

インガルデンの音楽論により解決へと導かれたショパンのエディション問題 岡部 玲子

(つくば国際短期大学非常勤講師。元常磐大学教授、お茶の水女子大学非常勤講師)

1. はじめに

20 世紀も終わろうという頃、ショパン作品のエディション研究で博士論文(岡部 2001)を作成していた際、ショパン特有のヴァリエーションの問題が大きな課題となった。その時に、指導教官の徳丸吉彦教授からご紹介をいただいたのが、インガルデンの *The Work of Music and the Problem of Its Identity* (Ingarden 1986) であった。

本稿では、ショパンのエディション研究においてヴァリエーションの問題を考える際に、インガルデンの考え方がどのように役立ったのか、どのようにしてヴァリエーション問題が解決できたのか、そしてさらに、その後のショパンのエディション研究の発展について記述する。

2. ショパンのエディション問題

フリデリク・フランチシェク・ショパン Fryderyk Franciszek Chopin (1810-49) は、19 世紀前半にピアノ音楽の分野で活躍した作曲家である。人生の前半はインガルデンと同じポーランドで、後半は主にフランスで活動した。ショパンの作品は、様々な解釈、演奏、楽譜によって、19 世紀の感受過程からの大きな影響を受けた。そして、作品の様式分析や形式分析に関する研究をはじめ、各国での受容の問題を含め、多様な研究が数多くなされていた。

楽譜に関しては、西洋音楽の楽譜が現在のような五線譜になってからも、例えば、バロック時代の数字付き低音や装飾音などは、どのように演奏されるかは演奏者に任されていた。当時はほとんどの場合、演奏者は作曲家本人であり、作曲家本人でないとしても同時代の演奏家だったため、当然、当時の演奏習慣を知っていた。そのため、楽譜に演奏方法を詳しく書き込む必要が無かったのである。その後、18 世紀後期と 19 世紀の作曲家は、それ以前の作曲家よりはるかに詳しく楽譜を書き込んだ。他人がその楽譜を見て演奏することを念頭に置くようになってきたのである。しかし、19 世紀後期から 20 世紀初頭にかけては、ロマンの華やかなヴィルトゥオーゾが好まれ、前の時代の作品の楽譜にまで、勝手に大幅な改定が加えられた。このことに対する反発から、「楽譜には作曲家の意図を反映させるべきであって、校訂者が自分の時代の視点で改ざんすべきではない」という意識が高まった。その成果として、研究者が組織する国際的編纂委員会の指導により、1954 年に『新バッハ全集』、1955 年に『新モーツァルト全集』、1961 年に『ベートーヴェン新全集』の刊行が開始された。このようにして、20 世紀後半には原典版が広く受け入れられ、「作品に忠実な」演奏が求められるようになった。演奏は「原典に基づいて」「楽譜に忠実に」と言われ、19 世紀の西洋音楽に対する理解は、いつの間にか、楽譜というものは 1 種類の正しいものがある、と考えられるようになっていた。ジャズのような即興演奏の自由な表現を持つ音楽や、日本音

楽のような主に口頭伝承で伝えられたてきた音楽とは異なり、子どもの頃から五線譜で育った音楽家たちは、唯一の正しい楽譜があると考える傾向にあった。

ショパンの場合は、楽譜が世界中で何十種類も出版されており、それらの楽譜は、同じ曲でも校訂者や出版社が違えば必ずどこかに違いがあり、音の高さそのものが異なっていることもしばしばあった。複数出版されていた原典版も例外ではなかった。国際的な編纂委員会が組織されることもなく、演奏の現場は、どの楽譜に従って演奏すべきかを決定できないため、混乱した状態を示していた。

ショパン作品において、エディションによって細かい相違が数多く生じた原因を探るべく、ショパンの楽譜資料、すなわち、自筆譜、筆写譜、初版等、および、ショパンの死後に出版された 20 種類以上におよぶ出版楽譜を調査、検討した結果、おもに以下の 3 つの要因が複雑に受け継がれたためと考えられた。

