

<研究ノート>

農民音楽を基にしたバルトークのピアノ曲について

——《15のハンガリー農民歌》を中心に——

A Study of Bartók's Piano Music Based on Peasant Music :
Mainly "15 Hungarian Peasant Songs"

堀江 志磨

HORIE Shima

本稿では、東京文化会館小ホールで行った「堀江志磨ピアノリサイタル」(2019年5月3日)で演奏したプログラムのうち、バルトークの《15のハンガリー農民歌》を取り上げて考察を行った。19世紀末から20世紀初頭ヨーロッパにおける芸術史の転換点の中で、バルトークは、古いものから脱却し、その先へ進む一つの道をハンガリーの農民音楽に見出した。徹底した民謡採りに基づいた、旋律構造や音楽的要素の分析の末、それらの農民音楽を芸術音楽に取り入れ、昇華させていった点で、バルトークのピアノ作品は独自性を帯びている。バルトークが農民音楽に傾倒していった背景や、農民音楽を作曲活動に反映させていく経緯とその方法を、バルトーク自身が残した著作を参考にしながら探った。

キーワード：バルトーク、西洋音楽、農民音楽、ハンガリー的なもの、真にハンガリーのもの

1. 研究の目的

2019年、東京文化会館で行った「堀江志磨ピアノリサイタル」から、バルトークの《15のハンガリー農民歌》を考察する。バルトークが作曲活動を始めた19世紀から20世紀初頭のヨーロッパは、産業においては技術革新が進み、文化においてはこれまでの既製のものから脱却しようとする、激動期であった。大きな転換を迎えた時代の中で、ヨーロッパの最東端に生まれたバルトークは、民俗音楽（農民音楽）に新たな道を見出し、自らの作曲家としての立ち位置を形成していく。作曲家自身が残した論文・講演を参考に、バルトークがその道を選んだ経緯を明らかにし、作曲家としての表現の方法を探っていく。

2. バルトークとその時代

バルトーク (Bartók, Béla 1881-1945) が、その音楽活動を始めようとしていた頃のヨーロッパの芸術界は、世紀末の大きな転換点にあった。ドイツのユーゲント様式 (Jugendstil)、オーストリアのセセッション (Secession)、フランスのアールヌーヴォー (Art Nouveau) などの芸術運動が推進され、美術、建築、音楽の創造に携わる人々の周辺は、これまでの慣習・因習から抜けだして、新しい道を模索しようとする気風に満ちていた。バルトークは、論文の中で、この時期の音楽界について、「後期ロマン派の過度なまでの誇張性は、もはや耐えられないほどのものになり始め、この道をさらに前進する事は不可能であり、19世紀と決別して方向転換をする以外には、他の解決法は無い。⁽¹⁾」と評し、これまでの方法に限界を感じ、新しい道を探る意思を明確にしている。バルトークが青年期を過ごした時期のハンガリーは、オーストリア＝ハンガリー二重帝国時代であった。国境も今は異なり、スロヴァキア、ルーマニア、ウクライナなどにまたがる多民族国家で、それらの民族は世紀末の転換期の中において、長きにわたるオーストリアの支配から脱却しようとしていた。当時のブダペストを中心とするハンガリー音楽界は、これまでのドイツ圏の音楽に追随するアカデミックな音楽と、大衆的なハンガリー音楽に二極化していたが、⁽²⁾バルトークは、そのどちらでもない、第三の道として、土地に根付いた音楽、すなわち農民音楽を選んでいく。

3. バルトークと農民音楽

3-1. 農民音楽との出会い

バルトークが初めてハンガリーの民謡を耳にしたのは、1904年、北ハンガリーのゲメル県（現スロヴァキア）に滞在中のことであった。都会の喧騒を離れ、田舎で自身の音楽活動と向き合っていた際に、身の周りの世話をしてくれた少女が歌っていた歌とされる。同年、バルトークは妹への手紙で「僕には今、新しい計画がある。ハンガリー民謡の中でもっとも優れたものをいくつか集め（中略）芸術作品の水準にまで高めることだ（グリフィス1986）⁽³⁾」と書き送っている。バルトークは、土地に根付いて生きる人々の飾り気のない歌を、驚きをもって聴き、興味をもち共感した。そして、このように土地に根付いた音楽は、演奏の際に醸し出される空気や、奏者（農民たち）の様子からこそ、本物を感じ取ることができ得ると考え、1906年から、何度かハンガリー国内に調査旅行に出かけ、1920年までに11,000曲もの民謡を採取した。そして、採取したそれらの民謡を根気よく分析し、分類し、数多くの著作を発表、講演を行った。

