

# ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける 『再現部』の様態

—— 2つの主題の再現を中心に ——

福 原 淳

## 序

ウィーン古典派の器楽における最も重要な形式は、いうまでもなく「ソナタ形式」であった。交響曲を初め、協奏曲や弦楽四重奏曲、ピアノ・ソナタ等多くの主要なジャンルにおいて、その楽章のいくつかを構成するために広く利用された。しかし「ソナタ形式」は型どおりの形式というよりも一種の「書法」であり、実際には微妙な差異を持つ様々なソナタ形式の様態が見られるのである。ソナタ形式の主要な3つのセクションのうち、最も型どおりのように見える「再現部」も、他の提示部や展開部と同じくらいの多様さがあり得る。所で、古典派ピアノ・ソナタのソナタ形式楽章における「再現部」の様態については、すでにハイドン、モーツァルトに関してそれぞれ小論を展開した。今回は、この形式の大きな頂点を築いたと言われるベートーヴェンのピアノ・ソナタについて、同様の問題を、やはりチャールズ・ローゼン、特にその著『ソナタ形式』(Sonata Forms)を主な手掛かりに、解明したいと思う。

ベートーヴェンのピアノ・ソナタは、いわゆる「選帝侯ソナタ」(3曲)なども含めて、30曲を超えと思われるが、ここでは一般に知られている、作品番号付きの“32のピアノ・ソナタ”に限って考察の対象としたい。使用楽譜については、Henle版を用いることにする。

所でベートーヴェンの32曲のピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章は以下の通りである。

### 第1番 ヘ短調 Op.2-1 (全4楽章)

第1楽章 (全152小節：提示部48小節、展開部52小節、再現部52小節)

第2楽章 (全61小節：提示部31小節、再現部30小節)

第4楽章 (全196小節：提示部58小節、展開部79小節、再現部59小節)

### 第2番 イ長調 Op.2-2 (全4楽章)

第1楽章 (全337小節：提示部122小節、展開部103小節、再現部112小節)

第3番 ハ長調 Op.2-3 (全4楽章)

第1楽章 (全257小節：提示部90小節、展開部48小節、再現部79小節、  
コード40小節)

第4番 変ホ長調 Op.7 (全4楽章)

第1楽章 (全362小節：提示部136小節、展開部52小節、再現部126小節、  
コード48小節)

第5番 ハ短調 Op.10-1 (全3楽章)

第1楽章 (全284小節：提示部105小節、展開部62小節、再現部117小節)

第2楽章 (全112小節：提示部45小節、再現部45小節、コード22小節)

第3楽章 (全122小節：提示部46小節、展開部11小節、再現部49小節、  
コード16小節)

第6番 ヘ長調 Op.10-2 (全3楽章)

第1楽章 (全202小節：提示部66小節、展開部51小節、再現部85小節)

第3楽章 (全150小節：提示部32小節、展開部54小節、再現部64小節)

第7番 ニ長調 Op.10-3 (全4楽章)

第1楽章 (全344小節：提示部124小節、展開部59小節、再現部115小節、  
コード46小節)

第2楽章 (全87小節：提示部29小節、展開部14小節、再現部21小節、  
コード16小節)

第8番 ハ短調 Op.13 「悲愴」 (全3楽章)

第1楽章 (全310小節：序奏部10小節、提示部122小節、展開部62小節、  
再現部100小節、コード16小節)

第9番 ホ長調 Op.14-1 (全3楽章)

第1楽章 (全162小節：提示部60小節、展開部30小節、再現部72小節)

第10番 ト長調 Op.14-2 (全3楽章)

第1楽章 (全200小節：提示部63小節、展開部61小節、再現部63小節、  
コード13小節)

第11番 変ロ長調 Op.22 (全4楽章)

第1楽章 (全199小節：提示部68小節、展開部59小節、再現部72小節)

第2楽章 (全77小節：提示部30小節、展開部16小節、再現部31小節)

第12番 変イ長調 Op.26 (全4楽章)

ソナタ形式の楽章なし。

第13番 変ホ長調 Op.27-1 (全3楽章)

ソナタ形式の楽章なし。

第14番 嬰ハ短調 Op.27-2 「月光」 (全3楽章)

第1楽章 (全69小節: 序奏部5小節、提示部18小節、展開部19小節、再現部18小節、コーダ9小節)

第3楽章 (全200小節: 提示部64小節、展開部37小節、再現部57小節、コーダ42小節)

第15番 ニ長調 Op.28 「田園」 (全4楽章)

第1楽章 (全461小節: 提示部163小節、展開部105小節、再現部169小節、コーダ24小節)

第16番 ト長調 Op.31-1 (全3楽章)

第1楽章 (全325小節: 提示部111小節、展開部82小節、再現部86小節、コーダ46小節)

第17番 ニ短調 Op.31-2 「テンペスト」 (全3楽章)

第1楽章 (全228小節: 提示部92小節、展開部50小節、再現部86小節)

第2楽章 (全103小節: 提示部42小節、再硯部46小節、コーダ15小節)

第3楽章 (全399小節: 提示部94小節、展開部120小節、再現部108小節、コーダ77小節)

第18番 変ホ長調 Op.31-3 (全4楽章)

第1楽章 (全253小節: 提示部88小節、展開部48小節、再現部83小節、コーダ34小節)

第2楽章 (全171小節: 提示部63小節、展開部42小節、再現部66小節)

第4楽章 (全333小節: 提示部83小節、展開部88小節、再現部91小節、コーダ71小節)

第19番 ト短調 Op.49-1 (全2楽章)

第1楽章 (全110小節: 提示部33小節、展開部30小節、再現部47小節)

第20番 ト長調 Op.49-2 (全2楽章)

第1楽章 (全122小節: 提示部52小節、展開部14小節、再現部56小節)

第21番 ハ長調 Op.53 「ワルトシュタイン」 (全2楽章)

第1楽章 (全302小節: 提示部89小節、展開部66小節、再現部93小節、コーダ54小節)

第22番 ヘ長調 Op.54 (全2楽章)

ソナタ形式の楽章なし。

第23番 ヘ短調 Op.57 「熱情」 (全3楽章)

第1楽章 (全262小節: 提示部65小節、展開部70小節、再現部93小節、コーダ58小節)

第3楽章 (全361小節: 序奏部19小節、提示部98小節、展開部94小節、

再現部 96 小節、コード 54 小節)

第 24 番 嬰へ長調 Op.78 (全 2 楽章)

第 1 楽章 (全 105 小節: 序奏部 4 小節、提示部 34 小節、展開部 18 小節、再現部 49 小節)

第 25 番 ト長調 Op.79 (全 3 楽章)

第 1 楽章 (全 201 小節: 提示部 51 小節、展開部 71 小節、再現部 53 小節、コード 26 小節)

第 26 番 変ホ長調 Op.81a 「告別」 (全 3 楽章)

第 1 楽章 (全 255 小節: 序奏部 16 小節、提示部 53 小節、展開部 40 小節、再現部 52 小節、コード 94 小節)

第 3 楽章 (全 196 小節: 序奏部 10 小節、提示部 71 小節、展開部 28 小節、再現部 67 小節、コード 20 小節)

第 27 番 ホ短調 Op.90 (全 2 楽章)

第 1 楽章 (全 245 小節: 提示部 81 小節、展開部 62 小節、再現部 86 小節、コード 16 小節)

第 28 番 イ長調 Op.101 (全 3 楽章)

第 1 楽章 (全 102 小節: 提示部 34 小節、展開部 23 小節、再現部 31 小節、コード 14 小節)

第 3 楽章 (全 361 小節: 序奏部 28 小節、提示部 85 小節、展開部 118 小節、再現部 71 小節、コード 59 小節)

第 29 番 変ロ長調 Op.106 「ハンマークラヴィーア」 (全 4 楽章)

第 1 楽章 (全 405 小節: 提示部 123 小節、展開部 103 小節、再現部 150 小節、コード 29 小節)

第 3 楽章 (全 187 小節: 提示部 68 小節、展開部 19 小節、再現部 68 小節、コード 32 小節)

第 30 番 ホ長調 Op.109 (全 3 楽章)

第 1 楽章 (全 99 小節: 提示部 15 小節、展開部 33 小節、再現部 17 小節、コード 34 小節)

第 2 楽章 (全 177 小節: 提示部 65 小節、展開部 39 小節、再現部 73 小節)

第 31 番 変イ長調 Op.110 (全 3 楽章)

第 1 楽章 (全 116 小節: 提示部 39 小節、展開部 16 小節、再現部 49 小節、コード 12 小節)

第 32 番 ハ短調 Op.111 (全 2 楽章)

第 1 楽章 (全 158 小節: 序奏部 19 小節、提示部 50 小節、展開部 22 小節、再現部 55 小節、コード 12 小節)

