ D I² T (D₂) → D₂ a-II²₇ V₇ D I²

大きなジグザグ上下行

b-moll

30

小下行 中下行

stretto

$\overset{\text{Leo.}}{\nabla}_7$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{IV}}$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{VII}_7}$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{III}}$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{VI}}$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{II}}$
 D I D₆ D₅ D₄ D₃ D₂

小さな半音下行と大きな半音下行とのジグザグ結合

【注11】

32

$\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}^1$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{II}}^1$

Coda

山型b

山型b

34

sempre più animato

$\overset{\text{Leo.}}{\nabla}_9^3$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}^1$ $\overset{\text{Leo. simile}}{\nabla}_9^3$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}^1$
 D I D I

36

$\overset{\text{Leo.}}{\text{II}}^1$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}^2$ $\overset{\text{Leo.}}{\nabla}_7$ $\overset{\text{Leo.}}{\text{I}}$
 D₂ D

「ゆれ」と「かげり」から見たChopinの「前奏曲集 作品28」

山型b

38

V_9^3 I^1 V_9^3 I^1

D T D T

音階上行

頂点

急激な分散下行

40

Tr. D_2 * Tr. V_7 * Tr. D_2 *

小下行を連ねた大きなジグザグ上行

小下行

42

cresc.

V
 D

頂点

44

Tr. V_7 I T *

右手の位相分析の基礎になる和声と低音確認のため、左手のテクスチャー分解譜と左手の還元和音譜を先に載せる。

序奏

【A】各小節の強拍が本来の低音

【注1】あと打ちv(分析上はカット)

左手のテクスチャー分解

左手の和声の還元和音

バス

b: V_7 I

5

※ II_3^3 V_9^1

※C音は旋律の中にある。

9

【B】 C -moll

I I' V_9^3 I' V_9^3 I' $Allo$ (V_9^3 I')

13

Des-dur b -moll

【注2】

V_9^3 I' III (I' V_9^3 I' V_9^3 I' V_9^3 I')

17 A

21 des-moll Des-dur

25 B des-moll(=cis-moll) h-moll a-

29 -moll b-moll

【注3】【注4】

【注5】

【注6】 【注7】 【注8】

ソ

ソ

ラ

ラ

ソ

ソ

ソ レ ド ファ シ ミ ラ レ ミ ファ

V₇ — I

II₃ — III(V₉⁴) — III(V₇)

