

## 論 文

## ヨーロッパにおける民謡と芸術音楽

——フランスの事例を中心に——

権 名 亮 輔

同志社女子大学  
学芸学部・音楽学科  
教授

## Abstract

German Romanticism inaugurated an interest in the German folksong (das *Volkslied*), seen as representative of the people's spirit (der *Volksgeist*). German Romantics began to collect native folksongs around the end of the 18<sup>th</sup> century and the beginning of the 19<sup>th</sup>. German defeat in the Napoleonic wars was one of the motives for Germany's musical nationalism; in France, defeat in the Franco-Prussian War inspired a nationalistic passion for collecting French folksongs. Contrary to the German case, though France's government encouraged and financed scholarly folk song collecting.

We find in France's musical nationalism a conflict between administrative and cultural centralization and "régionalisme", a conflict Déodat de Séverac, a French and Languedocian composer, embodied musically. Unlike Béla Bartók, who collected and studied Hungarian folksongs "scientifically", Séverac presents a complicated case when examined as a collector of folksongs and art music composer.

## 1. はじめに

ヨーロッパにおける民謡収集・民謡研究は、18世紀末頃から始まり、19世紀を通して各国で非常に盛んになる。その背景には、当時少しずつ隆盛に向かいつつあった「国民国家 Nation-State」のイデオロギーが存在した。これは、「国家 state」と「国民 nation」が一対一に対応するという考え方であり、そのヨーロッパにおける起源が18世紀の啓蒙思想にあることは言うまでもないだろう。ここで問題となっている「国民性 nationness」（アンダーソン、2007、21頁）とは、単に同一の民族であったり、同一の宗教や文化を共有しているという

ことだけでは生まれない。「国民」とは、同時に「想像されたもの」（具体的に個人々が全て知り合いであることはない）であり、「限られたもの」（国境を持つということ）、「主権的なもの」である。それらを可能にするナショナリズムが成立するためには、さまざまな要素が協力して絡み合いながら参与しているが、その中の一つが「国民」の文化財産としての民俗音楽・民謡であったのだ。しかし、「国民性」が「想像されたもの」である限り、さまざまなレベルで現実との齟齬を来すことになる。その最も重要なトピックとしては、例えば、国家の中でどのような国民的位置づけをすべきかが常に問題となって来た「ユダヤ人の地位」などが挙げられるだろう。

本稿では、そのようなヨーロッパにおけるナ

シヨナリズムのもたらすさまざまな問題点の中で「音楽」に焦点を当てる。具体的にはそれは、民謡と芸術音楽との間の矛盾として現れて来るだろう。その矛盾を前に、国家は、あるいは芸術家（音楽家）はどのようにふるまったのだろうか。その事例をフランスにとり、そこでの問題の特異性、その特異である理由などについて検討・探求して行こうというのが本稿の目的である。

## 2. 「民謡 Volkslied」について

「フォークロア folklore」という言葉は、19世紀ヨーロッパにおけるロマン主義運動に密接に関連している。文学・思想運動としてのロマン主義は、各民族に固有の「民族性」という概念を主張する。このような「民族性」すなわち「国民精神 Volksgeist」とは、国民の歴史や文化伝統の中に、世代から世代へと口頭で伝えられていく伝承の中に、現れて来るようなものなのである。

元来、「フォークロア」の語は、1846年、イギリスの作家、ウィリアム・ジョン・トムズ（William John Thoms, 1803～1885）により、「フォーク（民衆）folk」という言葉と「ロア（知識）lore」という言葉との組み合わせから生み出され、「民衆の知恵」という意味を持っている。しかしその発明以前にすでに、「民衆 Volk」の語を發しつつ民衆文化の重要性を主張していた最初の人物が、ヨハン・ゴットフリート・ヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744～1803）であった。彼は、ドイツの詩人であり、ドイツ・ロマン主義の文学運動の推進者の一人であった。彼とヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe, 1749～1832）との二人は、ほとんど非人間的にまで硬直した古典主義に対する反動として「疾風怒濤 Sturm und Drang」運動を起こし、その流れの中からヘルダーは、民謡 Volksliedの中に人間の真実を探し求めたのだった。こうして彼は、ドイツ語圏あるいはそれ以外の地域においても幅広く民謡を収集し、その集成として『民

謡集 Volkslieder』（1778年、後にヘルダー没後、1807年に『歌による諸国民の声 Stimmen der Völker in Liedern』として出版）を發表した。これが恐らくヨーロッパにおける最初の民謡収集であった。

その後、ナポレオン戦争の時代が来る。その結果、ドイツやスペイン、イタリアといった、フランス周辺各国において、フランスの軍事力によって押し付けられた（と感じられた）啓蒙思想（フランス革命の思想「自由・平等・博愛」）の持つ普遍主義に対する、ロマン主義的な反動が強まって行く。特にその反発はドイツにおいて激しく、それはヨハン・ゴットリーブ・フィヒテ（Johann Gottlieb Fichte, 1762～1814）の有名な演説『ドイツ国民に告ぐ Reden an die Deutsche Nation』（この演説は、1808年にナポレオン軍によって占領されていたベルリンで為されている）によって顕著である。フィヒテは、フランスの侵略による悪影響を追い払い、国家の独立を保持するために、「ドイツ国民」（しかし、当時まだ「ドイツ」という国家は存在しない。ここにドイツにおけるナショナリズムの複雑さをかいま見ることができ）に呼びかけているのである。

この緊急の呼びかけに呼応する形で、文化面においては、ドイツ民謡・ドイツ民話の収集運動の活性化が見られる。それらは、グリム兄弟（兄ヤコブ Jacob Grimm, 1785～1863、弟ヴィルヘルム Wilhelm Grimm, 1786～1859）、そしてクレメンス・ブレンターノ（Clemens Brentano, 1778～1842）とアヒム・フォン・アルニム（Achim von Arnim, 1781～1831）によって為された。後二者は共同で、民謡集『子供の不思議な角笛 Des Knaben Wunderhorn』（1806、1808）を実現させるが、この集は、ロベルト・シューマン（Robert Schumann, 1810～1856）からグスタフ・マーラー（Gustav Mahler, 1860～1911）に至るまでの、後代の多くのドイツの作曲家に靈感を与えることになった。

このように、民謡収集運動は本質的にロマ

ン主義的なものであり、とりわけドイツ・ロマン主義に特有のものであったことが確認できる。ドイツのロマン主義者たちは「真正性 *Echtheit*」を主張した。すなわち、民衆＝国民の真なる精神は、民謡の中に宿っており、そのような民謡とは、特に素朴で、大衆的であり、自然なものである、とされた。ここで注意しなければならないのは、ここで問題となる「民族精神 *Volksgeist*」というものが、まずは言語的テキスト（音楽というよりは、歌詞や筋書き）の中に見出されるということである。

### 3. ヨーロッパにおける民謡収集

このように始まったヨーロッパにおける民謡収集運動は、19世紀中頃から、各国民国家の内部で醸成されつつあったナショナリズムの方へと発展して行くことになる。ここからいくつかの矛盾点が生まれて来た。例えば、音楽上のある種の「民俗的・民族的」とされる特徴 — 空虚五度やリディア旋法（ファの旋法）の使用など — の使用範囲を、強引に各国国境の内側に地理的に画定しようとするところがある。しかし、実際にはこれらの要素はどちらも、例えば、ポーランド人であるショパンの音楽、ノルウェー人であるグリーグの音楽に同じように見られるのである。つまり、一方ではポーランド的であるとされた音楽的要素が、実は、ノルウェーの音楽にも全く同じように存在する、という矛盾が生まれて来たのである。