## 1.

まず、ソナタ形式楽章における再現部は、どのような開始のされ方をするのであろうか。一般にソナタ形式では、再現部に入ると共に、第1主題が主調で復帰してくる。いわゆる“二重復帰”(double return)、つまり第1主題と主調の同時的復帰である。しかし二重復帰しない場合もまれに存在する。ハイドンのピアノ・ソナタの場合、第1楽章がソナタ形式で書かれている42曲中、二重復帰するものは38曲、二重復帰しないものは4曲であり、モーツァルトでは17曲中、二重復帰は14曲、しないものは3曲である。<sup>注5</sup>二重復帰しないものが古風なものに多いことは、ローゼンも指摘している通りだが、ベートーヴェンにはさすがに少なく、第1楽章がソナタ形式である、第12、13、22番を除いた29曲のうち、二重復帰しないものは第6番へ長調が唯一の例である。因みに、他の楽章のソナタ形式では例外なく二重復帰している。<sup>注6</sup>

第6番の第1楽章の再現部では、第1主題が主調のへ長調で再現して来ずに、直前(展開部の最後)の二短調(主調の平行調)の半終止から休止を挟んで、その同主調である二長調(短3度下の調で3度近親調)で再現され、少しの変化を被りながらも、第1主題12小節がほぼ完全な形で再現する。そして確保を通じて主調に帰り、改めて最初の4小節は省いて、主題の第3動機以下が主調のへ長調で再現されるという特殊な方法を採用している。その際、再現部のやり直しのようになるわけだが、最初の部分を省くことによってくどさを避けたものと思われる。<sup>注7</sup>

さて、再現部では通例、主調で提示された第1主題が、同じく主調で復帰するのだから、なんらの変更も必要ないように思われるが、二重復帰する28曲のうち、第1主題が完全に忠実な形で復帰するものは、第7、8、10、11、20、27番だけで、1/5程度であり、他は様々な理由から何らかの変化を被って再現されている。<sup>注8</sup>以下、比較的忠実なものから採り上げてみよう。

第16番は、全く忠実な再現と言ってもよく、提示部同様に最後は属調に転じて終わるが、冒頭がpではなしにffで強制的に再現されている。これは表現上のことと思われる。<sup>注9</sup>

第2番は、冒頭部がpではなくfで再現される点と、最後の属和音の強調がない点だけが提示部と異なる。

第14番は、提示部の序奏的部分4小節が省略されて、直接第1主題が主調の嬰ハ短調で忠実に再現されるが、これも単なる忠実な再現に入れてよいだろう

う。

第3番は、第1主題の再現の際、和声構造は変わらないが、低声部の音の動きが途中2小節にわたって少し異なっており、また最後から次の確保までの短いつなぎの部分が省略されている。これは、後述するように、確保が再現部では単なる確保に代えて、第1主題最後の第4動機の展開に当てられるからだろう。

第5番では、第1主題の再現は、最初の和音のみ提示部の主和音より1オクターヴ低い<sup>9</sup>が、これは再現部の最初の主和音が同時に展開部の最後の主和音を兼ねているからだ<sup>10</sup>ろう。また再現部では第1主題の最後の主和音は厚みが薄く、主音のみから成るが、これは続く確保が省略され、その最初の和音を兼ねないためだろう。ほかは全く同様に再現する。

第19番は、展開部の最後の復帰的推移部（retransition）とのつながりから、最初の2音が異なるが、後は忠実に再現される。

第25番は、第1主題の最初の左手の1音が展開部からの流れで異なるのと、途中一カ所装飾音が付加されている（繰り返しの時によく行われる装飾的変奏か）が、それ以外は忠実な再現である。

第1番は、提示部での最初の上拍音が省略され（この上拍音は最初のスケッチにはなかったという）、またpではなしにfで再現される。さらに途中の和音も一部2分音符でより強化されており、また最後は左手の和音が半拍早く下ろされ、掛留となって解決されている点が異なる。

第4番は、第1主題再現の冒頭がpからffに変わり、右手の和音が厚くなるほかは忠実に再現されて来るが、最後は主調の変ホ長調に留まらずに、二音にbが付いて、下属調の変イ長調に転じ、推移に入る。ローゼンによれば、「下属調はソナタ様式において特別の役割を演ずる。それ自体、解決のための力、つまり反属調として實際上活動し、そしてソナタの後半は下属調やフラットの関係調に向かって動く傾向がある。」

第18番は、最初の2小節が少し<sup>11</sup>変化するだけで、後は、確保に至るまでの推移的な部分も含めて、忠実に再現される。

第9番は、第1主題は主調のホ長調ではあるがダイナミックな効果を持つ変奏によって再現され、途中から忠実な再現になる。しかし最後は偽終止（ホ短調での）によって、突然ハ長調の確保的推移に移行する（後述参照）。

第26番では、第1主題は主調の変ホ長調で、左手の伴奏部に若干の相違が見られるものの、ほぼ忠実に再現される。ただし、次の敷衍部分で、主調の同主調（変ホ短調）で始まる推移部につなげるための書き換えがある。

第29番では、第1主題は主調の変ロ長調で、左手を対位的に変化させ、後

半には和声的な厚みも加えて、再現される。

第 17 番は、第 1 主題が提示部同様ラルゴで、主調のニ短調で復帰するが、この開始のモチーフに続いてすぐ変化してしまい、型破りで意味ありげなレチタティーヴォへと広がってしまう。しかしこの後はアレグロ、アダージョと忠実に再現される。

第 21 番では、第 1 主題は最初の音が展開部からの関係で、オクターヴの違いを持つものの、主調のハ長調で忠実に再現されるが、最後の音で、突然同主調ハ短調の第 6 度音に入り、これを支えに、主題の最後の第 4 部分が若干拡大され、変ニ長調から変ホ長調、ハ短調、ト短調を経て、最終的に主調のハ長調注 11に戻って、確保に続けられる。

第 23 番では、第 1 主題の再現は、展開部から引き続いた形で、展開部の終わりの持続低音（主調へ短調の属音）の動きの上に、右手はオクターヴで、主調のへ短調で現れるが、旋律線に変わりはない。

第 32 番は、序奏部に続く、導入的な 1 小節を省略し、展開部からの動機の予示に続いて、主調のハ短調で、両手ともオクターヴの厚みを加え、力強く再現される。

第 24 番では、第 1 主題は最初の部分に和音の厚みが加えられて主調の嬰へ長調で再現されるが、途中やや拡大され、最後の部分は主調を離れてホ長調で再現され、確保に続く。注 12

第 28 番では、第 1 主題は主調のイ長調で初めより 1 オクターヴ高く再現されるが、自由にくずれて、より短く簡略化され、しかも次の確保と融合してしまう。すでに第 1 主題が展開部などで十分活用されているためか。

第 30 番は、同音型の継続の中に、そのままそれと気づく間もなく展開部から再現部に入ってしまうが、再現部ではまず第 1 主題が主調のホ長調で、2 オクターヴ高く、修飾的に再現され、一瞬属調のロ長調に転調する素振りを見せるが、すぐ戻って、提示部と同様、確保や推移なしにそのまま第 2 主題に接続する。注 13

第 31 番では、第 1 主題の序的部分が主調の変イ長調で再現されるが、伴奏部分には提示部の第 1 主題提示後の推移部分における 32 分音符の細かい音型が用いられており、展開部からそのまま引き続いて発展して行くような印象を与える。しかもこの部分は 3 小節拡大される。そしてそれに続く後半部分はまず下屬調の変ニ長調をもって始められ、途中でエンハーモニック転調によってホ長調に急転し、絶妙な音色的変化を見せるが、これは変へ長調の意で、前の変イを新調第 3 音と考えるベートーヴェンの好んだ下方長 3 度への転調である。以上のように大幅な書き換えがなされている。

以上、第1楽章ソナタ形式における二重復帰の様態を見て来たが、その主なものを挙げてみれば、冒頭部のダイナミックスを上げて再現を強調したり（第2番、第16番等）、序奏的部分のみを省略したり（第14番、第32番等）、修飾や変奏をさせたり（第25番、第30番等）、和音を強化させたり（第1番、第29番等）、伴奏部分を変えたり（第26番、第31番）、展開部、特に復帰的推移からのつながりで、最低限度書き換えたり（第5番、第19番）、続く確保や推移との関係で変化させたり（第4番、第24番等）、拡大されたり（第24番、第31番等）、簡略化されたり（第3番、第28番）、主題の一部を展開させたり（第21番等）、などだろう。