1. 初版の出版の経緯：ショパンが生存中に自分で出版した作品の大多数は、フランス、ドイツ、イギリスの 3 国から、ほぼ同時に初版が出版された。そのために、印刷の基となる原稿が 3 つ必要であった。それらの準備方法は、写譜家やショパン自身が写す、あるいは、1 つの出版社の校正刷りが別の出版社に回される等、時期、曲により異なっていた。しかし、いずれにしても、写譜された楽譜や校正刷りを、ショパン自身がチェックしており、その際、ショパンは改変を加えることがしばしばあった。したがって、ショパンが関わっていた印刷の基となる複数の原稿の間、原稿と初版の間に、すでに細かい相違が生じていた。

2. 弟子のレッスンの際の書き込み：楽譜の出版後にも、ショパンは、弟子のレッスン中に改変を加えることがあった。

3. ショパンの死後の出版譜における付加、改変：ショパンの死後、19 世紀後半から 20 世紀前半にかけて各地で出版された楽譜の校訂者達は、大抵、偉大なピアニスト、作曲家、教育者だった。彼らは、自分の解釈や演奏上の助言を、ショパンが書いたものと区別することなく楽譜上に印刷した。時には改変までおこった。

以上の 3 点のうち、3 番目は他の作曲家にも生じる問題である。ショパン特有の問題は、1 番目と 2 番目の項目、すなわち、数多くの細かい相違がショパン自身に起因していることにある。複数出版されている原典版の間にも細かい相違が生じていたのは、それぞれのエディションの編集方針、すなわち、各エディションの校訂者がどの資料を決定稿とみなすか、どのヴァリエーションを最善と判断するかの違いによるものであった。複数の原典版に共通する問題から、ショパンのエディション研究の問題点は、以下の 3 点であると考えられた。

1. ショパンの最終的な意図を反映していると思われる決定稿を決めることが困難であること：H. M. ブラウン Howard Mayer Brown は「校訂」について一般論を述べる中で、「ショパンの作品の幾つかは生前にヨーロッパの 3 都市で出版されているが、これら 3 種

の稿にはかなり重要な違いが見受けられる。この場合、どの資料が作曲者の意図を最も信頼できる形で反映しているかを決定する方法はないように思われる」(ブラウン 1993, 458)と述べた。また、L. トレイトラー Leo Treitler は、ショパンの《ノクターン Nocturne》Op.62-1 を例に出して、「スケッチや複数の稿を、最終の完成作品へと進んでいく変化によって順番に並べるのは、非常に難しいことだ」(Treitler 1993, 493)と述べた。

2. 数多く現れるヴァリエーションにおいて、どれが最善であるかを決定できないこと：音楽文献学の分野で資料研究の方法論を確立した G. フェーダー Georg Feder は、「ショパンの作品の多くは、ほとんど同時に複数の初版が出版されているが、複数の初版におけるヴァリエーションは、いかに判定されるのであろうか」(Feder 1987, 40)と述べ、ショパンの特異性を指摘した。

3. ショパンに関する証言から、ショパン自身に多様なものが存在していたと思われること：ショパンの晩年にロンドンでショパンの調律を担当した A. J. ヒプキンズ Alfred James Hipkins (1826-1903) は、ショパン自身の演奏について、「ショパンは自分の曲を、2度続けて同じように弾くことは絶対にはない。その場のインスピレーションによって、いつも違うふうに弾くのだが、この気紛れなインスピレーションというのがまた何とも魅力のあるものなのであった」(エーゲルディンゲル 1983, 79)と述べた。ポーランドのピアニスト、作曲家、音楽学者の J. クレチヌスキ Jan Kleczyński (1837-95) や、ショパンの「最後の弟子」と自認する F.= H. ペリュ F.-Henry Peru (1829/30?-1922) も、同様の証言をした(エーゲルディンゲル 1983, 79-80, 142, 143)。このような多様性の中には、音の高さに関するものもあった。

