

[書評]

太田 峰夫『バルトーク 音楽のプリミティヴィズム』
 (慶應義塾大学出版会、2017年、261頁)

岡本 佳子

本書『バルトーク 音楽のプリミティヴィズム』は、戦間期である1920年代から1930年代——バルトークのいわゆる「円熟期」——における彼の中心的な問題関心を、思想的・歴史的背景、作品、民俗音楽研究の著作を架橋しながら明らかにする意欲作である。著者の太田はハンガリーでも知られたバルトーク研究者、近代ハンガリー音楽研究者であり、本書は著者の博士論文「バルトーク・ペーラの活動における文化ナショナリズムとモダニズム——創作活動における『農民音楽』の役割をめぐって」(2009年)を基にした初めての単著となる。

20世紀を代表する作曲家であるバルトークは、作曲だけにとどまらず民俗音楽研究、ピアノ演奏と教授、文筆活動に楽譜校訂まで多種多様な活動を行っていた。国内外の膨大な先行研究においてもそれらを全て網羅するには至っておらず、議論が待たれる分野も多く存在する。そのようななかで本書のように最新の研究動向を踏まえ、さらにバルトークの書いた論考を初めとする複数言語の一次資料（これらは未だ日本でアクセスしやすいとは言い難い）を詳細に分析した研究書が国内で出版された意義は極めて大きい。

本書が用いる重要なキーワードはいくつかあるが、概念としては「文化ナショナリズム」と「プリミティヴィズム」(原始主義)の2つに集約されるだろう。かたやハンガリー国内限定的、かたや西欧中心ではあるが国際的なニュアンスをもつ、一見相反するような2つの姿勢である。しかし当時の文脈で考えればそれらは必ずしも相容れないものではなく、並立し「同居」しているということを著者は指摘する。そしてこの2つを繋ぐ存在として本書が目指するのは、他者としての「農民 (paraszt)」像である。この「農民」と「農民音楽 (parasztzene)」の概念をバルトークがどのように民俗音楽研究や創作活動の指針とし、作曲実践に落とし込んでいったのか。この言説分析の論点が、体制転換以降に次々と刊行されつつある国内外の先行研究とは決定的な違いとなる。

まず第1章と第2章からなる第1部は、バルトークが活動した当時の文化史的文脈を論じている。第1章「民俗音楽の『精神』を求めて——バルトークの文化ナショナリズムとモダニズム」ではまず、バルトークが作曲において民俗音楽の「精神」性を最重要視していたことを指摘する。そしてこのおよそモダニストらしからぬ言説の源

泉が、20世紀初頭ハンガリーの文化ナショナリズムにあることを述べる。オーストリアに支配されていたハンガリーでは、国民的アイデンティティの拠り所として芸術が重視された。音楽においても、民俗音楽の表面的な模倣ではなく「精神」を体得し既存の音楽構造を解放することが、すなわち「新しい」ハンガリー音楽の確立になるという方針でバルトークは活動していたという。

しかし彼の活動は上記のような文化ナショナリズムだけでは捉えきれないのも確かである。そこで第2章「音楽のナショナリズムからプリミティヴィズムへ——バルトークと1910年前後のフランス音楽」はプリミティヴィズムとの関わりを指摘する。というのも、バルトークは民俗音楽そのものの「原始的な状態」を理想化し、ルーマニアやアルジェリアでも民謡収集を行っていたためである。フランスを初めとする1910年代ヨーロッパでも批評家カルヴォコレッシらによるストラヴィンスキーの音楽——当時から美術のプリミティヴィズムとの関連が論じられていた——との比較を通して、バルトークがプリミティヴィズムの文脈で評価・受容されるようになる。それに前後してバルトーク自身もアラブ音楽の特徴を取り入れるなど、この芸術潮流を意識した形で創作活動に向かうようになったという。

2章からなる第2部では1920年代以降のバルトークの実際の著作や楽曲を対象に、この文化ナショナリズムとプリミティヴィズムという性格がどのように活動に反映されているのかを分析・考察している。

第3章「イデオロギーとしての『農民音楽』——バルトークの民謡研究と近代的な藝術観」は本書の要というべき章であり、バルトークの民俗音楽研究著作からうかがえる民俗音楽観を論じている。バルトークと周囲の知識人らにとって、「農民」の文化的他者性は19世紀以降に都市で流行した「民衆 (nép)」的、「民俗調 (népies)」の文化を乗り越える概念として肯定的に捉えられていた。とりわけバルトークは、近代社会から孤立した「農民」が外来の音楽に無意識に働きかけ、民族固有の特徴を持つよう「変形」させる能力があると主張した。このような外部の存在で特殊な能力を持つという「農民」の解釈はプリミティヴィズムの論理に裏付けされていると太田は述べる。しかしバルトークが同時にハンガリーの民族性を特に論じていたがゆえに、この民俗音楽観が「ハンガリーの農民音楽」以外の音楽文化を排除・抑圧する危うさがあり、さらに他の批評家や芸術家から（「農民」を「民衆」全般に置き換える形で）ハンガリー国内に限定された創作文化と関連づけられることに繋がった、とも指摘されている。