いずれにせよ、我々はここで手短かに、当時のこの方向におけるヨーロッパ各国の動きを概観してみよう。（ここからの記述は基本的に Francfort, 2004 に依拠している。）

まずイギリスである。音楽学者のセシル・シャープ (Cecil Sharp, 1859 ~ 1924) は、「英国民謡復興 *English Folk Revival*」という運動を立ち上げ、非常に熱心に英国民謡収集に没頭した。その目的として、近代的産業化の巨大な波によって破壊されつつあった、この民俗遺産を保存し後代に伝えたいという強い願いがあった。実際、英国においてこそ、産業革命が最も

速く（早く）また最も暴力的に発展していたのであった（カール・マルクスを思い出そう）。1914年、有名な生物学者、チャールズ・ダーウィンの息子の、フランシス・ダーウィン卿は、セシル・シャープ礼賛の演説を行っている。彼はそこでシャープを、民謡復興における科学的な創設者と位置づけている。「民謡復興運動の主要な理論的根拠は、当時の新興学問であった人類学への、生物進化についてのダーウィン理論の適用から生まれて来るのである」(Francfort, 2004, p.203) と彼は述べている。

この民謡復興運動の他に、イギリスにおいて我々は、二人の重要な民謡収集家を見出すことができる。それは、フランク・キッドソン (Frank Kidson, 1855 ~ 1926) とパーシー・グレインジャー (Percy Grainger, 1882 ~ 1961) である。特に後者は特異な経歴の持ち主で、オーストラリア出身のピアニスト兼作曲家であり、後にアメリカに帰化している (1918年) が、まずグリーグの音楽（特にその《ピアノ協奏曲イ短調》作品16）に興味を抱いた後、友人となったフランク・キッドソンとレイフ・ヴォーン＝ウィリアムズ (Ralph Vaughan Williams, 1872 ~ 1958) に導かれて、英国民謡の収集と編曲に熱心に取り組むようになった。彼の収集方法を特徴付けるものは、とりわけその録音機（蓄音機）の使用にあり、これは当時はまだトーマス・エジソンによって発明されて (1877年) 間もないものだったのである。

アイルランドにおいては、この分野の先駆者はエドワード・バンティング (Edward Bunting, 1773 ~ 1843) であった。民謡収集はアイルランドでは、ナショナリズムと当初から密接に結びついており、雑誌『ザ・ネーション *The Nation*』はすでに1840年代から、民謡である「バラード *ballads*」を掲載しつつ、イングランド支配への反抗という政治的色彩を徐々に強めて行く。その後、トリニティ・カレッジ教授で後に初代アイルランド大統領となる、ダグラス・ハイド (Douglas Hyde, 1860 ~ 1949) とエオイン・マクニール (Eoin MacNeill, 1867 ~

1945) がアイルランドの言語と文化の復興を目的とする「ゲール語連盟」を1893年に設立し、活発に民謡収集を行った。また、ウィリアム・ヘンリー・フラッド (William Henry Flood, 1857～1928) が『アイルランド音楽の歴史 *A History of Irish Music*』(1904) を書き、アイルランド音楽の「ケルト的」な出自を主張した。こうして、アイルランドにおける民謡・民俗音楽収集運動は、国民的アイデンティティーの追求というはっきりとした目的を持ち続けることになる。

スペイン、特にカタルーニャ地方においては、バルセロナでエンリク・モレーラ (Enric Morera, 1865～1942) が、200曲以上のカタルーニャ民謡とカタルーニャの民俗舞踊サルダーナ *sardanas* を収集し、ピアノ用に編曲を行った。ベルギーにおいては、独学で音楽を学び、後に音楽批評家、ブリュッセル音楽院教授にまでなった、エルネスト・クロソン (Ernest Closson, 1870～1960) が『ベルギー各地方の民謡集 *Chansons populaires des provinces belges*』(1905) を出版している。フランドル地方においては、フロリモンド・ヴァン・ドゥイズ (Florimond Van Duyze, 1843～1910) が、民俗音楽収集において功績を残している (『ネーデルランド民謡集 *Het oude nederlandse lied*』[1903～08]) が、そこで彼は非宗教的な民俗音楽とキリスト教聖歌の間の密接な関連を主張している。

イタリアにおいては、特に地方の名士たちが熱心に「デモロギア *demologia*」(イタリアの民俗学) に取り組むようになる。まず為されたのが大衆詩・民衆詩の収集であり、その後民俗音楽も扱われるようになる。こうして、フリウリ地方では、19世紀半ば以前にすでに、民衆詩がその地方の方言により収集され、出版されていた。しかし、音楽も収集されるようになるのは1890年以後のことである。

バルト海沿岸諸国において民謡収集の鑑となったのは、フィンランドの医師であり言語学者であった、エリアス・リョンロート (Elias

Lönnrot, 1802～1884) が1830年代から1840年代にかけて収集した、フィンランドの口承叙事詩『カレワラ』である。そのフィンランドにおいては、音楽学者のイルマリ・クローン (Ilmari Krohn, 1867～1960) が、このリョンロートの『カレワラ』を完全なものとするために、1898年から、ほぼ7千曲の民謡を収集して出版した (*Suomen kansan sävelmiä*)。エストニアでも同様の収集活動が行われ、1857年から1861年の間に、エストニア民俗叙事詩集『カレフの息子 *Kalevipoeg*』がフリードリッヒ・ラインホルト・クロイツヴァルト (Friedrich Reinhold Kreutzwald, 1803～1882) によって出版され、その後1907年から1910年にかけて、マルト・ザール (Mart Saar, 1882～1963) によって関連民謡が収集された。ラトヴィアでは、およそ150万もの民謡、ダイナ *dainas* が記録されている。これは、非常に短い韻を踏んだ4行詩で、しばしば教訓的である。ラトヴィア民族音楽学の草分けは、天文学者で数学者だったクリスジャーニス・バロンス (Krišjānis Barons, 1835～1923) で、彼は、クリスジャーニス・ヴァルデマールス (Krišjānis Valdemārs, 1825～1891) の主導するラトヴィア国民運動である「若きラトヴィア *Jaunlatvieši*」運動に大きな影響を受け、1894年から1915年の間に『ラトヴィアのダイナ *Latvju Dainas*』のタイトルで8巻のダイナ集を出版している。彼は「ラトヴィア民謡の父」と呼ばれ、彼の指導のもと、「聖なる数」である21万7996曲の民謡が公にされているが、これはほとんどラトヴィア国民の総数と同じである。

そして、東ヨーロッパにおいても、モラヴィアでは、フランティシェク・バルトシュ (František Bartoš, 1837～1906) と、特に彼の弟子のレオシュ・ヤナーチェク (Leoš Janáček, 1854～1928) が民俗音楽に多大の興味を寄せ、モラヴィアの民俗舞踊を収集発表した (*Národnítance na Moravé*)。このように様々な村々の伝統を集めて、「同民族 (*národ*)」のものとして公にすることは、<sup>ネ</sup>国家<sup>シ</sup>=<sup>ン</sup>民族の統