第1楽章以外のソナタ形式楽章は普通、緩徐楽章や終楽章に見られるが（前掲参照）、例外的なものとして、第18番の第2楽章と第30番の第2楽章が挙げられる。両者共ソナタ形式で構成されているが、前者はベートーヴェンによって、Scherzo: Allegretto vivaceと指定され、2/4拍子だがスケルツォ風のムードを持った楽章である。また後者は、指定はないが、Prestissimo、6/8拍子のスケルツォ風の楽章である。

第2楽章がソナタ形式の緩徐楽章であるのは、第1、5、7、11、17番で、この楽章にしばしば見られる展開部を欠くソナタ形式で書かれているものは、このうち第1、5、17番である。

第3楽章がソナタ形式の緩徐楽章であるのは第29番、同じく終楽章であるのは、第5、6、14、17、23、26、28番である。また第4楽章が終楽章であるのは、第1番と第18番である。

以下これら17の楽章について第1主題再現の様態を見てみよう。

第11番第2楽章は、第1主題の再現は主調の変ホ長調だが、変奏によって一層繊細優美にされ、かつ1小節分短縮されて再現される。

第7番第2楽章は、比較的自曲なソナタ形式と言えるが、前楽節5小節、後楽節4小節から成る第1主題は、まず前楽節が和音部分を変えて、主調のニ短調で変奏風に再現、後楽節は変ホ長調に転じて再現、転調的に変化し、下屬調のト短調に落ち着く。

第1番第2楽章は展開部を欠くソナタ形式で、第1主題は歌謡風の整然とした16小節の2部形式で作られており、完全終止する。その再現は冒頭のアウトタクトを欠くものの、主調のニ短調でほぼ忠実に再現される。ただし多くの緩徐楽章の通例で変奏されている。

第17番第2楽章も展開部を欠くソナタ形式であり、第1主題は主調の変ロ長調で、ただし変奏に工夫を凝らして再現される。



第5番第2楽章も展開部を欠くソナタ形式で、展開部に当たる所は *ff* のアルペッジョによる主調変イ長調の属7の和音1つでつなぎ的に代用されている。第1主題は主調で再現され、確保される（両者併せて第1主題と見ることもできる）が、提示部と同様で、ただ旋律も和声も装飾変奏されている。

なお、第18番は4楽章構成であるが、緩徐楽章は1つもなく、第2楽章にスケルツォを置き、第3楽章にメヌエットを置くという、他のソナタに類を見ない併用を行っている。しかもスケルツォは2/4拍子で、3部構成のソナタ形式を持つ。しかし第1主題は主調の変イ長調で再現され、しかも全く忠実な再現である。

また、第30番第2楽章は、前述のようにスケルツォ風であるが、構造は自由なソナタ形式で書かれている。（なお、第1楽章の最後のペダルが、この楽章に入って上げるように指示されており、また第1楽章の最後が完全な終止線になっていないので、この両楽章の関係は一体のものと考えられる。）第1主題はやや唐突ながら、主調の本短調で忠実に再現され、確保に続く。

第29番は4楽章制で、第2楽章はスケルツォ、そして第3楽章がソナタ形式の緩徐楽章となっている。その再現部での第1主題は、出だしが展開部からの関係で少し異なるが、その後は主調の嬰へ短調で再現される。ただし音型変奏で、主題の旋律音は1つの音型の最後の音に現れている。

次に終楽章の第3楽章がソナタ形式であるものについて見てみよう。

第5番の終楽章は、スケルツォ的な雰囲気とロンド的軽快さを併せ持つが、構造はソナタ形式で、第1主題は主調のハ短調で全く忠実に再現される。

第14番の終楽章の第1主題は、出だしが *p* から *fp* に変わっているものの、後半の終止的部分も含めて、主調の嬰ハ短調で全く忠実に再現される。

第17番の終楽章は、第1主題は主調のニ短調で再現されるが、後半若干変化しかつ短縮されて、下屬平行調の変ロ長調で完全終止する。

第26番の終楽章では、第1主題は主調の変ホ長調で再現されるが、主旋律はオクターヴで変奏され、伴奏部は波のように細やかで速い音型に変えられて、華麗に表現される。

第23番の終楽章は前楽章よりアタッカで入る。その再現部は、導入部分19小節を省略し、第1主題が主調のへ短調で再現されるが、左手に若干の変化が見られるものの、ほぼ忠実に再現される。

第28番はやや特殊なものだが、終楽章の再現部は、最初の序奏部と、第1楽章第1主題の回想部分は勿論、主部に入ってから導入部分も省略され、展開部の終わりから直接、第1主題が主調のイ長調でほぼ忠実に再現される。

第6番の終楽章は、珍しくハイドン風の単一主題的ソナタ形式で書かれてお

り、同時に対位法的でもあるが、再現部は提示部のちょうど2倍の長さを持つ。変則的でアンバランスな感じだが、これは展開の技法を大幅に再現部に持ち込んだためである(後述)。第1主題は主調のへ長調で、ただし(左手の)低声部に ff で再現され、しかも右手の高声部には賑やかな音階進行のパッセージが流れ続けて対声部を形成している。

第4楽章が終楽章である第1番は、その終楽章はソナタ形式ではあるが、ロンド的な性格が強い。第1主題は主調のへ短調で再現され、展開部からのつながりで、最初に主音1つ加わるが、ほぼ忠実な再現である。ただ最後がやや変化拡大され、提示部のように属調のハ短調には転出しないで、主調のへ短調に留まる。

第18番の終楽章である第4楽章では、第1主題は、その序的部分も含めて、主調の変ホ長調で、一部やや変奏されるが、ほぼ忠実に再現される。

以上、第2楽章以下のソナタ形式楽章についても、冒頭部でいずれも二重復帰し、しかも忠実に再現されるものが多い。多少の変化も第1楽章において見られたものと大差はないと言えよう。なお、モーツァルトの有名な例のように第1主題と第2主題とが逆の順序で再現(逆再現)するものは、<sup>註16</sup> いずれの楽章にも見られない。

## 2.

ソナタ形式において、主題の提示にすぐ続けてそれを反復する部分を「確保」というが、反復の場合に変化が加えられることもあり、また推移的な部分を兼ねることもあって(いわゆる確保的推移)、一定の型はない。しかし主題の輪郭を比較的忠実に保つのが原則であり、それによって主題の印象を強め、聴者に定着させる効果を持つ。

また「推移」は、移行部、経過部、あるいはブリッジ・パッセージとも言われ、一般に1つの主要な部分から次の部分へ橋渡しして行く、経過的な部分と言うが、特にソナタ形式では、主題の提示及びその確保の後に置かれ、転調を伴うのが普通である。この部分には、すでに提示された素材や、次に現れるべき主題が素材として使われるが、また新しい独自の素材を導入することも多く、それが不完全ながら主題の形をなすこともある。

さて第1主題の主調領域から第2主題の属調領域への橋渡しをする推移部分は、<sup>註18</sup> 提示部において一般に、安定した主調領域から属調などの対立調へと転調することによって緊張を喚び起こす。所で再現部は本来、提示部における諸素

材を、再現と同時に主調に戻して安定へと導く部分であり、推移部分も例外ではない。この部分は提示部においては通常、主調から属調（主調が短調ならば平行長調）へ移行する部分として主調から入り、属調（または平行長調）に終わるが、再現部ではそれを主調に留まる動きに変更するために、それなりの工夫が必要となる。

ここではまず第1楽章の第1主題再現の後の確保部分と推移部分の再現について、番号順にその様態を観察することにする。

第1番。提示部での第1主題の提示の後には、特別の確保は置かれず、続く推移の部分は、その前半が第1主題の確保と展開、後半は第2主題の予示といった意味合いを持ち、属調のハ短調に始まり、すぐ平行調の変イ長調に転じて、その属和音から第2主題に続いているが、再現部では、平行移動的に主調のハ短調に始まり、途中で下屬調の変ロ短調に触れるが、すぐまたハ短調に戻り、後半は書き直されて、その属和音から第2主題の主調再現へと続いている。

第2番。確保は提示部とは異なって、第1主題末尾の動機の短い展開に代えている。推移の部分は、提示部のそれとほぼ同じ（長さも共に26小節）である。即ち、提示部では主調のイ長調から始まってホ長調、ロ長調を経てホ短調（属調の同主調）になり、そのまま第2主題の提示に至るが、再現部では、提示部と同じイ長調から始まってホ長調を経てイ短調（同主調）になり、そのまま第2主題の再現に連なる。

