

ラヴェルの和声・作曲技法の分析と授業での実践についての考察：楽曲分析とその内容に基づく鍵盤上での実践

著者	松本 望
雑誌名	洗足学園音楽大学教職課程年報
号	1
ページ	155-166
発行年	2018-03-10
URL	http://id.nii.ac.jp/1493/00000744/



ラヴェルの和声・作曲技法の分析と 授業での実践についての考察

—楽曲分析とその内容に基づく鍵盤上での実践—

松 本 望
Nozomi Matsumoto

1 はじめに

1-1 和声学・楽曲分析の授業における問題

演奏家にとって、音楽の文法とも言うべき和声について理解し、実際の曲においてその流れや緊張と弛緩を適切に感じながら表現をすることは必要不可欠である。逆に言えば、和声の理解のない演奏は、文法を理解していない外国語をひたすら暗唱しているような状態に過ぎない。和声学の体得の必要性が充分認識されているからこそ、音楽大学には和声学や楽曲分析の授業があり、和声の基本的な仕組みや、それが実際の楽曲でどう使われるかについてを学んでいくのだが、実際の授業においては、授業時間に限りがあることと対象人数の多さから、和声学は紙の上で書いて実施していくことが主であり、楽曲分析は、教員がある曲について部分的に行った分析を講義として聞くことが主である。どちらも知識としては頭に入ってくるであろうが、その知識を言語のように体得し実際の演奏の際に適切に感じて表現するという、頭と体の良いコネクションにはなかなか至らないというのが現実なのではないか。

本稿においては、これらの問題の中でも学生にとって受動的になりやすい楽曲分析の授業に焦点をあて、筆者の楽曲分析を学生に説明すると共に、それを体感できるようなピアノの鍵盤上での幾つかの実践を試みた。その実践によって、楽曲分析で取り上げた作曲家の特有の語法について実際に体感できたのかどうか、ただ説明を聞いて理解する以上の能動的な学びがあったのかどうか、学生の授業時の反応や、授業の最後に行ったアンケートの結果を踏まえながら考察する。

1-2 楽曲分析の題材とその内容

本稿では楽曲分析はM.ラヴェルだけに絞り、その中でも今回の研究実践の対象となった学生の専攻を踏まえ、扱う楽曲はピアノの使用されている作品に限定した。分析の内容についても、和声分析、構造分析など扱う項目が多々ある中で、今回はラヴェルの和声における特徴のみに限定して分析し、この作曲家特有の和声語法、ラヴェル「らしさ」の由来が何であるのかを明らかにした上で、それを体感できるような実践を試みた。

多くの学生にラヴェルの作品を、それがラヴェル作だとは伝えずに聞かせると、近・現代の時代の作品であるという類推までは容易にできる。だが、それがどうしてなのか、ロマン派までの和声語法と比べて何がどう違うのかということまでは理解しておらず、ただ何となく自分の知っている曲などと照らし合わせて類推しているに過ぎないことがほとんどである。ラヴェルの和声語法には明らかかつ頻発する特徴が幾つかありながら、曲の構造としては古典的な形式に割と厳格に従っているという点で、ロマン派以前までの作品と純粋に和声の面だけの比較がしやすいことと、ピアノ専攻の学生にとっては学習の課程で必ず数曲は通過するであろう重要かつ人気の高いレパートリーであることから、ラヴェルのピアノ曲を取り上げた。

1-3 研究方法

本調査は、筆者の担当するキーボードレアリゼーション（ピアノ作曲マスタークラス1～4年対象）の授業内で行われた。授業は1～2年と3～4年に分けて実施されている。1～2年は和声についてはカデンツの仕組み等のごく基本的な内容の理解に留まっており、3～4年については和声の連結の仕方や転調のさせ方、様々なサブドミナント和音など、少し進んだ内容の知識も持っている。このような到達度であることを前提に楽曲分析とそれに基づく実践を行った。

2 ラヴェルの和声語法の特徴とその体感の為の実践

2-1 教会旋法の頻繁な使用

(a) 分析

教会旋法の使用そのものはラヴェルに限ったことではなく、19世紀末以降の様々な作曲家による新たな和声語法の探求の中でしばしば用いられてきたが、特にラヴェルの作品においては、旋法の使用を抜きにしてはどんな作品も成立しないくらい頻繁に用いられている。ピアノ曲、またはピアノの入った編成の曲を中心に例を挙げると、

