東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

西洋音楽における民族意識の芽生えと変遷

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2021-02-05
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 村田, 千尋
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1356

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

基調報告：

西洋音楽における民族意識の芽生えと変遷

村田　千尋（音楽学）

キーワード：民族意識、民謡

はじめに

「西洋音楽における民族意識」と聞くと、多くの人は 19 世紀後半に活躍したいわゆる「国民楽派」を思い浮かべるのではないだろうか。確かに、それまで多民族国家であるハプスブルク帝国に支配され、豊かな音楽性に恵まれながらも大きな宮廷を持たないが故に独自の音楽文化を発展させることができなかった東欧の国々が、ナポレオン戦争を通して民族意識に目覚め、ウィーン会議後の抑圧された時代を経て、1848 年のパリ二月革命、ウィーン三月革命をきっかけとして国民意識を強めた結果、文化運動の一つとして国民主義的な音楽が求められるようになったと説明することができる。しかし、たとえ音楽というジャンルに限定して考えるとしても、民族意識／国民主義の音楽は 19 世紀半ばになって初めて誕生したものであろうか。そして、東欧に始った国民主義的音楽の運動は、19 世紀末ないし 20 世紀初めには北欧や南欧諸国にも広がったとされるが、それでは西欧諸国には民族主義的音楽は存在しないというのだろうか。

音楽史の中で「民族意識」が問題となるのは、民族間／国民間に音楽様式の違いが意識された場合であろう。ある人物（作曲家であれ理論家であれ）にとって、自分が属する民族の音楽様式が他の民族の音楽様式と異なることに気付いた時に「民族意識」が発生すると考えることができる。そのように考えると、19 世紀後半に、そして東欧に限定する必然性は全くないことになる。そこで、西洋音楽史を構成する各時代、各地域において、どのような民族意識の発現を見ることができるのか概観することによって、本報告書の扉を開くことが本稿の課題である。

１．民族意識発生の萌芽

西洋音楽の歴史の中で最も早い時期に民族意識を表明したのは、クラウディオ・モンテヴェルディ Claudio Monteverdi（1567-1643）であるということができよう。よく知られているように、彼は《５声マドリガーレ集第５巻 Il Quinto Libro de Madrigali a Cinque Voci》（1605）[*1]において、「音楽が歌詞の上に立つ」第１作法 Prima Prattica と「歌詞が音楽の上に立つ」第２作法 Seconda Prattica を区別し、新しい様式によって作曲していくことを宣言したのである[*2]。この宣言は新しい時代の到来を告げるものに過ぎず、自分の作風を擁護することを目的として新様式についての理論書執筆を予告するものであった（この予告は実現しなかった）。従って、この宣言だけでは「民族意識の発現」とはいえない。しかし、２年後の 1607 年に出版された《三声の音楽の諧謔 Scherzi musicali a tre voci》[*3]に、モンテヴェルディの弟ジューリオ・チェーザレ Giulio Cesare Monteverdi（1573-1630/31）が「彼〔＝クラウディオ〕のマドリガーレ集第五巻において出版された手紙についての注釈 Dichiaratione della lettera stampata nel quinto libro de' suoi madrigali」を掲載しており、これと合わせて読むことによって「民族意識の発

---

*1　マドリガーレ集の初版および第２版の楽譜は以下に示す IMSLP のサイトで見ることができる。
http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP37019-PMLP82328-Monteverdi_Madrigals_Book_5.pdf（Venetia: R.Amadino, 1605）
http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP409298-PMLP82328-monteverdi_madrigali_5.pdf（Venetia: R.Amadino, 1608）
また、モンテヴェルディには２種の全集楽譜が存在するので、現代譜を参照することもできる。
Caraci, Maria ed. 1984 "Claudio Monteverdi: Madrigali a 5 voci, libro quinto"（Venetia: R.Amadino, 1605）, Cremona: Fondazione Claudio Monteverdi（Instituta et monumenta Ser.1. Monumenta; v.5. t.6. Opera omnia / Claudio Monteverdi）.
Malipiero, G. Francesco ed. c1926? "Claudio Monteverde: Il quinto libro de madrigali a cinque voci"（Venetia: Ricciardo Amadino, 1606）, Wien: Universal Edition（Tutte le opere di Claudio Monteverdi t.5.）.