3-2. バルトークによる民族音楽の分類：ハンガリーのもの、真にハンガリーのもの

バルトークは、著作の中で、民俗音楽は「民衆的通俗音楽（都会の民俗音楽）」と「村の民俗音楽（農民音楽）」の2種類で構成されると述べている。（表1）

表1 バルトークによる民俗音楽分類

（バルトーク1988⁽⁴⁾「民族音楽とは何か」「ハンガリーの農民音楽」、バルトーク2018⁽⁵⁾「民俗音楽とは何か」より）

民衆的通俗音楽	村の民俗音楽
都会の民俗音楽	農民音楽
上級社会出身の音楽愛好家により作られた曲 （マジャル・ノータ） 単純な構造の旋律	一つの民族の農民階層の中で広く伝えられている曲 一つないしいくつかの統一された様式に帰属する旋律
西洋音楽と農民音楽の旋律型を混ぜ合わせる	都会の文明の影響を受けていない

民衆的通俗音楽は、いわゆる大衆音楽であり、その中の歌曲はマジャル・ノータと呼ばれてハンガリー国内で広く人々に親しまれていた。そして、これらの音楽こそが、民俗的な旋律でありハンガリーの音楽だと人々に認知されていた。これら民衆的通俗音楽の伝播は、ジプシー楽団に負うところが大きい。ジプシー楽団は、聴衆の要望に応じて、何の音楽でも高い演奏技術を駆使して演奏した。多くの場合自由自在に変奏を施して弾き、時には情感を込めて歌いあげ、時には情熱的に熱狂を持って弾き、人々の心を高揚させたとされる。演奏される曲は、西欧クラシック音楽、当時ハンガリーで流行していたヴェルブンコシュ⁽⁶⁾や、マジャル・ノータのほか、民謡も含まれていた。人々は、ジプシー楽団によって広められたこれらの音楽に、「ハンガリーの」なものを見出し、それこそがハンガリーの音楽だと信じた。リスト（Liszt. Franz 1811-1886）も、ジプシー音楽について、ハンガリー精神を反映させたものと評価して、《ハンガリアン・ラプソディ》を作曲し、またブラームス（Brahms. Johannes 1833-1897）も《ハンガリー舞曲集》を世に出した。ハンガリーに在住していなかったリストやブラームスばかりでなく、ずっとそこに住んでいたはずのハンガリー人でさえ、ジプシー楽団が演奏した通俗的な音楽に「ハンガリーの」ものを感じていたとされる（横井2006）⁽⁷⁾。一方、バルトークは、これらの音楽に対して、それ自体別の価値を持っているとしながらも、「ジプシー楽団が喧伝するハンガリーの都会の音楽と、農民音楽は全く別のもの（バルトーク2018）⁽⁸⁾」とし、この2つを相入れないものとした。西洋音楽と農民音楽の旋律を混ぜ合わせた、都会の民俗音楽ではなく、農民音楽は、都市文明と関係のない人々の間で生成され、それが無

意識に変化して出来上がった旋律だと位置付けた。両者が全く区別されていなかった当時、「ハンガリーの」民衆的通俗音楽と農民音楽を切り離して、新たに見出した農民音楽こそが「真にハンガリーのもの」である考えた点で、革新的であると言える。そして、まだ広く知られていなかった農民音楽という領域を、地道な調査旅行を支えとして、自らの作曲の基盤としていったことは、特筆に値することだろうと思う。

4. バルトークによる農民音楽の分類

バルトークは論文「農民音楽の新しい芸術音楽に及ぼす影響⁽⁹⁾」で、農民音楽が芸術音楽に現れる時の状態を次の3つに分けている。

- 1) 農民音楽の旋律をそのまま、または、ごくわずかな変更を加えて用いる場合。
- 2) 作曲家が、農民音楽の模倣をして旋律を作曲する場合。
- 3) 農民音楽を使用せず、その模倣もしないが、農民音楽のニュアンスが曲に現れ出る場合。

