

[論 文]

## クロード・ドビュッシー 和声研究 〈喜びの島〉

A Study of Claude DeBussy's Harmony  
〈L'isle joyeuse〉

遠 藤 信 一  
Shinichi Endo

### はじめに

ある作曲家の作曲語法を調べる場合、和声・対位法・動機労作・楽曲構成・オーケストレーション等、様々な観点からみる方法がある。ドビュッシーの場合、オーケストレーションと和声は「音で色彩の変化を表現する」ドビュッシー独特の手法の重要なカギとなっている。本論文ではドビュッシーの作曲語法の一つである和声を調べようとするものである。ドビュッシーの和声を調べるには彼の作品すべてを分析することが望ましいが、まず今回は、ピアノ曲〈喜びの島〉を分析した。

〈喜びの島〉は、1904年ドビュッシー46歳の時の作品である。同時期の作品として他には、〈版画 (1903作曲)〉〈海 (1903~05)〉〈映像 I (1904~05)〉〈映像 II (1907)〉等がある。

### 分析にあたっての和音記号表記について

本論文での和音記号表記については、島岡方式で行なう。詳細については『音楽の理論と実習 I~III』島岡譲 著 (音楽之友社 刊) を参照していただきたい。しかし、付加音・転位音・変位音など和音構成音の複雑化に対応するために次のように表記法を補った。

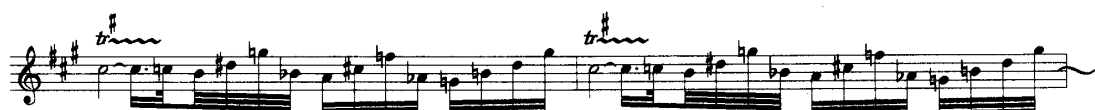
・前出『音楽の理論と実習 I~III』で記号化された付加音以外の音は、根音からの音度数で表わし、和音度数の下にアラビア数字で記す。

・変位は、根音からの音度数を和音度数の下にアラビア数字で書き、その数字の右側に次のように記す。上方変位は↑、下方変位は↓とする。また、上方変位音と定位音が同時に存在する時は↑、下方変位音と定位音が同時に存在する時は↓、上方・下方変位音と定位音が同時に存在する時は↕と記す。

### 1. 各テーマについて

本曲の主なテーマや動機は次の通りである。

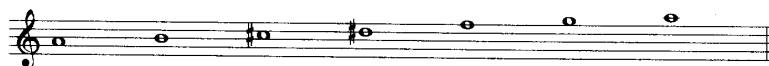
譜例-1 xとする。



導入的であり、曲の締めくくりにも使われる。最初が cis 音から始まる全音音階 (譜例-2) の旋

律。トリルと半音経過（譜例-3）も含まれている。さらに、増3和音（譜例-4）などの部分的にさまざまな響きへのゆれがある。また、 $x$  は何度か現れるが、同音高でありながら異なる和声付けにより様々な形で現れる。

譜例-2



譜例-3



譜例-4



次の2例をAとする。それぞれ  $a1$ （譜例-5）と  $a2$ （譜例-6）とする。

譜例-5

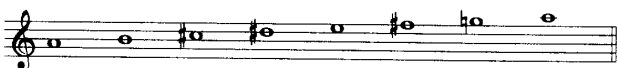


譜例-6



$a1$  について。a音で始まる音響的長音階（譜例-7）。cis音を中心としたリズムカルな小さなゆれと3連音符での大きなゆれがある。この  $a1$  も  $x$  と同様、様々な和声付けで現れる。

譜例-7



$a2$  について。f→g→a→h→cis→dis→f音の全音音階でできている。さらに、旋律中に3度の跳躍音程を含んでいる。

譜例-8  $b$  とする。全音階である。1度しか現れず、挿入句的に使われている。



譜例-9  $c$  とする。



A-durである。途中で A dur の音階構成音以外の音である dis 音が現れるが、 $\forall$  的な経過音であったり、cis moll へ転調した結果、使われる音である。