- ドリア旋法 …《ピアノ三重奏曲》第1楽章第1主題（イ音上のドリア）
《クーブランの墓》より〈トッカータ〉冒頭（ホ音上のドリア）
- フリギア旋法…《スペイン狂詩曲》より〈ハバネラ〉冒頭（嬰へ音上のフリギア）
《鏡》より〈道化師の朝の歌〉冒頭（ニ音上のフリギア）
- エオリア旋法…《ソナチネ》より第1楽章第1主題（嬰へ音上のエオリア）
《高雅で感傷的なワルツ》第3曲冒頭（ホ音上のエオリア）

など、枚挙に遑がない。また、一つの旋法に長い間留まることをせず、幾つかの旋法の間を揺れ動いたり、同じ主題を何度か提示する時にそれぞれ異なる旋法を使用している点も特徴的である。

譜例1 《クーブランの墓》より〈プレリュード〉

譜例2 《高雅で感傷的なワルツ》より第2曲

また、このような教会旋法を基盤としながら、旋法の構成音の一部を除いた五音音階なども多用しており、こうしてあらゆる音階を自在に行き来していることが、ラヴェル独特の和声の響きを作り出している重要な要素の一つである。

- 五音音階の例… 《マ・メール・ロワ》より〈パゴダの女王レドロネット〉 (Fis, Gis, Ais, Cis, Dis)
 《クーブランの墓》より〈プレリュード〉冒頭 (E, G, A, H, D)

三

(b) 旋法を体感するための実践例

前述のキーボードレアリゼーションの授業内で、上述の (a) の内容について分析の説明をした後、以下のような実践を試みた。

- 旋法の構成音を使ったカデンツの作成とそれによる簡単な即興演奏
 教会旋法の構成音によるハーモニーと、普段の伴奏付けで使用する和音（長調、短調の和音）では違

いがどのように感じられるか、以下のような簡単なカデンツを用意して弾かせてみた。

譜例3 d-mollのカデンツ

この普通の d-moll のカデンツを弾かせた後、次に全ての臨時記号を取って弾いてもらった（すると、和声構成音はドリアの音階の構成音になる）。ここで学生に感想を聞いてみると「浮いたような感じがする」「方向性が無くなる感じがする」という意見が即座に出た。これは導音が無くなることによってドミナントートニックという強い方向性を持った進行が聞かれなくなることによって由来すると思われる。このような響きを聞いて「近代曲っぽくなった」「やわらかい感じになった」と答える学生もあり、1-2 項で少し触れた「知らない楽曲を近・現代曲だと類推する」際の彼らなりのポイントに、このドミナントートニック進行（バロック～ロマン派までの楽曲にはきちんと存在するもの）の欠如を感じ取っているということがあるのだろうと考えられる。

次に、この譜例3の二つのカデンツのバスラインはそのまま、右手で押さえる和音を、ドリア旋法の構成音で自由に作ってもらった。長調、短調の仕組みからいきなり外れて作成に戸惑う学生もいたが、例えば次のようなカデンツ（和音の連結）を作ってくれた学生もいた。

譜例4 d音上のドリアのカデンツ（和音の連結）作成例

四

こうして出来た数個の和音の進行を使用し、学生2人でペアになり、1人にこの和音進行を繰り返して弾いてもらい（余裕がありそうなら任意の伴奏形に変形）、もう1人にはその和音に合うメロディーを即興で付けてもらうというエクササイズを試みた。最初は、和音に含まれている音のみを使ってメロディーにするのがやっとな状況であったが、少し慣れてくると音階に含まれている全ての音を使ってメロディーを即興で作ることは出来る学生が大半であった。だが、それをより複雑に、非和声音（半音や全音など様々な種類の非和声音）を含ませたものにまで発展するのは困難であった。あらゆる音を使っ