第3番。確保は、提示部とは異なって、第1主題の第4動機の展開によって作られ（既述）、下屬調のハ長調にも触れながら、約2倍の長さに拡大されている。ローゼンによれば、「〔再現部において〕主調への復帰のすぐ後に、2次の展開（secondary development）部が続くこともあるが、時として大規模であり、おおむね下屬調への言及を含む。即ち、2次の展開部は提示部の緊張を持続するためではなく、主調での解決を補強するために和声的及び動機的な展開の技法を用いるのである。」提示部の推移は35小節で3群から成るが、第2群には推移主題が用いられている（これを第2主題の前半とする考え方もある）。再現部の推移は確保とは逆に短縮されているが、それは、オクターヴの分散和音型である、第1群の最初の8小節が省略されているためで、第1群の残りは提示部そのままに再現され、主調のハ長調から属調のト長調に終わる。さらに属調の同主調であるト短調にはじまる推移主題を含む第2群は、再現部では同主短調のハ短調に始まり、以下第3群の最後まで平行移動的に進んで、主調での第2主題に続く。

第4番。特別な確保はない（第1主題の後方や推移の初めを確保とする見方もある）。提示部の推移は3つの群に分けられるが、再現部では、第1群は第1

主題が再現に際して下屬調に転じたのに引き続いて下屬調の変イ長調で、変形されて現れる。第2群は最初の10小節が省略され、移調され、多少変更されて現れる。第3群は転調しながらも、提示部では属調の変ロ長調が中心だったのに対し、再現部では主調の変ホ長調を中心に推移する。

第5番。提示部では確保の後1小節の休止があつてから、下屬調の平行調である変イ長調で推移に入り、ヘ短調、変ニ長調から平行調の変ホ長調へと展開的に転調し、第2主題の提示に入るが、再現部では第1主題の確保は省略され（確保は第1主題そのものとほとんど同形）、提示部と同様1小節の休止の後24小節の推移に入り、提示部での変イ長調より長2度下の変ト長調で始まり、提示部とやや異なった転調の仕方ながら、下屬調の同主調であるヘ長調に転じて第2主題の再現へと至ってしまう（後述参照）。

第6番。再現部において第1主題は主調のヘ長調ではなしに、平行調の同主調であるニ長調で再現されたが（既述）、続く確保を通じて主調に帰り、主題の第3動機以下が、改めて主調で再現され、推移に続けられる。提示部の推移は属調のハ長調に始まり、さらにその属調であるト長調に転じてから、属調での第2主題の提示に至るが、再現部での推移は若干拡大され、同主短調やその平行調に触れて、最後に属調のハ長調に転じ、その属和音から主調での第2主題の再現につながる。

第7番。第1主題に続いて確保も忠実に再現されるが、途中から少し変化して、下屬平行調のホ短調に転調する。推移は、提示部では主調ニ長調の平行調であるロ短調の推移主題（第2主題の前半と見られることもある）に始まり、嬰ヘ短調からさらに属調のイ長調へと転じて第2主題の提示に至るが、再現部では提示部とほぼ同じ道程を辿るものの、やや短くなっている。まず推移主題がホ短調で再現されるが、これは提示部のそのロ短調（平行調）と4度関係を保って移調されているわけで、最後は主調のニ長調に転じて第2主題の再現につながる。

第8番。第1主題の忠実な再現の後、確保部は途中まで同じであるが、すぐに主題後半部の展開に移り、それが推移を兼ねて、本来の推移は再現されない（後述参照）。これは推移部の素材が展開部の展開素材として活用されたためだろう。

第9番。確保的推移の形をとる。提示部ではまず主調のホ長調での確保から始まり、属調の同主調ロ短調に転じて半終止し、それに属調ロ長調の第2主題が続くが、再現部では第1主題最後のホ短調の偽終止を受けて、ハ長調が始まるが、やがてホ短調に戻って半終止し、主調ホ長調の第2主題に続く。

第10番、もともと確保はない。推移は再現の途中、下屬調のハ長調への転

調のための3小節が加わるが、すぐに主調のト長調に戻って提示部でのニ長調のそれとパラレルに進行する。

第11番。確保的推移は、提示部では主調の変ロ長調から始まって、下屬調の変ホ長調に触れ、すぐ属調のヘ長調に転じるが、再現部では提示部よりも4小節拡大され、それによって第1主題の冒頭部を強調している。主調に始まって下屬調の変ホ長調にも触れるが、すぐ主調の変ロ長調に戻り、提示部とパラレルな動きをする。

第14番。提示部の確保的推移は6小節と短い、主調嬰ハ短調の平行短調であるホ短調からハ長調、ロ短調を経て、ホ短調に戻り、第2主題の提示に至る。再現部の確保的推移は提示部より1小節分短い、提示部と同様、不安定に転調し、平行調のホ長調から主調の嬰ハ短調に転じている。

第15番。確保は変奏され、拡大されているが、ほぼ忠実な再現。次に、提示部の推移は50小節を超える大きなもので、3群から成り、主調のニ長調から入り、不安定な転調を繰り返すが、結局は、属平行調の嬰ヘ短調から属調のイ長調に転じたのとパラレルに、再現部ではやや拡大されるものの、ほぼ同様の経緯で平行短調のロ短調から主調のニ長調に転じている。

第16番。提示部において、第1主題が主調のト長調から属調のニ長調に転じて終わった後、突然1音下がってヘ長調で確保が始まり、下屬調のハ長調に終止する。そしてさらにト長調に転じて終わる。続いて走句風の推移に移り、主調のト長調で半終止する。そして第1主題がもう一度主調のト長調で反復確保されるが、途中から展開風に変化して、最後にロ短調(ニ長調の平行調)の属音に達し、ロ長調の第2主題の提示につながる。このように変わった方法が提示部では採られていたが、再現部では以上の経過が大幅に省略短縮されている。即ち、最初のヘ長調に始まりハ長調に終わる部分は省略されて途中から再現され、走句風の部分も省略され、また第1主題の再提示の部分も省略されるが、これは展開部での十分な使用を考えれば、当然と言えよう。しかしまた推移部分はコードにおいてほとんどそっくりそのまま再現されてもいるのである。

第17番。確保は、最初のラルゴ部は忠実な再現であるが、その後には、第1主題の再現と同様、レチタティーヴォが続き、幻想的な気分が濃くなっている。この後、展開部で十分使われた推移主題(ここからを第1主題とする見方もあるが)の再現は省略され、その代わりにそれとは全く関係のない、神秘的なカデンツァ風の激しい部分に置き換えられている。

第18番。第1主題の後の推移的な動きから確保に入っても全く忠実に再現される。提示部の推移が展開的に主調の変ホ長調から属調の属調であるヘ長調

に転じ、属調の属音に達したのに対して、再現部では若干変更され、半分近くは縮小されながらも、主調から始まって前とほぼ同じ道程を辿りながら属調の変ロ長調に転じて、主調の属音に達する。

第 19 番。確保的推移の形を採り、提示部では第 1 主題の主調ト短調での反復から始まり、推移的になる辺りから平行調の変ロ長調となり第 2 主題に続くが、再現部では同じく第 1 主題の反復から入り、途中、平行調にも触れるが、結局主調に戻って第 2 主題の再現に備える。その際、主旋律を左手に移したりして、単調さを破るために大幅に書き換えがなされている。

第 20 番。確保は提示部の場合よりはるかに短縮され、しかも最後は下屬調のハ長調に転調されて、次の推移に続く。推移は逆に提示部より拡大されているが、それは、主調のト長調で全く忠実に再現され半終止する本来の推移の前に、第 2 主題の確保の後に置かれた推移部分の前半が下屬調のハ長調で挿入されているからである。

第 21 番。確保は最初の音が f になるだけで変わりはないが、最後に変化して 1 小節分拡大し、平行調のイ短調で推移に接続する。提示部での推移がホ短調からホ長調（主調の長 3 度上の調）に転調して第 2 主題に入るのに対して、再現部では、イ短調からイ長調（主調の短 3 度下の調）に転調するが、構造上はほとんど変わらない。

第 23 番。確保は忠実に再現されるが、後半やや拡大される。推移は、ほぼ忠実な再現で、提示部では変イ短調から主調の平行調の変イ長調に転調されたのに対して、再現部では主調のヘ短調から同主調のヘ長調に転調され、第 2 主題に至る。

第 24 番。確保は 2 倍以上に拡大され、確保と言うよりも動機の展開に当てられて、下屬調のロ長調に転じる。推移は、提示部において主調の嬰ヘ長調から平行調の嬰ニ短調を経て、属調の嬰ハ長調に至ったのに対して、再現部ではそれと平行に、下屬調のロ長調から平行調の嬰ト短調を経て、主調の嬰ヘ長調に至っている。

第 25 番。確保はない。再現部での推移は、提示部での推移が主調のト長調から属調の属調であるイ長調に転じたのに対して、若干書き換えられながら主調のト長調から属調のニ長調に転じて第 2 主題に続く（後述）。

