

クロード・ドビュッシー『前奏曲第1集』
のテキストに関する諸問題
—— 演奏と指導のためのリファレンス ——

今 井 顕

音 楽 研 究

国立音楽大学大学院研究年報第十輯抜刷

平成10年3月31日発行

クロード・ドビュッシー

『前奏曲第1集』のテキストに関する諸問題

〈演奏と指導のためのリファレンス〉

今井 顕

クロード・アシル・ドビュッシー⁽¹⁾が1909年から1910年にかけて作曲した『前奏曲第1集』は12曲の小品によって構成されている。引き続き1910年より1913年にかけて作曲された、同じく12曲の小品によって構成されている『前奏曲第2集』とならび、これらの作品はドビュッシーの創作したピアノ作品の中で最も円熟し、重要なもののひとつとなっている。

『前奏曲集』は演奏技巧上からも極度に困難な作品は少なく、特に第1集の作品は近代フランス印象派の音響への導入題材として、ピアノ教育現場でも使用される頻度が高い。しかしこれらの作品を学習するにあたって不可欠な楽譜に関し、問題点が存在する。本稿では特に『前奏曲第1集』に限定してこの問題にふれていく。

以下「作曲と出版の経緯」「オリジナルエディション以外の市販楽譜」「タイトルの背景」「市販楽譜のテキスト内容に関する諸問題（メトロノームの指示／ドビュッシー特有の記号／原典と市販楽譜の相違点）」「ドビュッシーが収録したピアノロールによる演奏との比較検討」「各市販楽譜の評価」の順で論じていきたい。

作曲と出版の経緯

12曲のうち9曲（1～6、8、11および12曲目）の手稿にはドビュッシーの筆跡による日付が鉛筆で記されており、それらは1909年12月7日から翌1910年2月4日までとなっている⁽²⁾。残りの7、9および10曲目も同時期に作曲された可能性が大きい。

3段の大譜表が多用されている第2集と異なり、第1集はすべて2段の大

譜表としてまとめられ、個別のタイトルはそれぞれの作品の冒頭ではなく、後尾に括弧に入れて表示されている。タイトルが演奏者の自由な想像力のさまたげにならないように、というドビュッシーの配慮だと言われるが、これらのタイトルは作品の内容を理解するための重要な鍵となるものである。

1910年2月5日にドビュッシーからジャック・デュラン⁽⁴⁾へ「前奏曲が仕上がった Les “Préludes” sont terminés」との手紙⁽⁵⁾がしたためられ、初版はデュラン社から早くも1910年4月14日に刊行されている。

デュラン社から刊行された前奏曲集初版の校正は、ドビュッシー自身によって行われた。その際ドビュッシーは手稿を底本にして制作された校正刷に、多くの表情記号や強弱指示などを加筆し、それらをあらためて手稿に書き戻す、という作業を行っている。当初手稿に記載されていなかった100箇所以上のテンポやニュアンスに関する指示、および400箇所近くの強弱に関する指示が、この段階で校正刷に書き加えられている。シャープやフラット、あるいはナチュラルなどの臨時記号も例外ではない。

楽曲の創作活動とは異質の不毛な編集作業はドビュッシーの得意とするところではなく、校正済みとして完成した楽譜の中には依然として細かいミスが残されたままになっている。これらは演奏や指導の際に考慮されなければならない。

ドビュッシーによって校正刷の時点で新たに書き加えられ、手稿に書き戻され、そして実際に印刷された事項は正真正銘の作曲家の指示として扱うべきだが、「追加事項が書き戻された手稿に存在しないのに楽譜に印刷されているもの、すなわちドビュッシーが校正刷に加筆した検証が得られないもの」あるいは「手稿に記載されているにもかかわらず、出版された楽譜で抜け落ちているもの」などは、これが単に不注意によるミスなのか、あるいはドビュッシーが指示した最終的な変更事項なのかの判断は微妙である。

1910年4月14日に発行された初版第1刷に含まれるミスプリントを校訂した初版の校訂刷は、1913年に発行されている。ここまでの編集作業にはドビュッシー自身も関わっているが、その後1930年前後に再度行われた校訂はドビュッシー没後のことであり、その意図および信憑性が不明瞭なものも含まれている。しかしこれだけの校訂作業を経ても臨時記号の抜け落ちなどがいまだに

散見されるのが現状である。今日広く愛用されているデュラン社のオリジナルエディション⁽⁶⁾は、作曲家が直接編集に関わった正統なる楽譜とはいえ、内容の過信は禁物である。

オリジナルエディション以外の市販楽譜

この現状をふまえ、公開されている既存資料をもとに新しく編集された楽譜が出版されるようになった。上記オリジナルエディション以外に本稿で扱うものを以下に列挙する。

1) *Préludes* (Œuvres Complètes de Claude Debussy, Série I, Volume 5, Durand-Costallat, Paris, 1985)

オリジナルエディションを出版しているDurand S.A.社から1985年に刊行され、詳しい解説と出典ソースを明示した原典版 エディション＝コストラ Édition-Costallat のシリーズ。編纂責任者はフランソワ・ルジュール François Lesure。編集資料として「手稿」「スケッチ」「印刷用校正譜」「初版楽譜」「初版楽譜の校訂版」「ピアノロールにおけるドビュッシーの演奏」⁽⁷⁾その他を網羅している。学術研究を主眼に編纂されたもので、指使いなど作曲家のオリジナルでない補足事項は原則として記入されていない⁽⁸⁾。

2) *Préludes Premier livre* (Henle, Nr.383, München, 1986)

原典版の出版については定評のあるドイツ、ヘンレ社の楽譜。エルンスト＝ギュンター・ハイネマン Ernst Günter Heinemannによって編纂された。序文はフランソワ・ルジュール François Lesure、指使いはハンス＝マルティン・テオポルト Hans＝Martin Theopold による。編纂用資料は手稿と1910年に刊行された初版の楽譜。

3) *Préludes Erstes Heft* (Wiener Urtext Edition, UT50105, Wien, 1986)

ミヒャエル・シュテューゲマン Michael Stegemann が編纂し、ミシェル・ベロフ Michel Béroff が指使いと演奏へのアドバイスを担当している。へ

ンレ版と同じく後発の原典版で、手稿と1910年に発行された製版番号7686の初版譜⁽⁹⁾を中心に精密な編纂が行われている。ピアノロールから得られる情報も編纂用資料のひとつとして列挙されているが、その影響はほとんど見受けられない。

4) *Préludes 1^{er} Livre* (G.Ricordi & C. S.p.a., 132196, Milano, 1975/Ristanpa 1983)

ドビュッシーの全ピアノ作品をレコードに録音しているイエルク・デームス Jörg Demus の編纂による楽譜。編集用資料の提示や注解はない。メインテキストの内容はデュラン社のオリジナルエディションとほぼ同等である。したがってこの楽譜が提供するメリットはデームスの指使いとなる。

5) *Préludes 1^{er} Livre* (Debussy Klavierwerke Band II, Edition Peters Leipzig, EP9078b, 製版番号 E.P.12426, 1969)

旧東ドイツのライプツィヒ・ベーターズ社が刊行したドビュッシー全集の第2巻。エベルハルト・クレム Eberhardt Klemm の編纂による。編集用資料は1910年刊行の初版楽譜および1964年にモスクワのムジカ Musyka 社より刊行されたドビュッシー全集に含まれている前奏曲集。特に「原典版」とは標榜していない。『帆』および『バックの踊り』において、部分的ではあるが恣意的に3段の大譜表に書き換えられているところがある。

6) 『前奏曲第1集』（ドビュッシーピアノ曲集V、第10刷、音楽之友社、1969）

日本におけるフランス音楽の大家、安川加壽子の編纂による楽譜。安川女史の考えによるペダル使用法がメインテキストに印刷されている⁽¹⁰⁾。またドビュッシーが使用したフランス語の楽語がすべて適切な日本語に邦訳されており、初心者にとっては大きな助けとなるが、原典版としての価値は薄い。メインテキストは一部の変更⁽¹¹⁾をのぞき、デュラン社のオリジナルエディションに準拠している。

7) 『ドビュッシー集3：前奏曲集』（世界音楽全集・春秋社版、第25刷、

春秋社、1996)

日本のピアノ音楽教育界でその刊行（1961）以来、広く使用されてきた井口基成編集・校訂の楽譜。原典版としての価値は薄い、日本国内ではいまだに愛用者が多い楽譜である。

タイトルの背景

前奏曲にはドビュッシーによってつけられたタイトルが明示されている⁽¹²⁾。それぞれの作品の最後に括弧つきで印刷されているものの、これらのタイトルが何を意味し、ドビュッシーがそこにどのようなイメージを投影していたかを知ることは、学習者、また指導者にとって不可欠である。これらの作品にアプローチする際のイメージについて考えてみたい。