I² — cis:V₇ — I² — V₇ — I² — h:II₂ — I² — a:II₂

V₇ — I² — b:V₇ — I — IV — VII — III — VI — II — I¹ — II₁ —

Coda

33

ソ ド ファ ミ ファ ファ ミ

Ⅴ₇ I ♭₉ I' ♭₉ I' II' I²

37

ソ ド ファ ミ ファ ファ ミ

Ⅴ₇ I ♭₉ I' ♭₉ I' II' ♭₇² 【注9】

41

ソ【注10】

II V

45

ソ

Ⅴ₇ I

左手譜面 (p.154～p.156) の【注】について記す。

- 【注1】 低音中の「あと打ちv」。弱拍の低音に規則的に打ち鳴らされるv音(ソ)をあと打ちvと云う。和音分析に際しては、ふつつ各小節の強拍のみを正規の低音と見なし、あと打ちvはカウントされない。
- 【注2】 記譜上はb-mollの V_3^b であるが、前後をDes-durのIに挟まれているので、ここはDes-durの V_3^b の異名導音的書き換えと見る。
- 【注3】 低音のHesesを異名同音のAに読み換えれば、ここは第8小節と同様b-mollの V_3^b ともとれる。しかし、作曲者自身がわざわざbbを書いていることと、旋律中に含まれるFes音の存在によって、この考えは否定され、ここがdes-mollであることが分かる。
- 【注4】 ここであと打ちvは姿を消し、第22～24小節では、後打ち音は全て和声の定位音となるので、これを正規の低音と見なすことも出来る。しかし、先行する左手の定型がそのまま保たれていることから、各小節の強拍音を正規の低音と見なす。
- 【注5】 この強拍はDes音なので、分析はdes-mollのIとなる筈だが、ここはAs音を低音とする。何故なら、後続するG音が下方変位(Asas)となって下行導音となり、次のh-mollのvであるFis音(ces:v)に解決することになるからである。
- 【注6】 第30～31小節は5度の滝。ここではギャロップリズムもなくなり、1拍1和音で進んでいく(和音交替の加速)。
- 【注7】 このI'はII～II₇をつなぐ経過和音である。
- 【注8】 原曲では、この部分の左手の和音は途絶え両手でジグザグ半音下行が奏されるが、和音は先行するII₇が、そのまま変わらずに続くものと見なす。このII₇は第34小節の頭で V_3^b に解決する。
- 【注9】 この V_3^b は II^1 ～IIをつなぐ経過和音である。
- 【注10】 第42～45小節の間、両手のオクターブで奏される息の長いジグザグ上行は、最後の盛り上がり(cresc.)を作って、最高音Fに達した後(この間、和音は一貫してV)、ffの V_7 →I(全終止)で曲を閉じる。

次に分析譜 (p.149~p.153) に書いた右手の【注】について記す。

【注 1】 このE音は、続く上転F音に解決する下転である。従って、2次転位なので「括弧入りの転位記号 ()」で表す。

【注 2】 このG音に付された↑は先行する上転As音の解決音が「定位Ges音の上変」であることを示す。このG音は次の小節の頭で、本来の正位・定位Ges音に解決する。

【注 3】 第 8～9 小節の16分音符による急速なジグザグ音型は2声の並行進行を分散化したものである。

【注 4】 () は【注 1】と同様の2次転位であるが、ここでは少し違った使われ方をしている。上2声の6度並行での音階下行には、いくつかの経過和音 (II)、(VII)、(VI) が含まれており、第2、3、4拍の () はこれらの経過和音の音 (経過音) への上転を表している。第9小節の第2拍頭上声のDes音は、和音Iの定位音であるにもかかわらず、ここでは次のC音(経過音)への2次上転の機能を担っている。第3拍上声のB音も同様である。

【注5】 この下転D音は、次の上転Es音に解決する2次転位音である。このD音は和音内のDes音との間に増1度の不協和音程を形作るが、これは差支えない。右手の旋律を還元すれば無くなるからである（上例、中段の還元譜）。尚、同形の旋律は第12、13、28、29、34、35、38、39小節にも繰り返し現れるが、同じ関係を含んでいる。

【注6】 このD音は、下転の上変 ↓ であるが、後続する上転F音によって解決（Es音）は先送り（延引）される。

【注7】 このAs音とA音はどちらも後続解決B音（上転C音で延引）へ下転である。導音（A音）は短調の音のように見えるが、人為的に

上方変位された音である。本来の固有の音ではないため \uparrow と表す。

【注 8】 ここはdes-mollなので、このE音→F音は、異名同音に書き替えれば、Fes音（上転 \curvearrowright ）→F音（上転の上変 \uparrow ）となる（中段の還元）。尚、第22～23小節と第6～7小節との、4拍目の音の動きの同一と、調（des-mollとb-moll）、和音（des : V_7^4 と b : II_7^b ）及び位相分析の違いに注目してほしい。

【注 9】 第23小節第4拍の4つの16分音符の調はDes-durである（上声部の2次転位B音が決め手）。ここでdes-mollからDes-durへ転旋し、そのまま第24～25小節のDes-durにつながる。尚、和音はここでDes : V_7^4 に変わることになる。

【注10】 第24～25小節のジグザグ音型も【注 3】、【注 4】で述べた第8～9小節と同様、上部2声における6度並行の経過和音 $-V_7$ 内の(I)、(VI)、 I^2 内の(IV)、(II) — が含まれている。第24小節の第2拍のEs音は V_7 の定位音と一致するにもかかわらず、経過和音Iへの