*2　序文はゴンザーガ公への献呈文であり、「宣言」は「勤勉な読者へ Studiosi Lettori」と題され、各パートブックの巻末に跋文として掲載されている。なお、大愛崇晴による邦訳が存在する（大愛 2009: 138-137）。

*3　《音楽の諧謔》の初版譜は以下に示す IMSLP のサイト（２種）で見ることができる。
http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d4/IMSLP71271-PMLP82310-monteverdi_scherz_mus-bw.pdf
http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/7f/IMSLP37010-PMLP82310-Monteverdi_ScherziMusicali.pdf
また、以下の全集楽譜が存在する。
Dobbins, Frank ed. 2002 "Claudio Monteverdi: Scherzi musicali a tre voci" Cremona: Fondazione Claudio Monteverdi（Opera omnia Claudio Monteverdi t.7）.
Malipiero, G. Francesco ed. 1926 "Claudio Monteverd: Canzonette e Scherzi musicali" Wien: Universal Edition（Tutte le opere di Claudio Monteverdi t.10）.

現」を見いだすことができる。「注釈」の中でモンテヴェルディ兄弟は第１作法を用いた作曲家の例としてネーデルランド楽派の作曲家達を、第２作法を用いる作曲家の例としてイタリア人を挙げているので、第１様式をネーデルランド人の様式、第２様式をイタリア人の様式と考えていることがわかる。つまり、新しい様式の主張が主であり、地域性をはっきり述べているわけではないとしても、民族による音楽様式の違いについても意識していたと見なすことができ、本稿でも注目すべきと考えられる。

２．バロック期における民族性の主張と融合　17-18 世紀

バロック後期になると国／民族による音楽の違いは徐々に鮮明になり、作曲家達も意識するようになる。この場合、民族様式を使い分けるという考え方と、対立軸として捉える考え方の２つが見られるようだ。

民族様式の使い分けは、例えばヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)やフランソワ・クープラン François Couperin (1668-1733)に見られる。バッハは《クラヴィーア練習曲集第２巻 Zweyter Theil der Clavier Ubung》(1735)に《イタリア協奏曲 Concerto nach Italiœnischen Gusto》と《フランス風序曲 Ouverture nach Französischer Art》の２曲を収め、両様式を対比している。一方クープランは《コレッリ讃 L'Apothéose de Corelli》(1724)によってイタリア様式を、《リュリ讃 L'Apothéose de Lully》(1725)によってフランス様式を提示し、《諸国の人々Les nations》(1726) では各国様式を示したといえる。ここに示したのはほんの僅かな例に過ぎないが、民族間に様式の違いが存在することをはっきりと意識していたことがわかる。

民族間の違いが意識されるようになると、それはしばしば優劣論争へと発展する。例えばフランス 18 世紀初頭の新旧論争、18 世紀半ばのブフォン論争などがその例として挙げられる。ブフォン論争はオペラ・ブッファ（イタリア・オペラ）とトラジェディ・リュリーク（フランス・オペラ）の優劣を論じ、喜劇と悲劇、時代様式の対比とともにイタリアとフランスの国民様式を論じるものであり、ジャン・ジャック・ルソーJean-Jacques Rousseau（1712-78）の『フランス音楽に関する手紙 Lettre sur la Musique Françoise』に至る[*4]。

*4　ブフォン論争については海老澤敏 1979、同 1981、内藤義博 2002 に詳しい。また、『フランス音楽に関する手紙』は海老澤による訳を読むことができる（白水社版『ルソー全集』第 12 巻）。

一方、中世以来ヨーロッパの後進国であったドイツはフランスやイタリアの音楽様式を模倣するだけで、独自の国民様式を作るには至っていなかった。そこで 18 世紀前半に活躍したドイツの音楽理論家達は、フランス様式とイタリア様式からそれぞれの特徴を取り出し、それを結合するところにドイツの独自性を見いだして混合様式を主張している。これもまた、「自分たちの民族」という意識を持つようになった現れといえる（礒山 1989、吉田 2013a）。