1) デルフィの踊り子 *Danseuses de Delphes*

デルフィはギリシャの古都の名で、太陽、音楽、言葉、健康その他の神であるアポロの神託で有名である。大きな柱の装飾として彫られた3人のバッカスの女祭司の祭礼の踊りの彫刻が、パリのルーブル美術館に展示されていた。神に仕える3人の女性がハーブ、シストルム⁽¹³⁾とフルートのゆるやかなリズムによって踊る様子が印象的なこの彫刻そのもの、あるいはその複製、大きな写真またはエッチングよりドビュッシーが受けたイメージが音に変換されている。

「神に捧げられた芳香が重々しく霞のように漂う新田の神秘的な物陰に、運命を夢見る瞑想的な髪が、目には見えないものの現(うつつ)に憩うている⁽¹⁴⁾」
「その響きはやわらかく、宗教的緊張感をもつものでした。そこからほうふつする浮彫りの像は舞い姫よりもむしろ巫女を思わせるものがありました⁽¹⁵⁾」
という、ドビュッシーと直接の親交があったピアニスト、アルフレッド・コルトー⁽¹⁶⁾とマルグリット・ロン⁽¹⁷⁾のメッセージを引用しておく。

2) 帆 *Voiles*

フランス語の題名『Voiles』は『帆』と邦訳されている。コルトーの伝え

る「明るく輝く港に休息しているいく艘かの小舟。その帆がやわらかにはためき、帆をはらませる微風に導かれて、白い翼をひろげ、愛撫する海の上を日の沈む水平線の方へと遁走する⁽¹⁸⁾」あるいはロンによる「これは海に浮かぶ数隻の小舟の非物質的イメージなのです⁽¹⁹⁾」というメッセージも、その正当性を裏付けている。

しかし「ヴォワール」という単語の意味にはもうひとつ、「ヴェール」という意味があることも見逃してはならない⁽²⁰⁾。ドビュッシーの友人であったコルトーの従兄弟エドガー・ヴァレーズ Edgard Varèse が作曲者自身から聞きだしたところによると、この小品のイメージはパリで成功をおさめたアメリカ生れの女性ダンサー、ロイー・フラー(ロワ・フェレル)Loie Fuller が踊る際にまとった、透きとおったヴェールのひるがえる様子がもともになっている⁽²¹⁾。

いずれにも共通しているのは「空気の流れによってゆれ動く布地」のイメージである。船の帆は風に「ハタハタと」なびくものであり、ドビュッシーの音楽によって表現されているような動き方はしないだろう。その意味で「ダンサーのヴェール」のほうがより適切と思われる。

3) 野をわたる風 *Le vent dans la plaine*

18世紀にパリで活躍した詩人／台本作家、シャルル・シモン・ファヴァール⁽²²⁾の楽劇『宮廷のニネット Ninette à la cour』の第2幕第8景にあるニネットのアリエッタの冒頭の一節「…le vent dans la plaine suspend son haleine」の一節が題名に用いられている。このテキストはポール・ヴェルレーヌ⁽²³⁾の詩『やるせない夢心地 C'est l'extase langoureuse』のもとになったもので、すでに1883年3月、ドビュッシーの歌曲集『忘れられた歌 Ariettes oubliées』第1曲として作曲されている。

ここで表現されている風は「こっそりと逃れるようにそして素早く、短く刈った草の上を滑り、灌木の茂みにまといからまり、生垣の髪を乱し、時折は朝方の若々しい情熱を含んだ雰囲気の中に、もっと荒々しい息吹でもって、萌え出てきた小麦を長大な潮騒のようになびきそよがせる⁽²⁴⁾」風であり、「収穫と風になびく草を。〈中略〉《牡山羊のような突き上げ》のような風⁽²⁵⁾」

である。ヨーロッパの乾燥した大気と大地とが感じられる。

4) 音と香りは夕暮れの大気にただよう *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*

アジアのマレー (マライ) Malay⁽²⁶⁾ にその源を発する「パントウム・スタイル *forme de pantoum*」と呼ばれる作詩法⁽²⁷⁾ にはほぼ準じた形で創作されたシャルル・ボードレール⁽²⁸⁾ の詩集『悪の華 *Fleurs du mal*』に含まれる『夕べのしらべ *Harmonie du soir*』3行目のテキストが題名となっている。ドビュッシーの音楽は特にパントウム・スタイルになっていない。このボードレールの詩は1889年1月、ドビュッシーによって歌曲『ボードレールの五つの詩 *Cinq poèmes de Baudelaire*』2曲目として作曲されている。

「これは夕暮れの悩ましい心の動揺である。匂いは大気のアムールの中に漂い、雑多な振動音を更けゆく穏やかな夜が寄せ集め、そして、ボードレールの詩句の意味するところ⁽²⁹⁾ にとどまるとすれば、『物憂い眩暈 (めまい)』なのであり、そこではゆえもなく心うらぶれる⁽³⁰⁾」 「ボードレールの苦悩がみちている、官能でふくらんだ贈物のようなものです。夜の高鳴りの心を乱す魅力、この世の束の間の幸福のものうさ、明日なき陶醉への渴望なのです⁽³¹⁾」 という、官能的な雰囲気に満ちた作品である。

5) アナカプリの丘 *Le collins d'Anacapri*

アナカプリはナポリの近くの島、カプリ島にある町の名前である。ロンによると「ドビュッシーがイタリアへ旅行した際の思い出が音楽となっており、ナポリをめぐる様々な雰囲気が音楽になっている⁽³²⁾」というのだが、作品が生れる上で直接のインスピレーションとなった事柄は不明である。アナカプリ産ワインのボトルのラベルに印刷されていた絵がそのきっかけになったという説もある一方、アクセル・ムンタ (ミュント) Axel Munthe の小説『アナカプリ』を読んでの印象である、という考察も存在する⁽³³⁾。

「タランテラの活気づいたリズムが民衆的なメロディーのリフレインの悠長さに巻きつき、恋の叙情的旋律 (カンティレーナ) の甘美でありきたりなノスタルジアが、素早いフルートの疲れを知らない鋭い活気によって傷つけ

られる、あまりにも青い空の振動に激しく溶け合う」⁽³⁴⁾ 「タランテラ舞曲が網の目のように交錯して<中略>その踊りは悪魔のように熱狂し、僧院の鐘の呼び声は辛辣に響き、そのとき、まさに精霊のように、のんびりと、恋を歌う、すばらしい、素朴な民謡が湧き上がってくるのです」⁽³⁵⁾

6) 雪の上の足跡 *Des pas sur la neige*

ドビュッシーがどこからこの作品で表現されているイメージを得たかは不明である。モーリス・ルブラン⁽³⁶⁾の同名の探偵小説⁽³⁷⁾がその題材である、という説からアンリ・ボルドー⁽³⁸⁾の小説『足跡の上の雪 *La neige sur les pas*』がそれにあたる、など諸説がいろいろみだれている⁽³⁹⁾。

作品がかもし出すイメージは明確で、ドビュッシー自身も楽譜に「このリズムは凍りついた悲哀のこもった風景のような感じを出さねばならない *Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé*」
「愛情のこもった、かなしい哀悼のように *Comme un tendre et triste regret*」との指示を書いている。「もはや存在しない幸福の思い出を悩ましげに喚びさます」⁽⁴⁰⁾という、もの悲しい響きの作品である。

7) 西風の見たもの *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*

ハンス・クリスティアン・アンデルセン⁽⁴¹⁾の物語『天国の庭 *Le jardin du paradis*』の中で西風が自分の見たものを語る場面が基本になっている、と考えられる一方、ドビュッシーはパーシー・シェリー⁽⁴²⁾作の『西風への頌詩 *Ode to the West Wind*』のフェリックス・ラップ *Félix Rabbe* による仏語訳『*L'ode au Vent d'Ouest*』も読んでいた模様である⁽⁴³⁾。

ヨーロッパに住む人間にとっての「西風」とは大西洋からの季節風であり、強大な風力を伴って吹き荒れる。いわば嵐の風⁽⁴⁴⁾であり、その様子が音の怒濤となって表現されている。

8) 亜麻色の髪の少女 *La Fille aux cheveux de lin*

1874年にパリで出版されたルコント・ド・リル⁽⁴⁵⁾の『古代詩集 *Poèmes antiques*』に収録されている『シャンソン・エコセーズ *Chansons écossaises*』

の4番目の詩がもとになっている。ドビュッシーはまだ20歳の頃(1882)この詩を歌曲として作曲し、親交のあったマリ＝ブランシュ・ヴァニエ⁽⁴⁶⁾夫人に献呈しているが、歌曲と前奏曲の間に音楽的な関連は見られない。

前奏曲第1集の初版楽譜は1910年4月14日に刊行されているが、この曲のみ単独でル・フィガロ Le Figaro 誌の付録として初版刊行よりわずか2週間後の4月30日に再刊行された。その際のタイトルは『La Fille aux Yeux de Lin 亜麻色の瞳の少女』となっているが、フランス語で「髪」は「cheveux」、「瞳(目)」は「yeux」(共に複数形)、と似ており、これが単なる誤植か、あるいはドビュッシーの意思によるものかどうかは不明である。