2次転位の性格を持っている。第25小節の1拍目のAs音も同様である。

【注11】

【注11】 第32～33小節における右手の16分音符のジグザグ・パッセージは、大小2つの下行半音階を組み合わせて作られたものである。各小節の拍頭を繋げると、大きな半音下行(4分音符)となり(中段還元)、これら大きな下行半音階の各音を留め金として、小さな下行半音階(16分音符)が房のように垂れ下がり煌めいている有様である。

この曲は、左手のギャロップ^{【注1】}のリズムと右手の絶えず動き回る16分音符から、嵐の原野を荒れ狂ったように駆け巡る騎手と馬の様子が想像できる。構成は「序奏」、**A**、**B**、**A'**、**B'**、**Coda**である。

【注1】 ギャロップとは19世紀初期から行われている馬の駆歩を模した4分の2拍子の旋回舞曲。また、その舞踊。

序奏 (第1小節)

b-mollの ∇_7 で始まるが、下行の旋律のすさまじい入り方は、一大事が起こりそうな予感をさせる(譜1)。

3連符における1個の時間対をなす3個のアクセントは、一般には第1音にある。

(譜1)

A (第2～9小節)

第2小節からは、3オクターブにわたり上行・下行する(譜2)。第5小節はII³で、第8小節でようやくV³に解決する。第2～9小節の和音はI、II³、V³、Iでパターン通りのカデンツである。

(譜2)

B (第10～17小節)

第10小節の音型を山型bとする(譜3)。第12、13小節は第10、11小節より2度高いc-mollでリピートされている。第14～16小節では後半が急速下降する山型b[↑]が現れる。第16小節で主調に戻って第17小節で半終止する。急速なジグザグ上行は、次を期待させる。

全曲にわたって上下行と ◀ ▶ の関係は忠実に行なわれている。このフレーズも音型の畳み掛けに、息の長いcresc.が付けられて、高揚感を出している。

(譜3)

A' (第18~25小節)

Aの反復であるが、左手はオクターブに変化し、*ff*の強弱記号が書かれていることから、更に勢いを増して疾駆する様子が想像できる(譜4)。

第22小節から-III調のdes-mollに転調し、第24小節はIII調のDes-durに陽転する。

(譜4)

B' (第26~33小節)

第26小節からの音型は、山型bとは後半が微妙に異なるが、ここでは細分化せず、山型bとして扱う(譜5)。

第26~29小節の調を「主調b-mollから見た音度記号」で表すと煩雑で捉えにくくなる。ここは主調へ戻る手前の「経過的なパッセージ」なので、ひとまず主調とは切り離し、「部分的な相対関係」だけで捉える。すると、

第26小節からのdes-mollは異名同音でcis-mollに読み替え、以下、第27小節第4拍裏からh-moll、28小節第4拍裏からa-mollと、長2度ずつ下行する「D2度下行型反復進行」であることが判明する。この反復進行では、cis : V₇ → I² (D → T) のI²では、後続するh-mollのΔII² (D₂) に当たり、これが経過的な h : II² (D₂) を介して h : V₇ (D) につながる。次の反復でも同様の関係が見られる。

主調に戻った第30小節からは、ギャロップリズムがなくなり、各拍交替の5度の滝となる。第32小節からは、16分音符だけの慌ただしい半音パッセージになりCodaの大終止に向かって一息に駆け込む。

(譜5)

^(EH cis-moll)
 B^b des-moll 山型 b 山型 b r h-moll 山型 b 2°↓ r a-moll 山型 b 3°↓
 26
 cis: V₇ I² V₇ I² h: II² V₇ I² a: II² V₇ I²
 還元譜 cis: (=des) h: a:
 見易くするため 両号なしで記譜 cis: V₇ I² V₇ I² h: II² V₇ I² a: II² V₇ I²
 D T D T h: ΔII² (D₂) a: ΔII² (D₂) D T
 大きなジグザグ上下行 小さな半音下行と大きな半音下行とのジグザグ結合
 30
 b-moll
 小下行 中下行
stretto
 経過和音
 V₇ I IV VII III VI II I¹ II⁷
 D T D₆ D₅ D₄ D₃ D₂

Coda (第34~46小節)