一に貢献した。クロアチアでは、ザグレブ音楽院で西洋音楽史を学びながら、クロアチア民謡収集活動を行っていたフランジュ・サヴェール・クアック (Franjp Zaver Kuhac, 1834 ~ 1911) がいる。ヴィンコ・ツガネック (Vinko Žganec, 1890 ~ 1976) も、1908年から同様のクロアチア民謡収集を行っており、特にハンガリーのバルトークと親密な関係を持ちながら、およそ1万9千曲の民謡を集めた。西ウクライナでは、フィラレット・コレッサ (Filaret Kolessa, 1871 ~ 1947) が民謡を収集し、リヴィウにおいてそのリズムについての研究を発表しているが、東ウクライナでは、1888年にピョートル・ソカスキー (Pyotr Sokal's'ky, 1832 ~ 1887) がハルキウにおいてウクライナと大ロシアの民謡集を発表している。

最後にハンガリーにおいては、ベラ・バルトーク (Béla Bartók, 1881 ~ 1945) とゾルタン・コダーイ (Zoltán Kodály, 1882 ~ 1967) が、1906年から、共同してハンガリー民謡を体系的に収集・整理して、民謡についての「科学的」研究に乗り出していた (バルトークは、ハンガリーのみならず、ルーマニア、セルビア=クロアチア、スロヴァキア、トルコ、さらにはアルジェリアにまでその探求の地域を広げて行った)。

我々はこうして、非常に簡単にではあるが、19世紀後半のヨーロッパにおける民謡収集運動を検討した。このような動きの中には、国民の真正性あるいは「純粋性」が、音楽の「純粋性」によって保証されるという考え方が存在すると言わざるを得ない。ここで音楽は、非常に密接に政治的ナショナリズムと結び付けられている。このような考え方から、1920年、バルトークはハンガリーの右翼勢力から激しく攻撃を受けることになる。その直前、彼はハンガリー音楽がルーマニアにその起源を持つ可能性があるという論文を発表したのであった。つまり、バルトークは、ハンガリー音楽の「純粋性」に疑義を呈したとして攻撃されたのであった。

#### 4. フランスにおける民俗音楽収集

さて、それではフランスの状況はどのようなものであつたのだろうか。フランスでの民俗音楽への興味は、ドイツ・ロマン主義に影響を受けており、その結果必然的に政治的ナショナリズムの動きを伴ってはいたが、ドイツの『歌による諸国民の声』や『子供の不思議な角笛』の例におけるものとは違って、当初から言葉 (歌詞など) と同時に音楽自体をも扱う傾向にあった。収集初期の例として、ジャン=バティスト・ヴェケルラン (Jean-Baptiste Weckerlin, 1821 ~ 1910) の『フランス民謡 *La Chanson populaire française*』(1886) とジュリアン・ティエルソ (Julien Tiersot, 1857 ~ 1936) の『フランス民謡の歴史 *Histoire de la chanson populaire française*』(1889) が挙げられるだろう。両者共に、民謡の歌詞と音楽を採集し、そこにピアノ伴奏あるいは和声付けを付け加えている。しかし、ここでの編曲はかなり単純なものに限られていた、というのもここで働く原則とは、いたずらに複雑な編曲を施すことで民謡の素朴な純粋性を損なってはならない、というものだったからだ。

フランスにおけるドイツ・ロマン主義の影響については、19世紀初頭のドイツと19世紀末におけるフランスとの間の政治・社会的状況の類似性に注目しなければならない。すなわち、前者にとってはナポレオン戦争敗戦であり、後者にとっては普仏戦争敗戦 (1871) である。どちらの場合においても、屈辱的な敗戦後に愛国的ナショナリズムの気運が高まるのである。音楽の分野においては、フランスでは、ロマン・ビュッシーヌ (Romain Bussine, 1830 ~ 1899) とカミーユ・サン=サーンス (Camille Saint-Saëns, 1835 ~ 1921) が国民音楽協会 (la Société nationale de musique) を設立し、フランスの音楽的財産を保護しようとする。彼らのモットーは「アルス・ガリカ *Ars gallica*」すなわち「ガリアの芸術 (フランス音楽)」であった。このように盛り上がった音楽的ナショナリ

ズムは、1880年代からの民謡・民俗音楽収集運動に多くの影響を与えないではおかなかった。

この領域におけるフランスの独自性とは、恐らく、フランス国家が音楽家たちをその方向へと奨励し、フランスの各地方（フランス国内のみならず、フランスが密接な関係を持っていた地域、例えばギリシャ）における民俗音楽収集に補助金を支給したことであろう。その動きはもちろん、上述のようなナショナリズムの興隆と共に第三共和政下において顕著になる。しかし、すでに1845年5月22日、公教育大臣サルヴァンディ伯（Le comte Narcisse-Achille de Salvandy, 1795～1856）は、「フランス各地方の民謡収集に関する法令」を發布しているし、それが1848年の革命で反故になった後には、1852年9月13日に当時の公教育大臣イッポリット・フォルトゥール（Hippolyte Nicolas Honoré Fortoul, 1811～1856）の進言により、クーデター直後のルイ・ナポレオン（その3ヶ月後にはナポレオン3世となる）が同様の趣旨の政令を發布している。その後の第三共和政下の公教育省は明らかに、この法令を遵守しているようだ。こうして例えば、シャルル・ボルド（Charles Bordes, 1863～1909）はバスク地方において、ルイ＝アルベール・ブルゴー＝デュークドレー（Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, 1840～1910）はブルターニュとギリシャにおいて、ジュリアン・ティエルソはアルプス地方において、そしてジャン・プーエー（Jean Poueigh, 1876～1958）はピレネー地方において、公教育省の援助のもとに民謡収集活動を行った。そして彼らはそれぞれの地域の民謡を収集分類・分析・編曲・出版したのである。その結果は次のようなものとなって結実した。ボルド『バスク地方の民謡百選 100 chansons populaires basques』（年代不明）、同『フランス領バスク地方の12の恋愛歌謡 12 chansons amoureuses du Pays basque français』（1910）、ブルゴー＝デュークドレー『ギリシャとオリエントの30の民謡 Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient』（1876）、同『低ブルターニュ

地方の30の民謡 Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne』（1885）、ティエルソ『フランス領アルプス地方で収集された民謡集 Chansons populaires recueillies dans les Alpes française』（1903）。プーエー『フランス領ピレネー地方民謡集 Chansons populaires des Pyrénées française』（1926）。

ここで、実際にどのように収集活動が行われていたのかを、序文において比較的詳細に自分たちの活動について報告している、ブルゴー＝デュークドレー『低ブルターニュ地方の30の民謡』とプーエー『フランス領ピレネー地方民謡集』の例を基に見てみたい。

まずブルゴー＝デュークドレーは、その序文において民謡収集の動機や目的、方法について詳しく述べている。引用しよう。

中近東についての私の調査結果〔これは、1876年に出版された前著のこと〕出版の直後、私は国立音楽院の音楽概史教授に任命される榮譽に浴した。様々な国の民謡について生徒たちに話をする中で、それらを比較することから間もなく私は、ギリシャ民謡の中でその存在に私がかくも打たれた、古代の音楽の要素が、同様にヨーロッパのほとんど全地方の民謡の中にも見出されることに気が付いた。

