

シェンカー分析による楽曲の把握の様相について

三 上 次 郎

A Comprehension of Music through Schenkerian Analysis

Jiro Mikami

はじめに

シェンカー分析については、日本ではほとんど紹介されておらず、この理論による分析をしている理論家も多くは存在していない。シェンカーの理論は発祥の地であるドイツやオーストリアではあまり普及していないが、英語圏のアメリカにおいてはかなりの割合で普及している分析方法であり、最近ではヨーロッパにおいても再評価されている。日本においては2013年に漸く本格的な「調性音楽のシェンカー分析」という教書の翻訳が出版されている¹。

作曲を志す者に限らず演奏家であっても楽曲の解釈を行うためには、楽曲の分析は避けて通ることができないものである。そのような中であっておそらくシェンカー分析は、それが受けている評価から推察して、分析の中枢に位置するほど優れたものに違いないのであるが、現実には音楽家のほとんどが習得しているはずのアメリカにおいても、シェンカー分析が学習レベルにおいてどの程度浸透しているのかはほとんど判明できていない。ましてや日本においては全くと言っていいほど認知されておらず、一部の研究者のみの研究課題としかなっていない。

ハインリヒ・シェンカー²は音楽理論家として多くの著作を残しているが、シェンカー理論を敷衍しているのはこれらの著書もさることながら、シェンカーの弟子による著作によるところが多い。上記の翻訳された著書もその1つといえる。本論ではこの著作に中で取り上げられたベートーヴェンの「バガテル Op. 119, No. 1」の分析を通して、シェンカー分析が目的としているものが何であるのかを考察する。

1. 「調性音楽のシェンカー分析」第10章 3部分形式とロンドについて

本著の第10章は、第8章1部分形式と第9章2部分形式に続く章で、3部分形式とロンド形式を扱っている。この章では5曲の作品を分析しているが、その最初に扱っているのがベートーヴェンの「バガテル Op. 119, No. 1」である。このバガテルの分析に入る前に3部形式の説明がされている³。ここでは、提示 離反 再提示について書かれているがそのまとめとして、「そのような部分間の顕著な差異化が3部分形式の必要条件ではない。外見上は一貫した性質を持つ多くの曲が、提示 離反 再提示という原理に基づいているからである⁴」と書かれており3部分形式に対するスタンスが示されている。

2. ベートーヴェンの「バガテルOp.119, No.1」の分析

この曲はA-B-Aの3部形式で書かれている。第1部分のAの部分について「調性音楽のシェンカー分析」の中で、4つの重要な特徴が挙げられている。そしてこの特徴が楽曲全体に重要な役割を果たすと述べている⁵。

1つ目の特徴として挙げられているのは冒頭の音型についてである。「1. 頭音 (primary tone)⁵が最初から上部隣音6によって飾られる。この音型5-6-5(D-E -D)は《バガテル》にとって大きな意味をもつ再帰動機である。」⁶

シェンカー分析のこの種の著作は、独自の用語がつかわれているためその理解が必要とされる。この引用文のうち頭音 (primary tone) はシェンカー分析の重要な要素の1つである。これは基本構造の最初の音の事である。シェンカーシステムは独自の還元譜を使用している。実際の楽譜と前景の還元譜⁷を比較すると次のようになる。(譜例1)

譜例1

この譜例の上段が実際の楽譜であり、下段がシェンカー分析によって還元されたものである。この著作ではこの で囲んだ音型について言及しているが、これを「大きな意味を持つ再起動機」としている。この再起動機は原書では「a recurring motive」⁸となっており、再起と言うより頻出する動機と考えるべきものである。この曲を通して頻出する動機でありそれ故に大きな意味を持っていると考えられているものである。

第2の特徴は譜例2⁹の括弧の中に現れる4度進行に関するものである。この特徴を要約すると4度の進行の一部に和音の支えが無く、均一な進行形ではないという事と、4度の進行が2重になっているという事である。この4度の進行はこの作品を通して冒頭の音型と共に重要な要素となっている。

譜例 2

第3の特徴は平行10度の対位的な書法である。この平行移動は和声学上の解釈をすると、譜例3のように1つ1つの動きに和音をはめ込んで解釈することもできるが、シェンカーシステムのこの解釈は譜例4¹⁰に見るようにこのフレーズがI度の拡張したものとされている。