譜例-10 yとする。



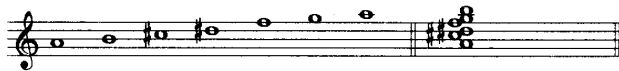
曲の最終部分で現れるファンファーレの様なモチーフ。

## 2. 分析

### 1 小節目から

導入的部分。テーマの項でも述べたが、最初が cis 音から始まる全音音階の単旋律である。続く3小節目からは、和音がつけられるが、D:  $\forall_9$  や C:  $\forall_9$  のようにも聞こえる。しかし7小節目になり、初めて A: I が和声付けされるために、1~6小節目間は a 音を主音とする響きであったとはつきりする。ところで3小節目の和音は A dur の i 音上に第6音下方変位、第7音下方変位、第9音を付加されたものであるが、これらの構成音を並べ変えてみると、すべて全音のみの音階となる（譜例-11）。つまり低音上に x の全音音階を組み込むことによってできた和音であることに注目したい（以後このような構成の和音を全音音階和音と称する）。また、同小節をさらに細かく見ると、右手部分は前からの繋がり主音が cis 音か a 音であるが、左手部分の和声は C:  $\forall_9$  である。このように右手部分のみや左手部分のみの響きは異なる響きでありながら、全体の響きではすべてが合わさって1つの響きを作っていることにも注目したい。

譜例-11



### 7小節目から

2小節目間の A: I の後、A dur の i 音の保続音上に a 音で始まる音響的長音階の a1 がのっている。おおまかに全体の響きは A: I を中心とする響きである。

### 19小節目から

A-dur の i 音の保続音上に全音音階の a2 がのる。全体の響きは a 音上の全音音階和音の響きである。また、低音以外を見ると、C:  $\forall_9$  の響きである。このように、全体としては1つの響きであるが、ここでも低音や和声の響きがそれぞれ異なった響きであることに注目したい。

### 28小節目から

この24小節目間は、1度しか現れない全音階の b の部分である。まず28~35小節目で A dur の i 音上での I を中心とするゆれを経過した後、b の旋律が現れる。36小節目からは、さらに2つに区切ることができ、36~43小節目と44~51小節目に分けることができる。まず36~43小節目を見ると、36~39小節目は H: I とその平行移動、40~43小節目は G: I を中心としたゆれの部分である。

続く44～51小節目間は36～39小節目間の部分のくりかえしと40～43小節目間を B-dur へ移調した部分である。

#### 52小節目から

1小節目からの全音音階の  $x$  が同音高で始まっているが、ここでは和声付けされている。52～54小節目間は Cis-dur を中心とする響き、55小節目は全音音階和音、56～59小節目間は52～55小節目間の繰り返しである。ここでも同音高でありながら異なる和声付けが可能である。

60～62小節目間は全音音階和音が続き、62小節目からは、全音音階が半音変化しながら次の  $al$  に繋がる。

#### 64小節目から

9小節目からの音響的長音階の  $al$  を短縮したもの。全体の響きは A : I を中心とする響きである。

#### 67小節目から

A-dur の  $i$  音と  $v$  音の2重保続音上に全音階の  $c$  が現れる。全体の響きを見ると、まず67～70小節目間は A-dur の調性であり A : I<sub>6</sub> である。続く71～74小節目間は A : II<sub>1</sub> である。さらに75～78小節目間は A : I<sub>6</sub>、79～82小節目間は A : II<sub>1</sub> である。83～94小節目間は67～78小節目間とほぼ同じであるが、85～86小節目間は後の E dur へ向かう伏線として cis moll となっている。このように67～94小節目全体の響きは A : II<sub>1</sub> や cis moll へのゆれを含む A : I 中心の響きである。