て自由にメロディーを即興できるようになるには、一定期間の練習が必要だと感じた。

・特定の旋法による自由な即興演奏

このように、特定の旋法の響きに多少慣れてもらったところで、2人の学生にペアになってもらい、旋法を一つだけ指定して、それ以外の条件は一切つけずに即興演奏を行ってもらった。まず一人の学生がある旋法を使った簡単なテーマを弾き出し、それにもう1人の学生が同じ旋法（および調）で響きを補強するような感じで、少しずつ加わっていくという方法で行った。カデンツ（和音の連結）の練習で実践してみたように、長・短調と違い明確な和音機能が薄れている分カデンツの進行をあまり意識しなくてもよく、多少即興に慣れている学生にとっては、長・短調の即興より自由度が高く感じるようであった。ただ、そのことによってフレーズやある程度の和音のまとまりを作るのが難しく、取り留めのない感じでずっと流れていってしまう傾向があった。また、こちらから指定したのは旋法の種類だけなので、本当は開始音を変化させてどんどん移調（転調）していく可能性もあったはずだが、即興中に転調できた学生はおらず、同じ調のまま最初から最後まで即興して終わるケースのみであった。どんな旋法もどんな開始音からでも作れるように移調の練習を積み、この旋法による即興演奏の実践はもっと広がりが出るのではないかと思われる。

授業後に、旋法におけるこれらの実践についてアンケートを取ったところ、

- ・カデンツ（和音の連結）によって、長調・短調とは違った雰囲気を感じる事ができた。
- ・これまで旋法を意識せずに何となく旋法っぽいものを使ったりしていたと思うが、今回学んでもっと勉強して分かるようになって使いたいと思った。

というようなコメントがあった。

2-2 複調、複数の旋法の同時進行

(a) 分析

複調の使用も、教会旋法の使用と同様ラヴェルに限ったことではなく、長・短調に変わる新たな和声語法の探求の中で沢山の作曲家によって使われてきた方法であるが、ラヴェルの作品でも多用されている。ここではラヴェルの作品における複調の使用例を挙げる。

譜例5 ピアノ協奏曲 第1楽章 (譜面は2台ピアノ版)

譜例5ではピアノソロパートにG-dur (上段)とFis-dur (Fis, Gis, Ais, Cis, Disによる5音音階とも取れる / 下段)の複調が見られる。

また、以下の例ではより発展して、三つの異なる旋法を同時進行で使用しており、複調ならぬ“複旋法”とも言える状態を作り出している。

譜例6 《マダガカル島民の歌》より第2曲〈おーい〉

- ① … d-moll
- ② … G,A,D,Fisの4つの音から成る音階 (またはイオニアカリディアから構成音が欠如したもの)
- ③ … dis音上のドリア

譜例6では、フルートパートが非和声音 (dis) を含む d-moll の音階を奏するのと同時に、チェロと

ピアノの下段は G,A,D,Fis の四つの音で構成される音階（または第 20 小節まで見ていくと、イオニアカリディアのどちらかの旋法と考えることもできる）を奏し、それに加えて歌とピアノの上段は嬰二音上でドリアになっている（第 22 小節で構成音が出揃う）。このように三つの旋法が同時に鳴っているため、全体ではかなり複雑でぶつかりのある独特の響きが聞こえてくる。

(b) 複調を体感するための実践例

以下も 2-1 項と同様にキーボードレアリゼーション授業内で行った例である。

• 複調を用いた曲の初見演奏

まずは複調の響きに慣れてもらう目的で、複調を用いた既成曲の初見演奏を行った。使用した楽曲は、D. ミヨーの《ブラジルの郷愁 (Saudades do Brazil)》作品 67 より第 7 曲〈Corcovado〉である。このピアノソロ曲においては、冒頭の上段が D-dur、下段が G-dur と完全に 2 つの調の複調で始まり、下段の G-dur の伴奏形がずっと続く中、9 小節目で上段のみが B-dur へと転調して、調性の組み合わせが変わる。こんな調子で色々な組み合わせの複調で構成されるこの小品を、まず 2 人の学生に片手（1 段）ずつ初見してもらった。全体の響きの不思議さには多少の戸惑いが感じられるようであったが、片手しか弾かないため、初見そのものはスムーズに行っていた。次にその 2 人の学生に対し、自分の弾かなかった段を含めて両方の段を一人で初見してもらった。するとどちらの学生も、複調に時々現れる強いぶつかりを無意識的に避けようとするのか、2 つ組み合わせられている調のうちのどちらかにつられてしまい、2 つの調の同時進行に対するちょっとした拒否反応のようなものが見られた。単に聴いて響きを感じる以上に、複調の特異性（普通の長・短調と比べて、の話だが）を手と耳が避けている状態になったようであった。