譜例 3

譜例 4

この延長の考え方はシェンカーシステムの特徴的なものの1つであると思われる。特に和音表記が和音解釈の方法であるとする指向性は、偶発的な音の構造の解釈に踏み込めない可能性がある。この延長の解釈は一見詳細を無視した雑な解釈に見えるが、この曲が第1転回型で始まっている点とそれが基本形に結ばれている事を根拠に延長の解釈を行っている。この延長の解釈は楽曲構造の解釈に大きな影響をもたらすものであり、このような適切な根拠を持った解釈が行われることが求められる。

第4の特徴としてこの曲の基本音型について4音に支えが無いことが挙げられている。5度音からの下行線が基本構造であるが、その基本構造の内の1つに十分な支えが得られていないことを譜例5¹¹の還元譜から分析している。

譜例5

譜例5は、ピアノの還元譜を示している。上声部は右手で演奏され、指番号5、(4)、3、2、1が示されている。下声部は左手で演奏され、指番号10、10、10が示されている。和音記号として、I⁶、I、II⁶、V、Iが示されている。楽譜には、5度音からの下行線が強調されている。

「調性音楽のシェンカー分析」では「中継和声 (intermediate harmony) や根音位置属7和音と違って、音階音度4には十分な支えが無いということも意味する」とある¹²。この中継和音については同著の第3章にて説明されている¹³。中継和音の支えと根音位置属7和音の支えを楽譜にすると譜例6のようになる。この支えの無い4度音はこの曲全体をとおして色々な方法によって扱われる。作品全体の構造化を考える時、極めて示唆に富んだものとなっている。

譜例6

譜例6は、中継和音と属7の和音の比較を示している。上声部には和音が示され、下声部には単音の進行が示されている。ラベル「中継和音」と「属7の和音」がそれぞれ対応する部分の下に記されている。

つづいて中間部の分析に入る。ここでは調が変わっている事を説明した後、7～8小節と18～19小節との比較に言及している¹⁴。この比較の結果として「つまりどちらのパスセージにも、Cからの順次下行が含まれているのである。直前の跳躍によって強調されたB部分の下行は、以前の下行の(E長調における)回想である」と述べている¹⁵。譜例7はこの2か所の比較である。

譜例7

譜例7は、2つの異なる箇所における下行の比較を示している。上声部と下声部の両方で、特定の下行フレーズが円で囲まれ、矢印で比較されている。

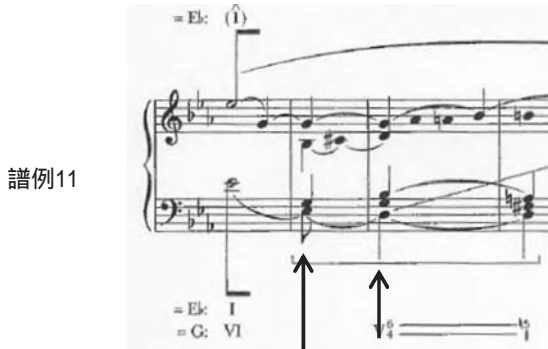
この回想とされる部分は重要な要素に挟まれている。それは譜例8の で囲まれている音を拾うと譜例9のような音型が現れる。この2重刺繍音を矢印のように分解すると2つ



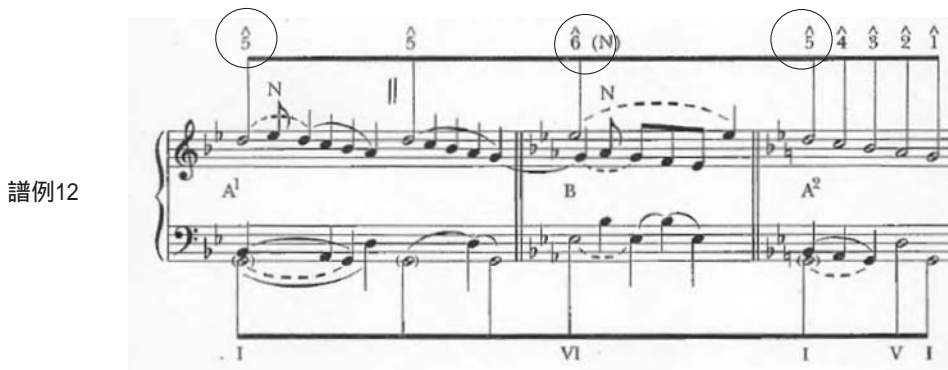
の音型が現れる（譜例10）。この音型はA部分の第1番目の特徴として取り上げられたも