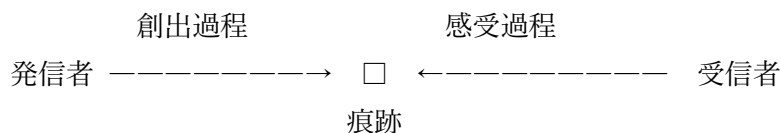
以上の問題は、ショパンが数次にわたって改変を加えているため、校訂者が「決定稿」、「最善」を決めて、1つの譜面に収斂させようとする従来のエディション研究の方法では解決できないものであると考えられた。J. コールバーグ Jeffrey Kallberg は、「作品のたった1つの見方を印刷に固定させることによって、我々はショパンと彼の音楽と彼の時代に、ひどい仕打ちをする。[……] 19世紀において、ショパンにとっても、聴く人にとっても、音楽は固定的ではなく流動的な概念だった。これは、彼が関係したほぼすべての資料において、なぜ彼が作曲を、改訂を、削除をし続けたかを説明する」(Kallberg 1990, 267)と述べ、19世紀におけるショパンの音楽の流動的な概念を主張した。また、自筆のカテゴリーの中で、印刷の基となった自筆譜だから価値が高い、単にプレゼントのために書いた自筆譜だから価値が低い、あるいは、レッスンの際の特定の生徒のための教授的変更だから価値が低い、と決めることに対して、すべての活動が社会的に意味を持っていることであることを主張し、反対した(Kallberg 1990, 264)。

このようなショパンに特有の問題は、唯一の正しい楽譜という考え方では解決できないものであった。

3. インガルデンの音楽論からの解決法

インガルデンは、音楽作品の同一性の問題と作品の存在を扱った著書の中で、音楽作品は作曲家の創造行為や、楽譜や、演奏や、そして聞き手の音楽経験などの外の世界に依存するものであると考え、音楽作品を「純粋に志向的な対象」(Ingarden 1986, 117) であるとして問題を解決した。彼によると、作品は、作曲、演奏、聴取という様々な志向的行為の全体に属するものである。つまり、「作品自体は、観念的領域にあくまでも留まる。ここは、作曲家の創造行為の志向的推測と聞き手の知覚行為とが目指す究極点である」(*op.cit.* 119) という。このインガルデンの考えは、J.-J. ナティエ Jean-Jacques Nattiez による記号学的三分法(図1)の考え方に関連する(ナティエ 1996, 19)。

図1 ナティエによる音楽記号学三分法



ここでは、発信者が送り出したものが受信者に向かっているのではなく、受信者がまた再構成をしているという矢印の向きが重要である。すなわち、創出過程と感受過程がイコールとは限らないのである。これに、前出のインガルデンの言葉を当てはめると、ショパンの場合は、ショパン=発信者=作曲家=演奏者であり、受信者=聴き手、痕跡=音楽作品=志向の対象となるであろう。これが、作曲家=演奏者でない時は、発信者=作曲家の場合、痕跡=作曲家が残した楽譜、受信者=その楽譜を解釈して演奏する演奏者となり、発信者=演奏者の場合は、痕跡=演奏された実際の音、受信者=聴き手となるであろう。

インガルデンのいうように、作品を「志向の対象」という存在としてみると、唯一正しい楽譜の存在という考え方は、おかしいのではないかと思われた。つまり、ショパンの頭の中には実に多様なものがあって、それが、自筆譜や複数の初版あるいは演奏に、時に応じて、様々に出てきているのであり、1つの確固としたヴァージョンがあるのではなく、多様なものがあつたと考えた方が良いということである。そうすると、1つの決定稿を求めるという従来の研究法はそぐわないものであり、ここで使えるのが、すべてが同列に並び、その中から1つが選ばれるというパラダイム paradigm (範列) の考え方であることに至った。