３．民謡への関心　18-19 世紀

18 世紀末になると、「音楽」と「民族性」の接点として重要な意味を持つ「民謡」という概念が誕生する。

「民謡」という言葉／概念はそれまでのヨーロッパには存在せず、1778 年にヨハン・ゴットフリート・ヘルダーJohann Gottfried Herder (1744-1803)が作り出したと考えられている。彼が「民謡概念」に思い当たる背景には、「遅れた国ドイツ」という意識があった。先にも述べたように、中世以来小国に分かれて互いに争っていたドイツは、政治的にも文化的にも遅れた国であった。ようやく 18 世紀になってドイツ民族という意識が高まりつつあったのだが、政治的な統一はまだまだ夢の話であり、その前段階としてドイツ語という共通言語を媒介としたドイツ文化に彼等は関心を持った。ヘルダーもその一人であり、大ドイツ圏の共通要素としての民謡、民衆が日常的に触れている歌を調査し、編集したのである*5。そして、民衆が生活の中で日常的に触れ親しんでいる歌という意味で民謡 Volkslied という言葉を作り出したわけだ。つまり、この時に初めて「民謡」が作り出されたわけではなく、それまでには誰も注目してこなかった民俗文化に「民謡」という概念を与えたことになる。

ヘルダーはドイツ文化全体について考える一環としてドイツ語、ドイツ民謡に着目したわけであるが、音楽の世界ではすぐに反響が見られた。当時、北ドイツを中心に歌による民衆教育という考え方が広まっており、ベルリン・リート楽派では、歌こそ民衆を啓蒙し、民衆の間に連帯感や愛国心を育てるのにふさわしい道具だと考えていた（村田 1985）。そのためには誰にでも歌えることが求められ、ヨハン・アブラハム

*5　ヘルダーは広い意味でのゲルマン系諸国を対象としていたため、彼が集めた中にはデンマーク民謡やスコットランド民謡も含まれている。

・ペーター・シュルツ Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800)はそこで求められている歌いやすさを「民謡調 Volkston」という言葉で表現したのである。彼は《民謡調歌曲集 Lieder im Volkston》を出版し、その第２巻の序文において民謡調の条件として親しみやすさ、「既知の見かけ der Schein des Bekannten」を提唱している。

この考え方は彼の盟友ヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト Johann Friedrich Reichsrdt (1752-1814)にも受け入れられ、ライヒャルトも様々な「民謡調リート」を残した（村田 2016: 16-17）。それどころか、この考え方は 19 世紀になっても受け継がれ、フリードリヒ・ジルヒャーFriedrich Silcher (1789-1860)やハインリヒ・ウェルナーHeinrich Werner (1800-33) も民謡として歌われることを目指したリートを作り出したのである。

音楽側からはこのような反応があったが文化全体としてみると、この当時の民謡に対する興味はあくまでも民謡詩に対する興味であって、民謡旋律に対する興味ではなかった*6。それどころか、アヒム・フォン・アルニム Achim von Arnim (1781-1831)とクレメンス・ブレンターノ Clemens Brentano (1778-1842)が編集した『子どもの不思議な角笛 Des Knaben Wunderhorn』にも歌詞だけが掲載され、楽譜が一つも載っていないことから考えると、19 世紀に入っても興味の対象は民謡詩に限られていたといってよいだろう。従って、ロベルト・シューマン Robert Schumann (1810-56)やグスタフ・マーラーGustav Mahler (1860-1911)が『角笛』の歌詞を用いてはいても、それを歌っていたはずの旋律には無関心であることも頷ける。

19 世紀も半ばに近づくとようやく、民謡旋律にも興味が向けられるようになっていったようだ。ゴットフリート・ヴィルヘルム・フィンク Gottfried Wilhelm Fink (1783-1846)の『ドイツ家庭音楽の宝 Musikalischer Hausschatz der Deutschen』(1842)を皮切りに、ルートヴィヒ・エルク Ludwig Erk (1807-83)の『ドイツ歌曲の宝 Deutscher Liederhort』(1856)、アウグスト・ヘルテル August Härtel (? - ?)の『ドイツ歌曲事典

