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

バルトークの民謡に対する姿勢と表現：「ルーマニア民俗舞曲」の分析に基づく考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 東京音楽大学 公開日: 2021-02-05 キーワード: バルトーク, 民俗音楽, ルーマニア, 民謡, 舞曲 作成者: 陳, 金, Chen, Jin メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1359

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

バルトークの民謡に対する姿勢と表現

―「ルーマニア民俗舞曲」の分析に基づく考察―

陳　金（ヴァイオリン）

キーワード：バルトーク　民俗音楽　ルーマニア　民謡　舞曲

はじめに

バルトーク（Bartók Béla 1881-1945）は、1904 年（23 才）の夏にゲルリーツエ・プスタ（現スロヴァキアのグルリツァ）で真正のハンガリー民謡を発見して以来、民俗音楽の調査研究を生涯にわたって行い、作曲家・ピアニストとしてだけではなく、民族音楽学者として、ハンガリーに大きな貢献をした。「ルーマニア民俗舞曲」は、彼が 1915 年、34 才の時に作曲したピアノ曲であり、彼の最も民俗音楽の色彩が感じられる作品と言われている。1926 年、ハンガリー弦楽四重奏団の主宰者でバルトークと親しかったヴァイオリニストのセーケイ・ゾルターンによってヴァイオリンとピアノのために編曲された。今回、この作品を取り上げ、農民の生活からのインスピレーションと影響（直接的、間接的、精神的）に対して、バルトークはどのように吸収して、自分なりに 1 つのオリジナル曲に昇華させたのか、またその土地から生まれた音楽をどのように音符として表しているのかについて考察してゆきたい。

バルトークは、民俗音楽について、次のように定義している。「東欧においては、1 つの国の民俗音楽は、2 種類の要素から構成されており、その一方は、民衆的な通俗音楽（都会の民俗音楽）で、もう一方は、村の民俗音楽（農民音楽）である。」（バルトーク 1992）都会の民俗音楽とは、上流階級出身のディレッタント(*dilettante)作曲者たちによって作曲され、上流階級に広がったものである。それは、西欧音楽の旋律形と自国の農民音楽の特性を混ぜ合わせているもので、比較的単純な構造を持つものである。もう一方の農民音楽とは、広義の意味においては、農民階層の生活の中に生きている音楽、あるいはかつて生きていた音楽の全てを指し、農民の音楽的感情の本能的な表現物であるような全ての曲のことである。そして、これらの中に、東欧にお

いては、他のものから鋭く際立っている 1 つのグループがあり、これを狭義の意味での農民音楽という。これは同じ目的にかなうもので、かつある統一された特徴的な音楽様式をはっきりと示しているような音楽を指す。この狭義の意味での農民音楽が農民音楽全体の中で最も重要なものであり、民衆的な通俗音楽（都会の音楽）とはっきり区別されるもので、その音楽的価値は非常に高いのである。それは、都会文化から一切影響を受けずに、人間の中に無意識的に活動している自然の力そのものの作用により生まれたものである。

バルトークは、真正のハンガリー民謡を発見した翌年の 1905 年から、同じハンガリー出身の作曲家コダーイと共に、この狭義の意味での農民音楽（民謡）の調査研究を開始したのである。（以下「農民音楽」は狭義の意味での農民音楽を表すこととする。）これには次のような背景があったのである。1902 年は、ハンガリー独立闘争の指導者であったコシュート・ラヨシュの生誕百周年に当たり、当時は民族の独立を遂げようとする機運が高まっていた。そういう空気の中で、バルトークは民俗音楽（農民音楽）に目を向け、ハンガリー独自の芸術音楽を創造しようと考えるようになっていた。このような経緯で、調査研究は開始されたのであるが、その方法は、文献による研究だけではなく、彼らが現地へ赴いて、農民たちと生活を共にし、その中で演奏される生きた民謡を収集し、それを分析研究するという形で行われた。そして、彼は農民音楽（民謡）の中に様々なことを発見したが、重要なことは、長・短調組織の不在と 5 音音階や古い旋法音階の存在であった。また、異なった人種の民俗音楽を分析研究していく中で、どの民族にも共通な要素として自由なリズムが発見された。