95小節目からは99小節目への移行である。

#### 99小節目から

経過句。第3音欠如の分散和音でのゆれ。E-dur の I と VI の交替である。途中102小節目では翳りの響きである準固有和音が使われている。

#### 105小節目から

99小節目からの経過句の音型と音響的長音階の  $al$  を移調変奏したもの。全体の響きは gis : I を中心とする響きである。

#### 115小節目から

まず2小節目間の C : V の後、 $c$  が全音音階に変えられ、移度されて現れる。さらに C :  $v$  上の全音音階和音になる。続く121～122小節目間は C dur の準ナポリ調の  $v$  上の全音音階和音へのゆれである。さらに右手部分の高音部では、75小節目と79小節目から発生した音型（文末の和声分析譜参照）が使われている。そして123小節目からからは C :  $v$  上の全音音階和音、準ナポリ調の  $v$  上の全音音階和音と続く。そして129小節目からは、Es :  $v$  音上で全音音階の  $c$  が移度されて現れる。続く133小節目からは121～122小節目間を短2度移度して現れる。そして137小節目からは C :  $v$  上の全音音階和音と続く。ここで低音の移行過程を見てみると C :  $v$  → 準ナポリ調の  $v$  (= Es :  $iv$ ) → 繰り返し → Es :  $v$  → D :  $v$  (= C :  $\forall^2$ ) → 141小節目からの C :  $i$  となっている。各和音の響きは全音音階和音であるが、低音の移行過程は調性の転調過程になっていることに注目したい。

141小節目から

音響的長音階の *a1* を移度変奏したもの。全体の響きはC : I を中心とする響きである。

148小節目から

全音音階の *a2* をC : i 保続音上へ移度変奏し、さらに短縮している。

160小節目から

拍子を変えられているが、9小節目からの音響的長音階の *a1* が再現される。

166小節目から

拍子を変えられているが、21小節目からの全音音階の *a2* とほぼ同じである。

182～219小節目までは、ヘミオラのリズムになっている。

186小節目から

まず2小節間は cis : v 音である gis 音を低音で連打した後、188～191小節間に *a1* が現れる。しかし今までは音響的長音階であったが、ここでは cis moll に和声付けされ全音階の響きになっている。続く192～195小節間は前4小節間の旋律と同じであるが、和声はドミナント進行の反復進行になっている。続く196～197小節目は全音音階和音となっている。

200小節目から

4小節間であるが、*y* がヘミオラのリズム（譜例-12）で華やかに現れる。Es dur のようであるが、後の220小節目からの A dur へのつながりから As dur である。

譜例-12



204小節目から

*a2* が As dur で現れる。今まで全音音階であったが、全音階に変えられている。また、開始音度も移度されている。

208小節目から

200小節目からの *y* を B dur に移調した部分。

212小節目から

204小節目からを B dur へ移調した部分と220小節目のA : I へのつなぎの部分である。

220小節目から

220～235小節目は、67小節目からと同じく A dur の i 音と v 音の2重保続音上で *c* の一部である75～82小節間を主に用いている。さらに200小節目からの *y* の部分から発生してきたリズム音型が

おかれている。全体の響きは A : I を中心とする響きである。続く 236~243 小節間は A :  $\mathbb{M}$  と  $\mathbb{M}^{\flat}$  の響きの交替である。ところで 236~237 小節間の右手部分の *c* の旋律を見ると、220 小節目と 222 小節目と同音高であることに気付く。ここでも同じ旋律であつても様々な和声付けが可能である。

244 小節目から

*x* での曲の締めくくり。曲冒頭の *x* と共に額縁のように配置されている。さらに内声で 29~30 小節目までの内声  $e \rightarrow f \rightarrow fis \rightarrow g \rightarrow gis \rightarrow a$  の音型を全音音階に変え、リズムを 1 拍ずらした音型も使われている。また、*x* は、1 小節目からと同旋律がオクターブ移高されているが、和声付けは A dur の *i* 音の保続音上で I と全音音階和音との交替になっている。