ある日、ロシア民謡についての講義の中で、私は生徒たちに、その旋律の高度に個性的な性格と、そのエグゾティックな味わいがバラキレフとリムスキー＝コルサコフの民謡集において巧みな和声付によって更に際立たされていることに、注意を促した。私は、同様な仕事が我々のフランスの諸地方の古い唄、特に低ブルターニュのそれについて、為されていないことに残念な思いを禁じ得なかった。（Bourgault-Ducoudray, 1885, p.5）

こうして、彼は同地方への民謡収集・研究のための派遣を公教育省に申請し、受理されるので

ある。実際の旅行は、1881年8月から2ヶ月間かけて行われた。ここで注意すべきなのは、彼の言う「民謡収集」とは、もちろん民謡の旋律を歌われている通り、できる限り忠実に五線譜に写し取ることが始まりだが、それに対して「エグゾティックな味わい」を「際立たせる」ような「巧みな和声付け」を、多くの場合ピアノ伴奏という形で、提出することであったことである。この態度はだから、一般の民謡収集家たちの「ありのままの」「真正な」民謡の姿を写し取ろうという態度とは異なっており、ブルゴー＝デュードレーの作曲家としての立場、そして国民性よりも音楽の根源を探る探求者の立場が前面に出ている例外的態度と言ってもいいだろう。

彼の調査旅行は、レンヌから始まり、カンペールやモルレーを通して、ナントに至る広大な地域をカバーするもので、また民謡収集そのものも困難を伴っていた。それは、農民や漁民たちにとって、パリから来た「お偉方」の前で、日常的に歌われている卑しい歌を披露するという困惑から来るものであった。

口頭伝承によって伝わってきた民謡を、その地方の人々の口そのものによって、歌ってもらうというのは、まさに困難なしとしない技である。民謡を収集しに来たく旦那の面前で農民が感じる驚きや猜疑心、しばしば、特に女性の間で見られる、「歌うことへの恥じらい」と呼べるような自製の念、これらは克服すべき困難の例である。ブルーネヴェという、シャトー＝ヌフ＝デュ＝ファウーから数マイルに位置するちっぽけな村で、宿屋の女将に対し、彼女がちょっと前に店の裏で口ずさんでいて、私がそれに魅了された唄を歌うように説得するのに、4時間もかかったことを思い出す。(Bourgault-Ducoudray, 1885, p.6.)

このような地方の農民や漁民などの一般庶民に対して、彼らが子供の時から聞き覚えて歌って

来た歌を歌わせて、記録するという作業の困難は、ハンガリーのバルトークの場合でも全く同様であつたらしく、「農民たちは都会からやってきた見慣れない紳士に、容易に心を開こうとはしなかった。彼らは、古い歌を歌ってくれというバルトークの依頼を訝しがり、それがなにか新しい税金にでも関係があるのかと疑ったという。かつてミシンを持って来て村人を騙した詐欺師の同類だと勘違いされたこともあるらしい。そんな誤解がない場合でも、内気な彼らに歌を、しかもバルトークが望んだような古い村の歌を歌ってもらうというのは、困難きわまりないことだった」とその様子が語られている(伊東, 1997, p.43)。全く同様のことがフランスにおける民謡収集にもあるのは、興味深い。

ジャン・プーエーは、1918年から1923年にかけて、フランスのピレネー地方において民謡収集・調査研究を行ったが、その著『フランス領ピレネー地方民謡集』の序文(「公教育大臣への調査報告書」の形式をとっている)でこう述べている。

大臣閣下、素朴な生活条件の山間人にとって、その秘密を明かそうと決心することは、常にたやすいことなのだとは決してお思い遊ばさないよう。物笑いとなることへの恐怖、馬鹿にされるのではないかとこの恐れ、これらが最も協力的な者も尻込みさせます。あなたが、その地方出身であろうと、お国言葉をしゃべろうと、公的に派遣された者であろうと、無駄なのです。全ては彼に猜疑心を起こさせ、あなたが彼を説得し、飼い馴らすまでは、彼は頑に口を閉じたままでしょう。[中略]

ある日、私は当地のお偉方たちに伴われてはいたのですが、ある年老いた婦人が、我々が彼女の人里離れた藁葺き小屋にやって来たのを見て、我々を密輸入マッチを捜索しに来た、マッチ公社の役人だと誤解したことがありました[当時、マッチの製造販売はフランスでは国営だった][後略]。

(Poueigh, 1926, p.XXXV.)

次に重要な困難は、ほとんど無限に存在するヴァリエーションの問題である。同じような歌詞、同じような旋律だが、異なるバージョンが無数に存在する中で、何が「真正な」ものなのかを見極める困難である。これをブルゴー＝デュークドレーはこう表現している。

歌手たちの信頼を得るのが唯一の困難なのではない。その上で、記憶力のよい人物に出会わなければならないのだ。なぜなら、そのような者のみが信頼できるバージョンを提示してくれるからである。歌が口から口へと伝えられ、筆記によって固定されない時、かなりの変形を被ることになる。ある旋律の正しいバージョンを手に入れるために、時には20もの異なったバージョンを収集する必要があることもある。(Bourgault-Ducoudray, 1885, p.6.)

ここで注意すべきなのは、ブルゴー＝デュークドレーにとって、20あるヴァリエーションは唯一の「真正な」バージョンを手に入れるための手がかりに過ぎず、一つ一つのヴァリエーションは忠実に収集する必要のないものであったということだ。これは、バルトック／コダーイの民謡収集の徹底的な「科学的」態度と端的に異なる。後ほど見るが、バルトック／コダーイは、数多くあるヴァリエーションをいちいち全て記録し、分類した。その分類作業によって、民謡の旋律形の背後にある基本的原理が明らかになったり、民謡の伝播経路などが明らかになったりするのである。

しかし、どのような基準で「真正な」バージョンを見つけ出すのか、という問題が残る。この問題の解決は、上に引用した序文の最初の方の部分にすでに見出される。つまり、古代ギリシャの音楽要素がそのままブルターニュの民俗音楽の中に見出される、という論である。

あらゆる種類の歌の豊かな収穫の他に、私はこの旅行中に、私の以前から気付いていた点について、それを補完するような数多くの事実に気が付いた。こうして私は、古代人の音楽を性格付けているものとされる特徴の大部分が、今日、民謡の中に生き生きと脈打っているのを見出すことができるという確信を得たのである。(Bourgault-Ducoudray, 1885, p.9.)

そして、その理由について、彼はこう説明している。

どうして、こうなったのだろうか。その理由はたとえば、5千年間もの間、民俗の旋律はほとんど変化しなかったということがほぼ確からしいのだ。同民族の全ての人間のうちには、全く変化することなく脈々と伝えられてきた、感情の共通財産が存在する。その本質において、これらの感情が全く変わらなかったのだとしたら、それらの自然で直感的な表現である、民謡それ自体が変化する理由などは考えられない。(Bourgault-Ducoudray, 1885, p.9.)