第4章「音楽史の中の『農民音楽』——ストラテジーの複合性」ではバルトークによる音楽史記述に着目し、彼の音楽史観を分析している。バルトークはチャイコフスキーやスメタナなど、19世紀ロマン派に連なる国民楽派に対しては批判的であった。しかしバッハやウィーン古典派らによる18世紀の「偉大な」創作活動—バッハのコ

ルール編曲やベートーヴェンの《田園交響曲》など——については理想的な「農民音楽」を用いた創作行為とみなした。バルトークは「農民音楽」とともに18世紀のドイツ音楽という、一見すると対極的な芸術音楽を「完全な形式」を持つ音楽として評価していたのである。その上で、バルトークには自身らを19世紀ロマン派とは区別し、「農民音楽」を取り込むことで18世紀の偉大な創作活動を引き継ごうという戦略があったと本章で述べられる。

第5章「クライマックスのストラテジー——バルトークの器楽曲をめぐって」は、「農民音楽」の使用が実際の楽曲でどのように実現されているかを示している。ショムファイが先行研究で論じたように、これまでバルトーク作品には「ハンガリーの頂点」が存在するとされていた。これは楽曲のクライマックスとなる節目に、主題がハンガリー的に変形された旋律（五音音階や下行形など）が登場し、さらに構造的にも調性が明確となる重要な箇所である。太田はこの概念を再検討する。そして民俗音楽の様式が取り込まれているとはいえ、その構成原理はベートーヴェンらウィーン古典派の芸術音楽が土台となっていることを論じる。その上で1930年代からは「ハンガリーの頂点」が減少していることを指摘しながら、《弦楽四重奏曲第4番》でのルーマニアのバグパイプの響きを持つ旋律のようなクライマックスの箇所を「プリミティヴィズム的頂点」と呼び、「ハンガリーの頂点」を内包する概念として新たに提示している。

第6章、第7章からなる第3部では、プリミティヴィズム的側面が1920年代以降に展開していくさまを民謡研究と創作活動の傾向から明らかにしている。第6章「民謡研究者バルトークの用語法——音楽構造の解釈の歴史性」では、バルトークの民謡研究における用語法の変化に焦点を当てている。彼は1910年代の時点では民俗音楽分析の際、「ペリオード」や「終止」といった用語を19世紀の楽式論に即して用いていた。しかし、様々な地域を対象とするホルンボステルらの比較音楽学を参照するにつれ、19世紀的な楽式論で論じることを徐々に避けるようになる。和声進行ではなく主要音によって分析し、さらに旋律をモチーフの集積として捉えようとする姿勢はバルトークの音楽観と呼応する。民俗音楽の調性概念を拡大させ、独自の創作活動を発展させたことやストラヴィンスキーへの態度を、より評価する方向へと変化させたことと密接に関連があるという。

最後の第7章「プリミティヴィズムの新たな展開——ストラヴィンスキーの新古典主義と1926年のバルトーク」では前章の指摘を検証する形で、ストラヴィンスキー（とりわけ《春の祭典》を初めとする「ロシア時代」）とバルトークの創作活動との関連について、先行研究の蓄積を踏まえた上で論点を絞って論じている。1926年のストラヴィンスキーのブダペストでの公演を意識して作曲されたとされる同年の《ピアノ協奏曲第1番》には、様々なストラヴィンスキー的な要素がある。その中で本章は、

ウィーン古典派の藝術音楽の様式と「農民音楽」の様式が周到に関連づけられていること、さらに第1楽章再現部などのモチーフが集積するモザイク的な構成が姿を現していることを明らかにし、それまでの議論を裏付けている。最終的に1926年がバルトークの活動の転換点とされ、新古典主義の影響を受けて「隔たった過去の様式を参照」(235頁)する一方で、同時に「ロシア時代」の要素を積極的に用いるなど試行錯誤を行い「音楽のプリミティヴィズムの実験をさらに進める」(237頁)ことになったと締めくくられる。