ところで亜麻色とはどんな色なのだろうか。

亜麻は植物の一種で、この繊維を使ってアサ布地やリネンが作られる。染色前の色はオフ・ホワイトからベージュにかけてのものだろう。この色の髪とは淡い金髪、淡黄色、あるいは茶色でも明るい色調のものを指す。ラテン系の血が流れるフランス人の毛髪は比較的濃い、一般にブルネットといわれている色(濃い栗色)が普通である。「亜麻色の髪の少女」とはラテン系ではない、アングロサクソン系——スコットランドあたりの可憐で清純な、俗世間に毒されていない少女をイメージしたものといえるだろう。ロンがその著書の中で「ドビュッシーが、ルコント・ド・リルの『スコットランドのシャンソン』を音楽になおしたものです⁽⁴⁷⁾」と述べているが、ドビュッシーとの会話中、何らかの形で「スコットランド」に触れられたと想像できる。

他方、亜麻色とはやはり亜麻を原料として作られるアマニ油の色、つまり茶色である、という説も存在する。こちらの説に従えば「亜麻色の瞳の少女」も可能性として充分考えられる範疇にはいる。

9) さえぎられたセレナード *La sérénade interrompue*

ドビュッシーが好んで音楽の題材として扱ったスペインの雰囲気⁽⁴⁸⁾がここでも多分に感じられるが、その原点となるべき事柄の由来は不明である。

コルトーによると「これはゴヤの絵にある、夜のいたずらっぽい幻想であって、一人のフィアンセ novio の臆病な情熱、閉ざされた窓の下で彼が歌う愛の歌、その歌をさえぎる常ならぬ音や隣の小路を通り過ぎる学生の群におび

えたり憤慨したりする感情のときめきを、いらだった、スペイン風のそり身な線をもったギターのリズムに乗せて表現している⁽⁴⁹⁾』という。

マヌエル・デ・ファリヤ⁽⁵⁰⁾の説によると、ここには花で飾られた窓の奥に隠れている美しい女性の好意を得ようとギターを持って対峙する二人の男性歌手の様子だという⁽⁵¹⁾。

10) 沈める寺 *La Cathédrale engloutie*

エルネスト・ルナン⁽⁵²⁾編の『幼少年時代の思い出 Souvenirs d'enfance et de jeunesse』(1883)に含まれているフランス・ブルターニュ地方の伝説がもとになっている。その内容は「波の下に呪われた眠りをまどろむイス Ys の町⁽⁵³⁾にある寺院が、ときおり霧の深い朝に朝日と共に透明な大洋の底、そして長い年月の奥底から徐々に浮かび出てくる。鐘が鳴り、司祭たちの歌が聞こえる。ついでその幻影は、あらためて静穏な海の下に消え去る」というものである。

11) バックの踊り *La Danse de Puck*

ウィリアム・シェークスピア⁽⁵⁴⁾の『真夏の夜の夢 A Midsummer Night's Dream』第2幕第1場に『バックの踊り』のシーンがある。ドビュッシーはシェークスピアに惹かれ、『お気に召すまま As You Like It』や『リア王 True Chronicle History of the Life and Death of King Lear』なども音楽の題材として扱っているが、1908年に出版された本の中にあるアーサー(アルテュール)・ラッカム Arthur Rackham が描いた挿絵に刺激を与えられたらしい。ラディアード(リュディアール)・キプリング Rudyard Kipling 作の物語『バック』がこの楽曲のもとになった、という説も存在する⁽⁵⁵⁾。

「バック」は妖精の名前だが、そのユーモアに富んだ軽々とした動きや、妖精の王オベロンの角笛の響きが音楽で表現されている。

12) ミンストレル *Minstrels*

『辻音楽師』と邦訳されることもある。ミンストレルとは街から街へと楽器を弾きながら日銭を稼ぐ道化師のグループのことである。白人が身振りも

真似ながら黒人の音楽を演奏するのが芸のひとつだった。

ドビュッシーは『子供の領分 Children's Corner』（1908）でも同様な音楽『ゴリウォークのケーキウォーク Golliwogg's Cakewalk』を創作しているが、ケーキウォークとは北米の黒人奴隷の踊る伝統的なダンスである。このリズムはジャズの先駆として1900年頃ヨーロッパに伝わり、ミュージックホールの雰囲気とあいまってパリでも大流行した。ドビュッシーが1905年の夏を過ごしたドーバー海峡に面したイギリスの町、イーストボーンEastbourneのグランドホテル前でのアトラクションの印象がこの作品のもとになっているという説⁽⁵⁶⁾もある。

市販楽譜のテキスト内容に関する諸問題

今日ではデュラン社から引き続き刊行されているオリジナルエディション以外にも各種の市販楽譜を購入できる。初版楽譜と手稿との間に存在する多くの相違点は編纂者の考えるランキングに沿って選別され、「メインテキスト内で反映されるもの」「メインテキストの脚注として印刷されるもの」あるいは「注解として一覧掲載されるもの」にまとめられる。なお原典版の楽譜でも指使いその他を付加して制作する 경우가多いが、これら作曲家のオリジナルではないものは、視覚的にオリジナルのものと区別できるように工夫されている⁽⁵⁷⁾。

ドビュッシーの前奏曲第1集における手稿とオリジナルエディションとの相違は、微細なものまで含めると数量的にもかなりなものとなる。また手稿、オリジナルエディションどちらにも準拠しないエラーも散見される。本稿ではあくまでも「演奏と指導のためのリファレンス」という見地から、中でも重要度が高いと思われるものを中心に考察を進めていきたい。

メトロノームの指示

第1集全12曲のうち8曲⁽⁵⁸⁾にドビュッシーによるメトロノーム指示があるのに比較して、第2集ではただ1曲『ヒースの茂る荒地』のみにつけられている。1915年10月9日にドビュッシーがジャック・デュランにあてた手紙⁽⁵⁹⁾の

中で「メトロノーム指示は書いたところでどうせ [初めの] 1小節にしか効果がない Vous savez mon opinion sur les mouvements métronomiques : ils sont justes pendant une mesure」と述べていることから、彼自身こういったメトロノーム指定の効力と拘束力をあまり信じていなかったようだ。

ドビュッシー特有の記号

ドビュッシーの作品を演奏する上で、ドビュッシー特有の記譜上の特徴を知ることも大切である。たとえば「……々」というマークは (Cédez……々など) アゴギクの変化——リタルダンドあるいはアツチェランドその他——が終結する場所を示すのみで、「々」が同時にプレスや一時休止を意味することはない。プレスが必要な場合にはドビュッシーは「,」「 \int 」その他の記号を使用している。

原典と市販楽譜の相違点

市販楽譜を比較してみると、その内容にはかなりの相違がある。それらのうち音楽的にも重要で、違いを知っておくべきと思われるものを以下に掲載する。表の中でグレーの表示になっているところは楽譜のメインテキスト内 (いわゆる「譜面」のこと) で適正な処理がされているものである。「注解」あるいはそれに準ずる編集情報はデュラン=コスタラ版、ヘンレ版、ウィーン原典版およびペーターズ版にしか掲載されていない⁽⁶⁰⁾。

なお音名はドイツ音名を使用する。したがってB/bは日本音名の変口音、H/hは口音を意味する。音の高さの表示については下図を参照されたい。



1) デルフィの踊り子

●第5小節最後の和音は四分音符、それに対して第10小節では二分音符となっているが、第10小節の二分音符はドビュッシーの手稿では第5小節と同じく四分音符である。しかし手稿の第10小節と11小節の間の小節線上方に自筆で(3/4)と記載されていることから、ドビュッシーは第9～10小節を4/4として創作したと思われる。よって二分音符が妥当だろう。しかし第4～6小節と第9～11小節の流れは酷似しており、第10小節が3/4として処理される可能性(最後の和音を四分音符として処理する)も皆無ではない。

(1) 第10小節最後の和音の音価		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	二分音符	
デュラン＝コスタラ版	二分音符	あり
ヘンレ版	二分音符	なし
ウィーン原典版	四分音符	あり
リコルディ版	二分音符	
ペーターズ版	二分音符	なし
音楽之友社版	二分音符	
春秋社版	二分音符	
手稿は四分音符。		

●第16小節4拍目上声部の和音(後打ちの八分音符)は手稿では $c^2-d^2-c^3$ だが、市販楽譜で c^2-c^3 になっているものがある。 d^2 が加筆されるべきだろう。なおこの和音に関しては後述「ドビュッシーが収録したピアノロールによる演奏との比較検討」の項も参照されたい。