### 3. まとめ

これまで曲の進行にしたがって分析してきたが、ここでテーマと音組織の関係、構成、和声の特徴についてまとめてみる。

(1) テーマとその音組織（音階）の関係について

まとめると次の表のようになる（表-1）。

表-1

開始小節番号	1	7	19	28	52	64	67	99	105	115	141	148	160	166	186	244
テーマ	<i>x</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>	<i>b</i>	<i>x</i>	<i>a1</i>	<i>c</i>	<i>y</i>	<i>a1</i>	<i>c</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>	$\begin{matrix} a1 \\ \downarrow \\ y \\ \downarrow \\ a2 \\ \downarrow \\ y \\ \downarrow \\ a2 \\ \downarrow \\ c+y \end{matrix}$	<i>x</i>
音組織	全音階 + 全音音階	音響的長音階	全音音階	全音階	全音階 + 全音音階	音響的長音階	全音階	全音階	音響的長音階	全音音階	音響的長音階	全音音階	音響的長音階	全音音階	全音階	全音階 + 全音音階

この表から、使われている音階は、全音階、音響的長音階、全音音階の3種類である。

(2)構成について

主調であるA-dur をもとにした各テーマと調（主音）の移行をまとめてみると次の表のようになる（表-2）。

表-2

開始小節番号	1	28	52	64	99	105	109	115	127	137	160	186	200	208	220
テーマ	$x \downarrow$ $al \downarrow$ $a2$	$b$	$x$	$al \downarrow$ $c$	経過句	$al$	経過句	$c$	$c$	$al \downarrow$ $a2$	$al \downarrow$ $a2$	$al$	$y \downarrow$ $a2$	$y \downarrow$ $a2$	$c+y \downarrow$ $x$
調	A	H	cis	A	E	cis	E	C	Es	C	A	cis	Es	F	A
	安定調	不安定調		安定調	不安定調						安定調	不安定調		安定調	

この表から次のようなことが分かる。

- ・主調(安定調)である A-dur を中心とする部分は次の4つである（表-3）。

表-3

小節番号	テーマ
1~27	$x, al, a2$
64~98	$al, c$
160~185	$al, a2$
220~255	$c+y, x$

ここで現れるテーマは  $x, A (al, a2), c, y$  である。さらに1~27, 64~98小節間のテーマの構成が  $(x, al, a2), (al, c)$  であるのに対し、160~185, 220~255小節間のテーマの構成は  $(al, a2), ((c+y), x)$  であるように、160~185, 220~255小節間は1~27, 64~98小節間のほぼ縮小したものと考えられる。

- ・次に主調以外の調（不安定調）の部分は次の3つである（表-4）。

表-4

小節番号	テーマ
28~63	$b, x$
99~159	経過句, $al$ , 経過句, $c, c, al, a2$
186~219	$al, y, a2, y, a2$

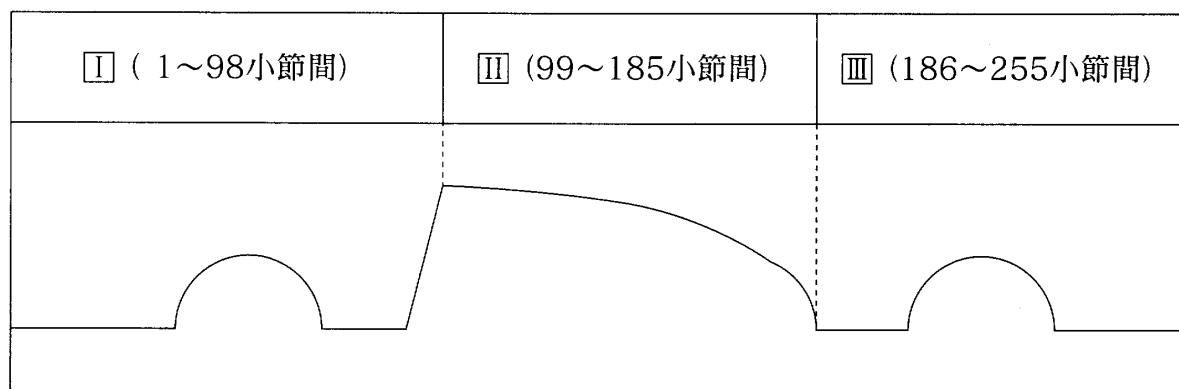
特に99~159小節間と186~219小節間の  $al, a2, c$  は提示というよりも各テーマの一部分を使った展開のようである。また28~63小節間と186~219小節間は、安定調部分である1~27, 64~98小節間と160~185, 220~255小節間に挟まれていて、99~159小節間よりも調の経過過程や調の逸脱時間が短くなっている。