ここで使用したパラダイムという言葉は、記号学で使用される術語で、互いに代入可能な潜在的連関におかれた諸単位の総体のことである。音楽記号学におけるパラダイムについては、徳丸 1988 によると、「[……] 音楽記号学の分野でも、連辞(仏 syntagme、英 syntagm)と範列(仏 paradigme、英 paradigm、パラダイム)の術語がよく使用されるようになった。[……] 範列関係が明確に示されているのは、長調・短調による機能と声法である。ある種類の和音Aが、Xの和音にもYの和音にも進むことができるとされていれば、AXという動

きと A Y という動きとは、両方が可能となる。もし、前者が選ばれれば、A と X とは連辞関係に置かれ、X と Y とは範列関係に置かれる」(徳丸 1988, 99-100)。さらに、この 2 つの関係を意図的に構築した変わった作品として、モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) の作品として伝えられていた《音楽のさいころ遊び Musikalisches Würfelspiel》(K. Anh 294) を取り上げ、「これは交互に演奏される 16 小節の小曲を組み合わせたもので、いずれも、前半の 8 小節と後半の 8 小節が繰り返される。作曲者が作ったのは、176 個に及ぶ小節単位の音楽である。それらは、何番目の小節で使うべきかが指定されている。まず、最初の 8 小節を作るとしよう。演奏者はさいころを振って、その目の数によって第 1 小節に当てるべき単位を選び、同じ手順で次々と音楽を決定していく。さいころは普通の六つの目をもつものであるから、二つのさいころを使うと、2 から 12 までの目が得られる。したがって、それぞれの小節に、11 種類の可能性があることになる」(*ibid.*) と説明した。つまり、この場合、ある小節に現れ得るものが 11 種類あり、その中からさいころの目の数によって 1 つだけが選ばれて使用される。選ばれたものは選ばれなかった残りの 10 個と範列関係にあり、残りの 10 個同士も範列関係にあるということになる。

パラダイム分析は、N. リュウエ Nicolas Ruwet (1932-2001) によって提案され、ナティエらのモントリオール大学の音楽記号学研究グループに継承された。これは、曲の中に繰り返し現れる同じ旋律を手がかりに曲を分割し、階層的に構造を割り当てる分析方法であり、分割された構成単位を他のパッセージや他の作品のすべての可能な単位と比較して、類似性と等価性を明らかにし、旋律の統辞法を分析するものである。ナティエは実際に、ドビュッシー Debussy の《シュランクス Syrnix》のパラダイム分析 (Nattiez 1973)、イヌイットの声のゲーム (カタジャック) の範列化 (Nattiez 1987) をおこなった。このリュウエらの使

い方に対して、「言語学的には範列は、統語構造の一定の位置にくることのできる要素の集合であるから、リュウエが同一性によって縦にならべた諸要素を範列と呼ぶのは適切でない」(柴田 1988, 184)、という批判もあった。しかし、ショパンのエディション研究では、音楽学の領域の仕事としてパラダイムと呼ぶことにし、同一の曲において、複数の資料を比較して演奏の可能性を探るためにパラダイムを使用した。このようにして、インガルデンの音楽論に導かれてショパンのエディション問題が解決されたのである。

4. 国際的なショパンのエディション研究

ポーランドでは、ちょうど 2001 年に「ポーランド国立フリデリク・ショパン研究所 Narodowy Instytut Fryderyka Chopina (NIFC)」が設立され、ショパン研究は「フリデリク・ショパン協会 Towarzystwo im. Fryderyka Chopina (TiFC)」から国立の機関に引き継がれた。同年に NIFC 主催で開催された「国際学術ショパン学会第 1 回会議」ではエディションの問題が取り上げられた。そこでは、J. エキエル Jan Ekier (1913-2014) を校訂者として、ポーランドが国家事業として取り組んでいたナショナル・エディション新版が、「作品の全