(2) 第16小節4拍目上声部の和音		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	$c^2 - c^3$	
デュラン＝コスタラ版	$c^2 - d^2 - c^3$	あり
ヘンレ版	$c^2 - c^3$	なし
ウィーン原典版	$c^2 - d^2 - c^3$	あり
リコルディ版	$c^2 - c^3$	
ペーターズ版	$c^2 - c^3$	なし
音楽之友社版	$c^2 - c^3$	
春秋社版	$c^2 - c^3$	
手稿は $c^2 - d^2 - c^3$ 。ウィーン原典版に関しては別の不備がある。		

ウィーン原典版ではこの和音にドビュッシーが初版校正の際に追記した左手 c^1-d^1 の音が欠落している。

2) 帆 (ヴェール)

●第4小節の最後三つの16分音符には、第13小節と同じくスラーに加えてスタッカート（ポルタート）が必要である。手稿に記載されている。

(3) 第4小節のポルタート		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	あり	あり
ウィーン原典版	あり	あり
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
手稿に記載されている。		

●手稿の第33小節冒頭に「a Tempo」が記載されている。追記されるべきである。

(4) 第33小節の a Tempo		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	あり	あり
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
手稿に記載されている。		

●第41小節のバス₁Bおよび第40小節の同音との間にかけているタイは手稿になく、ミスプリントと思われる。初版の楽譜で第41小節から新しい段になっているのが原因で、校正の際に見落とされたと思われる。当初は第41小節にこの不要な二分音符のバスがタイなしで印刷されていたが、後日行われた版の組替え時に小節の割り付けが変更され、その際にこの音が削除されるのではなく、出版社の独断で第40小節からのタイが加筆されてしまった。

(5) 第40小節/ 41小節のタイとバス音		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	未削除	
デュラン=コスタラ版	削除済み	あり
ヘンレ版	未削除	あり
ウィーン原典版	削除済み	あり
リコルディ版	未削除	
ペータース版	未削除	なし
音楽之友社版	未削除	
春秋社版	未削除	
手稿に存在しない。		

●第62小節後半右手のリズムには市販楽譜でかなりの相違が見られる。手稿に記されているリズム<譜例1 A>が計算に合わないのがその原因である。いずれにせよ第26小節にあるリズムと区別し、後尾の三連音符はより軽く弾かれるべきだろう。記譜の正確さという点では<譜例1 B><譜例1 C>どちらかになるが、実際の演奏は必ずしもこれらと一致しない。



(6) 第62小節のリズム		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	譜例1 A	
デュラン=コスタラ版	譜例1 C	あり
ヘンレ版	譜例1 B	あり
ウィーン原典版	譜例1 A	なし
リコルディ版	譜例1 A	
ペータース版	譜例1 B	なし
音楽之友社版	譜例1 A	
春秋社版	譜例1 A	
手稿は<譜例1 A>の形になっている。		

●第62小節冒頭のペダル記号と、第64小節にあるペダルをキャンセルする記

号は、ドビュッシーにより初版校正の際に初めて加筆された。第64小節のキャンセル記号はオリジナルエディションの1930年頃の版から消滅している。理由は不明だがドビュッシー死後の事であり、作曲者の指示でないことは確実である。

ペダルをキャンセルする記号は第64小節の冒頭ではなく、小節のほぼ中央下に書かれている。第63小節で最後の和音 c^1-e^1 が第64小節にはいった時点でペダルも踏みかえ、左手の休符を尊重する演奏をよく耳にするが、これが果たして作曲者ドビュッシーの意図した奏法かどうかは不明である。

(7) 第62小節/64小節のペダル指示		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	62小節のみ	
デュラン=コスタラ版	62/64小節	あり
ヘンレ版	62/64小節	なし
ウィーン原典版	なし	あり
リコルディ版	62小節のみ	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	(62/64小節)	
春秋社版	(62/64小節)	

手稿にはないが、ドビュッシーによって初版楽譜に加筆された。音楽之友社版と春秋社版ではここに限らず、オリジナルではないペダルが常時印刷されているが、春秋社版には特に脚注が添えられている。

3) 野をわたる風

●初版校正稿の第53小節4拍目にはドビュッシーによって \rightrightarrows (ディミヌエンド) が書き加えられたが、印刷には至らなかった。第51小節の \leftarrow (クレシェンド) と対応する重要な強弱記号だが、印刷工の見落とししか？追加すべきである。

(8) 第53小節のディミヌエンド		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン=コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	なし	なし
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	

ドビュッシーによって初版校正の際に加筆された。

4) 音と香りは夕暮れの大きにただよう

●第29小節右手五つ目の和音には左手の和音と同様 e^2 に臨時記号 \flat がつく。手稿に明確に記入されているにもかかわらず、初版制作の際に見落とされた。

(9) 第29小節のナチュラル		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	不適切な \flat	
デュラン=コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	あり	あり
ウィーン原典版	あり	なし
リコルディ版	あり	
ペーターズ版	あり	なし
音楽之友社版	あり	
春秋社版	あり	
手稿に存在する。		

●そこから類推すると、同じ第29小節の右手三つ目の和音には f^2 の音に $\#$ を付加して半音上げ、左手 ges^1 との衝突を避けるべきだろう。

(10) 第29小節のシャープ		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン=コスタラ版	なし	あり
ヘンレ版	あり	あり
ウィーン原典版	なし	なし
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	あり	あり
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	

●第31小節は4拍あるように見えるが、譜面通りの音価で計算すると、本来3拍でおさまるべき小節である。三十二分音符で書かれた七連音符最後の音にタイで連結されている四分音符の $\text{バス}_1\text{AS}$ にそろえて最後の拍に見える和音も弾かれるべきなのだが、グラフィックのずれから視角上四分音符1拍分の錯覚が生じる。この小節のプロポーションは第33小節や第37小節とは違うのだろうか？

この誤解を招きやすい書き方は既に手稿にあるため〈譜例2A〉、単なるミスプリントとは断定できない。バス音 $\text{バス}_1\text{AS}$ 上方のスペースに四分休符が書き落とされたのでは、とも考えられるが、そうすると $5/4$ と $3/4$ という奇数拍のリズムで統一された作品の流れがこの部分だけ不規則になってしまう。

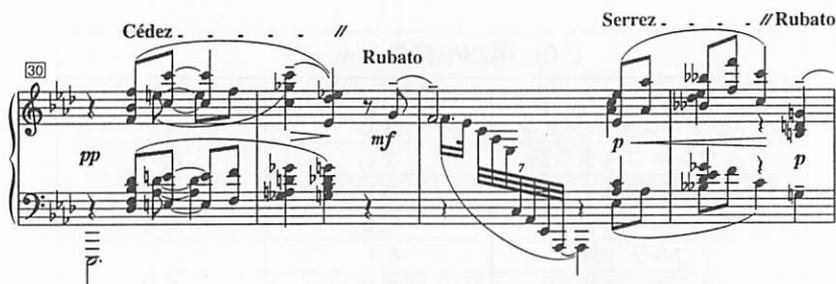
ペータース版で試みられているような全く新しい小節の分割方法<譜例 2 B>も原典を反映しているとは言えず、感心できない。

第33小節や第37小節の場合、いわゆる「アウフタクト」が直前の小節（第32あるいは36小節）の3拍目にある。問題の第31小節も音楽的には「アウフタクト+3/4」と考えるのが自然と思われる。真相は不明だが、ドビュッシーによる「Rubato」の指示もあり、ある程度自由な解釈が可能だろう。

<譜例 2 A>



<譜例 2 B>



(11) 第31小節のリズム

	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	手稿通り	
デュラン=コスタラ版	3/4拍に訂正	あり
ヘンレ版	手稿通り	なし
ウィーン原典版	[4/4]と補足	なし
リコルディ版	手稿通り	
ペータース版	<譜例 2 B> 参照	あり
音楽之友社版	手稿通り	
春秋社版	手稿通り	

5) アナカプリの丘

●手稿では第6小節直後、「En serrant」のアウトタクトとともに2/4拍子に移行する小節との間に1小節空白の小節が存在する<譜例3>。ここには第6小節よりタイが10本伸びてきているのみで、音符は書込まれていない。手稿ではこの小節がちょうどその段の最後に位置しているため、初版制作の際にこの小節が単なる余剰スペースと誤解されてしまった⁽⁶¹⁾。

<譜例3>



(12) 空白の第7小節が挿入されているか		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン=コスタラ版	挿入	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	挿入	あり
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
手稿に存在する。		

●第9(+1)小節⁽⁶²⁾の強弱記号は > ではなく < である。

(13) 第9(+1)小節の強弱記号		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	ディミヌエンド	
デュラン=コスタラ版	クレシェンド	なし
ヘンレ版	クレシェンド	なし
ウィーン原典版	クレシェンド	なし
リコルディ版	ディミヌエンド	
ペーターズ版	クレシェンド	なし
音楽之友社版	クレシェンド	
春秋社版	クレシェンド	
手稿はクレシェンド。		