こうして、ブルゴー＝デュークドレーは、ブルターニュ民謡を古代ギリシャの音楽理論によって検討して行き、最後に両者の間の共通点を五点挙げている。

- 1 番目。詩と歌の緊密な結びつき。
  - 2 番目。その結びつきの中でも、歌詞が優先権を持っていること。
  - 3 番目。演奏のスタイル。
  - 4 番目。長調・短調とは異なった多くの旋法の使用。
  - 5 番目。我々のものよりも、より豊かで変化に富んだリズム体系の存在。
- (Bourgault-Ducoudray, 1885, p.14.)

3 番目の「演奏スタイル」とは、詩が朗読され



るのではなくて、必ず歌われるということである。これらの中で特に興味深いのは、4番目と5番目の特徴、すなわち旋法とリズムの特徴である。ブルゴー＝デュークドレーは、長調と短調の他に次のような旋法が見出されると言う。「ヒュポドリア」（ラの旋法）、「ドリア」（ミの旋法）、「ヒュポフリギア」（ソの旋法）、「フリギア」（レの旋法）、「ヒュポリディア」（ファの旋法。これはまた「リディア旋法」と呼ばれることもある）。そして、リズムについては、ブルトン語の詩の韻律が13シラブルで出来ていることから、音楽がそれに付けられる場合には、7拍子として扱われる（息継ぎを1拍と数えて）と言う。

古代ギリシャに自分たちのアイデンティティーの源泉を求めるのは、ドイツ・ロマン主義の思想傾向にも見られるもので、自分たちの文化の価値を保証するためのある種の担保のようなものとも言える。実際問題、ブルゴー＝デュークドレーの主張する最初の3つの共通点は、ほとんど全ての民俗音楽に当てはまりそうである。その辺りの事情を勘案したのか、あるいはバルトークらの「科学的」民謡研究を知っていたのか（バルトークの研究書の一つ『ビハル県のルーマニア民謡』は、フランス語で1913年に出版されている）、ほぼ40年後のプーエーは、こう書いている。

非常に稀な例外を除いて、民謡は何回も繰り返し、異なった人物によって、2回、10回、100回と歌われ、それも全体的に、あるいは部分的に歌われた。100曲以上もの歌を知っている山間人の記憶力は、それらの中で最も目立ったメロディーとクープレしか保存していない。従って、同じ歌の異なったヴァージョンを出来るだけ多く収集し、それらを比較検討して、繋ぎ合わせて一つの全体を作り上げる必要がある。このようにして収集されたヴァリエーションは、歌手たちの不完全さを補填し、出来るだけ純粋な民謡の校定版を作ることを可能に

する。(Poueigh, 1926, p.30.)

ここでもまた、ヴァリエーションは唯一の「校定版」を手に入れるための手段に過ぎないのだが、それは旋律や歌詞がしばしば断片的だからだとされている。また、方言の歌詞を持つものと、フランス語（標準語）の歌詞を持つものが混在することについては、必ずしも方言の歌詞のものの方が古いとは限らない、民謡の中には様々な時代に起源を持つものがあり、「18世紀末に至るまで、何百年もの間に涉って作り続けられていた」もので、「16世紀と17世紀が恐らく、最も豊穡な生産者であっただろう」とされる。そしてまた最古のものとして、ロマンス語が起源となるものの他に、十字軍やイスラムのヨーロッパ侵略による、アラブ音楽の影響もあると言う。もちろん、これはブルゴー＝デュークドレーの調査地域であったブルターニュと、プーエーの調査地域のピレネーとの地理的な違いでもあろうが、それにしても両者の違いは歴然としている。ここにはもはや、ヨーロッパの全ての地域の民謡が古代ギリシャ起源であるという考え方は見られない。

さて、以上のような個人の音楽学者・音楽家・作曲家による民謡収集運動の他に、我々はフランスにおける伝統音楽再興の動きにおいて、一つの音楽学校の設立について注目しなければならないだろう。それは、バスク地方において収集活動を活発に行った、シャルル・ボルドが、作曲家のヴァンサン・ダンディ (Vincent d'Indy, 1851 ~ 1931)、オルガニストのアレクサンドル・ギルマン (Alexandre Guilmant, 1837 ~ 1911) と共に1894年に設立した、私立の音楽学校のスコラ・カントルム Schola cantorum である。その名前は、ラテン語で「歌手の学校」を意味し、中世においてキリスト教聖歌を教授していた施設の名称であった。

パリのスコラ・カントルムは、設立当初から以下の四つの基本原則をその「設立趣旨」として持っていた。すなわち、(1) 単旋聖歌を演奏するにあたって、聖グレゴリウスの伝統に復帰

する。(2) パレストリーナの音楽（いわゆる古楽）を復権する。(3) 礼拝の言葉と規律に忠実な、現代の宗教音楽の創作する。(4) オルガニストのレパートリーを改善する。

政教分離を謳った第三共和政の下で、徹底的に非宗教の原則を貫いていた、パリ国立高等音楽院とは異なり、スコラ・カントルムは、宗教音楽、特に伝統的なカトリックの宗教音楽を教えるための私立学校であった。このような保守的な宗教的精神が、対独戦争敗戦後のナショナリズム的世相（スコラ・カントルム創立と同じ1894年には、ドレフェス事件が勃発していることを思い出そう）に非常に歓迎されたことは言うまでもないだろう。スコラ・カントルム創設者のうちの、ボルドは言うまでもなく、ダンディもまた民謡収集のとても熱心な推進者でもあった。ヴァンサン・ダンディの最も有名な作品は、《セヴェンヌ交響曲 *Symphonie cévenole*》すなわち《フランス山人の歌による交響曲 *Symphonie sur un chant montagnard français*》作品25（1886）であり、これはセヴェンヌ地方で彼が収集した民謡に基づいた作品である。

## 5. 「芸術音楽」との関係—バルトークの場合

ここでは、こうして民俗学的興味から、そしてしばしば同時にナショナリズム的動機から収集された民俗音楽が、いわゆる「芸術音楽」あるいは（日本では特に）「クラシック音楽」と呼ばれる音楽と取り結んでいた関係について検討して行こう。これら二種類の音楽の間に横たわる矛盾について、我々はすでに一つの非常に雄弁な例を紹介しておいた。それは、二人の、民族的に言って出自の全く違う「芸術音楽家」、ショパンとグリーグが、共通して持っている「民俗音楽的」要素である。ここには、民俗音楽収集運動のナショナリズム的理想と芸術音楽の現実との間はかなり危機的な齟齬が現れて来ている。

この矛盾を悲劇的に体現してしまっているのがベラ・バルトークであり、それは彼がゾルタ

ン・コダーイと共同して収集した民族的素材から出発して、音楽作品を作り上げて行く際に如実に現れて来るようなものだ。彼の祖国であるハンガリーが置かれていた非常に複雑な政治状況において、彼が取らざるを得なかった厄介な立場については、まずバルトークの音楽活動の初期から考察を始めなければならない。彼は、1903年、22歳の時に一曲の交響詩を作曲する。その作品は《コシュート *Kossuth*》と名付けられ、1848年にオーストリア支配に反抗してハンガリー独立運動を指揮した、ハンガリーの国民的英雄ラヨシュ・コシュート（Lajos Kossuth, 1802～1894）を題材としている。しかし、この作品はその高度に愛国主義的な主題のゆえに、発表されると同時にハンガリーの聴衆に興奮を巻き起こしたにも関わらず、大きな内的矛盾を抱えていた。その矛盾とは、このような徹底的に反オーストリア的な主題を描き出すのに当たって、音楽的には当時のヨーロッパ主流の音楽、すなわちリヒャルト・シュトラウス（Richard Strauss, 1864～1949）の大きな影響を受けていたことである。そして、シュトラウスこそ代表的なドイツ・オーストリアの作曲家なのであった。それゆえ、これはバルトークが燃え立たせようとしたナショナリズム的な理想という点に関しては、一種の音楽的失敗と言わざるを得ない。ここから、バルトークは、音楽の領分で真正なる「ハンガリーの性格」を見出すことが絶対に必要となったのである。