Coda でギャロップリズムが再帰するが、和声は主調のまま2回の終止で終結を急ぐ。山型bの後は色々に転調していたが、第34、35小節の山型bの後は、主調1回目の終止 ($\text{II}_7^1 \rightarrow \text{I}^2 \text{V}_7 \rightarrow \text{I}$) である(譜6)。第38、39小節の山型bの後、2回目の大終止 ($\text{II}^1 \text{V}_7^{\sharp} \text{II} \rightarrow \text{VV}_7 \rightarrow \text{I}$) で曲を閉じる。

(譜6)

山型b 山型b

34 *sempre più animato*

山型b 山型b 音階上行 急激な分散下行

38

山型b 山型b

42

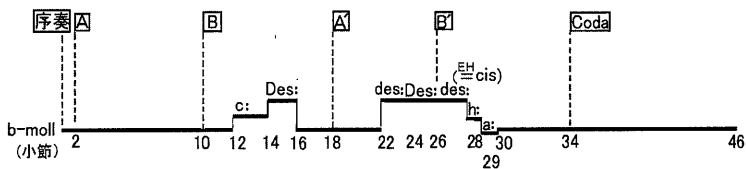
大終止

1回目の終止

2回目の

頂点

次に全体区分図を載せる。



最後に分割譜を載せる。

第21番

この譜面には、転位記号付きの最大レベルの分析記号と、最小レベルでの分析記号を書き込んだ。詳しくはテクスチャー分解譜の箇所でも説明する。

A a Cantabile

B: I $\overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{V}$ I I $\overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I$ II $\overset{\vee}{(V \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{V})}$ II $\overset{\vee}{(I \overset{\vee}{V_7} I -)}$

5 **b**

$\overset{\vee}{V_7} \overset{\vee}{VI} \overset{\vee}{V_7} \overset{\vee}{IV} \overset{\vee}{IV} \overset{\vee}{IV}$ $\overset{\vee}{V_7} \overset{\vee}{IV} I \overset{\vee}{V_9} \overset{\vee}{V_7}$ I $\overset{\vee}{V_7} \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{V}$ I I $\overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{V}$

D T

9 **a** **b**

$\overset{\vee}{VI} \overset{\vee}{(V \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{IV})}$ $\overset{\vee}{IV} \overset{\vee}{(V \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{IV})}$ II $\overset{\vee}{(V \overset{\vee}{V_7} I \overset{\vee}{IV})}$ II $\overset{\vee}{(I \overset{\vee}{V_7} I -)}$ $\overset{\vee}{V} I \overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I$

T D D₂ D

14 **B c**

$\overset{\vee}{VII} \overset{\vee}{VI} \overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} \overset{\vee}{IV} \overset{\vee}{IV}$ I I $\overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I -$ I I $\overset{\vee}{V} \overset{\vee}{V_7} I -$ $\overset{\vee}{VI} (I \overset{\vee}{V_7} I -)$

T VI

13 b^{\flat}

Y Z

半音階 半音階 半音階 半音階

V (I V₇ I ·IV ♭₇ IV) I (V₇) I (V₇)

V I ♭ V₇ I ·I ·VII ·VI V ♭₇ IV ·IV I I ♭ V₇ I — I I ♭ V₇ I —

17 **B**C 旋律は8度下に重複

ヘミオラ

8度

♭VI

21

8度

8度

25 c

Chord symbols: v_7 , v_7 , v_7 , v_7

29

Chord symbols: v_7

33 Δ a_2 ※第33小節～38小節は両手が微妙に異なっているので拡散音型の上行は右手から取り下行は左手から取りだして1オクターブ上に書いた。

Chord symbols: v_7 , I (v_7), v_7 , II (v_7)

Scale labels: 半音階

Chord progression: v_7 v_7 v_7 I v I — v_7 v_7 I — ("(v — v_7 v_7 I v I — v_7 v_7 I —)