のである。そしてこの音型は中間部と再現部の間に位置する再推移部 (retransition) の中にバスの重要な音型として現れる。譜例11はその部分を説明した還元譜である¹⁶。



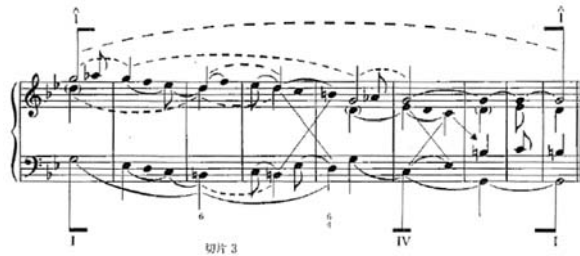
「調性音楽のシェンカー分析」においては「再推移部のバス音 E - D は、A2部分の直前であったかも冒頭主題への復帰を予想するかのよう、曲頭からの上部隣音音型を回想したのである。」と述べられており¹⁷、ここでも「回想」が強調されている。さらにこの音型はより大きな範囲で見ることができる。譜例12は「調性音楽のシェンカー分析」の中に描かれているこの曲全体の概要図であるがこの中の で囲んだ音型は正にこの音型の最も大きな形ともいえる。



再現部の A2 は A1 とほぼ同じである。続いて、コーダについての記載が続く。この曲はコーダが3つの部分に分かれているが、4度音の扱いについては興味深い記載がある。「しかしコーダでは、A1部分とA2部分における支えのない5-4-3を埋め合わせるかのように、この音に完全な構造的支えがあたえられる。」¹⁸ 「調性音楽のシェンカー分析」では7小節からと18小節、それに30小節からの動きを比較している。このコーダは3つの部分に分かれている。この3つの部分の楽譜と「調性音楽のシェンカー分析」に書かれている還元譜¹⁹を重ね合わせると次のようになる(譜例13)。

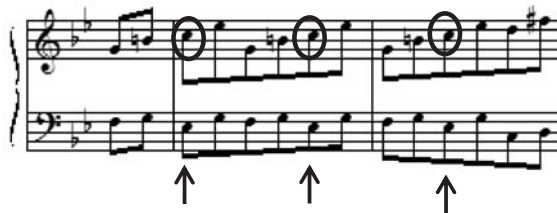
譜例13

The image displays a musical score for Example 13, consisting of three systems. The first system shows the original piano score in G major and 4/4 time. The second system shows the Schenkerian reduction of the first system, with Roman numerals (I, IV, V, II) and interval numbers (4, 3, 2) indicating the structural levels. The third system shows the piano score again, with the Schenkerian reduction overlaid, showing the continuation of the structural levels (IV, V, I, V, I) and interval numbers (4, 3, 2). The reduction is labeled with '切片 1' (Section 1) and '切片 2' (Section 2).



まず、第1部であるがここでは還元譜の中に矢印で示されているところで、和声的な支えがされているとみなすことができる。実際の楽譜では譜例14のように中継和音の上で支えられている。

譜例14



第2部の4度音について、「小節62の音階音度4には2つの重要な特徴があることに注目してほしい。ひとつは、それが3点オクターヴに現れることである。この音域はB部分の小節30～31のc3によって予示されていた。この2つのパッセージにおけるc3（この曲の最高音）の使用が音域上の関連を確立するので、小節62～64はこうして前のパッセージを回想したと理解してよいであろう²⁰と述べられている。この音は属7の和音によって支えられているのは本書に述べられている通りである。