彼はこの目的のために、「科学的」方法を採用する。すなわち、民俗音楽を当時発明されたばかりの蓄音機によって録音して採集し、それを正確に五線譜に書き直す。そして、それを基に編曲作品を作り、出版するのである。1906年、コダーイとの共同作業の初めにおいて、バルトークは『ハンガリー公衆への呼びかけ』という宣言を発表したが、その中ではこう述べられている。「我々は、科学的厳密さをもって[ハンガリー]民謡のすべてを収集する」（伊東、1997、p.24）。こうして、1918年までの間に、バルトークとコダーイは、1万3千曲のハンガ

リー民謡（断っておくが純粋にハンガリーのものだけである）を収集するのである。

バルトークはこのようにして、我々が先ほど見た民俗音楽と芸術音楽との間の矛盾を克服することができた。つまり、科学の厳密さが音楽的排外主義の狭量さに宿っていた曖昧さを吹き飛ばしてしまったのだ。それ以前の音楽家たちとの態度の差異については、以下のように語られる。「ドヴォルジャーク、スメタナ、グリーグらのやり方は、「彼ら〔の内面〕に住まう民俗性」に耳を傾けるとのことだったのだが、それは民俗音楽の「構造的要素」には基づいていなかった。民俗音楽の使用が音楽書法の中心に据えられるためには、ベラ・バルトークやレイフ・ヴォーン＝ウィリアムズの「厳密さ」を待つ必要があった」（Francfort, 2004, pp.12-3）。

しかし、この「科学性」とは両刃の剣であった。すなわち、バルトークは音楽的排外主義の矛盾を解決することができたが、それと同時に、音楽の国境あるいは民族的な境目をさえも乗り越えてしまったのだ。真正なハンガリー音楽を探究することで、彼は諸民族の音楽の普遍的要素を発見してしまった。とりわけ、すでに見たように、彼はハンガリー国内のみならず、スロヴァキアやトランスシルヴァニアやルーマニアや……アルジェリア（！）に至るまでその探求の範囲を広げてしまったのだからなおさらである。そこから、1920年の彼の論文への右翼からの攻撃が生まれて来たのは、我々がすでに見た通りである。

## 6. デオダ・ド・セヴラック

さて次に我々は、今まで見て来たような民俗音楽と芸術音楽との間の矛盾について、フランスにおける類似の例を検討しようと思う。それはデオダ・ド・セヴラック（Déodat de Séverac, 1872～1921）の例である。セヴラックは、トゥールーズ音楽院で学んだ後、シャルル・ボルドの推薦により、1896年に、創立間もないスコラ・カントルムに入学する。ボルドとスコラ・カントルムという二つのしるしが、

セヴラックのその後に歩むであろう道をすでにはっきりと示している。すなわち、現代芸術家として仕事をしながらも、民俗伝統とカトリック的伝統を伝えて行く、という方向である。スコラ・カントルムで11年間に渡って学んだ後、1907年に彼は卒業論文を書く。そのタイトルは『中央集権と音楽の党派性 *La centralisation et les petites chapelles musicales*』（Séverac, 1993, pp.70-87、椎名、2009）というもので、この論文の中で彼は、音楽・音楽家・音楽制度（パリ音楽院やローマ大賞など）など全てのものが中央集権化されている当時の風潮を鋭く批判した。このようなパリへの一極集中が、彼によれば、若い音楽家たちの出身地に根差した豊かな音楽性を殺しているのである。現代音楽の健全な成長のためには、本質的に皮相で不毛なパリの流行の中にはなく、フランス各地に残る、非常に豊富で非常に豊穡な文化伝統の中にこそ、その資源を探求しなければならないのである。

パリでの勉学を終えたセヴラックは、この主張を実行に移すために、生まれ故郷のラングドック地方に帰還する。それ以後、彼はその地方から、高度に芸術的であると同時に深いところで地域に根差した作品を発表し続けることになる。ただし、バルトークの例とは異なり、セヴラックは民俗音楽収集を中心に音楽活動を行ったことはなく（彼の収集活動としては、1902年に行われたピレネー＝ゾリアンタル地方におけるものがある — しかし、その結果を民謡集のような形で公表することはなかった）、従ってバルトークのように「科学的な」手つきで音楽を扱ったことは決してなかった。

この差異は、この二人の作曲家の民俗音楽に基づく（セヴラックの場合には、正確には「民俗音楽的」な）音楽作品を比較してみることによって、明らかに感じ取ることができる。例えば、バルトークの《10のハンガリー民謡集（第二巻）》（1906～07）中の第2番〈森、谷、そして空閑地 *Erdök, völgyek, szük ligetek*〉とセヴラックの《プレジヌの歌 *La Chanson de Blaisine*》（1900）を比べてみよう。

2. *Erdök, völgyek, szük ligetek*

Erdök, völgyek, szük ligetek,  
Sokat bujdostam bennetek;  
Bujdostam én az vadakkal,  
Sírtam a kis madarakkal.

Esik eső az egekbül,  
Rózsa nyílik az völgyekbül.  
Hát én csak magam egyedül  
Hogy éljek meg nálad nélkül?

## 第2番《森、谷、そして空閑地》

森、谷、そして空閑地よ、  
長い間、お前たちの中に私は隠れていた。  
私は野遊びで逃げる役、  
小鳥たちと一緒に泣いたのだった。

空から雨が降ってくる、  
谷間には薔薇が咲いている。  
私だけが独りでのよ、  
あなたなしでどうして生きていられましょう？

[譜例 1]

*Chanson de Blaisine*

La bergère a laissé choir  
Son coeur au fond du lac noir  
Par un crépuscule  
Un muletier l'a trouvé,  
Ah ! sonnez sur leurs baisers  
Clochettes des mules.

Il n'avait que ses yeux noirs  
Sa cape brune et le soir  
Pour toute fortune  
Mais il lui donnait des fleurs  
Et la pressait sur son coeur  
Dans le clair de lune.

Il est parti pour l'Espagne,  
Oh l'adieu sur la montagne,  
Par un crépuscule !  
La bergère était en pleurs  
Vous sonnerez sur sa douleur,  
Clochettes des mules !