体性」¹⁾ を優先することを発表した。一方、世界的なショパン研究者たち、J. リンク John Rink、J.サムソン Jim Samson、J.-J. エーゲルディンゲル Jean-Jacques Eigeldinger、C. グラボフスキ Christophe Grabowski 等を校訂者とする、当時まだ計画中的だったペータース Peters 社の新原典版は、「資料の全体性」²⁾ を優先することを発表した。その後、ナショナル・エディション新版は、エキエルが編纂作業を始めてから約 50 年後の 2010 年、ショパン生誕 200 年の記念の年に全 37 巻が完結した（ポーランド音楽出版 Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA）。ペータースの新原典版はまだ刊行中で、現在、曲集が 7 つ出版されたところである。そして、原典版の出版社として定評のあるヘンレ社 G. Henle Verlag も、新たに N. ミュレマン Norbert Müllemann をショパンの曲集の校訂者として新版を出版し始めた。現在、曲集が 4 つとピース 14 曲（曲集を 1 曲ずつに分けたピース 9 曲を含むため実質的には 5 曲）が出版されている。同じく原典版の出版社として定評のあるベーレンライター社 Bärenreiter-Verlag は、ショパンの作品はどのような楽譜であろうとショパンの一面しか表すことができないとして、ショパンの曲集は出版していなかったが、2016 年に「プレリュード集」を出版した。現在までに出版されたのは、この曲集のみである。

2001 年以降のプロジェクト研究の成果として、「ショパン手稿譜ファクシミリ全集」の刊行 (NIFC) と、ウェブサイトでの資料の公開が挙げられる。ファクシミリ全集は 2002 年に編集委員会が組織された。ショパン研究の最前線の研究者たちで構成され、現在も刊行され続けている。ウェブサイトでは、The Online Chopin Variorum (OCVE)³⁾ が自筆譜や初版譜、弟子の楽譜などを小節単位で比較することができるもので、現在も資料が順次掲載されている。Chopin's First Editions Online (CFEO)⁴⁾ は、フランス、ドイツ、イギリスの各国から出版された初版を網羅している。これらのサイトは、アンドリュー W. メロン財団 Andrew W. Mellon Foundation によりサポートされ、ケンブリッジ大学とロンドンのキングス・カレッジにより管理されている。ファクシミリ全集と同様に、C. グラボフスキや J. リンク等のショパン研究者が関わっており、そのデータは世界中のショパン研究者たちに利用され、21 世紀の新しいショパン研究へと発展している。

5. おわりに

2001 年が転機となり、ショパンのエディションの問題、ヴァリエーションの問題は、ショパンの研究者間では共通認識となった。インガルデンの音楽論から解決へと導くことができた研究は、後に多田により、「NIFC による学術会議が行われる直前に岡部による博士論文（岡部 2001）が発表され、すでにショパン作品のエディション研究における問題点は日本国内において指摘されていたのみならず、すべてを同列に扱うパラダイムという概念を用いることにより、ひとつの具体的な解決策が実現されていたことは特筆に値する研究成果である」（多田 2011: 194）と評された。この後、2013 年には、日本音楽学会東日本支部定例研究会にて、シンポジウム「理想的なショパンの楽譜とは？ —21 世紀の資料研究から見えるもの—」が開催された。2018 年にはワルシャワの国際ショパン学会 (NIFC 主催) で、

「日本人によるショパン作品の演奏解釈の変遷と研究との関わり」(2016-18 年度 JSPS 科研費 16K02323、代表：岡部玲子)の研究成果を口頭発表し、日本の明治期におけるショパン受容および、楽譜や楽器と日本人による演奏との関わりについて、海外に直接発信した。今後は「ショパン作品の演奏におけるヴァリエントの選択と即興的表現の研究」(2020-22 年度 JSPS 科研費 20K00244、代表：多田純一)にて、さらに研究を進めていく予定である。