以上を見ると次のような構成として見る事ができる。

Aとcの2つのテーマによる3部形式である。次にそれぞれの部分をⅠ、Ⅱ、ⅢとするとⅠとⅢは対応するものであり、Aとcの安定調での提示と再現の部分である。さらにⅠとⅢはそれぞれ調の逸脱部分を持つ。Ⅱの部分は様々な調の逸脱部分であり、展開部的である。

おおまかな力性グラフをのせておく（図-1）。

図-1



### (3) 和声の特徴について

分析の項で述べてきたが、まとめると次の4点が特徴と言える。

- ・ 保続低音が多く使われている。このことは、後の前奏曲集においても顕著に見られる。
- ・ 和声付けされた全体の響きは調性である。その構造は低音上に固有和音や変位和音を用い、各種音階を組み込んでいる。
- ・ ドビュッシーの旋律の一つの特徴として、一つの旋律に色々な和声付けが可能であり、低音を変えることにより和音の響きだけでなく、調までも変えることが可能である。
- ・ 低音、和声、旋律のそれぞれを個別に見た時には全く異なった音階、調、和音の響きであるが、全体としてはすべてが混ざって一つの響きを作っている。

### おわりに

古典派やロマン派の作品を和声分析する時の着眼点になるのは低音であるが、フランス近代のドビュッシーの作品においても例外ではない。今回の分析でも、曲の構成について調べる時の着眼点は低音であった。特に保続低音の多さは構成を明確に表わしていた。その構成は低音の移行による安定→不安定→安定（安定復帰）で構成された3部構成であり、古典派からの流れと何ら変わりがないものであった。一見古典派とフランス近代の作品は和声や構成などに共通点が少ないように思えるが、低音構造による構成の共通点があったことは大変興味深いものである。ドビュッシーの他の作品〈前奏曲集Ⅰ・Ⅱ〉等も一見構成が不明瞭なものであっても、低音を見ることによって構成が見えてくるのではないだろうか。今後さらに調べていきたい。

最後に和声分析をした楽譜を載せておく。なお、紙面の都合上楽譜を縮小したため、見づらくなってしまったが、お許し願いたい。



**参考文献**

- 『音楽の理論と実習 I』 島岡譲 著 音楽之友社 (1982)  
『音楽の理論と実習 II』 島岡譲 著 音楽之友社 (1984)  
『音楽の理論と実習 III』 島岡譲 著 音楽之友社 (1984)  
『総合和声 理論・分析・原理』 島岡譲 執筆責任 音楽之友社 (1998)  
『音楽大事典 4』 平凡社 (1995)



$\text{III}_7 \text{IV}$   $\text{III}_7 \text{IV}$   $\text{III}$   $\text{I}_q$   $\text{III}_7 \text{IV}$   $\text{III}_7 \text{IV}$   $\text{III}$   
 $\text{IV}_6$   $\text{IV}_6$   $\text{IV}_6$