• 複調を用いた即興演奏

(1) 2 つの調による呼応

2 人の学生にペアになってもらい、1 人がまずある調性で 4 小節の簡単なフレーズを即興した後、もう 1 人が同じ拍子、同じテンポを取りながら異なる調性でもう 4 小節弾く、という具合に、拍子とテンポだけを共有して、4 小節毎に交替で即興演奏を行った（4 小節交替の即興は、2 人とも同じ調性で行う方法には授業内で事前に何度も取り組んで慣れている）。ある調性での問いかけに対し、全く別の調性で答えが返ってくるこの即興は、話の全く噛み合っていない 2 人組のような感じで、セッションを聴いている他の学生達には非常に滑稽に感じられたようであった。

(2) 2 つの調の同時進行による即興

これもまた 2 人の学生によるペアを作り、それぞれに異なる調性を指示して同時に即興演奏をしてももらった。ただ、最初に調性しか指示しない状態で実施したところ、テンポも何もかも共有出来ず、響きもかなり汚いまま進んでしまった。そこで次にテンポ（と拍子）を指定し、2 人の弾く音域も真ん中より上あるいは下、といった感じに分けてみたところ、2 つの調の同時進行がよく味わえる状態になった。色々な調性の組み合わせによる即興を行ったが、C-dur と G-dur のような音階の中に共通音が沢山含まれる調どうしの組み合わせと、G-dur と As-dur のような 2 つの音階に共通音がほぼ無い調どうしの組

み合わせでは、聞こえてくる響きのぶつかりの厳しきの度合いが全く違っており、CとGにおいてはしばしばどちらかの調の7、9の和音のような響きが生まれるのに対し、GとAsの組み合わせでは常に音のぶつかりが聞こえてなかなか刺激の大きい響きになっていた。演奏している2人は特にぶつかりの厳しい複調の際は響きの汚さが気になるのか、全体的に自信のないような探る感じの即興になっていた、組み合わせによる変化に敏感であった。

これも授業後にアンケートを取ったところ、

- (2人ペアでやった即興について) 隣りの人の弾いている調につられそうになって大変だった。
- 複調の響きに慣れず、半音など近い調のぶつかりは特に馴染めなく、即興は難しく感じた。

というようなコメントがあり、慣れない響きに戸惑った様子が感じられた一方、

- たまに2人で出した音がうまく合ったりするところも感じられて楽しかった。

と、偶発的に出来た響きの美しさを楽しむ声もあった。

2-3 和声音と非和声音の同時的なぶつかり、共存

(a) 分析

ラヴェルの使用する和音においてとりわけ特徴的な要素の一つに、和声音と非和声音の同時的なぶつかり、同時的な共存という点が挙げられる。例えば、ロマン派までの楽曲であれば倚音は次にある和声構成音に解決するはずだが、ラヴェルの楽曲においては、倚音とその解決音が同時に鳴っていることが珍しくなく、または倚音のみ鳴っていて解決音が登場しないということも多い。筆者がこのラヴェルの和声分析の講義を授業で始める前に、学生にラヴェルの楽曲の印象を尋ねたところ、何人かの学生から「固い響きがする」というような意見が出た。これは正にこの倚音とその解決音の共存（しばしばその2つの音は半音関係をもたらず）によるかなりきついぶつかりに因る印象だと思われる。共存している倚音を全て和声音に直してみると意外と単純な和音進行で成り立っている曲も多い。

譜例7 ピアノ協奏曲 第1楽章(譜面は2台ピアノ版)

(冒頭)

※()は半音のぶつかりがある箇所を示す

※G(上段)と Fis(下段)のぶつかり

※C(上段)と Cis, D(下段)のぶつかり

Cis, Fisは倚音

Cis, Gisは倚音

Cis, Dis, Gisは倚音

※Cisと Dのぶつかり

※Cisと Aのぶつかり

G: I (属音上)

IV+6

譜例8 《鏡》より第4曲〈道化師の朝の歌〉

譜例8では、上段の和音には「倚音とその解決音の共存」または、旋法の中の半音関係をわざとぶつけるかのどちらかの方法で、常に長7度または減8度が出来ており、固くきつい印象の響きが連続している。この響きがこの曲に特徴的なスペイン風リズムと相まって、非常に乾いた切れ味の鋭い印象の演出を演出している。

