

〔研究ノート〕

民俗音楽と音楽教育を繋ぐもの

——ハンガリーの民俗音楽研究と教科書制作の現場から——

永岡 都

What Connects Folk Music with Music Education: A Report on Workshops and an Interview with an Editor of a School-music Textbook in the Republic of Hungary

Miyako Nagaoka

Abstract

The author, with four colleagues, participated in a series of lectures on Hungarian folk music at the Hungarian Academy of Sciences Research Centre for the Humanities, Institute of Musicology in Budapest from July 27 to August 8, 2013. This paper reports some notable insights from the lectures, inspections of the national musical heritage, and includes an interview with an editor of children's music textbooks.

Hungary has a long tradition of studying folk music initiated by Kodály and Bartók more than a century ago and which continues even today. The vast collection of folk music variants including a great deal of dance music is analyzed from folkloric, historic, and scientific viewpoints and some are compared with that of the other European regions or with classical music associated with the upper classes. The titles of the lectures the author attended tell how this country treasures folk music: "Folk Music as a Source of Music History," "The World of Hungarian Folk Dancing," "Children's Folkloric Play and Its Tradition," and "Bartók as Folklorist." These scholars aim to elucidate the origin of European music.

The interview, with an experienced editor of a fascinating national school-music textbook, revealed that the children's music textbooks in Hungary are edited based on the Kodály method, which was compiled exclusively for Hungarian folk music. Hungarian elementary children repeat the same folk songs learned in kindergarten and theories are gradually introduced as the children progress. Singing is mainly taught to younger children.

Hungarian music education has some suggestive points for the Japanese who tend to pay less attention to the nation's folk music. The author hopes to continue watching the effects of their unique education in an increasingly globalized world.

Key words: Hungarian folk music (ハンガリー民俗音楽), variants (変化形), compilement of folk music (民俗音楽の収集), music education (音楽教育), music textbook (音楽教科書), folk dance music (民俗ダンス音楽), Kodály (コダーイ), Bartók (バルトーク)

1. はじめに

筆者は、2013年7月27日から8月8日まで、ハンガリー共和国（以下、ハンガリーと略記）の複数の都市を訪れ、同国の民俗音楽研究と音楽教育、幼児教育、初等教育に関する研修と情報収集を行った。訪問の主な目的は、ケチケメート市で開催された「第21回国際コダーイ・シンポジウム」¹に出席することであったが、その前後にブダペストでの研修に参加し、ハンガリーの民俗音楽研究と音楽教育について理解を深める機会を得た²。周知のように、ハンガリーには、20世紀初頭のコダーイ・

ゾルタン Kodály Zoltán, バルトーク・ベーラ Bartók Béla の民謡採集に端を発する一世紀以上に亘る民俗音楽研究の伝統があり、そこから得られた知見を「コダーイ・コンセプト」として自国の音楽教育の基盤としてきた。一音楽家の教育哲学が国家の音楽教育指針として何十年も遵守されているのは、世界的に見ても希有な例である。ブダペストの研修では、同国の教育施策を支える音楽学研究がどのように進められ、音楽文化と教育制度をどのように支えているのか、ハンガリーの民俗音楽研究と音楽教育の繋がりについて知見を得ることが目的であった。幸い、ハンガリー科学アカデミー音楽学研究所において、同国を代表する研究者たちから直接講義を受ける機会を得、民俗音楽に関する最近の研究成果について詳しい情報を得ることができた。また、最終日にはブダペストの国立教科書会社で取材を行い、音楽教科書制作の実情を知ることができたことも有意義であった。