*6　ライヒャルトは彼が主宰する雑誌『音楽芸術誌 Musikalisches Kunstmagazin』の第１巻(1782) 99-100 頁と 154-155 頁に「民謡 Volkslieder」という記事を載せ、そこに楽譜付きでドイツ民謡を紹介している。その中の１曲は、後にゲーテも興味を持ち、その旋律への替え歌として《羊飼いの嘆きの歌 Schäfers Klagelied》という詩を作った。この２つの出来事は、例外的に早い民謡旋律への関心といえる。また、ハイドンやベートーヴェンもイギリス民謡の編曲を残しており、民謡旋律への興味が全くなかったわけではない。

Deutsches Liederlexikon』(1865)など、数多くの楽譜付き民謡集が出版されるようになった。音楽家達も民謡旋律に興味を持つようになるが、当時の民謡集に掲載された旋律は、たまたま聴き得た歌い方をその場で採譜するというものであり、その信憑性には問題もあった。中には、勝手な編曲を施したり自作の旋律を紛れ込ませたまがい物の民謡集すら存在したようだ。例えばアントン・ヴィルヘルム・フロレンティン・フォン・ツッカルマリオ Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio (1803-69)が編纂した『旋律付きドイツ民謡集 Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen』(Berlin, 1840)にはツッカルマリオが創作した旋律が含まれているという（シャーデ 1978: 32-34）。

ツッカルマリオの責任ではないが、フランツ・リスト Franz Liszt (1811-86)の《ハンガリー狂詩曲 Ungalische Rhapsodie》やヨハネス・ブラームス Johannes Brahms（1833-97）の《ハンガリー舞曲集 Ungalische Tänze》WoO1 (1868-80)において彼等がハンガリー民謡だと思い込んでいた旋律には、ハンガリー周辺に住むロマ族の旋律が紛れ込んでいたとされる（門馬 1999: 244、福田 2005: 116）。当時、ジプシー民謡は身近にありながら異国情緒を感じるものとして特別の関心を集めていたということに関しては、本報告書の陳金君による文を参照されたい。いずれにせよ、19 世紀半ば頃から民謡の歌詞だけではなく、旋律にも注意が向けられ、民謡旋律を用いた音楽が作られるようになったといえる。

そして 19 世紀末になると、民謡熱はフランスにも波及したようだ。詳しくは、本報告書所載の虫明知彦君による『「民俗音楽」の要素を取り入れるとは』を参照願いたい。

民謡研究に対する態度が大きく変わるのは、20 世紀に入ってコダーイ・ゾルターン Kodály Zoltán (1882-1967)とバルトーク・ベーラ Bartók Béla (1881-1945)が録音機を用いた採集と整理を行うようになってからである。彼等はその場で採譜をするだけではなく、細かな記録も取っていたようだ。そして録音したものを研究室に持ち帰り、厳密な楽譜化を行った。その際、特に重要なことは各民謡の差異を認めたことである。従来の研究法では、たまたま遭遇した歌い手が全てであり、その歌い手が歌ったものがその民謡の旋律と見なされる。しかし民謡は本来、民衆が歌い継いできたものであるのだから、時代によって、地域によって、歌い手によって異なるはずのものである。旋律も歌詞も、多様であることが民謡の特徴だと考えられる。そこで彼等は、同じ民

謡とされていた曲であっても何回も録音し、それらに見られる微妙な差異を記録しようと考えた。彼等が『ハンガリー民謡大観 A magyar népzene tára』(Budapest, 1953-)を出版するに当たっては、編集上の都合から基準となる旋律を定めざるを得なかったが、数多くのバリアントが併記され、それぞれに詳細な情報が添えられている（伊東 1997: 94）。録音による科学的民謡研究の時代が始まったということができる。

４．民謡の取り込み

ではこのようにして民族意識の対象として民謡が意識されるに至って、音楽家達は自分の音楽の中に民謡をどの様に取り込んでいったのだろうか（ここではあくまでも、それぞれの作曲家が属する社会に対しての民族意識を対象とし、他民族の音楽に対する興味、いわゆるエキゾティシズムは扱わないことにする）。