●第12(+1)小節冒頭右手の八分音符への強弱記号は「p」ではなく「sfz」である。手稿に記載されている「sfz」は筆跡が乱雑で、注意しないと「p」と読み違えてしまうような形をしている。同小節に書かれている言葉は、手稿では「dim. molto. legierissimo」となっている。オリジナルエディションにある「dim. molto leggiero」という書き方では「molto」が「dim.」あるいは「leggiero」のどちらにかかるのか不明瞭だが、手稿の「molto」の後にピリオドが打たれているところ、および「leg[g]ierissimo」という最上級が使用されているところを見ると、「molto」は「dim.」とリンクさせるのが妥当だろう。ドビュッシーが扱った初版の校正稿には「dim. molto legiero」と印刷されており、これを校正した形跡は見あたらない。

(14) 第12(+1)小節の表情記号		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	^p dim. molto leggiero	
デュラン＝コスタラ版	^{sfz} dim. molto, legierissimo	あり
ヘンレ版	^p dim. molto leggiero	なし
ウィーン原典版	^p dim. molto legierissimo	あり
リコルディ版	^p dim. molto leggiero	
ペーターズ版	^p dim. molto legg.	なし
音楽之友社版	^p dim. molto leggiero	
春秋社版	^p dim. molto leggiero	
手稿はsfzおよびdim. molto. legierissimo		

●第42(+1)～43(+1)小節にまたがって左手のバスfisについているタイは手稿には存在しない。初版校正稿でドビュッシーによって加筆されたものだが、これはタイではなく、第83(+1)～84(+1)小節と同様のスラーを意図したと思われる。

(15) 第42(+1)~43(+1)小節のバスはタイかスラーか		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	タイ	
デュラン=コスタラ版	タイ	あり
ヘンレ版	スラー	なし
ウィーン原典版	(スラー)	なし
リコルディ版	タイ	
ペーターズ版	スラー	なし
音楽之友社版	タイ	
春秋社版	タイ	

ウィーン原典版のスラーは丸括弧()に入れた補足事項としてfis-h間に印刷されている。

●第94(+1)~95(+1)小節の手稿は<譜例4A>のように書かれている。六十四分音符は特に小さめの音符では書かれておらず、「小さな音符で彫版するように」との彫版工への指示も行われていない。<譜例4B>はオリジナルエディションその他でのレイアウトである。

<譜例4A>

Example 4A shows a piano score in G major. The first system is marked 'Lumineux' and 'ff'. The second system is marked 'Très retenu' and 'fff'. The bass line features a series of sixteenth notes with ties, which are circled in red in the original image. The treble line has a melodic line with slurs and accents.

<譜例4B>

Example 4B shows the same piano score as Example 4A, but with a different layout. The bass line ties are not circled. The overall structure and markings are identical to Example 4A.

(16) 第94(+1)～95(+1)小節のレイアウト		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	譜例 4 B	
デュラン＝コスタラ版	譜例 4 A	あり
ヘンレ版	譜例 4 A	なし
ウィーン原典版	譜例 4 A	なし
リコルディ版	譜例 4 B	
ペーターズ版	譜例 4 A	なし
音楽之友社版	譜例 4 A	
春秋社版	譜例 4 A	
手稿のレイアウトは〈譜例 4 A〉。		

6) 雪の上の足跡

●第28小節～29小節にかけて印刷されている「Comme un tendre et triste regret 愛情のこもった、かなしい哀悼のように」という指示は、当初のドビュッシーの手稿では「expressif et tendre」のみだが、初版校正の際に変更された。

7) 西風の見たもの

●第15～18小節までの外声部複付点のリズムと内声部三連音符との時間的位置関係だが、外声部の三十二分音符は通常楽譜に印刷されている音符の位置に従って、三連音符群の後に演奏される。それがドビュッシーの意図だと思われるが〈譜例 5 A〉、このリズムに四分音符+複付点八分音符+三十二分音符という組み合わせを使用するのは不適當である。数学的に位置を調整すると〈譜例 5 B〉のようになる。

<譜例5A>

The image shows two systems of musical notation. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The bottom system consists of a piano accompaniment line (bass clef). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The title 'Comme un tendre et triste regret' is written above the first system.

< 譜例5B >



●類似の齟齬は第19～20小節に至ってさらに顕著となる。これはドビュッシーが前奏曲第1集では3段以上の大譜表の使用を見合わせたこと、並びにタイを使用しながら複付点以上のリズムを細分化する作業を避けたこと⁽⁶³⁾などに起因しているが、この部分の奏法については第15～18小節の場合と異なり、いくつかの可能性を提示することができる。< 譜例 6 A > はドビュッシーの手稿、< 譜例 6 B > 以下はオリジナルエディションその他で見受けられるバージョンである。

< 譜例 6 A >



< 譜例 6 C >



< 譜例 6 B >



< 譜例 6 D >



(17) 第19～20小節のレイアウト

	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	譜例 6 B	
デュラン＝コスタラ版	譜例 6 C	あり
ヘンレ版	譜例 6 B	あり
ウィーン原典版	譜例 6 D	あり
リコルディ版	譜例 6 B	
ペーターズ版	譜例 6 D	あり
音楽之友社版	譜例 6 B	
春秋社版	譜例 6 B	

手稿は〈譜例 6 A〉。

外声部のリズムが譜例にある「複付点のついた四分音符＋十六分音符」のように中庸なものではなく、第17～18小節で使用されている鋭いリズムを保持したまま盛りあげられていく可能性も考えられるだろう。第15～18小節と第19～20小節の外声部の書き方に差がみられるのは（最後の音が三十二分音符、あるいは十六分音符、と統一されていない）単に記譜上の繁雑さ、およ

び印刷技術上の問題によるものと思われる。第19～20小節においてそれまでと同じ形で外声部を書き続けることは、特に左手のメロディーにおいてタイその他と内声部が重複してしまい、2段の大譜表での表記は現実問題として不可能である。

- オリジナルエディションの第18小節に印刷されている「Revenir progressivement au mouvement Animéアニマートのテンポにだんだんもどるように」という指示は手稿では1小節早く、第17小節に書かれている。

(18) 「Revenir progressivement au mouvement Animé」の位置		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	第18小節	
デュラン＝コスタラ版	第17小節	あり
ヘンレ版	第17小節	あり
ウィーン原典版	第17小節	あり
リコルディ版	第18小節	
ペーターズ版	第18小節	なし
音楽之友社版	第18小節	
春秋社版	第18小節	
手稿は第17小節。		

- 第21小節前半のリズムは不明瞭である。手稿にある<譜例7A>の書法ではリズムのつじつまが合わない。ここでもいくつかの奏法が考えられ、以下に提示する。

<譜例7A>

<譜例7B>

< 譜例7C >



(19) 第21小節前半のリズム処理		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	譜例 7 A	
デュラン=コスタラ版	譜例 7 B	あり
ヘンレ版	譜例 7 A	なし
ウィーン原典版	譜例 7 A	あり
リコルディ版	譜例 7 A	
ペータース版	譜例 7 C	あり
音楽之友社版	譜例 7 A	
春秋社版	譜例 7 A	
手稿は〈譜例 7 A〉。		

●第41小節には第37小節にある₁Hと₂Hのオクターブのバスがない。手稿にも校正稿にも存在しない音だが、デュラン=コスタラ版で提案されているように補充した方が自然に思われる。

●第53小節のバスは当初双方とも₁DISだったが、ドビュッシー自身によって₁DIS→₁EISと進行する形に変更された。読譜の際に見落としやすいので注意が必要である。

8) 亜麻色の髪の少女

●第16小節のバス音Cにタイで連結されている前打音は、手稿では小節線の前に出されている。

(20) 第16小節のバスの前打音の位置		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	第16小節冒頭	
デュラン＝コスタラ版	第15小節最後尾	あり
ヘンレ版	第16小節冒頭	なし
ウィーン原典版	第15小節最後尾	あり
リコルディ版	第16小節冒頭	
ペーターズ版	第16小節冒頭	なし
音楽之友社版	第16小節冒頭	
春秋社版	第16小節冒頭	
手稿は第15小節最後尾。		

- 手稿の第19小節には第20小節と同様な $\leftarrow p \rightarrow$ が書かれている。補充するのが妥当だろう。

(21) 第19小節の強弱		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	なし	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	あり	あり
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
手稿に存在する。		

- 第23小節冒頭の p が欠落している楽譜がある。補充すべきである。

(22) 第23小節冒頭のp		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	あり	なし
ヘンレ版	あり	なし
ウィーン原典版	あり	なし
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	あり	なし
音楽之友社版	あり	
春秋社版	あり	
手稿に存在する。		

9) さえぎられたセレナード

●第19小節左手のモチーフのフレージング<譜例8 A>は第41、85、90、92小節のもの<譜例8 B>と異なっているが、これはミスプリントではなく、ドビュッシーの指示通りである。