3. 分析を通じた楽曲の考察について

楽曲の分析を行う場合、いくつかの方向性が考えられる。主には楽曲の形式を中心に行う場合と和声を中心に行う場合があるが、そのほかには対位法的な視点を加えた分析を行うことがある。これらはその作品が書かれている様式に負うところが大きいのであるが、形式論には動機からの発展構造が含まれ、いわゆるモチーフ操作も分析の対象となる。このモチーフ操作は重要な作曲学的な視点であり、作品分析には欠かせないものとなっているが、経験の浅い学習者がこの視点に確実に立脚できるかどうかは定かではない。

シェンカーの分析法はこれらの分析の視点を融合したものと捉えることができる。この分析法の中ではある領域に限定することは無く、ある意味で作品を多角的に捉えているが、

分析の中で使われる還元譜の理解を始め、内容の理解にはある程度の理論的知識を必要としている。この「調性音楽のシェンカー分析」の翻訳者である角倉一朗氏も訳者あとがきに「理論的な理解だけでなく、試行錯誤を繰り返しながら分析を実践することによってのみ、シェンカー理論の意義を実感できるであろう。略 なお本書の内容を理解するためには、少なくとも和声法の中級程度と対位法の初級程度の知識が必須である。」と述べている²¹。さらに、シェンカーの理論の中樞をなす、後景、中景、前景の還元譜の理解には特別な学習が必要とされるし、その作成となると更に専門的な知識が求められる。この還元譜の正確な作成は楽曲の正確な解釈の結果と考える時、その作成こそが正しい解釈の証拠であると言える。しかしながら、その「正しさ」を検証する手段がどこにあるかはかなり曖昧な状況であることも否定できない。

本論ではこの「調性音楽のシェンカー分析」の中で行われているベートーヴェンの作品の分析をとおして作品を考察してきたわけであるが、このシェンカー理論の視点を通さなければ見えなかったであろうと思われる点を考察してみたい。

まず、A1の部分で挙げた4つの特徴の内、第2の特徴として挙げられた4度音程の進行は通常の分析とは大きく異なる点である。一般に考えられる分析をすると次のようになる。

I⁶ V₃^I V⁶ I ? D₃^I V

この内1小節目の2拍目は属7の第2転回型との解釈をすることができるが、導音を伴っていないため不完全なものである。3小節目の2拍目は自然短音階の度と考えることもできるが、和声理論的には説明がつきにくい。したがって、このどちらも和声的に極めて支えの弱いものであるが、この点はシェンカー理論において明確に述べられている²²。

「しかしこの《バガテル》全体を通じて、結果的にこの「弱い」支えを補うさまざまな種類の動きがあらわれる。たとえば先行フレーズ (antecedent phrase) の小節7で、2に到達したあとのCからの動き(譜例10.1aの円で囲んだ部分)は、ドミナントが表れる直前の表層における下行を事実上なぞっていることに注目してほしい。」²³とあり、7小節目の2～3拍目の音型が必然の結果であることを示している。

このように作品上の音の濃淡を考察することで、我々は作品の基本構造に近づくことができる。この骨格となる部分を基に作曲家がどのように音を潤色しているかを考察することは演奏解釈の上で避けて通ることのできないものである。この曲に関して一般的な分析を通して、不明確な和声構造に目をつぶり上記のような解釈をする場合と、不明確な和声構造部分は支えの無いものとして捉え、全体構造の中でそれがどのように敷衍されているかという考察を通した解釈を行う場合で同じ演奏結果が出て来ることは考えにくい。

次に循環する基本動機が存在であるが、これは特にベートーヴェンの作品分析において重要な要素である。ベートーヴェンの場合複数の楽章を通してモチーフ操作がされて

いる事も多く、この分析の視点が必須の条件となる。この曲も最初に出て来る音型がいたるところにちりばめられている事は楽譜を観察すれば容易に把握できることである。しかし、本論に示した譜例12の概略図がなければ、この音型が曲全体にまたがっている事を把握することは不可能に近い。そしてこの考察の流れの中に調性の設定の意図も見えて来るのではないだろうか。