第 26 番。確保はない。推移は、提示部では属短調の変ロ短調から入って属調の変ロ長調に落ち着くのに対して、再現部では主短調の変ホ短調から入って主調の変ホ長調に落ち着く。即ち、移調だけで、ほとんどそのままの形で再現される。

第 27 番。確保はない。推移は 2 群 30 小節から成るが、提示部では主調のホ

短調から入ってハ長調、イ短調、変ロ長調などを経て属調のロ短調となり、第2主題の提示となるが、再現部ではハ長調から入って、イ短調、ヘ長調などを経て、主調のホ短調となり、第2主題の再現に続く。その間ややずらしたり、全く同じであったりしながらも、ほぼ同じ書法で動く。

第28番。提示部の確保的推移は、再現部では第1主題から流れるように融合してしまうが、そのもの自体は提示の場合とほぼ同じ骨格で主調イ長調の第6度上3和音に終止（偽終止）して第2主題の再現に続く。

第29番。確保は拡大され、展開気味に進行する。提示部の推移は3群から成る46小節の大きなもので、展開気味ながら主調の変ロ長調からト長調に転じて第2主題に続くが、再現部では変ト長調から入って主調に転じて第2主題の再現につながり、同じく展開気味ではあるが、ほぼ忠実に再現される。

第30番。第1主題からそのまま第2主題につながるの、確保も推移もない。

第31番。確保はない。推移はやや短縮され、提示部では主調の変イ長調から入って属調の変ホ長調に転じるのに対し、再現部では転調せずに第1主題最後からのホ長調（下方長3度の変ヘ長調）を保って第2主題の再現に続く（後述参照）。

第32番。確保は提示部の半分に簡略化されている。推移に当たる部分は、第1主題の対位法的展開に当てられており、提示部では主調のハ短調から転調を繰り返して変ホ短調の減7の和音から下屬平行調変イ長調の第2主題に達するが、再現部では同様に下屬調のヘ短調から転調を繰り返してト短調の減7の和音から同主調ハ長調の第2主題の再現に達している。

以上見て来たように、確保も推移もない特異なもの（第30番）は別として、普通は確保と推移の両方あるいはいずれかを備え、あるいは確保的推移の形を採る。ただし確保のないものは意外に多く、全体の1/4程である（第10番、第31番等）。主題だけで強い印象を与え、聴者に定着させる効果を持つならば、確保は必要ないからだろう。また確保が提示部にはあっても、再現部で全く省略されたり（第5番）、一部省略されたり（第16番、第32番）することもある。一方、全く忠実に再現されることもあるが（第18番）、大部分は多少の変化を被り、変奏拡大されたり（第15番）、途中から変更されたり（第7番、第23番等）、下屬調に触れたり（第20番、第24番）、また第1主題が主調で終わらなかったものを確保の過程で主調に戻したりする（第6番）。また確保が展開に当てられることも多い（第2番、第3番、第24番等）。

推移も再現に際して同様の变化を被るが、例えば、別の箇所<sup>註20</sup>で利用されるので再現されなかったり（第8番、第16番）、他のものに代えられたり（第17

番)、短縮されたり(第3番、第18番等)、拡大されたり(第15番)、提示部と全く同じものが再現されたり(第20番)、最初あるいは途中から移調のみで平行移動的に再現されたり(第24番、第10番等)、展開的であったり(第29番、第32番等)、調的に不安定であったり(第14番)、下屬調に触れたり(第4番、第11番等)、第1主題と融合してしまったり(第28番)等である。また第2主題への接続の仕方を見ても、一般には短調も含めて主調から第2主題の主調再現に連なるものが多いが(第7番、第27番等)、属調や同主調の属和音から第2主題の主調再現になったり(第6番、第9番)、同主調から同じく同主調の第2主題に接続したり(第2番、第23番等)、またベートーヴェンの3度近親の調で第2主題に連なったり(第31番)している。なお主調が短調である第8番(確保的推移)は下屬調で、第5番は下屬調の同主調で、それぞれ第2主題に接続している。

次に、第1楽章以外での第1主題の確保と推移について、その再現の様態を見てみよう。

第1番第2楽章。確保は初めからなく、また、提示部において平行調の二短調から入って属調のハ長調に転じ、第2主題の提示に至った推移部も、再現部では再現されず、短いつなぎの部分を経て、第2主題の主調再現へと至る。

第1番第4楽章。確保的に始まる推移は、提示部では属調のハ短調であったものが、再現部では主調のハ短調に移調されただけで、ほとんど変わらない。

第5番第2楽章。確保は第1主題同様、提示部とほとんど同じで、ただやや装飾変奏されている。推移も提示部とほとんど変わらないが、やや拡大し、主調の変イ長調での第2主題の再現を導く。

第5番第3楽章。確保的推移は若干の違いはあるが、ほとんど同じで、主調の属和音上に終止、第2主題を同主調のハ長調で再現させる(後述参照)。

第6番第3楽章。確保では、第1主題の再現での右手と左手の関係が反対になる二重対位法が用いられて、4小節毎に主題と対声を8度の対位法で交換し、主題は鋭いスタッカート、対声は滑らかなレガートと、際立った対照を成しながら突進する。この間第1主題が6回現れ、第1回は下声で主調のハ長調、第2回は上声でハ長調、第3回は下声で下屬平行調のト短調、第4回は上声でト短調(和声的)、第5回は下声で下屬調の変ロ長調、第6回は上声で下屬短調の変ロ短調である。6回目に現れる主題は16分音符の動きを持ち、それに続いてその音型が自由に発展し、本来の推移に代わって展開的に推移し、主調に戻って第2主題の再現につながる。

第7番第2楽章。確保はない。推移は最初の4小節が省略され、後は提示部



とほぼ平行移動的に動く。そして提示部では属平行調のハ長調から属調イ短調での第2主題に達したのに対し、再現部では下属平行調の変ロ長調から主調ニ短調の第2主題に達する。

第11番第2楽章。特別の確保はない。推移は提示部より2小節だけ拡大され、多少転調の変化を異にしながらも主調変ホ長調の主和音に達し、第2主題の再現を導き出す。

第14番第3楽章。確保の推移は再現部では全く省略され、すぐに第2主題が主調の嬰ハ短調で現れる。それはこの音型がすでに十分活用されているし、第1主題が主調の属和音で終わるからだろう。

第17番第2楽章。確保は、旋律線は変わらないが、伴奏にほとんど5オクターヴに及ぶ細かな動きの分散和音型が加えられる。推移は主調変ロ長調での第2主題の再現を促すが、構造は提示部の場合とさほど変わってはいない。

第17番第3楽章。特別の確保はない。推移は、提示部では主調のニ短調からハ長調を経て属調のイ短調に達するが、再現部では若干変化し、展開的に大幅に拡大し、変ロ短調からヘ短調、ハ短調、ト短調を経て、主調のニ短調に至る。

第18番第2楽章。第1主題の後には推移的な部分が続くが、これは第1主題同様、全く忠実に再現される。確保はやや変奏されるが、基本的には変わりなく、それに続く推移的な部分も全く変わらない。それにさらに本来的な推移が続くが、提示部ではヘ長調から変ロ長調を経て属調の変ホ長調に達したのに対して、再現部では変ト長調から変ホ長調を経て、主調の変イ長調に達し、第2主題に続く。

第18番第4楽章。確保はない。推移はやや拡大され、提示部では主調の同主短調である変ホ短調から属調の変ロ長調に転じたのに対し、変ホ短調からその平行調変ト長調に転じ、そのまま第2主題の再現につながる（後述参照）。

第23番第3楽章。確保は提示部の場合と同様、推移の役割をも果たすもので、展開的に扱われる。提示部、再現部共に47小節の大規模なもので、4つの部分に分けられる。第1部は右手と左手の役割が交替したりしてやや異なるが、大差はない。第2部、第3部は全く同じもの。第4部はやや変化し、ナポリのⅡを利用して主調ヘ短調での第2主題の再現に至る。

第26番第3楽章。確保は、第1主題の再現と同様の措置が取られ、主旋律は左手のオクターヴで、右手による伴奏部は細かな分散和音型に改められるが、オクターヴ下での繰り返しがなかったため、半分の長さに短縮されている。推移は主調の変ホ長調で途中まで全く同じものが再現され、やがて変化するが、ほぼ平行移動的で、第2主題の主調での再現につながる。

第 28 番第 3 楽章。確保は提示部とは反進行的に始められ、旋律が左手に移ったりするが、半分に短縮されている。推移はやや拡大されるが、構造的にほとんど同じで、主調のイ長調に転じる。

第 29 番第 3 楽章。確保はない。推移は主調嬰へ短調の下属平行調であるニ長調から次第に転調して主調に進む。この部分も第 1 主題の再現と同様、変奏を加えられ、長調短調を代えられながらも、一層幅広く極めて精巧に作られている。