<譜例8 A>



<譜例8 B>



●第37小節～38小節にかけてのクレシェンドがドビュッシーによって初版校正稿に加筆されたが、デュラン＝コスタラ版以外のすべての版で欠落している。補充すべきだろう。

(23) 第37～38小節のクレシェンド		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	なし	なし
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
校正稿で加筆された。		

●第59小節右手のメロディーの最初の音 f[♯] は手稿では四分音符ではなく八分音符＋八分休符となっている。

(24) 第59小節右手冒頭の音の長さ		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	四分音符	
デュラン＝コスタラ版	八分音符十八分休符	なし
ヘンレ版	八分音符十八分休符	なし
ウィーン原典版	八分音符十八分休符	あり
リコルディ版	四分音符	
ペーターズ版	四分音符	なし
音楽之友社版	八分音符十八分休符	
春秋社版	八分音符十八分休符	
手稿は八分音符十八分休符。		

●第73小節最後の音から第74小節2拍目の右手の和音にかけての点線は手稿

になく、初版校正稿において初めてドビュッシーによって付加された。ただしその点線は第73小節のf¹の音より74小節三つ目の16分音符asに続いている。これが現在のオリジナルエディションのように上声es¹に続く点線になったのは1930年頃、ドビュッシーの死後のことである。

(25) 第73～74小節の点線		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	f ¹ → es ¹	
デュラン＝コスタラ版	f ¹ → as	あり
ヘンレ版	なし	あり
ウィーン原典版	なし	なし
リコルディ版	f ¹ → c ¹	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	f ¹ → as	
春秋社版	f ¹ → as	
手稿は f ¹ → as。		

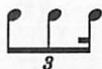
10) 沈める寺

リズムの扱ひ方に関して大きな問題が存在するが、次章「ドビュッシーが収録したピアノロールによる演奏との比較検討」を参照されたい。

11) バックの踊り

●第6小節左手のリズムは手稿でも初版校正稿でも<譜例9>のようになっており、第41、43、69、91および93小節にある同様の音型のリズムと異なっている。この二つ目の八分音符に付点のない形はリズムとしても不正確で、最終的に第41小節以下に合わせて変更されたものと考えられる。オリジナルエディションをはじめとする市販楽譜にはすべて訂正されたものが掲載されている。

<譜例9>



●第87小節の「Dans le mouv^t … Retenu」は初版校正稿にて手稿通り「Dans le mouv^t Retenu」、すなわち「リテヌートのテンポで（ゆっくりめに）」に訂正するよう指示されたが、結局実現されなかった。「Dans le mouv^t」[Retenu]と分けてしまつては意味をなさない。

(26) 第87小節の指示		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	未訂正	
デュラン=コスタラ版	訂正済み	あり
ヘンレ版	未訂正	なし
ウィーン原典版	(訂正済み)	なし
リコルディ版	未訂正	
ペーターズ版	未訂正	なし
音楽之友社版	未訂正	
春秋社版	未訂正	
ウィーン原典版では「Mouv ^t 」と「Retenu」の間にかかなりのスペースがある。		

12) ミンストレル

●手稿では第2、6、7小節右手2拍目最初のfisにテヌートがつけられている。これによってリズムに少しルバートがかかった感じになるのは歓迎すべきことだが、デュラン=コスタラ版<譜例10>のみでしか再現されていない。

<譜例10>

Modéré (Nerveux et avec humour)

p (les "gruppetti" sur le temps) *p*

pp *p* *p*

Cédez. // *Mouvt*

(27) 第2、6、7小節のテヌート

	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン＝コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	なし	なし
ウィーン原典版	なし	なし
リコルディ版	なし	
ペーターズ版	なし	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	なし	
手稿に存在する。		

●手稿では第22、34、50、54小節にある<譜例11A>の形の音列全体にスラーおよび最後の音にスタッカートがつけられている。とりわけ第54小節では当初書かれたスタッカートを後にスラーに変更した痕跡が認められる<譜例11B>。ここでは当初に書かれたスタッカートの点の上をなぞるようにスラーの線が書かれており、ポルタートを意図したと考えるには不自然さが残る。なお同じ音型でも第12小節のものにはスラー、スタッカートどちらもつけられておらず、第33小節のものはスタッカートとなっている。

いずれにせよこの音型はスラーかスタッカートどちらかに類別されるべきもので、オリジナルエディション第50小節および多くの楽譜の第54小節で見受けられるポルタートは不適當と考えられる。何の指示もつけられていない第12小節は第9小節にある「très détachéはっきり切って」という指示に従ってスタッカートで演奏されるので、分類上はスタッカートのタイプに属する。

<譜例11A>



<譜例11B>



(28) 第22、34、50、54小節のスラー		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	第22、50、54小節が不備	
デュラン＝コスタラ版	すべてスラー	あり
ヘンレ版	第54小節のみ不備	なし
ウィーン原典版	第54小節のみ不備	なし
リコルディ版	第54小節のみ不備	
ペーターズ版	第54小節のみ不備	なし
音楽之友社版	第54小節のみ不備	
春秋社版	第54小節のみ不備	
手稿ではすべてスラー。		

ドビュッシーが収録した ピアノロールによる演奏との比較検討

19世紀末にプレイヤーピアノ（あるいはピアノプレイヤー）という名称のピアノ自動演奏装置が発明され、商品化された。打鍵に対応する穴が明けられたロールペーパーを繰り出し、その穴を圧搾空気が通過するかどうかによってピアノの自動演奏が行われるものである。

当初のモデルは穴の有無によって単に「音が出るか、出ないか」だけの比較的単純な装置だったが、1904年にドイツのフライブルク Freiburg でエトヴィン・ヴェルテ Edwin Welte (1876～1958) によって開発されたヴェルテ＝ミニヨン Welte＝Mignon は、テンポの変化のみならずクレシェンド、ディミヌエンド、そしてスフォルツァートなど強弱の変化も再生でき、単なる趣味の世界を越えた演奏の記録装置として、多くの音楽家たちにもこぞって使用された。

ドビュッシーは1913年頃このヴェルテ＝ミニヨンのピアノロール Welte-Music-Roll 2本 (No.2738とNo.2739) に「デルフィの踊り子」「野をわたる風」⁽⁶⁴⁾「沈める寺」「ミンストレル」を収録している。再生された音はレコード⁽⁶⁴⁾になっているが、再生音収録の際に使用された自動ピアノの調整不備を起因とするトラブルが少なくない。もっともドビュッシーが演奏を記録する際に使用された楽器も、最良の調整状態ではなかった模様である。

ドビュッシーは人前での演奏を暗譜で行わなかった。したがってピアノロール収録の際にも楽譜、それもすでに出版されていたデュラン社のオリジナルエディションを使用したに違いない。ピアノロールへの収録は一回限りであり、ミスタッチなどを編集によって訂正することは基本的に不可能である。

ドビュッシーの演奏にもこういった単純なミスタッチと思われるものが含まれているが、そうとは考えにくい、楽譜が出版された後にドビュッシーが変更したとしか思われぬケースが存在する。以下にその中でも興味深いものを提示する。

1) デルフィの踊り子

●第8～9小節でドビュッシーはピアノロールで<譜例12>のように演奏している。

<譜例12>



●ピアノロールでは第16小節4拍目裏の上声部の和音（後打ちの八分音符）と第17小節の2拍目裏の上声部の和音（四分音符）は $c^2-d^2-c^3$ のかわりに $c^2-d^2-d^3$ と弾かれている。前の拍の和音 $g^2-a^2-a^3$ あるいは第27～28小節右手の和音 $g^1-a^1-a^2$ と調和させたものと考えられる。

●第25小節右手最後の和音（八分音符）はピアノロールでは1オクターブ上で弾かれている。第26小節は楽譜通りである。

3) 野をわたる風

●第5～6小節左手にあるそれぞれ後半の音型はピアノロールでは<譜例13>下段のように演奏されている。

<譜例13>



●第28小節以降にくり返し出てくるフォルテの動機（第28小節と31小節1拍目および33～34小節1拍目まで）の左手は、ピアノ・ロールで確認する限り<譜例14>に準ずる形で弾かれている。

全曲を通して6/4の四分音符と3/2の二分音符が同じ速さで処理されていることは明白である。またドビュッシーが楽譜に書き入れたアゴーギクに関する指示が、単なる感覚的で自由なものではなく、きちんと計算されたものであることも興味深い。

今日この作品がこのように演奏されることはまれだが、作曲家の自演はドビュッシーが意図したプロポーシヨンの証左そのものであり、疑いを差しはさむ余地はない。

●第20～21小節の左手は<譜例16>下段のように演奏されている。ドビュッシーが意図的に変更したものだろう。

<譜例16>

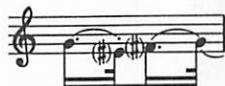


●第28小節～41小節までのバス音Cへの「8^a bassa」の指示は「書かれている音よりも1オクターヴ低い音で」の意味であり、「coll'8^a bassa」つまり「1オクターヴ低い音とともにオクターブで」ではないことが、ピアノロールの演奏より確認できる。