以下のレポートは、ブダペストでの研修を振り返りながら、ハンガリーの民俗音楽研究と音楽教育の現在についてささやかな報告と考察を試みるものである。

2. ブダペスト研修プログラムの概要

ブダペストでの研修の日程は以下の通りである。

- ・7月28日: ハンガリー民俗村シュカンゼンを訪れる
- ・7月29日: ハンガリー科学アカデミー音楽学研究所で研修
 - リヒテル・パール³氏の講演「音楽史料としての民俗音楽」を聴講する
 - フゲディ・ヤーノシュ氏の講演「民俗ダンスの世界」を聴講する
- (7月30日～8月2日まで「第21回国際コダーイ・シンポジウム」に出席)
- ・8月3日: ハンガリー科学アカデミー音楽学研究所で研修
 - ターラシュ・アーグネシュ氏の講演とワークショップ
 - 「子どものための民俗遊びと民俗習慣」を聴講する
 - 通訳の高橋美智子氏宅にてラトゥコー・ルイザ氏の講演「儀礼文化とハンガリー民俗ダンス」を聴講する
- ・8月4日: ハンガリー科学アカデミー音楽学研究所で研修
 - ヴィカーリウス・ラースロー氏の講演「民俗学者としてのバルトーク」を聴講する
 - 同氏の案内で、音楽歴史博物館のバルトーク資料を見学する
- ・8月5日: マートラ山, ガヤテトゥーにコダーイの足跡を訪ねる
- ・8月6日: ブダペスト市内の国立教科書会社を訪問, 編集長のヤーボル氏に話を聞く
 - 高橋美智子氏宅にてペーチ・リタ氏の講演「音楽への鍵」を聴講する

研修に先駆けて、7月28日にまず「民俗村シュカンゼン Skanzen」を訪れた。シュカンゼンは、18, 19世紀のハンガリーの民俗文化, 習俗を再現した野外博物館 The Hungarian Open Air Museumで、日本で言えば明治村のような場所である。ハンガリー全土から集められた建物, 家具, 工具に加え、ハンガリー固有の家畜種や伝統的な食品製法など、様々な側面からハンガリーの伝統文化に触れることができる。筆者が訪れた日は日曜日であったが、国営でPRが行き届いていないのか、さほど見学者は多くなかった。偶々、民俗音楽奏者のグループに出会い、彼らの見事な演奏が聴けたのと、民俗楽器ガルドン⁴ (写真1) を実際に演奏させてもらったのが収穫だった。



写真1 民俗楽器ガルドン
シュカンゼンの民俗村にて。楽器を持つのは、
同行の尾見敦子氏。
(以下、本稿の写真は全て筆者撮影)



写真2 バグパイプとハーディガーディの珍しい二重奏
調律を合わせることが難しいので、普通は演奏さ
れない。しかし、16世紀にこの楽器の組み合わ
せで作曲された記録があるそうだ。

ハンガリー科学アカデミー音楽学研究所（以下、音楽学研究所と略記）での研修は、7月29日、研究所長で民俗音楽研究部主任リヒテル・パール Richter Pál 博士の講演で始まった。講演題目は「音楽史料としての民俗音楽」で、民俗音楽の資料が音楽史研究にも有効な手掛かりを与えているとして、民俗音楽研究の成果と重要性について強調した。

続いて、ハンガリー民俗ダンス研究部主任フゲディ・ヤーノシュ Fügedi János 博士が「民俗ダンスの世界」という題目で、ハンガリーの民俗ダンスの分類と形式について解説し、さらに新しいダンスの記譜法として、ラバンの舞踊譜を応用したキネトグラフィによるダンス記譜法を紹介した。ハンガリーの民俗ダンスは、非常に種類が多く、特に男性の踊りは様々な膝の向きや複雑な動きを駆使するので、客観的で合理的なダンスの記譜法が有効なのである。

29日夕刻、ケチケメートに移動して、7月30日から8月2日まで第21回国際コダーイ・シンポジウムに参加した後、ブダペストに戻り、研修を再開した。

8月3日は、音楽学研究所の一室を借りた「子どものための民俗遊びと民俗習慣」のワークショップに参加した。講師のターラシュ・アーグネシュ Tálas Ágnes 氏は、ハンガリー民俗ダンスの教師で、幼稚園や小学校を訪れて、子どもたちにハンガリーの伝承遊びの指導を行っている。筆者も彼女からいくつかの伝承遊びを教わった後、彼女に同行した民俗楽器奏者たちの演奏を聞いた（写真2）。リスト音楽アカデミーのマスタークラスを修了したバラージュ氏はバグパイプ奏者、大学院生のアンドラーシュ氏はハーディガーディの演奏者で、見事な演奏が披露され、さらに楽器の一部を分解した上で、構造の詳しい説明がなされた。山羊一頭を丸ごと剥いて作られたバグパイプは、思いのほか小さな楽器で、コントロールと呼ばれる吹き口の内部には旋律用とリズム用の2本のパイプが入っている。このタイプのバグパイプはスロヴァキアからトランシルヴァニアまで広く分布しているそうだ。また、アンドラーシュ氏が演奏するハーディガーディは、ハンガリーでは「テケルラント（回るリュート）」と呼ばれ、16世紀には宮廷で演奏されていたそうだ。筆者などはハーディガーディと聞くと大道芸人の楽器というイメージが強かったのだが、ハンガリーで農民が使用するようになったのはずっと後の19、20世紀のことであるらしい。このように、もともと上層社会の楽器であったものが庶民のレベルに降りてきた例としては、他にもシュカンゼンで見たガルドンなどが挙げられるだろう。民俗音