(b) 和声音と非和声音の同時的なぶつかりを体感するための実践例

2-1項で行った実践と同じようなカデンツ素材を使って、それぞれの和音に任意の非和声音を共存させ（あるいは元の和声音は使わず非和声音のみの使用が可能なることも説明し）、いわゆる“ラヴェル風”な固い響きの和音連結の作成を試みた。

譜例9 ラヴェルのようなきついぶつかりのある和音の作成例

(和声音と非和声音の共存)

(元の和音)

(作成した和音)

このような和音を幾つかの異なる種類の和音で作ってみたり、それを弾いたりした学生の感想（アンケートより）には、

- ・ラヴェルのような不思議できついぶつかりのある和音が元々好きで、それが倚音とかを混ぜているというのが知れて、作ってみて面白かった。

などのコメントがあった。

2-4 平行和音の使用

(a) 分析

ある特定の和音を幾つも連続して平行させる方法は、調性観を曖昧にする新しい響きとして、ドビュッ

シー、ラヴェル、ルーセルらの作品に登場して以降、現在ではジャズなど異なるジャンルのコード進行にまで影響を及ぼしている。ラヴェルでの使用例は無数に存在するが、以下の二つを挙げておく。

譜例 10 ソナチネ第1楽章

(冒頭)

長三和音または短三和音の平行
(和音構成音は全て、嬰へ音上のエオリアの音階の音となっている)

譜例 11 《鏡》より第1曲〈蛾〉

(冒頭)

各々の属七の和音の→ (Des-dur) (Ces-dur) (Es-dur) (Des-dur) (Ces-dur) (Es-dur)
所属する調性

属七の和音の平行

譜例 10 で使用されている平行和音の構成音は全て嬰へ音上のエオリア音階の音に属する。そのため、平行している和音は短三和音と長三和音の間を揺れ動くが、ある一定の色彩感には保たれている。一方、譜例 11 では常に属七の和音が平行しているため、1拍毎に和音の属する調性が変わり、調性感が崩れている。

一〇

(b) 平行和音を使用した実践例

上記の (a) 項で取り上げた二つの例と同様、「ある特定の音階の音のみを使った平行和音による即興演奏」と「属7あるいは属9の和音1種類のみを使った平行和音による即興演奏」の2種類を試みた。

それぞれにおいて1人で平行和音を好きに弾いていく方法と、2人ペアになって片方に平行和音を弾いてもらい、もう1人がメロディーや合いの手を入れていく方法の二つを行った。

「音階を限定する即興」においては、旋法の即興 (2-1 (b) 項) と通ずるような部分もあり、和音の形に手が慣れてしまうと割とスムーズに即興が出来ていたが、「和音の種類を限定する即興」においては調性感がくるくると変わっていく感じに頭が追いついていないのか、パスが変わると途端に和音を押

さえられなくなる学生が多かった。そこで予備練習として、左手でバス音を押さえ、右手で属7または属9の和音を押さえ、バス音を半音ずつ上げながら右手の和音を移調していくことを試みたが、移調がまだスムーズにいかず、この移調がもっとスムーズにできるようにならないとなかなか平行和音を自在に操って即興をすることは難しく、現段階では自分たちで作って弾いて響きを体感するというところまではなかなか行かなかった。

3 おわりに

3-1 アンケート結果からの考察

第2章では、ラヴェルのピアノ作品(またはピアノの入った編成の作品)における和声語法上の特徴を、主に四つの項目に分けて分析したが(2-1, 2, 3, 4 (a) 項)、これらの特徴は一つずつ独立して出てくるものではなく、同時に自在に扱われている。その上さらに和声外音の自由な扱い等が加わって、ラヴェル独自の強烈な個性を持った響き・色合いが確立されている。

第2章で扱った四つの項目について、能動的に体感できるよう、授業でさまざまな実践を試みたが(2-1, 2, 3, 4 (b) 項)、それらについて学生がどう感じたか、授業後にアンケート調査を行った。

アンケートは以下の方法で行った。

以下の質問に、「1. とてもそう思う、2. ややそう思う、3. どちらとも言えない、4. あまりそう思わない、5. 全然そう思わない」の5段階評価で答えてもらった(回答者は合計13名)。