11) バックの踊り

●第28小節後半の右手の内声はピアノロールでは<譜例17>の通りである。

<譜例17>



●第37小節左手2拍目の和音のバスはgesである。この臨時記号bは手稿、初版校正稿、初版楽譜のいずれにも見当たらないが、ピアノロールでもgesの音で演奏されている。

(30) 第37小節左手2拍目の臨時記号♭		
	メインテキスト	注解のコメント
オリジナルエディション	なし	
デュラン=コスタラ版	あり	あり
ヘンレ版	あり	なし
ウィーン原典版	あり	なし
リコルディ版	あり	
ペーターズ版	あり	なし
音楽之友社版	なし	
春秋社版	あり	
手稿に存在しない。		

●ピアノロールの演奏では第46小節が削除され、第47小節左手の十六分音符は2回とも $ces^2 - es^1 - ces^1$ （第44小節の音型がそのまま1オクターブ下げられた形）となっている。もしこれがドビュッシーによる意図的な変更だとすると、第38～40小節における3小節ひとまとまりのブロックが第41～43小節でも継続し、第44～48小節（第46小節は削除）でふたたび4小節ひとまとまりとなるのだろうか。真意は不明である。

●第95小節四つめの三十二分音符のグループはピアノロールで<譜例18>のように弾かれている。

<譜例18>



12) ミンストレル

●第76小節右手冒頭の和音はピアノロールで<譜例19>のように弾かれている。

<譜例19>



各市販楽譜の評価

以上の考察に沿ってテキストに関する適正処理の有無を一覧表にまとめてみた。表17、19および29は判断基準が明確でないか、あるいはそこで扱われている内容が他と異なるため、次頁の一覧表からは除外してある。メインテキストにおいて適切な処理がなされている場合は○、そうでない場合には×を記入し、その総数を集計した。

結果から述べると、一番正確なのはデュラン＝コスタラ版、次にウィーン原典版、そしてヘンレ版という順位になった。

ベストであるデュラン＝コスタラ版は市井の楽譜ショップの店頭にほとんど並んでいない上、一般ユーザーが購入するには高価という難点がある。通常の市販楽譜から選ぶとすれば、編集情報が幅広く提供されている、という観点からウィーン原典版をお薦めしたい。ヘンレ版はメインテキストの編集はていねいに行われているものの、ヘンレ社の方針として注解などは必要最小限に限定されており、一歩踏み込んだ情報が欲しい時には不満が残る。デュラン社のオリジナルエディションはかなりの不備を残しているが、ドビュッシー自身も関わった楽譜として他にない魅力と雰囲気がある。

日本製の楽譜も多く捨てがたい情報を提供してくれるが、「ドビュッシーの筆跡をたどる」見地からは問題が残る。ペダルをどこでどのように使用するべきかは各個人が自分で創意工夫しながら追求すべきもので、これらは演奏する環境や楽器の状況によっても常に変化し、正確に書き留められる性格のものではない。このようなものがはっきり印刷されてしまうと、場合によっては演奏者の自由な発想の妨げにもなりかねず、注意が必要だろう。

これ以外にも楽譜購入の選択肢は存在するが、本稿が前奏曲第1集の演奏と指導の助けになるのであれば幸いである。

(31) メインテキスト内の編纂処理一覧表

	オリジナルエディション	デュラン・コスタラ版	ヘンレ版	ウィーン原典版	リコルディ版	ペータース版	音楽之友社版	春秋社版
(1) 第10小節最後の和音の音価	○	○	○	×	○	○	○	○
(2) 第16小節4拍目上声部の和音	×	○	×	○	×	×	×	×
(3) 第4小節目のボルタート	×	○	○	○	×	×	×	×
(4) 第33小節のa Tempo	×	○	×	○	×	×	×	×
(5) 第40/41小節のタイとバス音	×	○	×	○	×	×	×	×
(6) 第62小節のリズム	×	○	○	×	×	○	×	×
(7) 第62/64小節のペダル指示	×	○	○	×	×	×	×	○
(8) 第53小節のディミヌエンド	×	○	×	×	×	×	×	×
(9) 第29小節のナチュラル	×	○	○	○	○	○	○	○
(10) 第29小節のシャープ	×	×	○	×	×	○	×	×
(11) 第31小節のリズム	○	×	○	○	○	×	○	○
(12) 空白の第7小節が挿入されているか	×	○	×	○	×	×	×	×
(13) 第9小節の強弱記号	×	○	○	○	×	○	○	○
(14) 第12小節の表情記号	×	○	×	×	×	×	×	×
(15) 第42~43小節のバスはタイかスラーか	×	×	○	○	×	○	×	×
(16) 第94~95小節のレイアウト	×	○	○	○	×	○	○	○
(18) Revenir…の位置	×	○	○	○	×	×	×	×
(20) 第16小節のバスの前打音	×	○	×	○	×	×	×	×
(21) 第19小節の強弱	×	×	×	○	×	×	×	×
(22) 第23小節冒頭のp	×	○	○	○	×	○	○	○
(23) 第37~38小節のクレッシェンド	×	○	×	×	×	×	×	×
(24) 第59小節右手冒頭の音の長さ	×	○	○	○	×	×	○	○
(25) 第73~74小節の点線	×	○	×	×	×	×	○	○
(26) 第87小節の指示	×	○	×	○	×	×	×	×
(27) 第2、6、7小節のテヌート	×	○	×	×	×	×	×	×
(28) 第22、34、50、54小節のスラー	×	○	×	×	×	×	×	×
(30) 第37小節左手2拍目の臨時記号♭	×	○	○	○	○	○	×	○
○の総数	2	23	14	17	4	9	8	10
×の総数	25	4	13	10	23	18	19	17

参考文献／資料一覧

1) 書籍

- ロン、マルグリット『ドビュッシーとピアノ曲』室淳介訳（音楽之友社、1969）
- コルトー、アルフレッド『フランス・ピアノ音楽1』安川定男・安川加壽子共訳（音楽之友社、1995）。同『フランス・ピアノ音楽上巻』（かんらん社、1952）の再版本。
- 安川加壽子『フランスのピアノ音楽を語る』（芸術現代社、1981）。同『私のピアノ演奏を語る』（芸術現代社、1971）の再版本。
- 平島正郎『ドビュッシー』（大音楽家・人と作品12、音楽之友社、1966）
- Cortot, Alfred: *La musique française de piano, Première série* (Les Éditions Rieder, Paris, 1930)
- Durand, Jacques: *Lettres de Claud Debussy à son Editeur* (Durand & Cie, 1927)
- Long, Marguerite: *at the piano with Debussy* (J.M.Dent & Sons Ltd., London, 1972)。原著 *Au piano avec Debussy* (René Julliard, Paris, 1963) の Senior-Ellis, Olive による英訳本。
- 『標準音楽事典』（音楽之友社、1974）
- 『ドビュッシー』（作曲家別名曲解説ライブラリー⑩、音楽之友社、1993）
- 『ニューグローヴ世界音楽大事典』（講談社、1994）
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Bärenreiter Verlag, Kassel und Basel, 1949～1951)
- 『岩波西洋人名辞典増補版』（岩波書店、1981）
- 『広辞苑』新村出編（第3版第6刷、岩波書店、1988）

2) 楽譜

- Debussy, Claude: *Preludes, Book 1* (The Autograph Score, Dover Publications, Inc., New York, 1987)
- Debussy, Claude: *Préludes* (Œuvres Complètes de Claude Debussy, Série I, Volume 5, Durand-Costallat, Paris, 1985)
- Debussy, Claude: *Préludes Premier livre* (Henle, Nr.383, München, 1986)
- Debussy, Claude: *Préludes Erstes Heft* (Wiener Urtext Edition, UT50105, Wien, 1986)
- Debussy, Claude: *Préludes 1^{er} Livre* (G.Ricordi & C. S.p.a., 132196, Milano, 1975/Ristanpa 1983)

- Debussy, Claude: *Préludes 1^{er} Livre* (Debussy Klavierwerke Band II, Edition Peters Leipzig, EP9078b, 製版番号 E.P.12426, 1969)
- 『前奏曲第1集』(ドビュッシーピアノ曲集V、第10刷、音楽之友社、1969)
- 『ドビュッシー集3：前奏曲集』(世界音楽全集・春秋社版、第25刷、春秋社、1996)

3) 録音資料

- ヴェルテ＝ミニヨンのピアノロール No.2738 と No.2739 を再生収録した Telefunken GMA 65 および GMA 79 のコピー (パウル・バドゥラ＝スコダ Badura-Skoda, Paul 所蔵の資料より作成)