49 ラ ン ラ

53 ソ

I — VI — V₉ — I — VI — V₉

I — V₇ — I

この曲の内声はBach的な動機操作（最小の素材で全曲を構成）が使われているので、音型には記号を付けて譜面に書き込んだ（図1）。

拡散音型の上方は全音階的な上行音型で、これをXとする。下方は半音階的（厳密ではなく全音が1か所入った形も含む）な下行音型なので半音階とする。この上行、下行の結びつきが漸増感を高める。

Yは谷型である。Zは凹凸のある下行音型で、Yから派生している。全体にわたって下方は半音階の下行が主である。

それぞれの音型に類似しているものを \sim で表す。また、半音階やYなどに付随した点線はバリエーション的であることを示す。

X、Yの音型には主にcresc.が書かれ、Zの音型にはdim.が書かれている。

最後に出てくる山型音型をPとする。正確ではないがZの反行形である。

(図1)

この音型が拡散音型である。

A (第1～16小節) a (第1～4小節) b (第5～8小節)

まず、両外声の基本的な和声を分析する(譜1)。

(譜1)

次に内声を分析する(譜2)。第1小節の内声は V_7 である。第2小節は1拍目がI、2拍目が V_7 、3拍目がIに戻る。第3小節はII調の V_7 、つまり、c-mollの V_7 である。第4小節の第1拍はc-mollのIで、2拍目が V_7 で3拍目にIに戻る。第5小節からはIVや $\circ IV$ などが入ってくるが、これらを偶成として捉える。以下同様である。なお、内声各声のラインのつながりに注意してほしい(譜例中の矢印)。

(譜2)

下例に見るようにここでは内声どうしだけでなく、他声部とのラインの
バトンタッチにも工夫の跡が見られる。

(譜 7)

9 *ar.*

13 *b.*

VI^v (V^v V₇ I V) V^v (V^v V₇ I V) II^{II} (V^v V₇ I V) II^{II} (I V^v V₇ I —)

V (I V₇ I —) ·IV (V₇ IV) I (V₇) I (V₇)

V I V^v V₇ I ·I ·VII ·VI V₇ IV ·IV I I V^v V₇ I — I I V^v V₇ I —

両外声と内声の還元譜面を載せる (譜 8)。

(譜 8)

9

Sop

内声の還元

Bas

B: V₇ V₇ V₇ II V₇

B c (第17~24小節) c' (第25~32小節)

第17小節からはGes-durに転調、更に第25小節からはCes-durのV₇、つ

まり $\overset{\circ}{V}_7$ である（ここまで低音は長いトラ）。そして[A']で $\overset{\circ}{V}$ に落ち着く（低音はトラ→ソ）（譜9）。[B]以降を大きな終止形と捉えると、 $\overset{\circ}{VI}$ （T）
 $\overset{\circ}{V}_7$ （D₂）- $\overset{\circ}{V}$ （D）とも解釈できる。左手はヘミオラである。

（譜9）

17 **C** 旋律は8度下に重複

25 **A'**

トラ

$\overset{\circ}{V}_7$
 $\overset{\circ}{V}$
 D₂

$\overset{\circ}{V}_7$ $\overset{\circ}{V}$ $\overset{\circ}{V}_7$ $\overset{\circ}{V}$

A'（第33～45小節）

一種の再現的な場所だが正確な再現ではない。先行する[B]の低音トラが[A']でソに解決すると、そのまま[A']の全体が $\overset{\circ}{V}$ の保属音上にあるので大きなドミナントである。この $\overset{\circ}{V}$ の保属低音は、[Coda]で初めてIに解決する。拡散形の内声が使われていて内容的には同じだが、和声的に見ると[A]とは異なる。大きく見ると最終カデンツの一環になっている。

a'' (第33~40小節)

第33、34小節は第35、36小節でそっくりII調に移調され、第36小節の拡散音型(内声)は第37小節でIII調に移調される。次の第38小節で、IV調になり、 \circ IVに解決する。この加速しつつ上行していく反復進行の高揚感はいは長いcresc.で示され、第39小節のffで頂点に達する(譜10)。内声は8度下で重複して厚みを増す(分解譜では一方を省略)。

尚、拡散音型の上声が自然に右手の旋律音につながっていく効果にも注目していただきたい(譜例中の矢印)。

(譜10)