バルトークは農民音楽（民謡）を自分の作品に取り入れるのに 4 つの方法を使用した。

- 第 1 の方法は、民謡をそのまま手を加えずに使うもので、伴奏部や前奏部、後奏部、間奏部等は、むしろ副次的なものである。
- 第 2 の方法は、民謡の旋律だけをそのまま取り入れるもので、編曲の比重が民謡の旋律と同等に大きくなる。この第 1 と第 2 の方法の間には、明確な区別はなく、一方から他方へと自由に転換できるものである。
- 第 3 の方法は、生の農民音楽の曲を使用するのではなく、いずれかの曲の模倣に

よって作曲するものである。

・第 4 の方法は、農民音楽の旋律や、その模倣を使用せずに、農民音楽から溢れ出てくる生き生きとした息吹が、その作品から自然に出てくるように作曲するというものである。つまり、農民音楽のエッセンスのみを、我々が感じとることができるように作曲するというものである。（*この第 4 の方法は、バルトークが農民たちの音楽語を完全に自分のものとして作曲できたということで、農民音楽の表現法がまさに彼自身の母国語になってしまっているということである。）

彼の音楽様式は、５つの時代に分けることができる。

1889 年～1907 年（8～26 才）の初期

1908 年～1911 年（27～30 才）の成熟した様式を確立した時代

1911 年～1924 年（30～43 才）の進展期

1926 年～1937 年（45～56 才）の古典的中期

1938 年～1945 年（57～64 才）の晩年

1906 年に初めてコダーイと二人で 20 の民謡編曲を出版して以来、農民音楽（民謡）を先に述べた 4 つの方法（第 1・第 2 の方法から次第に第 3・第 4 の方法へ移行していく）で自分の作品に取り入れて行った。それは、初期において彼が、農民音楽（民謡）の調査研究という仕事と自分の創作活動は別とみなしていた頃の、収集した曲の編曲という形から、次第に 1 つの曲集の中に編曲とオリジナル曲が共存するという形へと移行して行き、やがて編曲とオリジナル曲との壁がなくなって行ったというものである。つまり、農民音楽を完全に自分自身のものとすることによって、農民音楽（民謡）の調査研究という仕事と自分の創作活動は一致し、1 つのオリジナル曲に昇華されていったということである。このようにして、バルトークは、西欧音楽の伝統と民俗音楽（農民音楽）の影響から彼独自の音楽言語を確立していったのである。

バルトークは、当初ハンガリー民謡だけを調査対象としていたが、他民族の音楽と比較する必要があると考え、1906 年よりスロヴァキア、1909 年よりルーマニアの農民音楽（民謡）をも調査対象とした。「ルーマニア民俗舞曲」の曲名にもあるルーマニアは、当時オーストリア＝ハンガリー帝国のハンガリー王国内の領土であった。当時

のルーマニアの農村は、全てが昔そのままの状態にあり、収集活動には最適であった。それは交通の困難さや生活状況を変える必要のなさによるもので、鉄道もなく、公的な用事以外はその土地を離れず、自給自足の中で、読み書きを知らない人々が生活しているというものであった。そこでは全ての音楽的表現が農民たちにとって共同の祝祭的儀式であった。農民音楽としては、クリスマス、収穫, 婚儀祝宴、葬儀等の儀式の歌、舞踏の時の歌、共同で行われる労働の際に斉唱で歌われる歌等があった。