1) では、さらに、旋律が主要な役割を果たす場合と、旋律ではない部分（前奏、間奏、後奏）が主要な役割を果たす場合の2点に分けている。バルトークは、明記してはいないが、私には、1) から3) は、時間をかけて変化をしていく過程のようにも思える。つまり、作曲家としての人生の中で、オリジナルそのままに旋律を使うことから始まり、次第に模倣に移り変わり、ついには、農民音楽を形作る書法がすっかり作曲家の中に取り込まれ、消化された形で自然に現れてくるという経過を辿るということである。それは、3) についての説明でバルトークが、「作曲家にとって農民音楽の表現法が、彼自身の母国語のようになってしまっている（バルトーク1988）⁽¹⁰⁾」（下線引用者）という表現を用いていることから分かる。「彼自身の母国語」の意味するところは、農民音楽の語法が作曲家の身体の一部となり、意識をしなくても作品に表出されるということである。曲は作曲家の中の無意識の自由から生まれてくると言い換えても良いだろう。ハンガリーに生まれ、生活し、ハンガリー語を話す「作曲家」バルトークにとって、これまでの西洋音楽とは異なり、自国ハンガリー農民音楽の語法を自由に使って作曲することは、目指すべき究極の目標であったであろう。

さらにバルトークは、採集した農民音楽を、音階、形式、歌詞の行数、シラブルなどによって、3つのグループに分類している。（表2）

表2 バルトークによる農民音楽の分類

（バルトーク1988⁽¹¹⁾「ハンガリーの農民音楽」「ハンガリーの民俗音楽」バルトーク2018⁽¹²⁾「ハーヴァード大学での講演」より）

	A, 古い様式による農民音楽	B, 新しい様式による農民音楽	C, 様式上の統一性を持たないもの
音階	五音音階 (a-c-d-e-g) ドリア, エオリア, フリギア	ドリア, エオリア, 長音階が多い 古い様式由来の5音音階も含む	長・短音階に加え, エオリア, ドリア, フリギアなど
形式	非構築型構造(最初と最後は違う) ABCDが多い。ABAB/ABBCも見受けられる。	構築型構造(最初と最後が同じ) AA5BA/AA5A5A/ABBA/AABA (A ⁵ はAの5度上を示す)	特定の構造を持たない
歌詞 シラブル	歌詞は4行, 旋律も4フレーズ 等音節	歌詞は4行, 不等音節を多く含む	歌詞は4行, 不等音節を多く含む
リズム	パルランド・ルパート(規則的な小節線を持たない, 語りかけ, 朗唱)	テンポ・ジュスト (規則的小節線を持つ2/4の厳格なリズム)	テンポ・ジュスト (規則的小節線を持つ2/4の厳格なリズム)

	テンポ・ジュスト(規則的小節線を持つ2/4の厳格なリズム) 付点リズム ♪♪ . / ♪ . ♪ / ♪♪などの組み合わせ		
その他	他民族の影響を認めない 19世紀後半以前に発生した	古い様式による農民音楽からの変化を認める 19世紀後半に広まり、発展	他民族の影響を認める

この3つの分類のうち、バルトークが最も音楽的価値が高いと評したのは、Aの古い様式による農民音楽である。バルトークは、採取した曲をそれぞれの地域別に比較検討をし、Aの様式のもの、他の地域の農民音楽に由来するものではないことを明らかにし、その点にハンガリー独自の音楽的価値を見出した。

バルトークが農民音楽に惹かれた理由の一つとして、五音音階（そこから派生した旋法を含む）の存在がある。五音音階は、バルトークに西欧音楽の基盤であるトニカ、ドミナントの機能和声に縛られない、新しい可能性を与えた。そして、一つの旋律が単純であればあるほど、一層独特な和声で伴奏することが可能であるということを見出した。