4. まとめ

「調性音楽のシェンカー分析」の訳者あとがきで角倉一朗氏は、「Introduction to Schenkerian Analysis」、「Structural Hearing」と「Harmony and Voice Leading」の3つの著作を紹介している²⁴。これはアメリカにおけるシェンカー理論の中核と言えるものである。そのうち「Introduction to Schenkerian Analysis」²⁵はシェンカー理論の還元譜の書き方に関する著作であるが、内容的にはこの著作に近いものである。「Structural Hearing」²⁶は音楽の解釈法を調性音楽に限定しない形で繰り広げている。「Harmony and Voice Leading」²⁷はいわゆる和声学の教科書であるが、シェンカー理論を基礎にしている点が他の教科書とは違っている。しかしながら、内容的には他の和声学書と大きく違っているわけではなく、シェンカー理論を前面に打ち出しているわけではない。したがってこの和声学書の学習によって、シェンカーの還元譜が書けるようになることは期待できない。むしろその前段階の学習を支えているが、ただしその内容は他の教科書にはない楽曲解釈への道筋があり、示唆に富んだものである。シェンカー理論の研究を深めるためにはこれらの著作を含むより多くの研究書に触れなければならないことは言うまでもない。

本論は作品分析の在り方として、「調性音楽のシェンカー分析」の記述を通して、その1つの例を考察したに過ぎない。本書の第10章はベートーヴェンの作品の後、メンデルスゾーン、シューベルト、ハイドン、ブラームスの作品が取り上げられている。又この本書全体を眺めれば、本論で取り上げたものがごく狭い範囲であることもわかるであろう。しかしながら、その狭い範囲を考察するだけでも、おそらくは通常の分析では見えてくることは無いであろう基本構造の在り方を知ることができた。

音楽理論を通した楽曲の分析は、単にそれが分析の結果として終わるのではなく演奏解釈に踏み込めるものでなければならないはずであるが、この両者を架橋することは必ずしもたやすいことではない。シェンカーリアンアナリシスがこの解釈に踏み込める分析理論の1つであることは論を待たない所であると思われる。

¹ Allen Cadwallader and David Gagne. *Analysis of Tonal Music: A Schenkerian Approach*. New York Oxford: Oxford University Press 2011 調性音楽のシェンカー分析 角倉一朗訳 音楽之友社 2013

² Heinrich Schenker 1868 ~ 1935

³ この翻訳書では3部分形式とされているが、通常は3部形式と言う用語が使用されている。

⁴ 調性音楽のシェンカー分析 P.274

⁵ ibid P.275

⁶ ibid P.275

⁷ ibid P.275 譜例10.1

⁸ *Analysis of Tonal Music* 原書 P.262

- ⁹ 調性音楽のシェンカー分析 P.275
- ¹⁰ ibid P.275
- ¹¹ ibid P.276
- ¹² ibid P.276
- ¹³ ibid P.53
- ¹⁴ 調性音楽のシェンカー分析 P.277
- ¹⁵ ibid P.277
- ¹⁶ ibid P.280
- ¹⁷ ibid P.280
- ¹⁸ ibid P.283
- ¹⁹ ibid PP.238 ~ 239
- ²⁰ ibid P.284
- ²¹ ibid P.437
- ²² ibid P.275
- ²³ ibid P.276
- ²⁴ ibid PP.437 ~ 438
- ²⁵ Allen Forte and Steven E. Gilbert. *Introduction to Schenkerian Analysis* (New York & London: W.W. Norton, 1982)
- ²⁶ Felix Salzer. *structural Hearing*(Dover Publications Inc.New York,1952)
- ²⁷ Edward Aldwell and Carl Schachter. *Harmony and Voice Leading* (Harcourt Brace Jovanovich, Publishers San Diego 1978) 但し, 紹介されているのは第2版 1989

参考文献

- アレン・カドウォーラダー, デイヴィッド・ガニエ, 角倉一朗訳 調性音楽のシェンカー分析 音楽之友社 2013
- Allen Cadwallader, David Gagne *Analysis of Tonal Music A Schenkerian Approach* (Oxford University Press New York 2011)
- Allen Forte and Steven E. Gilbert. *Introduction to Schenkerian Analysis* (New York & London: W.W. Norton, 1982)
- Felix Salzer. *structural Hearing* (Dover Publications Inc. New York, 1952)
- Edward Aldwell and Carl Schachter. *Harmony and Voice Leading* (Harcourt Brace Jovanovich, Publishers San Diego 1978)