後注

(1) Claude Achille Debussy, 1862年8月22日生～1918年3月25日没。

(2) 『デルフィの踊り子』は1909年12月7日、『帆』は1909年12月12日、『野をわたる風』は1909年12月11日、『夕べの空気にたゞよう音と香り』は1910年1月1日、『アナカプリの丘』は1909年12月16日、『雪の上の足跡』は1909年12月27日、『亜麻色の髪の少女』は1910年1月15日～16日、『バックの踊り』は1910年2月4日、『ミンストレル』は1910年1月5日。

(3) 「…音楽そのものが語っていますから、題はなくても良いのです。どの曲にもまるで追って書きのように、良心のおもむくままに、かならず指示がついています…」ロン・マルグリット『ドビュッシーとピアノ曲』室淳介訳（音楽之友社、1969）、100頁。「…それぞれの曲に割り当てられたタイトルを、あたかも読者の楽しみは彼が音楽的に描き出す感情を看破することであるのを望んでおり、また正しい感覚の検査から一種の内密な開花が誕生するのを望んでいるかのように、それぞれ曲の終わりのところにしか記入していないのだが…」コルトー、アルフレッド『フランス・ピアノ音楽1』安川定男・安川加壽子共訳（音楽之友社、1995）、36頁。

(4) Durand, Jacques, 1865～1928。フランスの作曲家。父親の設立した楽譜出版社デュラン社を経営し、ドビュッシーが創作した作品の多くを出版した。

(5) Durand, Jacques: *Lettres de Claude Debussy à son Editeur* (Durand & Cie, Paris, 1927) 83頁。

(6) *Préludes Premier Livre, Edition Originale* (Durand S.A., Editions Musicales, Paris, D.&F. 7687)。

(7) 後述「ドビュッシーが収録したピアノロールによる演奏との比較検討」の項を参照。

(8) *Préludes Premier Livre, Edition Originale* にも指使いは記載されていない。デュラン＝コスタラでは原典資料での検証ができないものでも明かなミスと思われるものに関しては [] に入れて補足してある。

(9) 現在市販されているデュラン社のオリジナルエディションの製版番号は7687番である。

(10) 『帆』第62小節～64小節に記載されているドビュッシーの手によるペダルサインなどがオリジナルとして判別できない、その他の短所があるのが惜しまれる。

(11) 『夕べの空気にたゞよう音と香り』第29小節、『アナカプリの丘』第9小節、第94～95小節その他。

(12) 「こうした [タイトルに関する] 示唆はエンマ [1905年に誕生した娘クロード＝エンマ] にまかせたり、いっしょに決めたりしていました。」ロン、前掲書、100頁。

(13) sistrum。古代エジプトの楽器でラトル（がらがら）の一種。エジプトの祭祀音楽で広く使われ、最初はハトホルの祭祀に、後になってハトホルの後継者イシスの祭祀に用いられた。シストルムの役割は魔除けとして悪霊から身を守ることにあつたと考えら

れている。

(14) コルトー、前掲書、29頁。

(15) ロン、前掲書、101頁。

(16) Cortot, Alfred, 1877~1962。スイス生まれのピアニスト。パリで学び、ピアニストとして輝かしい活躍をした。

(17) Long, Marguerite, 1878~1966。フランスの代表的ピアニスト。

(18) コルトー、前掲書、29頁。

(19) ロン、前掲書、101頁。

(20) ドビュッシーによる標題が仮に女性名詞「la voile」ならば「帆」、男性名詞「le voile」ならば「ヴェール」と特定できるが、定冠詞のつかない複数形「voiles」では判定できない。

(21) *Préludes* (Œuvres Complètes de Claude Debussy, Série 1, Volume 5, Durand-Costallat, Paris, 1985), Avant-propos/Foreword.

(22) Favart, Charles-Simon, 1710~1772。オペラ・コミック座の監督、後に支配人として活躍した。

(23) Verlaine, Paul Marie, 1844~1896。フランスの詩人。「詩は音楽に協力を求め、夢幻の如く魅し去るリズムとハーモニーとを尊重し、明確な写実を避け、奇数脚に新しい律動を与えよ」と主張した。

(24) コルトー、前掲書、29頁。

(25) ロン、前掲書、102頁。《牡山羊のような突き上げ》とはドビュッシーがロンに語った言葉である。

(26) マレーシア、インドネシア、ブルネイ、フィリピン近辺。

(27) 1節目の2、4行が2節目の1、3行としてくり返される。

(28) Baudelaire, Charles, 1821~1867。フランスの詩人、批評家。近代生活の憂愁、退廃的な官能美、カトリック的神秘感と反逆の熱情を象徴的な手法、音楽的、暗示的な詩句で歌い、後世の詩人に深い影響を与えた。

(29) 標題として引用されている「音と香りは夕べの空気にただよう Les sons et les Parfums tournent dans l'air du soir」およびその次行「メランコリックなワルツとやるせない陶醉よ! Valse mélancolique et langoureux vertige!」。

(30) コルトー、前掲書、29頁。

(31) ロン、前掲書、102頁。

(32) ロン、前掲書、102頁。

(33) *Préludes*, 前掲書, Avant-propos/Foreword.

(34) コルトー、前掲書、30頁。

(35) ロン、前掲書、102頁。

(36) Leblanc, Maurice, 1864~1941。フランスの探偵小説家。アルセーヌ・ルパン Arsène Lupin を主人公とする多数の探偵小説を創作した。

(37) 『Les huit coups de l'horloge』の中の『Des pas sur la neige』。

(38) Bordeaux, Henry, 1870~1963。フランスの小説家、評論家。法律を学び弁護士になったが、評論で文学に転じ、小説を書いた。

(39) *Préludes*, 前掲書、, Avant-propos/Foreword。

(40) コルトー、前掲書、30頁。

(41) Andersen, Hans=Christian, 1805~1875。デンマークの文学者、童話作家。作風はロマン主義を基調とする。

(42) Shelley, Percy Bysshe, 1792~1822。イギリスの詩人。流動する美しい律動の叙情詩を創作し、イギリス・ロマン主義を代表する一人。

(43) *Préludes*, 前掲書、Avant-propos/Foreword。

(44) 「荒れに荒れる大洋の、台風の身もちぢむ突風」ロン、前掲書、104頁。

(45) Leconte de Lisle, 1818~1894。フランスの詩人。高踏派の首領。形式を尊重し、主観を排した。

(46) Vasnier, Marie=Blanche, 1848~1923。モロー・サンティ夫人の音楽塾で伴奏者ドビュッシーと知り合い、裁判所書記の夫とともに親交があった。

(47) ロン、前掲書、104頁。

(48) オーケストラのための作品『映像Image pour Orchestre』の第2曲『イベリアIberia』や『版画Estamps』の第2曲『グラナダの夕暮れLa soirée dans Grenade』その他。

(49) コルトー、前掲書、30~31頁。

(50) de Falla, Manuel, 1876~1946。20世紀前半におけるスペイン最高の作曲家。

(51) Stegemann, Michael: *Vorwort zum Préludes Ersten Heft* (Wiener Urtext Edition, UT50105, Wien,1986)。

(52) Renan, Ernest, 1823~1892。フランスの思想家で宗教史家。

(53) 古代ケルトの伝説上の町で、イゾルデが生まれた所とされている。

(54) Shakespeare, William, 1564~1616。イギリスの劇作家・詩人。エリザベス朝ルネッサンス文学の代表者。

(55) *Préludes*, 前掲書、Avant-propos/Foreword。

(56) *Préludes*, 前掲書、Avant-propos/Foreword。

(57) 一般的な原典版編纂の国際ルールではオリジナルの指使いはイタリック (斜体) の数字、オリジナルの資料に含まれない編纂者の追記事項はかぎ括弧 [] に入れて印刷するのが通例になっている。

(58) 『デルフィの踊り子』四分音符=44、『帆』八分音符=88、『野をわたる風』四分音符=126、『夕べの空気にただよう音と香り』四分音符=84、『アナカプリの丘』八分音符=184、『雪の上の足跡』四分音符=44、『西風の見たもの』記載なし、『亜麻色の髪の少女』四分音符=66、『さえざられたセレナード』記載なし、『沈める寺』記載なし、『バックの踊り』八分音符=138、『ミンストレル Minstrels』記載なし。

(59) Durand, 前掲書、158頁。

(60) 音楽之友社版にある説明は「弾き方について」であり、原典資料に関する情報は

含まれていない。

(61) このような「音符のみならず休符さえも記入されていない小節」は新しい書法であり、デュラン社でこの作品の印刷原版制作を受け持った彫版職人シャルル・ドゥアン Charles Douin がその音楽的意図を理解し、正しく対応できなかったのも無理がない。

(62) デュラン＝コスタラ版とウィーン原典版の『アナカプリの丘』はそれ以外の版より1小節多い。第6小節へのコメントを参照。

(63) ドビュッシーはその全作品の中で複付点以上に鋭い付点リズムの書法は使用していない。

(64) Telefunken GMA65およびGMA79、1962～1964。