最初の段階では先にも述べたように民謡歌詞だけが興味の対象であったので、民謡歌詞の利用に留まっていた。民謡詩を用いた歌曲はブラームスに数多く見られるが、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて活躍したマーラーも歌曲集《子どもの不思議な角笛 Des Knaben Wunderhorn》 (1899)を作っているように、何時の時代にも見られる扱い方である。また、オペラやバレエ、交響詩の題材を民謡や民話に求めるというあり方も、これに近いといえる。

19 世紀半ば以降、民謡旋律にも関心が寄せられるようになると、和声（伴奏）付けや合唱化による民謡編曲が行われるようになる。例えばブラームスの《子どもの民謡 Volks-Kinderlieder》WoO31 (1858)を挙げることができる。もっとも、1800 年前後にもハイドンやベートーヴェンによる民謡編曲が存在したことは既に述べたとおりである（註６）。

民謡旋律は様々な曲の中にも引用される。ブラームスの《大学祝典序曲 Akademische Festouverture》op.80 (1881)のように曲中の一部で用いることもあれば、ドホナーニ・エルネ Dohnányi, Ernő (1877-1960)の《パストラーレ：ハンガリーのクリスマスの歌〈天上より天使が降りてくる〉による Pastorale. Ungalisches Weihnachtslied》（1920）のように主要主題として用いることもある。ドホナーニによる民謡の扱いについては、本報告書所載の鈴木啓資君による『民謡を取り入れた音楽による表現』を参照願いたい。

20 世紀に入ると、民謡の歌詞や旋律をそのまま利用するのではなく、民謡の基礎と

なる旋法やリズム、音楽構造を利用するという態度も見られる。例えばバルトークの〈ブルガリアのリズムによる６つの舞曲 Hat tánc bolgár ritmusban〉BB105, Sz107, 148-153 がその例に挙げられよう。

そして、音楽的な要素を越えて、民謡を民族の理念として捉えるという態度に至る。この件に関しては本報告書所載の虫明知彦君による『「民俗音楽」の要素を取り入れるとは』、久津見れい君による『ヴォーン＝ウィリアムズにおける民謡の扱い方』を参照願いたい。

おわりに

以上、17 世紀から 20 世紀初頭までの西洋音楽における民族意識の変遷を概観してきたわけであるが、冒頭に述べたいわゆる「国民楽派」も、このような流れと、政治的・社会的な流れの両面から見る必要がある。社会が民族性を意識する時には、必ずやその必然があるはずだろう。その背景を考慮に入れた上で、それぞれの時代のぞれぞれの音楽家が、民族の意識として、民謡にどの様な態度を取ったのかということを見ていくことは、大変に意義のあることだと考える。

一次資料（楽譜）

Bach, Johann Sebastian

1735 *Zweyter Theil der Clavier Ubung*, Nürnberg u. Leipzig: J.S.Bach (Rep. Wolff, Christoph ed., *Johann Sebastian Bach. Clavier-Übung*, Leipzig: Edition Peters, 1984）.

Bartók, Béla

1940 *Mikrokosmos*, London: Hawkes & Son.

Bartók, Béla; Kodály, Zoltán

1953- *A magyar népzene tára*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Beethoven, Ludwig van

1816 *Original Irish Songs*, Wien: Artaria.

Brahms, Johannes

1858 *Volks-Kinderlieder*, WoO31, Winterthur: J.Rieter-Biedermann.

1881 *Akademische Festouverture,* op.80, Berlin: N.Simrock.

Couperin, François

1724 *Apothéose de Corelli; Apothéose de Lully*, Paris: le Sieur Boivin,

(Rep. Fuzeau, J.M. ed., *La musique francaise classique de 1650 a 1800*, 35, Courlay: Éditions J.M. Fuzeau, 1989).

1726 *Les nations*, Paris: Le Sieur Boivin (Rep. Saint-Arroman, Jean ed., *La musique francaise classique de 1650 a 1800*, 68, Courlay: Éditions J.M. Fuzeau, 1993).