バルトークは、後年、アメリカにおける講演で、「農民音楽の研究は私にとって決定的な意味を持っていたと語っている。従来の長調・短調からなる音組織の支配から解放してくれた古い教会旋法や五音音階の存在、ルバートで歌われる時も、テンポ・ジュストで歌われる時も、拍子やリズムが自由であること、それらの音階を使うことは、斬新な和声の組み合わせを可能にし、さらには12の音を自由に扱うところへ至ることができた（バルトーク2018）⁽¹³⁾」としている。西欧音楽の持っている既成の制約から解放され、寄って立つところを自国ハンガリーの土に根ざす農民音楽とし、そこに自由を感じ、バルトークは作曲家としての表現の新しい可能性を獲得した。そして生涯を通じて自らの音楽の基としていった。

5. 《15のハンガリー農民歌 BB79》周辺

《15のハンガリー農民歌 BB79》は、バルトークが積極的に調査旅行を行っていた1914年から1918年にかけて作曲された。バルトークは1914年に、第1曲、第7曲～15曲を含む《ハンガリー農民歌》という作品をまとめたが、この時は出版には至らなかった。その後、1918年に行った調査旅行で集めた曲をもとに、新たに曲を加え編集し直して、《15のハンガリー農民歌》として出版された。

《15のハンガリー農民歌》を4で述べた分類で見ると、農民音楽が芸術音楽に現れる際の区分では、1)の農民音楽の旋律をそのまま、または、ごくわずかな変更を加えて用いる方法、農民音楽の分類では、Aの古い様式による農民音楽、Cの様式上の統一性を持たないもの、の2つに当てはまる。⁽¹⁴⁾

15曲からなる組曲は、《4つの古い哀歌》《スケルツォ》《バラード 主題と変奏》《古い舞曲》の4つの部分でできており、それは作曲家によって楽譜に記載されている。バルトークは、4つの部分の終わりを終止線で、それぞれの曲間を複縦線で、と書き分けており、4つの部分の独立性をタイトルだけでなく、楽譜上にもはっきりと書き込んでいる。15曲は1曲1曲の連なりではなく、有機的まとまりを意識して作曲されていることがわかる。

《4つの古い哀歌》は、第1、3、4曲は分類Aに属し、第2曲のみが、シラブル構造上、分類Cに属する。いずれも哀愁をたたえた五音音階を基本とした旋律で、バルトークは、オリジナルの旋律をそのまま使い、和音をつけている。同じ旋律の繰り返しには、必ず違う和音が配されており、シンプルな旋律に多様な和音付けをする試みがなされている。第1、3曲の冒頭には、Rubatoと書いて、バルランド・ルバートの奏法を指示するとともに、第2、4曲でも、各フレーズの最後には、rit., a Tempo, フェルマータ、カンマなどを書き込んで、元々のニュアンスが伝わるよう細かく気配りしている。7曲目以降のテンポ・ジュストの舞曲に比べると、テンポ指示が

非常に細かいことも、パルランド・ルバートに対する、バルトークの思いの強さが感じられる。

《スケルツォ》は、分類Cに属する。8分音符と4分音符のみからなるシンプルな旋律だが、バルトークは細かいアーティキュレーションと、軽妙な伴奏をつけてスケルツォの表情を表現している。1分にも満たないこの曲は、しかし、それまでのパルランド・ルバートの哀愁との対比が鮮明で、15曲全体を眺めたときに、曲調に変化を与え、大変効果的だと思う。

《バラード 主題と変奏》は、この曲集の中核をなす部分で、最も長い曲である。分類Aに属する旋律は、7シラブル×4小節のドリア旋法で、これをテーマとして9回の変奏が続く。歌詞は、若い恋人たちの悲劇で、2人の自死が語られており、バルトークはこれを感動的な「叙事詩・バラード」に仕上げたとも言える。第3変奏までは、次第に増してゆく不安、第4変奏で、決定的事実が突きつけられ、第5変奏から第6変奏は少女の独白、第7変奏は相手の不安が、そして第8、9変奏で、衝撃の結末を迎える。バルトークは、スラー、掛留、小さな対位法の水平方向の表現で、心の内の不安を示し、厚い和音、マルカート、sfなどの垂直方向の表現で、目の前に歴然とある現実をドラマティックに表現することに成功しているように感じる。バルトークは、記譜の際に非常に細かく、執拗なまでに — (tenuto), > (accent), ・(staccato) などの記号を書き込む傾向にあるが、この《15のハンガリー農民歌》でもそれは例外ではない。農民音楽の息づかいや微妙なニュアンスを、音楽記号で表そうという試みであり、一つ一つの記号に託された作曲家の思いを、見落とすことなく考えていく必要があると思う。