第39~40小節の原和音は、低音Fが示すようにB:V₇である(譜11)。上声部のゆれはこの原和音を規準に位相判定される。すなわちGesは \uparrow 、Bは $\textcircled{3}$ (解決省略)である。他方、最上声のEsは「定位の第7音」であるから、ゆれではない。その結果、これらの音(Ges、B、Es)が集まって「倚和音としての \circ IV」が偶成される。低音のFも加えると「v上の \circ IV」(\circ IV)となる。

(譜11)

b⁷ (第41～45小節)

第41小節から **Coda** に至るまで、下行しつつdim.が付けられていることに注意したい (譜12)。低音のVは響いたままである。

第33小節からのcresc. (譜10参照)、第41小節からのdim.と、上行下行の対比効果を演出しながら、**A'**全体は大きな山型を描いている。

(譜12)

41 b⁷ **Coda**

dim. ---

I V₇ I :IV V₇ IV V^{II} (V₇ V -V) V (V₇ -IV) V₇

V₇ I V₇ I :I :VII -VI V V₇ IV -IV :I V^{II} (V₇ V -V) -IV V -VII VI -IV V₇ I

D T

Coda (第45～59小節)

第45～49小節まではV₇-Iを繰り返す (譜13)。音型Pの誘い出しに、音型Yが答えるような掛け合いである。

(譜13)

45 **Coda**

Y Y

P 半音階 P 半音階 P

I V₇ :IV V V₇ II -II I V₇ :IV V V₇ II -II I

T D T D T

第50小節でVIが素敵に響く。ここは右手のラ\ソという表情音ラの解決をVIの和音で裏打ちしたものである (譜14)。3拍目のV₇は経過的に使わ

れてIに行く。これを2回繰り返し、第53小節でIに落ち着く。

第53小節からは音型Pを繰り返す。第56小節は音型P'のしり取りπによる上行で高いD音(ミ)に達して、第58、59小節のレドにつなげる。

第58小節のV₇は導音が抜けているが、これはミレドを聞かせるために、あえて省いたものと考えられる。

(譜14)

50 ラ ソ ラ ソ 55

VI V₇ I — VI V₇ I — V₇ I
T — T — D T

次に全体区分図を載せる。

[A]では2回カデンツが繰り返されているが、これを大きくIと捉える。[B]ではoVI、増6の和音が続き[A']では全体がドミナントで[Coda]のIに繋ぐ。

[A] [B] [A'] [Coda]

a b a' b' c c' a' b'

oVI(I) oV₇ V₇ II III IV V保続

小節 1 9 17 25 32 41 45 59

大きな和音の流れ I — oVI — oV₇ — V — I — T D₂ D T

和声的な面から見るとoVIの和音の出現が[B]という大きなセクションになっている点や、曲全体が大きなカデンツ(I - oVI - oV₇ - V - I)になっている点などから、Chopinは曲全体に及ぶ大きな和声コンテキスト(大終止形)の上に構成を乗せて作曲していると云える。

福 田 由紀子

参考文献

- ・「総合和声 実技・分析・原理」 島岡 讓 執筆責任
音楽之友社1998年発行
- ・ショパンを解く！
アンドレ・ブクレシュリエフ著
小坂裕子訳 音楽之友社1999年発行
- ・弟子から見たショパン—そのピアノ教育法と演奏美学
ジャン=ジャック・エーゲルディングエル著
米谷治郎・中島弘二訳
音楽之友社2005年発行
- ・ショパンの響き
ジャン=ジャック・エーゲルディングエル著
小坂裕子監訳 音楽之友社2007年発行
- ・ショパンの音楽記号—その意味と解釈—
セイモア・バーンスタイン著
和田真司訳 音楽之友社2009年発行

引用文献

島岡 讓先生からの手紙 2012年7月9日付
2012年10月12日付

[謝辞]

論文作成にあたり、ご指導を賜りました島岡 讓 国立音楽大学名誉教授に
厚く御礼申し上げます。

(本学教育学部非常勤講師)