第 30 番第 2 楽章。確保は半分の長さに短縮され、提示部の場合とは違って、第 1 主題そのままが下声部に移され、二重対位法的転回をもって形成される。推移はやや拡大され、ハ長調から入って、転調を経て、主調のホ短調での第 2 主題に接続する。

以上の第 1 楽章以外での第 1 主題の確保について言えば、もともと確保のないものが多く（第 1 番第 2 楽章、第 29 番第 3 楽章等）、提示部にあって再現部で再現されないもの（第 14 番第 3 楽章）も含めて、半数近くに上る。その他、変奏されながらも忠実に再現されたり（緩徐楽章で展開部を欠くソナタ形式である第 5 番第 2 楽章や第 17 番第 2 楽章）、短縮されたり（第 26 番第 3 楽章、第 30 番第 2 楽章等）、展開的であったり（第 6 番第 3 楽章、第 23 番第 3 楽章）するものが若干ある。

推移的な部分については、全体的に（第 1 番第 2 楽章）または部分的に（第 7 番第 2 楽章）省略されるものもあるが、逆に拡大されたり（第 11 番第 2 楽章、第 30 番第 2 楽章等）、展開的に処理されたり（第 17 番第 3 楽章）するものもある。勿論提示部と同じ忠実な再現（第 5 番第 2 楽章）や平行移動的な移調再現（第 1 番第 4 楽章）もある。第 2 主題への接続の点では、主調に落ち着いて第 2 主題の主調再現に連なるもの（第 5 番第 2 楽章、第 23 番第 3 楽章等）が長調短調を問わず圧倒的に多いが、属調の主和音から主調の第 2 主題再現に連なるもの（第 17 番第 2 楽章）や、主調の属和音に終止して、同主長調の第 2 主題に連なるもの（第 5 番第 3 楽章）、それに平行調の同主調（3 度近親調）に達して、そのままの調で第 2 主題を再現させるもの（第 18 番第 4 楽章）もある（後述）。

### 3.

ソナタ形式では、提示部において属調などの対立調で提示された第 2 主題あるいは“第 2 群”が、再現部においては単に反復再現されるのではなく、緊張を

解決して安定へともたすために、主調に復帰して再現されることこそがなによりも大事なのである。ローゼンによれば、「属調でのみ奏されてきた主題は、主調に移調されるまでは、未解決の構造的な不協和なのである。」第 2 主題の再現は、基本的には、属調で提示されたものをそのまま主調に移して再現すれば一応事足りるわけであるが、実際には第 1 主題の場合と同様、様々な変化を被る。また、第 2 主題も確保され、終結部分に至る推移がそれに続くことがあるが、この部分は、第 1 主題から第 2 主題に至る推移部分とは違って、比較的安定しているので、再現に際して変化を被らなくても済むと思われるが、やはり再現部での安定の確定のために、ある程度の変形を余儀なくされるのである。

ここでは第 2 主題とそれに続く確保と推移の部分も併せた再現の様態を、まず第 1 楽章から、それも比較的忠実なものから順次観察吟味して行こう。

第 10 番。第 2 主題は、提示部では属調のニ長調であったものが、再現部では主調のト長調で平行移動的に忠実に再現される。

確保はなく、第 2 主題から続く推移も移調のみで、ほとんど変わりにく平行移動的に主調で再現され、終結部分に続く。

第 11 番。第 2 主題は主調の変ロ長調に移調されて忠実に再現される。

続く確保と推移も構造上ほとんど変わりにく、平行移動的に再現される。

第 24 番。第 2 主題は主調の嬰ヘ長調で忠実に再現される。

確保的推移も同様である。

第 26 番。主調の変ホ長調で忠実に再現する。

続く確保もほぼ忠実である。なお特別な推移はなく、終結部分に続く。

第 28 番。第 2 主題は調が属調のホ長調から主調のイ長調に移される以外変化はない。

確保もほぼ同様である。特別に推移はない。

第 17 番。提示部では属調のイ短調で提示された第 2 主題は、再現部では主調のニ短調に移調されて忠実に再現されている。

確保の部分も同様で、続く推移もほとんど変わりがなく、ただし両部分とも提示部同様展開的に構成されている。

第 27 番。第 2 主題は、提示部では属調のロ短調であったものが、再現部では主調のホ短調で、ほぼ平行移動的に再現される。

確保も同様である。推移はない。

第 19 番の第 2 主題は、短調作品の場合によくあるように、提示部では平行調の変ロ長調で提示されたが、再現部では主調のト短調に移されて忠実に再現される。

確保は主調ながら後半が拡大されて、変化を付けている。推移はない。

第 15 番。第 2 主題は主調のニ長調での忠実な再現。

それには短い推移が付き、それに改めて確保と推移が付くが、いずれも大体平行移動的で忠実な再現である。

第 18 番。第 2 主題は主調の変ホ長調で忠実に再現される。

続く推移部分は若干拡大され、改めて確保に至るが、ここもほぼ忠実に再現され、続く推移もやや拡大されてはいるが、構造上の変化はほとんどない。

第 20 番。第 2 主題は主調のト長調で忠実に再現される。

続く確保も同様。その後の推移はすでに第 1 主題の次の推移の前に挿入されて下属調のハ長調で再現されていたが（既述）、改めて主調のト長調で忠実に再現される。

第 7 番。第 2 主題は主調のニ長調で似たような音型を辿りながら完全終止する。

確保も同様に同主調のニ短調（提示部では属調の同主調のイ短調）で行われる。続く推移も、提示部と同様に展開的で目まぐるしく転調が行われるものの、ほぼ忠実な再現と言ってよい。

第 6 番。第 2 主題は主調のヘ長調での忠実な再現である。

確保的推移は若干変化を受け、拡大されるが、同主短調から入り、主調に転じてほぼ型どおりに再現される。

第 9 番。第 2 主題は主調のホ長調で忠実に再現される。

確保、推移も同様である。ただ推移の後半、旋律的に上行しなければならないのに、予想に反して下行しているのは、当時のピアノの音域的制限のためと思われる。

第 29 番。第 2 主題は、提示部では属調のヘ長調ではなしに、主調の短 3 度下のト長調で提示されるが、再現部では主調の変ロ長調に移調され、やや変化して再現される。

確保はほとんど骨格が変わらず、続く推移も複雑な動きを示すものの、大きな変化はない。

第 32 番。第 2 主題は、提示部では主調ハ短調の下属平行調変イ長調（3 度調）で提示されたのに対し、再現部では同主調のハ長調で忠実に再現される。

確保は、大幅に拡大され、ハ長調から下属調のヘ短調へと後半に転じる。続く推移は短いながら 1 小節拡大され、属調のト短調から主調のハ短調となつて、終結部分につながる。

第 25 番。第 2 主題は、提示部で属調のニ長調ながら、その属調のイ長調を半ば含んでいたのと平行に、再現部で属調のニ長調を半ば含みながら主調のト長調で忠実に再現される。

確保的推移も同様にほぼ忠実に再現する。

第 31 番。第 2 主題の再現は、その第 1 動機がまずホ長調で再現された後、1 小節の転調のための推移を経て、4 小節目から主調の変イ長調に帰つてもう一度最初から第 2 主題がほぼ忠実に再現される。

確保、推移はない。

第 14 番。第 2 主題は、提示部では主調の平行調の同主調であるホ短調で提示されたが、再現部では主調の嬰ハ短調で、やや自由な感じで再現される。

確保、推移はない。

第 1 番。第 2 主題は提示部での平行調の変イ長調（ただしモルドゥア）に対し、主調のヘ短調で再現される。ほぼ忠実な再現であるが、途中の主旋律をオクターヴ高くしたり、その他最小限の書き換えがある。

確保も主調のヘ短調で型どおりに再現される。推移はない。

第 4 番。第 2 主題は主調の変ホ長調に移調され、和声の厚みが若干変わりながらも、ほぼ提示部同様に再現される。

確保は、同じく平行移動的に主調で再現され、最後に平行調のハ短調からヘ長調（提示部ではト短調からハ長調）に転じて、推移に続く。推移も提示部と平行にヘ長調から入るが、やがて主調の変ホ長調に落ち着いて、終結部分に接続する。

第 30 番。第 2 主題部は、提示部で主調の平行調の嬰ハ短調から属調のロ長調に落ち着いたのと平行に、主調の下属平行調の嬰ヘ短調から改めて主調のホ長調に落ち着くが、多少自由な装飾変奏をもってなされている、

第 1 主題の後と同様に、確保、推移は特にない。

第 2 番。第 2 主題は、提示部では常識に反して属調のホ長調ではなく、その同主短調たるホ短調であって、最後にその平行調のト長調に転じてしまい、属調が後方の推移まで持ち越されたのと平行に、再現部では主調の同主短調であるイ短調で再現して、最後にその平行調のハ長調に転じ、主調復帰は推移まで持ち越されている。