Dohnányi, Erno

1922 *Pastorale. Ungalisches Weihnachtslied*, Budapest: Rózsavölgyi.

Erk, Ludwig

1855 *Deutscher Liederhort*, Leipzig: C.F.Peters.

Fink, Gottfried Wilhelm

1842 *Musikalischer Hausschatz der Deutschen*, Gera: C.B.Griesbach's Verlag.

Härtel, August

1865 *Deutsches Liederlexikon*, Leipzig: Philipp Reclam jun.

Mahler, Gustav

1899 *Des Knaben Wunderhorn*, Wien: Universal Edition.

Monteverdi, Claudio

1605 *Il Quinto Libro de Madrigali a Cinque Voci*, Venezia: Ricciardo Amadino.

1607 *Scherzi musicali a tre voci*, Venezia: Ricciardo Amadino.

Napier, William

1792 *A Selection of Original Scots Songs*, London: W.Napier.

Schulz, Johann Abraham Peter

1782, 85, 90 *Lieder im Volkston*, Berlin: Königlicher Hofbuchdrucker.

Silcher, Friedrich

1891 *Volkslieder*, Tübingen: Laupp'schen Buchhandlung (Rep. Kassel: Bärenreiter, 1989).

一次資料（文献）

Arnim, Achim von; Brentano, Clemens

1806-08 *Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder*, Heidelberg: Mohr und Zimmer (Rölleke, Heinz ed., Stuttgart: Reclam, 1987).

Herder, Johann Gottfried

1778-79 *Volkslieder*, Leipzig (Stuttgart: Holzinger, 1975）.

Monteverdi, Giulio Cesare

1607 Dichiaratione della lettera stampata nel quinto libro de' suoi madrigali, in *Scherzi musicali a tre voci*, Venezia: Ricciardo Amadino.

Reichardt, Johann Friedrich

1782 'Volkslieder' in *Musikalische Kunstmagazin* Ⅰ, 99-100, 154-155.

Rousseau, Jean Jacques

1753 *Lettre sur la musique françoise*, Paris: J.J.Rousseau
（海老澤敏訳『ルソー全集』第 12 巻、東京：白水社）.

二次資料
海老澤　敏
1979　「Ⅵ音楽論」『ルソー　著作と思想』東京：有斐閣
1981　『ルソーと音楽』東京：白水社
福田　弥
2005　『リスト』東京：音楽之友社
礒山　雅
1989　「Ⅶ趣味様々－国民様式の対立と和合」『バロック音楽』
東京：日本放送出版協会 102-115.
伊東　信宏
1997　『バルトーク』東京：中央公論社（中公新書 1370）.
門馬　直美
1999　『ブラームス』東京：春秋社
村田　千尋
1985　「芸術リートの成立　その４　－民謡調リートと芸術リート」
『音楽学』(31,1) 52-65.
2016　「J.F.ライヒャルトのリート研究　その 1　－出版楽譜の概要－」
『東京音楽大学研究紀要』(40) 1-27.
内藤　義博
2002　『ルソーの音楽思想』東京：駿河台出版社
大愛　崇晴
2009　「著作としての『第二の作法』はなぜ書かれなかったか
－モンテヴェルディとその同時代における作曲上の規則と独創性」
『成城文芸』(209) 138-114.
パリスカ，クロード C.（津上智実訳）
2008　「新音楽の要点　－アルトゥージ＝モンテヴェルディ論争」
東川清一編『対位法の変動・新音楽の胎動』東京：春秋社 173-232.
シャーデ，エルンスト（坂西八郎訳）
1978　『ルートヴィヒ・エルクと近代ドイツ民謡学の展開』
東京：エイジ出版
志村　哲也
2003　「ヘルダーの『民謡集』と民謡論：最近のヘルダー研究の一側面」
『上智大学ドイツ文学論集』(40) 139-169.
吉田　寛
2013a　『〈音楽の国ドイツ〉の神話とその起源』東京：青弓社
2013b　『民謡の発見と〈ドイツ〉の変貌』東京：青弓社