- ・質問「楽曲分析の講義を聞くこと(のみ)と比べて、分析でわかった特徴(旋法、平行和音等)を取り入れた和音付けや即興演奏のような試みを行うことで内容の理解が深まったと思いますか？」

回答結果 1. とてもそう思う：12名
2. ややそう思う：1名
3～5：0名

また、5段階評価と合わせてコメントを書いてももらったが、その中には、

- ・分析を聞いているだけだとわからないことも多いが、実際にやって理解できることも多かった。
- ・授業で聞いたことを家で自分でも試してみようと思うこともあるが、(家に帰ってからだと)忘れていたこともあったりして結局やらないから、授業内で実際に体験できて良かった。
- ・近・現代らしさの所以を知ることができ、それを自分で再現できたのが良かった。

というようなコメントがあり、5段階評価の結果と照らし合わせても、やはり受動的に説明に聞くよりも、即興演奏等を通して実際に体験してみることで特徴がよりはっきり感じられ、その特徴を自分で弾きながら感じることに喜びもあるのだということがある程度明確になった。この他にも幾つかのコメントが書かれていたが、全体的には、こうした分析内容を取り入れた様々な実践は「楽しい、もっとやってみよう」という意見が多く、分析で得た知識を自発的に体得し、芽生えた興味を発展させるためにあ

る一定の効果は得られたのではないかと考える。

この実践を行った授業の対象者である、ピアノ・作曲マスタークラス在籍生はカリキュラムの一環で年に数曲の自作曲を作ることもあり、以下のようなコメントもあった。

- ・ (平行和音や旋法など) 使えるようになったら、今自分が書いている曲よりかっこいい曲ができそうなので、もっと即興などで練習したい。
- ・ 今まで即興や作曲ではきつい音やかっこよさそうな和音を、理屈を知らず適当に押さえて作っていたが、どういう風に構成されているか気づけたのでこれからはスムーズに作れそうだ。

3-2 今後の課題と展望

今回の実践は、学生にとって新しい知識・内容だったことと、僅か4～5回の授業の中で様々な和声語法に触れたことから、単発的に興味・関心を引くという点では好意的な反応があった。ここで芽生えた興味を持続させていくために、授業でどのような実践を今後続けていくか、長期的な効果についてはまだ未知数だが、どうしても受動的なものに留まりがちな楽曲分析を能動的に体感した上で知識として定着させる、知識と体(演奏)のコネクションを図るという点では、幾つかの取っ掛かりとなるような試みが出来た。今後の長期的な実践の下準備としては、長・短調によるカデンツがどんな調でも自在に弾けるようになることや、移調の訓練、簡単な和音を平行させる練習など、鍵盤上の基本的な動きの習熟は欠かせないと痛感した。

今回の対象者はピアノ専攻の学生、それも普段から創作に携わっている学生だったので、和音や旋法を自分で即興で弾きながら作ったり感じたりするということがしやすかったが、これが旋律楽器の専攻者だったり声楽専攻者だったりする場合は、今回とはまた違った実践方法が必要になるだろう。その場合の実践方法については今後考えていきたい。

また、今回はラヴェルに絞って分析と実践を試みたが、違った時代・スタイルの作曲家の特徴についても分析し、その内容に則った和音付けや即興演奏を実践してみることで、時代ごとの和声法の違いがより明確に感じられるのではないかと感じた。これらの実験的な試みは、題材や方法を少しずつ変えることでまだまだ色々な可能性があると感じられた。今後さらに発展させていきたい。このような知識の理解と実際の体験のセットでの積み重ねが、既成曲の演奏の際にも、理論的知識に裏付けられた自然で自発的な表現へと結びつくであろうと考えている。

参考文献

- オリヴィエ・メシアン、イヴォンヌ・ロリオ (2003) 『メシアンによるラヴェル楽曲分析』丹波明監修、野平一郎訳、全音楽譜出版社
- 『ラヴェル ピアノ作品全集』第1・3巻 (2006, 2007) 三善晃監修・解説、全音楽譜出版社
- マルグリット・ロン (1985) 『ラヴェルー回想のピアノ』ピエール・ロモニエ編、北原道彦・藤村久美子訳、音楽之友社
- ヴラディミール・ジャンケレヴィッチ (1970) 『《永遠の音楽家シリーズ》・13 ラヴェル』福田達夫訳、白水社