西洋音楽の通史等ではバルトークはストラヴィンスキーとともに音楽分野でプリミティヴィズムを発展させたという言説はしばしば見られ、またこの2人の作曲者が比較されることも珍しくはない。しかし実はこの概念に即してバルトークが詳細に論じられることはこれまであまりなく、実際に著者の博士論文でもプリミティヴィズムは前面に押し出されてはいなかった。バルトークが注目した対象が西洋美術における原始主義から連想されるようなオセアニアやアフリカではなく、あくまでハンガリーが中心であるため、社会的情勢や国内外での受容の違いが絡み合い、議論が複雑になりやすいことが理由として挙げられるだろう。

本書はあえてその複雑さを丁寧に解きほぐして議論を整理し、さらにはフランスでのバルトーク受容など新たな資料を参照することで、戦間期におけるこの作曲家の風変わった農民観やストラヴィンスキーとの距離感を精査し、明確にしている。確かにバルトークが理想として関心を寄せた対象は、当初は「ハンガリー国内の農民」であり、確かにその最初の動機はナショナリズム的なものであった。しかしヨーロッパでの議論や他の作曲家たちの動向に沿う形で、バルトークの関心は「農民」そのものの原初性へと徐々に広がりを見せ、19世紀ロマン派やハンガリー国内の限定した関心ではなく、時間的、地域的にも国際的な視野を持って活動していたさまが詳細に論じられており、1926年を転換点として盟友であった作曲家のコダーイとその方針において袂を分かったという議論にも説得力がある。

一方で、議論が複雑になりやすいゆえに、いくつかの構成や用語においてさらなる議論が必要な箇所もあるように思われる。一つめは、歴史的前提である。本書が対象とする時代の主眼は1920年代の戦間期であるが、文化・社会的背景を述べる第1部は第一次世界大戦前の1910年代が中心となっている。著者も一部意識していることではあるが(179頁)、まさにその当時の戦間期のバルトークについて歴史的前提の共有も含めた議論が少ないように思われる。特に第一次世界大戦やハンガリー革命への言及がほとんど見られない。バルトークの思想や西洋音楽史だけでなく、この時代のハンガリーの政治的状況もかなり複雑であり、バルトークの論考の分析一つをとっても国内状況に即した「裏を読む」作業が今後必要になるのではないかと。

この歴史的前提とも関係することではあるが、議論が待たれるもう一つの点として、

本書のキーコンセプト間の関係性が挙げられる。すでに述べているように、本書の最大の特徴はバルトークの活動をプリミティヴィズムという文脈で解釈する点にあった。しかしながら初期のバルトークの主義・思想は友人や知人との付き合い等で数年単位という短いスパンで急激に変化しており、読者にとってこの変化を追うための概観や道標があると親切だったように思われる。例えば導入部となる第1章で問題とされる概念に「モダニズム」がある。プリミティヴィズムはモダニズムの一傾向として位置づけられているが(7頁)、ハンガリー国内でのモダニズムもまたナショナリズムと並存するやや特殊なものであり、この国内での文脈における三者の関係性が明瞭になるとより議論を追いやすいように思われた。

さらに本書の大きな論点として、バルトークの活動におけるナショナリズムとプリミティヴィズムの並存状態、そして前者から後者への変化があった。「農民音楽」概念の変遷を中心とする言説分析——本書の中心かつ最も革新的な箇所である——においては両者の関係性が十分に論じられているものの、楽曲分析においてプリミティヴィズムの例として挙げられるのは、ハンガリーではなくルーマニアや南スラヴ等の素材を対象としていることが多く、やや議論として物足りないように感じられた。楽曲のクライマックスの分析にあるように、しばしばプリミティヴィズムはハンガリー的なものの上位概念として提示されているが(174頁)、では楽曲において実際にハンガリーのみを素材とした箇所、あるいは先行研究においてすでに「ハンガリーの」とされているものを、バルトークが民謡研究を開始した過去に遡って総じてプリミティヴィズム的と呼べるのかどうか。またそれを検討する際に指標となるであろうナショナリズム的な観点の有無が楽曲分析においても示しうるのか。この論点は音楽分析の方法論とも関わる根本的な議論と関わるものでもあり、今後さらに深めていくべき議論であるように考えられる。

もちろんこれらの観点は、本書の圧倒的で精緻な議論を経たからこそ湧いたものである。1990年代から多くの研究書が出版され、2015年に没後70年が過ぎて楽譜校訂版全集の刊行が開始された今日、彼の活動の全体像をつかもうとする問いは今後のバルトーク研究においてますます主要なテーマとなっていくように思われる。多種多様なバルトークの活動とその文化的背景を一度に掬いきるのが困難ななか、精緻な分析によりバルトークとプリミティヴィズムの関係性を新たに提示したことは、今後のバルトーク研究はもちろんのこと、音楽学、中東欧文化研究全体にとっても一つの強力なモデルとなりうるものである。