以下、確保から推移を経て、終結部分に至るまで移調以外は提示部とほとんど変わらない。なおこの推移部においてはじめて主調イ長調（提示部では属調ホ長調）に安定している。

第 16 番。第 2 主題は、提示部において属調ではなく平行調の属調の同主調であるロ長調（主調ト長調より 3 度上の調）で提示されたのとバランスをとるように、再現部では主調のト長調ではなく、平行調の同主調（主調より 3 度下の調）であるホ長調に移調されて、忠実に再現する。

平行調のホ短調から入るその確保は、第 1 主題の確保部の再現とは反対に大

大きく引き伸ばされ、拡大されており、途中から主調のト長調となるが、さらに展開が続けられ、最後にト長調に落ち着いて終結部分が始まる。推移はない。

第 21 番。第 2 主題は、提示部では属調ト長調ではなしに、長 3 度上のホ長調を採っていたが、再現部では短 3 度下のイ長調を採り、後半に至って主調のハ長調に転じている。

確保は、提示部ではホ長調で通すのに対し、再現部では平行調イ短調と主調ハ長調との間に揺れ動く。ただし構造的にはほとんど変わらない。続く推移も、提示部ではほぼホ長調に留まったのに対し、再現部ではほとんど同じ構造で、主調のハ長調に留まる。

第 3 番。第 2 主題は 2 部から成り（前半は推移主題と考えられることもあり、後半が実質的な第 2 主題）、提示部では前半は属調の同主短調であるト短調で始まり、展開的な転調を経て、属調のト長調に至るが、再現部では主調の同主短調たるハ短調で始まり、同じく展開的な転調を経て、主張のハ長調に至るもので、構造上の変化なしにほとんど忠実に再現される。次いで第 2 主題の後半が属調のト長調から平行移動的に主調のハ長調で再現される。

これに続く確保も推移も、移調以外はほとんどわりがない。

第 5 番。第 2 主題は、提示部では主調の平行調の変ホ長調であったが、再現部では主調の下属調の同主調であるヘ長調でまず現れ、それに確保的推移が続くが、後半変化してハ短調に転ずると共に、右手をオクターヴで厚くして、改めて第 2 主題が正規の主調であるハ短調で再現される。

その後の確保的推移は、提示部の場合と同様の構造を持ちながら、主調のハ短調で再現される。

第 8 番。第 2 主題は、提示部では主調ハ短調の平行調の同主調変ホ長調を採っていたが、再現部でも主調のハ短調を採らず、下属調のヘ短調で忠実に再現される。

そして確保の途中で、主調のハ短調になって忠実に再現されるが、確保自体はやや短縮されている。続く推移も、提示部での平行長調変ホ長調から主調に移され、ほぼ忠実な形で再現される。

第 23 番。第 2 主題は 2 部から成り、前半部分は、提示部では主調ヘ短調の平行長調変イ長調であったが、再現部では同主長調のヘ長調で、しかし忠実に再現される。

確保（後半は推移的）も忠実な再現で、提示部と平行にヘ長調から主調ヘ短調に転じて、次の第 2 主題後半部につながる。

後半部分は、提示部では平行調の同主調である変イ短調で提示されたが、再現部では主調のヘ短調で忠実に再現、これによって提示部の場合と同じく両部

分間の明暗の対照が保たれている。

その確保も移調のみの忠実な再現で、終結部分につながる。推移はない。

以上見てきたように、再現部における第2主題は、短調のものも含めて半数近くが、提示部での属調から平行移動的に主調に移調しての忠実な再現である（第10番、第20番、第17番、第27番等）。短調のものでは他になお、提示部での平行長調や（第1番、第9番等）、平行調の同主調や（第23番第2主題後半）、平行調の同主短調（第14番）から、主調で再現されたり、あるいは提示部での平行調の同主短調から下屬調で再現されたり（第8番——後の確保で主調に復帰）、提示部での平行長調から同主長調で再現されたり（第23番第2主題前半）、提示部での下屬調の平行長調から同主長調で再現されたり（第32番）もしている。長調のものでは他に、提示部での属調を、再現部ではまず他調で出してから改めて主調で再現させたり（第31番）、提示部での第2主題が平行調から属調に落ち着いたのと平行に、再現部で下屬平行調から主調に落ち着かせたり（第30番）、提示部での3度調から主調再現させたり（第29番）、提示部での3度上の調から、再現部ではシンメトリックに3度下の調で出して、その後半で主調に復帰したり（第21番）、同じく提示部での3度上の調から、再現部では3度下の調で再現させ、続く確保で主調復帰させたり（第16番）、提示部で第2主題が属調の同主調からその平行調に進んだように、再現部では主調の同主調からその平行調に進み、主調復帰は後の推移に持ち越されたり（第2番）している。

次に、確保についてだが、確保のないものがある一方（第10番、第30番等）、確保が比較的忠実な形で主調再現するものが圧倒的に多い（第1番、第26番等）。勿論やや拡大されたり（第19番）、縮小されたり（第8番）、展開的であったり（第16番、第17番）、主調に落ち着かぬままであったり（第2番、第21番）、同主調で確保が行われたり（第7番）、下屬調に触れたり（第32番）、属調の属調に転じたり（第4番）するものもある。

さらに推移は、第1主題の後に比べてその重要性に差があるためか、推移部分を持たずに、終結部分に続くものが多く、全体の1/3程である（第1番、第31番等）。また、拡大されたり（第6番、第18番）、展開されたり（第7番、第17番）、途中から主調に落ち着くものもあるが（第4番、第11番等）、確保的推移も含めて、移調のみで平行移動的に主調再現するものが多い（第8番、第10番、第25番等）。

第1楽章以外の楽章での第2主題の再現およびそれに続く確保と推移については、以下の通りである。

第1番第2楽章。第2主題は、提示部では属調のハ長調であったが、再現部では主調のヘ長調で、多少音型が変えられているが、和声的にはほとんど変わらずに再現される。

確保や推移はなく、終結部分に続く。

第5番第2楽章。第2主題はほとんど平行移動的に主調の変イ長調に移調されての再現。

確保も同様である。推移はない。

第11番第2楽章。第2主題は主調の変ホ長調で再現されるが、移調のみで、ほとんど変わらない。

確保、推移はない。

第17番第2楽章。第2主題は主調の変ロ長調での忠実な再現である。

確保はない。推移はやや拡大され、提示部では属調ヘ長調から同主短調変ロ短調を経て主調に戻り、再現部に続く（展開部なし）のに対して、主調から下屬調の同主調変ホ短調を経て、下屬調の変ホ長調にも触れながら、同主短調に転じて、主調でのコードに接続する。

第26番第3楽章。第2主題は主調の変ホ長調で、提示部のそれにほぼ近い形で再現される。

確保も同様である。推移はない。

第29番第3楽章。第2主題は、提示部では主調嬰ヘ短調の平行調イ長調ではなく、さらにその下屬調であるニ長調を採ったが、再現部では主調の同主調ながら嬰ヘ長調でほぼ忠実に再現される。

特別な確保、推移はない。

第18番第2楽章。第2主題は提示部同様、準固有和音を借用しながらも、ほぼ忠実に主調の変イ長調で再現される。

確保、推移はない。

第28番第3楽章。第2主題は、提示部では属調のホ長調からさらにその属調ロ長調の主和音に一旦落ち着くので、再現部では主調のイ長調からその属調のホ長調に落ち着く（次の確保ですぐ主調に戻る）が、構造的には同じである。

確保も忠実な再現、推移も同様である。

第18番第4楽章。提示部では属調の変ロ長調で提示された第2主題は、再現部ではその前の推移部から続いて主調変ホ長調に戻らずに短3度上の変ト長調のまま再現される（コードの途中で主調に復帰）が、忠実に再現される。

確保なしにこれに続く推移もほぼ同様で、変ト長調を中心に展開的な動きを示す。

第5番第3楽章。提示部において主調の平行調である変ホ長調で提示された



第2主題は、再現部では主調ではなくその同主調であるハ長調で再現されるが、ただ移調しただけの形である。

続く確保もほぼ同じだが、ただ調性が途中から主調のハ短調に変わる。それに続く推移も、第1主題の動機が最初から低声部でなく上声部に現れることが提示部とやや異なる程度である。

第6番第3楽章。既述のように、この楽章は単一主題的であり、第2主題に当たるのは属調のハ長調で提示されるが、第1主題を材料とした、その転回形であって、独立性が薄く、しかも終止的な役割を兼ねている。再現部でのそれは、主調のハ長調で比較的忠実に再現されるが、それがさらに拡大されて最後に急激にクレッシェンドして終結感を一層強めている。