## 《ブレイジーヌの唄》

羊飼いの娘は捨てた  
彼女の心を、黒い湖の底へ  
夕闇迫る中。  
一人の騾馬引きがそれを拾った、  
ああ、彼らの接吻に鳴らせよ、  
騾馬の鈴を。

彼の全財産と言ったら、  
黒い瞳と茶色のケーブ  
そして夜の闇。  
しかし、彼は彼女に花を贈った、  
そして自分の胸に抱き寄せた  
月の光の中で。

彼はスペインへ発っていった、  
おお、山の中での別れ、  
夕闇迫る中！  
羊飼いの娘は泣いた、  
その悲しみに鳴らした、  
騾馬の鈴を。

[譜例 2]

このほぼ同時期に作曲された二曲の歌曲は、どちらも一種の郷愁に満ちた悲恋を歌っており、物悲しく苦い雰囲気をも共有している。しかし、フレージングについて見てみると、バルトークは、非常に簡素な伴奏に、素朴な原曲の民謡のわずかな変拍子の旋律線を忠実になぞっているのに対して、セヴラックはいわば「民俗精神」に従いながら、彼自身の民俗音楽の理想を示し、羊飼いの笛を模した細かな装飾音をピアノのみならず、歌にまで散りばめているので

12

2

Lassan [Andante, parlando]

Er-dők, völ-gyek, szük li - ge - tek,

So - kat buj - dos - tam ben - ne - tek; Buj - dos - tam én — az va -

dak - kal, Sír - tam a kis — ma - da - rak - kal.

Copyright © 2002 by Bartók Records  
 © assigned 2004 to Editio Musica Budapest

Z. 14 377

譜例 1

A ma Mère.

3

## Chanson de Blaisine.

Tirée de „l'Ouvrier qui pleure“  
Drame en 1 acte de  
Maurice Magre.

Déodat de Sévèrac

**Pas vite.**

CHANT.

PIANO.

*p* *sempre p*

*avec beaucoup de simplicité*  
(dans la coulisse)

La ber - gè - re a lais - sé choir Son cœur au fond du lac noir

Par un cré - pus - cu - le Un mu - le - - tier là trou - vé, Ah! son -

-nez sur leurs bai - sers clo - chet - tes des mu - - - - les

*pp* *p*

E. Demets, Editeur de Musique, 2 Rue de Louvois (12<sup>e</sup> Arr.) Paris E. 318 D.

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

ある。また、バルトークが1906年にこの曲集を作曲した時には、民謡だと思われていたものが、後の研究によって実は「民謡風」に作られた芸術音楽であったことが判明し（曲集の第4番、第6番、第9番）、この曲集は「真正の」民謡集ではないということで、そのままの形での出版が当時は見送られたという事実がある。それに対して、セヴラックはこの《プレージュの歌》が「その靈感は大地から来ている」（Séverac, 2002, p.130）ものであり、「大地を描いたもの」、「自然への愛」を歌ったものだと述べてはいるが、それが何かの民謡をそのまま引用したものだと一言も述べてはいない。

また、セヴラックの場合は、その音楽活動の中で、矛盾のファクターがもう一つ存在する。それは、「地域主義 régionalisme」である。すでに見たように、彼はその卒業論文の中で、各地方の若い才能の芽を摘み取ってしまうパリ中央集権主義に対抗して、音楽的地域主義を主張していた。しかし、普仏戦争後、ドレフュス事件の時代、そしてもっと後には第一次世界大戦の時代のフランス国家は、全土が政治的ナショナリズム、もっと言えば軍事的ナショナリズムにさえも支配されていた。地域主義はこのような文脈では、国民の一体感を疎外する、分離主義の嫌疑がかけられる危険性があった（実際、フェリブリージュ運動を指導した、文学的地域主義の偉大な推進者であり、当然のことながらセヴラックの理想の芸術家であった、フレデリック・ミストラル [Frédéric Mistral, 1830～1914] — ミストラルはセヴラックの一人娘、マガリ Magali の名付け親でもあった — は、分離主義者の疑いがかけられたことがあった）。こうして、セヴラックは彼の熱烈な地域主義と当時支配的であったナショナリズムとの間のバランスをうまく取る必要があったのであった。

こうしてバルトークの場合と違って、セヴラックは、客観的な手つきで冷静に「科学的」な民謡収集・分析を行うのではなく、主観的で心情的な側面から民謡に対する「思い」を芸術

音楽の中に豊かに反映させた、と捉えることができるだろう。だから、結果としては、バルトークの直面したような国家的ナショナリズム、あるいは民族的ナショナリズムとの相剋に悩まされることはなかった。しかし、彼がフランス国内において「仮想敵」として戦わなければならないのは、統一的国民国家の中央集権主義であった。この事態は、一見すると、国家的事業として民謡収集を推進して来たフランス政府の動き、そして伝統的音楽遺産を擁護するような音楽学校を新たに設立していくようなフランス社会の動きに対して、矛盾しているように見えるかも知れない。しかし、セヴラックが実際に地方において体験して来たパリ中央集権主義の弊害は、例えば前掲の『中央集権と音楽の党派性』の論文の中にも見られ、またその5年前に書かれた雑誌記事『トゥールーズと現代音楽の発展 *Toulouse et l'évolution musicale contemporaine*』（Séverac, 1993, pp.57-61）にも見られる、南仏地方都市トゥールーズにおける音楽的腐敗の状況の描写にはっきりと現れている。

哀れな南仏の太陽よ！ 哀れなレーモン [トゥールーズ伯] の町よ！ かつてお前はトルバドールのリュートの愛に満ちた響きに目覚めていたのに！…… <公式芸術>の有害で反地方主義的な働きについて、それがこの町に引き起こした被害を明らかにすること以上に説得力のある証拠は、私には見つけるのが難しいように思われる。恐らくこの町以上に、自然で伝統的な美とパリの人工的理想との間の敵対関係がはっきり現れているところはないだろう。

（中略）

明快さ・表現力・リズムの良さによって刻印されていた我々の先祖の抒情性は、音楽院の音楽クラスで敬われる、カヴァティエーナの感傷的で滑稽な駄作に取って代わられてしまったのだ。

（中略）

彼らの子孫たちもまた、《ユグノー教徒たち》[ジャコモ・マイヤーベーアのオペラ]におけるように、歌い続けている！しかし、彼らの豎琴はパリの旋法に調弦されている、いやより正確には、フランス学士院の決議書に従っているのである。そして、単純で無知な輩は、「高名な芸術家」が間違えることはあり得ないと思ひ込み、それに唯々諾々と従うのである。だんだんと人々はこの不健康な食物と不純な飲み物に慣れてしまい、今日ではもはや《ユダヤ女》[フロマンタン・アレヴィーのオペラ]のおかぶかどんどんやらマイヤーベーアの「胸声のド」やらなしには生きて行けなくなっているのだ。

自然の魔法に我を忘れる民衆の魂と、＜公式芸術＞に隷従している民衆の魂との間の明暗がこれほどはっきりと現れているところは、おそらく他にはないであろう。

ここに見られるような、フランス地方都市における、上流階級にもてはやされるパリ流行音楽と下層階級で楽しまれている民俗音楽という鮮やかな対比は、自らが没落しつつある地方小貴族の末裔であるセヴラックの心を強く打ったに違いない。そして、他のところで彼がいくらブルゴー＝デュクードレーやダンディらの民謡収集運動を賞賛していた（例えば『ラングドックとルシヨンの民謡 *Chansons du Languedoc et du Roussillon*』 Séverac, 1993, pp.92-4.）としても、それが「公式芸術」のお膝元である「フランス学士院」を統括する政府公教育省からの派遣であるという事実には、かなりの違和感があったのではないだろうか。それ故に彼自身は、たった一回しか、そのような公式な民謡収集活動に従事しなかったのではないだろうか。ここに見られるのは、強力な中央集権国家フランスにおける民謡収集運動の問題点の一つである。