「ルーマニア民俗舞曲」は、舞曲の旋律を用いて 6 つの部分で構成されている。

①棒踊り（ジョク・ク・バータ Jocul cu bâtă、採譜地：マロシュトルダ県）

②帯踊り（ブラウル Brâul、採譜地：トロンタール県）

③踏み踊り（ペ・ロック Pe loc、採譜地：トロンタール県）

④角笛の踊り（ブチュメアーナ Buciumeana、採譜地：トルダアラニョシュ県）

⑤ルーマニア風ポルカ（ポルカ・ルーマニア Poarga Românească、採譜地：ビホル県）

⑥速い踊り（マルンツェル Mărunţel、採譜地：ビホル県、トルダアラニョシュ県）

バルトークは当時のルーマニアの各々の地方で収集活動を行い、そこで採譜した舞曲の旋律を元に、先に述べた農民音楽（民謡）を自分の作品に取り入れる 4 つの方法のうち、第 2 の方法（民謡の旋律だけをそのまま取り入れる方法）で作曲されたものである。当時の舞踊の曲はドゥダ（中・東欧でのバグ・パイプの名称）、フルヤ、ヴァイオリン等の楽器からいずれか 1 つが使用され、演奏者は、農民たちか村のジプシーであった。また、舞踏には、いくつかの集団舞踏や男女一対の舞踏があり、踊り手や観客が音楽のリズムに合わせて叫ぶか、歌ったりするものであった。今回はこの 6 曲の中で最も民俗音楽の要素が感じられる第 1 曲、第 3 曲、第 5 曲に注目して、農民の生活から生れた音楽をどのように音で表現しているかについて、セーケイ・ゾルターンによるヴァイオリン編曲版の楽譜を用いながら、具体的に述べてゆきたい。

第 1 曲はマロシュトルダ県の棒（あるいは杖）を持って踊る曲である。a と b、 2 種類のフレーズからなる。この曲において、10 小節まで基音とするドリア旋法は *a* 音を基音とするドリア旋法で書かれているのでだと考えられる。当然第 11・12 小節の伴奏は *c* 音のはずである。ところが、杖をつくところだと考えられる *cis* 音が突然現れて

驚かせる。（譜例１）

（譜例 1）

また b の方の伴奏に現れる増 4 度音程は農民音楽（民謡）の特徴で、むしろ完全 4 度音程より自然で素朴な味わいがある。b のフレーズの中に、一言ずつ語って聞かせように感じられる 16 分休符の使い方、そして a の 2 拍目にテヌートが付けられているもの（通常軽く演奏するものである）について、これは一族の長老が農民に語る中で、声色を使い分けて脅かしたり、励ましたりしているシーンを表しているのであろう。（譜例 2）

（譜例 2）

第 3 曲はトロンタール県の舞曲であるが、脱穀の労働歌が起源である。民謡の 1 つの基本的な種類の歌となっているパルランド・ルバート（*柔軟な語りかけるようなリズムを持っている曲）で、ヴァイオリンは終始フラジオレット奏法となっており、独特な寂しい雰囲気を表している。プラルトリラーや短前打音による音の揺れは、歌う人がこぶしを回して、何か労働の辛さや愚痴を言っている様子を表している。また、旋律に含まれる増 2 度音程は裏声的なもので、それらをバグ・パイプを模した空虚 5 度の響が支えている。この曲全曲を通して、一つの楽節毎に 4 小節目で *d* 音になっており、*d* 音に帰属していると言える。つまり *d* 音によるオスディナートで支えられている曲だと考えられる。（譜例 3）

（譜例 3）

第 5 曲はビホル県のルーマニア・ポルカである。元来、ポルカは 2 拍子であるが、5 小節目から現れたヴァイオリンの旋律は三小節からなり、5、6 小節が 3/4 拍子、7 小節目が 2/4 拍子となっている。このように 1 つのフレーズの中で、拍子の変化によって作られるリズムの自由さが農民音楽の特徴としてよく現れている。冒頭の空虚 5 度はバク・パイプの音を模していると考えられる。それが *sf* で響き渡る中、明るい旋律が現れるという賑やかな村祭りのような曲である。（譜例 4）

（譜例 4）

曲の後半に現れる旋律は、前半より音域が 1 オクターブ低くなっているのは、お祭りで歌い踊る一行が近付いてきたような臨場感が感じられる。裏拍で時々アクセントを伴って弾くという形になっており、民謡を歌う時に、手拍子をしながら、旋律を煽って気分を盛り上げている様子を表している。この曲は終始 *d* 音を基音とするリディア旋法で書かれていると判明できる。（譜例 5）