《古い舞曲》は、分類Aと分類Cが4曲ずつ、それにフィナーレとしてバグパイプの音楽という構成である。1分に満たない、短くテンポの速い曲が次々と調子良く連なっていく。旋律も、8分音符と4分音符からできており、付点のリズムは現れない。第13曲は、quasi trioで、第12曲とともにトリオ形式になっており、後半の曲群に変化を与えている。第15番のフィナーレは、歌詞のないバグパイプの旋律で、オクターブ、5度でバスにドロウンを置き、賑やかなお祭りの雰囲気曲を締めくくる。

伊東は、その著書の中で、バルトークの作品創作年代は、6期に分類できるとしている(伊東2012)⁽¹⁵⁾。それらは、まだ真に個性的な様式を確立してはいなかった「習作期(1906以前)」、様々な様式、技法、テクスチャー、表現内容を持った処方を実験し後の創作の基盤とした「基礎的実践期(1907-13)」、散発的で特殊な作品が描かれている「過渡的実験期(1917-22)」、多くの傑作群が生まれた「充実期(前期)(1926-34)、充実期(後期)(1934-39)」、そして「アメリカ期(1942-45)」である。《15のハンガリー農民歌》は、1918年出版なので過渡的実験期の曲と言えるが、作曲年代(1914-18)を考えれば、基礎的実践期の「まとめ」の曲と見た方が、適切であろうと思う。バルトークはこの曲で、オリジナルの旋律を主体として、そこに機能和声から解放された和音をつけ、伊東の言う「様々な様式、技法、テクスチャー、表現内容を持った処方を実験し」元々の旋律が持つ細かいニュアンスを、楽譜に書き起こすことに成功していると考えられるからである。そして、旋律をそのまま使い、和声をつけていく方法は、この後、《8つのハンガリー農民歌による即興曲 BB83 1920》で一つの頂点を見る。⁽¹⁶⁾さらに、時を経て、その先の充実期では、農民音楽の語法が作曲家の身体の中に定着し、《ソナタ BB88 1926》、《戸外にて BB89 1926》などの、バルトークのピアノ代表作品につながっていく。この《15のハンガリー農民歌》は、農民音楽の語法を、自然に自由に使えるようになるところへ至る第1段階として、位置付けられると考える。

6. 終わりに

バルトークは、19世紀後半から20世紀初頭のハンガリーを席卷していた都会の民俗音楽や、それに触発されて作られた楽曲に、「それ自体別の価値を持っている」と一定の評価をしつつも、それらの音楽が持つ、既製のスタイルの踏襲、そこから起こる表現の誇張などの傾向に、「この様式は、これ以上の発展にはなりえない(バルトーク2018)⁽¹⁷⁾」と見切った。そして、農民音楽に、「真のハンガリー」を見出し、西洋音楽と一線を分かちつとるに共感した。一方で、自身の目指すところを、作曲の技術に関しては、「目指すべきものは、西洋芸術音楽

の古典と現代の技法に関する完璧な知識に根ざすもの」であり、作品の精神に関しては「新たに発見された農民音楽に美しさと完璧さを備えた素材に根ざすもの（バルトーク2018）⁽¹⁸⁾」と言っている。私は、これがバルトークの作曲家としての立ち位置であると思う。つまり、作曲家としての土台は、西洋の芸術音楽の知識に基づくものとし、そこに農民音楽の語法を重ねて、融合させていくことに作曲家としての人生を捧げた。調べを進めていくうちに、私は、バルトークの作曲家としての立ち位置に、新しい次元を開拓していく、ある種のパイオニア精神のようなものを感じた。