## 7. 結論

ヨーロッパの国民国家は三つの種類に分ける

ことができるだろう。

(1) 英国やフランスのような、中央集権国家。  
(2) イタリアやドイツのような、複数の小国の統一からなる領邦国家。(3) 大国の周辺において、いわゆる少数民族の独立によって成立した国家（ハンガリーやチェコなど）。

これらの三つのカテゴリーに従って、音楽的ナショナリズムの様相は、その性格をかなり異なったものとしているように見える。第一のカテゴリーについては、音楽的ナショナリズムは制度化され（フランスの場合）、失われつつある伝統の保護という観点から推進される（英国）。第二の場合、音楽的ナショナリズムは、国家統一のイデオロギー的な道具として、民族創造の神話の存在を主張しつつ、より意図的に理想的なものとなり、また理想を作り出す。最後に第三のものについては、より一層そのような民族統一の方向への音楽的ナショナリズムを必要とするが、ドイツ・ロマン主義のようなロマン主義的論理を拠り所とすることがもはやできない。そこから、バルトクのような科学性への依拠が現れて来るのである。特に20世紀初頭において（第一次世界大戦における圧倒的な戦争機械の使用を思い出そう）、そのような客観的的科学性よりも論理的に、ということはイデオロギー的にも同様に、強力なものは他になかったのである。科学性こそが、ドイツ・オーストリアの影響から解放されることを望んでいたバルトクに、その音楽的影響の基礎にあるドイツ・ロマン主義を克服する希望を与えたのであった。

このようなベラ・バルトクの要求の緊急性に対して、セヴラックにとっての民俗音楽はむしろ、当時、あらゆる次元での現代化によって、少しずつ消え去って行くものであった。彼はこの消滅の原因を音楽の中央集権化、あるいはパリへの一極集中に見たわけだが、実は英国の例を見てもわかるように、現実には、大衆の民俗音楽に対して、より全地球的規模で破壊的に動いていた。つまり、民俗音楽消滅の原因は、現代の産業化社会一般がそれにあたっていたのだ



た。いずれにせよ、この喪失感、郷愁こそが、セヴラックの音楽の中心に存在するものだ。ここから、この西欧と東欧の二人の偉大な（しかし、両者共に「偉大な音楽」の歴史においては奇妙に「マイナーな」）民俗音楽家との差異が生まれて来るのである。

### 参考文献

- Anderson, Benedict (2007), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised and Expanded edition), Verso, London, 2006. (ベネディクト・アンダーソン『定本想像の共同体』白石隆・白石さや訳、書籍工房早山)
- 秋山龍英 (1983) (編)『民謡研究リーディングス』音楽之友社、昭和58年。
- Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert (1885). *Trente Mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris: Henry Lemoine & Cie, Editeurs.
- Brody, Elaine (1964). *The Piano Works of Déodat de Séverac : A Stylistic Analysis*, Ph. D. Dissertation presented to the New York University.
- Buser Picard, Catherine (2007). *Déodat de Séverac ou Le Chantre du Midi*, Genève (Suisse): Editions Papillon.
- Cahours-d'Aspry, Jean-Bernard (2001). *Déodat de Séverac : Musicien du soleil méditerranéen*, Biarritz: Atlantica.
- Canteloube, Joseph (1947). *Les Chants des Provinces Françaises*, Paris: Didier.
- Canteloube, Joseph (1984). *Déodat de Séverac*, Béziers: Société de Musicologie de Languedoc.
- Chabrier, Emmanuel (1888). *Les plus jolies chansons du pays de France*, Paris: Plon.
- Faure, Michel (1985). *Musique et société du Second Empire aux années vingt*, Paris: Flammarion (Harmoniques).
- Francfort, Didier (2004). *Le Chant des Nations : Musiques et Cultures en Europe, 1870-1914*, Paris: Hachette Littérature.
- Dahlhaus, Carl (1980). *Zwischen Romantik und Moderne: Vier Studien zur Musikgeschichte des späteren 19. Jahrhunderts* (translated by Mary Whittall as *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*, Berkeley and Los Angeles, California: Univ. of California Press).
- Dahlhaus, Carl (1989). *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (trans. by J. Bradford Robinson as *Nineteenth-Century Music*, Berkeley and Los Angeles, California: Univ. of California Press).
- D'Indy, Vincent (1926). *Six chansons anciennes du Vivarais, harmonisées et écrites par, Saint-Félicien-en-Vivarais*: Au Pigeonnier.
- D'Indy, Vincent (1992). *Chansons Populaires du Vivarais, Recueillies et transcrites avec accompagnement de Piano par, Op.101*, Valence: Editions La Bouquinerie.
- 湯山健一 (2008)「民衆音楽への視座—セシル・シャープの立場性—」『同志社女子大学学術研究年報』第59巻 (2008年12月) pp.33-44。
- 伊東信宏 (1997)『バルトーク：民謡を「発見」した辺境の作曲家』中央公論社 (中公新書)。
- 門馬直衛 (1960) (編)『世界民謡全集—フランス篇』音楽之友社、昭和35年。
- Pommiès, Elisabeth (2001). *Vincent d'Indy : Au service de la musique*, Biarritz: Atlantica.
- Porcile, François (1999). *La belle époque de la musique française : le temps de Maurice Ravel (1871-1940)*, Paris: Fayard.
- Pouéigh, Jean (1926). *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, Marseille: Laffitte Reprints (repr. de l'édition de 1926, Paris: Auch).
- Pouéigh, Jean (1976). *Le folklore des pays d'oc: la tradition occitane*, Paris: Payot (petite bibliothèque payot 279).
- Schwartz, Manuela (2006) (sous la dir. de). *Vincent d'Indy et son temps*, Sprimont (Belgique): Mardaga.
- Selva, Blanche (1930). *Déodat de Séverac*, Paris: Librairie Delagrave.
- Séré, Octave (Jean Pouéigh) (1921). *Musiciens français d'aujourd'hui*, Paris: Mercure de France.
- Séverac, Déodat de (2002). *La musique et les lettres : Correspondance rassemblée et annotée par Pierre Guillot*, Sprimont (Belgique): Pierre

Mardaga éditeur.

Séverac, Déodat de (1993). *Ecrits sur la musique*, rassemblés et présentés par Pierre Guillot, Sprimont (Belgique): Pierre Mardaga éditeur.

椎名亮輔 (2009)、「デオダ・ド・セヴラックの論文「中央集権と音楽の党派性」解題と翻訳」『同志社女子大学学術研究年報』第60巻(2009年12月) pp.91-105.

Tiersot, Julien (Ed.) (1915). *Sixty Folksongs of France*, Boston: Oliver Ditson Company.

Vallas, Léon (1946, 1950). *Vincent D'Indy*, 2 tomes, Paris: Editions Albin Michel.

Waters, Robert F. (2008). *Déodat de Séverac : Musical Identity in Fin de Siècle France*, Hampshire (England): Ashgate Publishing limited.