（譜例 5）

ここで言及していない第 2 曲、第 4 曲、第 6 曲に関してはそれぞれ違う旋法で書かれているが、上述の 3 曲の中に現れた音形、増 2 度と増 4 度の多用、民族楽器の模倣といった音楽要素と似たような特徴を持っているため、今回この 3 曲を割愛して、第

1 曲、第 3 曲、第 5 曲だけを取り上げた。バルトークは「1 つの旋律が単純であればあるだけいっそう独特な和声で伴奏する事が可能である」（バルトーク 1992）と言っているように、バルトークの農民音楽が、一般の西洋音楽の長・短調音体系内の制約から解放され、多種多様な調性に基づく独特な和声を付けることが可能になったということである。また、演奏者として演奏の面から見ると、このような民俗音楽を演奏する時に、民謡の歌わせ方が大切である。即興的な旋律に付けられた装飾音や、細いリズムによる揺れは、こぶしをまわして歌っていることを表したもので、少しの音の長さの伸び縮みや微妙の音程感覚が必要である。また楽節の反復で *p* になっている場合は、裏声的な声色を変えた歌い方を表しており、単に弱く弾くだけではなく、音色の変化でその雰囲気を表現しなければならない。さらに、農民音楽のリズムの分析から得た正規の拍子からの解放は、拍子の自由変化となって現れたり、パルランド・ルバートのリズムとなって現れたりしている。それらを意識しながら、バルトークの真意を失わずに正しい解釈で表現しなければならない。

まとめ

上述の分析で分かったように、「ルーマニア民俗舞曲」は、当時のルーマニアの昔ながらの生活の中で生きている、農民の純粋で素朴な舞曲である。そして、この曲の根本にある最も重要な要素は、旋法によって作曲されているということである。このこと自体が、既に西欧音楽とは異なる民俗的な空気を醸し出している。この曲集に収められている 6 曲は、そういった空気の中で、先に述べたように 1 曲ずつ各々異なる内容を表しているものである。

この作品の作曲において、彼が常にその収集を現地へ赴いて、農民たちと生活を共にし、その中で演奏される生きた民謡から行っていたことから、演奏者の表情、息づかい、気分等の生きた曲のニュアンスや伴奏者・踊り手の表情、周囲の人々の様子等肌で感じたものも含まれているということである。バルトークは農民音楽（民謡）より得られた特徴的な音楽要素を用いながら、西洋音楽の持っているある種の制約から解放して、作曲家としての彼独自の音楽言語と組み合わせて、近代の民俗音楽を大胆に革新したと言えるのであろう。

参考文献

バルトーク，ベーラ　Bartók,Béla

1931　The Hungarian folk song [edited by Benjamin Suchoff ;translated by M.D. Calvocoressi ; with annotations by Zoltán Kodály (State University of New York Press)]

1992　「ベーラ・バルトーク音楽論集」 岩城肇 編訳（東京：御茶の水書房）

1995　「ハンガリー民謡」 間宮芳生 訳 伊東信宏 歌詞対訳（東京：全音楽譜出版社）

伊東　信宏

1997　「バルトーク民謡を発見した辺境の作曲家」（東京：中公新書）

マルコム，ノエル Malcolm，Noel

1993　「ニュウーグローブ世界音楽大事典」第 3 巻 柴田南雄 編（東京：講談社）

ポール，グリフィス

1996　「バルトーク生涯と作品」和田旦 訳（東京：泰流社）

ラースロー，フェレンツ

1997　「バルトークの音楽におけるルーマニアの要素」伊東信宏 訳『音楽芸術』55, 5-8

谷本　一之

1990　「西洋音楽にみるジプシー音楽の影響」『音楽芸術』48(6), 23-28.

横井　雅子

1998　「音楽でめぐる中央ヨーロッパ」（東京：三省堂）