注

- 1) 「作品の全体性」とは、ひとつの作品における基本資料を複数示し、ヴァリエントが生じている部分では、校訂者がそれらの資料からそれぞれ最善であると思われる内容を選択してメインの楽譜に示し、他の資料からヴァリエントが示される校訂方法である。校訂の禁則とされる「混交」が生じるが、それに対してエキエルは、ショパン作品の場合は止むを得ないとしている。
- 2) 「資料の全体性」とは、ひとつの作品に対して複数ある資料のうち、主たる資料をひとつ決定し、その主たる資料がメインの楽譜に示される。そして、ヴァリエントが生じている部分では、主たる資料以外の他の資料からヴァリエントが示される校訂方法である。
- 3) The Online Chopin Variorum (OCVE) <http://www.chopinonline.ac.uk/ocve/> (2020 年 11 月 1 日検索)
- 4) Chopin's First Editions Online (CFEO) <http://www.chopinonline.ac.uk/cfeo/> (2020 年 11 月 1 日検索)

引用・参考文献

欧文文献 (著者姓アルファベット順)

- Feder, Georg. 1987. *Musikphilologie : eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ingarden, Roman. 1986. *The Work of Music and the Problem of Its Identity*. Translated by Adam Czerniawski, and Edited by Jean G. Harrell. Berkeley: University of California Press.
- Kallberg, Jeffrey. 1990. "Are variants a problem? 'Composer's intentions' in editing Chopin." *Chopin Studies* 3:257-267. Warszawa: Towarzystwo im. Fryderyka Chopina.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1973. *De l'analyse taxinomique à la caractérisation stylistique / From Taxonomic Analysis to Stylistic Characterization, Claude Debussy: Syrinx*. Groupe de Recherches en Sémiologie Musicale, Publication interne No.2. Montréal: Faculté de musique, Université de Montréal.
- . 1987. "Sémiologie des jeux vocaux Inuit." *Semiotica* 66-1/3 1987: 259-278.

Treidler, Leo. 1993. "History and the ontology of the musical work." *The journal of aesthetics and art criticism*. 51(3):483-497.

日本語文献（著者姓五十音順）

エーゲルディンゲル, ジャン=ジャック 1983 『弟子から見たショパン そのピアノ演奏法と演奏美学』, 米谷治郎; 中島弘二 (訳) 東京: 音楽之友社 [Eigeldinger, Jean-Jacques 1979 *Chopin vu par ses élèves*. Neuchâtel, Suisse: Editions de la Baconnière.] (2005 増補改訂版, 2020 増補最新版)

岡部玲子 2001 『パラダイム手法によるショパン《バラード》全4曲のエディション研究』[博士論文], お茶の水女子大学大学院

—— 2015 『ショパンの楽譜、どの版を選べばいいの? ——エディションの違いで読み解くショパンの音楽』 東京: ヤマハミュージックメディア

岡部玲子, 三宅光一 2000 「インガルデンの音楽論」『常磐短期大学研究紀要』29:61-72

柴田純子 1988 「言語学と日本・アジアの音楽」 蒲生他(編) 『岩波講座』1:177-202

多田純一 2011 『明治期の日本におけるショパン像の形成——楽譜受容と演奏受容を中心に——』[博士論文], 大阪芸術大学大学院

徳丸吉彦 1988 「音楽記号論とアジア・日本の音楽」 蒲生他(編) 『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』1:85-116 東京: 岩波書店

ナティエ, ジャン=ジャック 1996 『音楽記号学』 足立美比古(訳) 東京: 春秋社 [1987 *Musicologie générale et sémiologie*. Paris: Christian Bourgois.]

ブラウン, H. M. Brown, Howard Mayer 1993 「校訂」土田英三郎(訳). 柴田南雄, 遠山一行(編) 『ニューグローヴ 世界音楽大事典』6:453-459 東京: 講談社

リュウエ, ニコラ Ruwet, Nicolas 1973 「音楽学と言語学」井上和子(訳) 『言語』Vol.2 No.5:354-361