農民音楽という未知の領域の発見は、バルトークを刺激し触発したはずだ。そして情熱を持ってそこへ踏み込み、忍耐力を持って民謡を採取し、気の遠くなるような分量の曲の緻密な分析を行った。そして素朴な旋律を芸術に昇華させて、それを自らの表現とした。私は、この過程に、規模や年月は違えど、演奏者がリサイタルの準備をしていく過程と似たものを感じる。つまり、バルトークが、農民音楽を自らの「母国語」のようになるまで昇華させたのと同様、演奏者は、作曲家の言葉（楽曲）を、まず正しく演奏し、曲の背景分析をし、楽譜に書かれていない何かを発見し、そこに自らの表現を載せていく。そして、バルトークのいうところの「母国語のように」無意識に自由に演奏できる、という境地に到達することこそ、演奏家の目指すところなのではないかということである。完成も終わりもない道ではあるが、今後も一つ一つ試行錯誤を重ねながら先に進みたいと思う。

謝辞

この演奏会は2019年度国立音楽大学個人研究費(特別支給)の助成をいただきました。ここに感謝とお礼を申し上げます。

註

- (1)バルトーク、『バルトーク音楽論集』岩城肇（編訳）御茶ノ水書房 1988 p.33
- (2)伊東信宏、『もう一つの“ハンガリー音楽”の創造』レコード芸術 52(10) 2003 p.58
- (3)グリフィス、『バルトーク 生涯と音楽』和田旦（訳）奏流社 1986 p.34 (Josef Ujfalussy : Bela Bartók Budapest, 1971, 60)
- (4)バルトーク、前掲書1 p.25「民俗音楽とは何か」p.118-121「ハンガリーの農民音楽」
- (5)バルトーク、『バルトーク音楽論選』伊東信宏・太田峰雄（訳）ちくま学芸文庫 2018 p.11
- (6)verbunkos:新兵募集の際に演奏される舞踏音楽。緩やかな動きと速い動きを交互に繰り返す。軽騎兵によって踊られ、伴奏は、ほとんどがジブシーであった（『ニューグローヴ世界音楽大事典』）。
- (7)横井雅子、『ハンガリー音楽の魅力 リスト・バルトーク・コダーイ』東洋書店 2006 p.97
- (8)バルトーク、前掲書5 p.219
- (9)バルトーク、前掲書1 p.35-40
- (10)バルトーク、前掲書1 p.40
- (11)バルトーク、前掲書1 p.94, p.118-121
- (12)バルトーク、前掲書5 p.252
- (13)バルトーク、前掲書5 p.274
- (14)パップ晶子の分類による。『バルトーク ピアノ作品集』音楽之友社 2000 p.75-79
- (15)伊東信宏、『バルトークの民俗音楽編曲』大阪大学出版会 2012 p. 8
- (16)バルトークは、前掲書5, p.240において、『8つのハンガリー農民歌による即興曲』において「私自身は、単純な民俗旋律に最も大胆な伴奏をつけることに関して、その限界に到達したと考えています」と述べている。
- (17)バルトーク、前掲書5 p.219
- (18)バルトーク、前掲書5 p.219

参考文献

- 伊東信宏 『バルトークの民俗音楽編曲』 大阪大学出版会 2012
- 伊東信宏 「もう一つの“ハンガリー音楽”の創造」『レコード芸術』 52(10) 2003 pp.58-61
- 太田峰夫 『バルトーク 音楽のプリミティズム』 慶應義塾大学出版会 2017
- バップ晶子 『バルトークの民俗音楽の世界 子供のためのピアノ作品を題材に』 音楽之友社 2015
- バップ晶子 編集 『バルトーク ピアノ作品集』 音楽之友社 2000
- 山崎孝 「ドビュッシーとバルトーク：言語と発音，民族と民俗，史実と伝説 バルトークのピアノ作品」『くらしき作陽 大学研究紀要』 第35巻 2002 pp. 97-139
- 横井雅子 『ハンガリー音楽の魅力 リスト・バルトーク・コダーイ』 東洋書店 2006
- バルトーク, B. 『バルトーク音楽論集』 岩城肇 (編訳) 御茶ノ水書房 1988
- バルトーク, B. 『バルトーク音楽論選』 伊東信宏・太田峰夫 (訳) ちくま学芸文庫 2018
- グリフィス, P. 『バルトーク 生涯と音楽』 和田旦 (訳) 奏流社 1986
- カールパーティ, J. 「バルトークといわゆる「ユージェント様式」」『バルトークの現在』 伊東信宏 (訳) 音楽芸術 52(11) 1994 pp.26-33
- モルー, S 『バルトーク』 柴田南雄 (訳) ダヴィット社 1957