それ故、特別な確保や推移は付かない。

第17番第3楽章。第2主題は、提示部では属調のイ短調であったが、再現部では主調ニ短調での忠実な再現である。

確保も同様である。推移はない。

第23番第3楽章。第2主題は、提示部では属調のハ短調であったが、再現部では主調のハ短調で忠実に再現される。

続く確保も平行移動的に忠実である。推移はない。

第1番第4楽章。第2主題は、提示部では属調のハ短調であるが、再現部では主調のハ短調で再現され、音型が変えられているが、構造的にはほとんど変わらない。

確保も同様である。推移はない。

第30番第2楽章。第2主題は、提示部では属調のロ短調で提示されるが、再現部では主調のホ短調に移調再現され、最後はやや拡大される。

確保なしに続く推移は、提示部と同様に展開的に動き、激しく転調を繰り返すが、提示部とほぼ平行した動きであり、最後は主調ホ短調に達して、終結部分につながる。

第14番第3楽章。第2主題は、提示部では属調の嬰ト短調で提示されたが、再現部では主調の嬰ハ短調で忠実に再現される。

確保も続く走句的な部分を含めてほぼ忠実に再現されるが、1小節分だけ短くなっている。推移も主調に戻って、忠実に再現される。

第7番第2楽章。第2主題は、提示部では属調のイ短調で提示されたが、再現部では主調のニ短調で、同様に変奏風な手法で再現される。

確保も同様である。推移はない。

以上、第1楽章以外の楽章でも、第2主題は、短調のものも含めて、提示部での属調から平行移動的に主調に移調されて、ほぼ忠実に再現されるものが極

めて多い（第5番第2楽章、第11番第2楽章、第17番第3楽章、第23番第3楽章等）のは否定できない。また、3度調で再現されたり（第18番第4楽章）、主調で再現されながら属調に転じているもの（第28番第3楽章）も、後になって主調復帰することになる。なお、共に短調楽章である第5番第3楽章と第29番第3楽章は、第2主題が同主長調で再現するが、これらは楽章そのものも同主長調で終わらせているのである。

次に、第2主題の確保については、もともと確保なしが目立ち、全体の半数程に達する（第17番第2楽章、第18番第4楽章等）。一方、主調でのほぼ忠実な再現をするものも同様に半数程ある（第5番第2楽章、第28番第3楽章等）。他に、同主長調で再現して、途中から主調に変わるものとして第5番第3楽章がある。

推移についても、推移なしは全体のほぼ2/3（第5番第2楽章、第23番第3楽章等）である。因みに、確保も推移もないものは全体の1/3近くである（第1番第2楽章、第29番第3楽章等）。あと、主調でほぼ忠実に再現するもの（第14番第3楽章、第28番第3楽章等）のほかに、展開的なもの（第18番第4楽章、第30番第2楽章）や、やや拡大し、下屬調にも触れ、最後は同主短調から主調に復帰するもの（第17番第2楽章）があること等、が指摘される。

## 付

以上、ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける再現部の様態を、第1主題、第2主題や、それらに続く確保や推移の部分について見て来たが、ローゼンも言うように、ソナタ形式の再現部が決して型どおりのものではなく、そこに様々な仕方で“再解釈”が行われているのが見受けられた。ベートーヴェンの場合、これらの箇所に関して見る限り、<sup>註 24</sup>ハイドンやモーツァルトよりそれが一層徹底し、拡張や革新にさえ至っていることは確かだろうが、しかしベートーヴェンの場合にしても、ほとんどが“二重復帰”され、またほぼ移調のみの忠実な再現に近いものが多いことも事実である。ソナタ形式がベートーヴェンにおいて一つの頂点に達したことは間違いあるまいが、それだからこそ、彼の範例に基づいて伝統的なソナタ形式の教科書的定義が生み出されたと言うこともよく理解できるのである。

ソナタ形式の再現部についてはなお、最後の終結部分の様態についても吟味しなければならない。

所で、ローゼンは『ソナタ諸形式』の改定第2版において「コーダ」なる1

章を新たに加えた。いわゆる「再現部」と「コーダ」との関係は微妙な問題を含んでおり、またベートーヴェンにおいてはコーダなど終結部分がとりわけ革新的で重要であると思われるので、こうした問題については稿を改めて採り上げたいと思う。

# 〈注〉

1. 『ハイドンのクラヴィーア・ソナタにおける“再現部”の様態——C. ローゼンを手掛かりに——』（私学研修福祉会編『私学研修』第105号（1987）所収）  
『モーツァルトのピアノ・ソナタにおける“再現部”の様態』（『跡見学園女子大学紀要』第23号（1990）所収）
2. Charles Rosen : Sonata Forms (Norton, N.Y., 1980, 2<sup>nd</sup> 1988) 拙訳『ソナタ諸形式』（アカデミア・ミュージック, 1997）
3. BEETHOVEN Klaviersonaten, 2 Bde. (G. Henle Verlag)
4. ロンドにソナタ形式の影響が働いた折衷的なタイプであるロンド・ソナタ（またはソナタ・ロンド）形式を持つ終楽章は、ベートーヴェンにも多く見られるが（第2、3、4、7、11、12、15番の第4楽章、第8、9、13、16番の第3楽章、第27番の第2楽章等）、ここでは対象から除外する。
5. ホーバーケン番号第1、3、6、45番
6. 第4番 k282=k<sup>6</sup> 189g、第8番 k311=k<sup>6</sup> 284c、第16番 k545
7. Cf. Rosen : Sonata Forms (2<sup>nd</sup> 1988), p.284ff. 拙訳『ソナタ諸形式』、292頁以下参照。
8. 逆にハイドンでは再現部の冒頭で第1主題が全く再現されないケースが目立つ（H. 1 第2楽章、H. 6 第3楽章、H. 19 第2楽章、H. 35 第2楽章等）。拙稿『ハイドンのクラヴィーア・ソナタ……』、19頁参照。
9. モーツァルトのピアノ・ソナタでは半数近くある（第2、3、6、12、13、14、15、17番等）。拙稿『モーツァルトのピアノ・ソナタ……』、3頁参照。
10. ibid. p.288 拙訳、295-6頁。
11. 「この下属調領域（変ニ長調、変ホ長調、及びハ短調）の導入は主調の復帰を一層決定的にするのに役立つ。」（ibid. p.290 拙訳、297頁）。
12. なお、Cf. ibid. p.99f 拙訳、102-3頁参照。
13. 第1楽章は不完全ながらソナタ形式を示すと言えるが、ロンド風に2つの主題が交互する手法を採っており、極めて自由で幻想的な楽章である。
14. ただしモーツァルトのピアノ・ソナタでは、第12番へ長調 k332=k<sup>6</sup> 306k の第2楽章のみである。
15. ローゼンはソナタ諸形式の代表的なタイプの1つとして、「緩徐楽章形式」（slow-movement form）を挙げているが、これはいわゆる“展開部を欠くソナタ形式”

で あり、緩徐な第2楽章に典型的に見られるとしている。「もしも展開部がなかったり、単にわずかの推移的な小節しかなかったなら、緊張は最小限のものにされ、劇的要素の少ない構造が結果的に生じる。(再現部内での2次の展開部は保持されることもあり得る。)より叙情的な表現に好都合なこの形式では、一般に第1群の終わりに主調での完全終止がある。」(Rosen : Sonata Forms, p.106f 拙訳、109-110 頁)。

16. モーツァルト ピアノ・ソナタ第8番ニ長調 (k311=k<sup>6</sup> 284c) 第1楽章。拙稿『モーツァルトのピアノ・ソナタ……』、5頁参照。
17. 『音楽大事典』(平凡社)による。
18. 同前
19. Rosen : Sonata Forms, p.106 拙訳、109 頁。
20. 「展開部の諸機能は、そのセクションに特有なものではなく、提示部と再現部の両方にわたって配分される(そしてコードによって採り上げられさえする)ことがある。」(ibid. p.262 拙訳、269 頁) すでに見たように、またこれから見るように、ベートーヴェンは特に、再現部においても至るところで展開の技法を活用している。
21. ibid. p.287 拙訳、295 頁。
22. ベートーヴェンはピアノ・ソナタで初めて、5度ではなく3度の近親関係の調を試みた。
23. 短調楽章において、第2主題が平行長調でなく、属調で提示され、それが主調で再現されるというケースが目だってくるのは、ハイドン、モーツァルトとは違った、ベートーヴェンの特徴と言えようか。
24. Rosen : Sonata Forms, p.284 拙訳、292 頁。
25. XII : Codas (ibid. pp.297-352 拙訳、『第XII章 コーダ』304-362 頁)。