(b)  $\text{I}$   $\text{II}_q$   $\text{II}$   $\text{I}$   $\text{II}_q$   $\text{II}$   $\text{III}$   $\text{II}_q$   $\text{VII}$   $\text{Gis:II}_q$   $\text{I}$   $\text{A:II}$   $\text{I}$   $\text{II}_q$   $\text{II}$   $\text{I}$   $\text{II}_q$   $\text{II}$

$\text{III}$   $\text{II}_q$   $\text{III}$   $\text{II}_q$   $\text{III}$   $\text{II}_q$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{IV}$   $\text{III}$   $\text{II}$   $\text{III}$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{IV}$   $\text{III}$   $\text{IV}$   $\text{VII}$   
 H:  $\text{II}_q$

$\text{VI}$   
 $\text{G:I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{H:I}$   $\text{II}$   $\text{IV}$   $\text{III}$   $\text{II}$   $\text{III}$

$\text{I}$   $\text{II}$   $\text{IV}$   $\text{III}$   $\text{IV}$   $\text{VII}$   $\text{B:I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{I}$   $\text{VI}_4$   $\text{Gis:I}$

(HT)  $\text{I}$  (HT)

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of a melodic line in the treble and a supporting bass line. A circled annotation "半音变化" (Half-tone change) is placed below the treble staff, and a Roman numeral "V" is placed below the bass staff.

Second system of musical notation, starting with a circled "al" and "(9m)". The treble staff contains a complex melodic passage with many sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, including the annotation "A: I (cis: V)" and a circled "C". The treble staff has several chords, with some circled and labeled "5 6 7 的" and "II 6 7". The bass staff has a consistent rhythmic pattern. Roman numerals "I 6" and "II" are written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, with Roman numerals "I 6" and "II" written below the bass staff. The treble staff continues with chords and the bass staff with accompaniment.

Fifth system of musical notation, including the annotation "(9m)". The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff has a consistent accompaniment. Roman numerals "I 6" and "(cis: V II<sub>7</sub> I<sub>6</sub> VI) I<sub>6</sub>" are written below the bass staff.

Sixth system of musical notation, ending with the annotation "E: V<sub>7</sub><sup>2</sup>". The treble staff has a melodic line and the bass staff has an accompaniment.

II  
経過句

97 (II<sub>4</sub><sup>2</sup>)V<sub>7</sub><sup>2</sup> V I VI I VII VII I I

104 VI Q1 Gis: I E: I

110 VI I VII VII I VI C: V

117 HT HT

123 HT HT (Es: HT) Es: V<sub>9</sub>

129 HT D: HT

遠藤 信一

135

135

C: (HT)

(a1)

141

I

(a2)

146

(HT)

155

III (a1)

A=V I

160

(a2)

(HT)

166

クロード・ドビュッシー 和声研究

cis: (V) I - V I - V I

IV VII IV VII IV VII - V ] I - V I E: V<sub>9</sub> (♯<sub>7</sub>) fis: V I - V IA: V<sub>9</sub> (♯<sub>7</sub>) B: (HT) C: (HT) D: (HT)

E: V<sub>9</sub> Fis: V<sub>9</sub> Gis: V As: V

II V

(a2)

II<sup>1</sup><sub>6</sub> II V B: V

II V

(a2)

II<sup>1</sup><sub>6</sub> V

VI

IV<sup>3</sup><sub>9</sub>

VI

V<sup>3</sup><sub>9</sub>

V<sup>2</sup><sub>9</sub>

V<sub>9</sub>

V<sup>2</sup><sub>9</sub>

A: V<sup>2</sup><sub>9</sub> 6<sub>9</sub>

© + 8

220

A:  $I_6$   $VI_7$   $I_7$   $II_7$   $V_9$   $IV_{11}$   $V_9$

224

$I_6$   $VI_7$   $I_7$   $II_7$   $V_9$   $IV_{11}$   $V_9$

228

$VI_7$   $V_9^2$   $VI_7$   $V_9^2$

232

$I$  (HT)

244

$I$  4↑ 5 6