楽と芸術音楽（ハイ・カルチャー）が交錯し、互いに影響し合う関係は、今回、特に強く実感したことであり、それについては、後述の民俗ダンスに関する記述でも言及したい。ワークショップの最後に、講師のアーグネシュ氏が幼稚園で子どもたちに伝承遊びを教えることの意義について次のように語ったことも心に残った。「（こうした活動は）とても大切です。遊びから入ると、子どもたちは皆、生き生きと目を開きます。これはハンガリーの文化に目を開かせることであり、子どもたちを通して彼らの親にも働きかけているのです。ハンガリーの民族精神を繋ぐことが重要なのです。」

8月3日の午後は、今回のブダペスト研修で通訳を務めた高橋美智子氏の自宅にニーレジ・ハーザ民俗博物館研究員ラトゥコー・ルイザ Ratkó Lujza 博士を招いて、講演「儀礼文化とハンガリー民俗ダンス」を聴講した。ハンガリーの農村で女性が踊る輪踊り（サークル・ダンス）について、ハンガリーの儀礼文化を古今東西の儀礼文化と比較しながら、その意味を民俗学的に解説する内容であった。女性たちが互いの腕をしっかりと組み合わせて、密集して円陣を組み、ただひたすら回るだけの輪踊りは、ヴェルブUNKのような男性の激しく粋な踊りとは全く異質のダンスである。これは古代にまでルーツを遡ることのできる非常に古い儀礼の一つで、女性が負った身体的制約は、春、復活、生殖、豊穡の暗示なのである。フゲディ氏が紹介した舞踊譜が運動量の多い男性の踊りを記録するのに適しているとすれば、フィジカルな要素の少ない女性の輪踊りは、ラトゥコー氏のような民俗学的アプローチが有効である。ハンガリーの民俗音楽学では、科学的な手法と人文的な手法がしっかり補完的に機能していることを改めて実感した。

8月4日は、音楽学研究所のバルトク・ベーラ研究部主任、ヴィカーリウス・ラースロー Vikáriusz László 博士による「民俗学者としてのバルトク」の講演を聴いた後、同氏の案内で音楽歴史博物館の中のバルトク関連の展示品を見学した。ラースロー氏は現在、ハンガリーにおけるバルトク研究の第一人者であるが、非常に誠実で暖かい人柄が印象的だった。講演では、バルトクが民謡収集の仕事を通して次第に「汎東欧」的な考え方をもつようになったこと、そのためにハンガリー国内で批判され、盟友コダーイとも袂を分かつことになった経緯に焦点が当てられた。

翌8月5日は、コダーイにゆかりのあるマートラ山とガヤテトゥーを訪れた。スロヴァキア国境に近いマートラ山は標高わずか千メートル余だが、ハンガリーの「最高峰」である。展望台から360度延々と広がる大地を見渡しながら、異民族の支配を受け、何度も戦争を繰り返してきたこの国の複雑な歴史に思いを馳せた。

ブダペスト滞在の最終日は、国立教科書会社を訪問し、ヤーボル編集長からハンガリーの音楽教科書の理念や昨今の出版事情について話を聞いた。午後は、高橋美智子氏宅でペーチ・リタ Pécsi Rita 博士の講演「音楽への鍵」を聴講した。ペーチ氏は、現在ペーチ市大聖堂の聖歌隊合唱指揮者であり、ハンガリー文化省音楽教育部門相談役も務める音楽教育界の重鎮の一人である。音楽を歴史学、社会学、心理学の一要素として有機的に捉え、スケールの大きな音楽教育と音楽文化史の構想について熱く語った。

こうして駆け足ではあったが、ハンガリーの民俗音楽研究と音楽教育研究を代表する研究者たちから直接話を聴く機会を得られたことは非常に貴重であった。限られた誌面の中でその全てを伝えることはできないが、日本では未だあまり知られていないトピックに絞って、以下、より詳細な報告を試みたい。

3. 民俗音楽研究から音楽史学へ リヒテル氏の講演を振り返って

音楽学研究所長リヒテル・パール氏の講演は、同研究所内の「バルトーク・ホール」で行われた。ブダ城の一角にある音楽学研究所は、18世紀末に建てられたエルドゥーディ Joseph Erdödy 伯爵の宮殿を改修したもので、講義室に充てられた「バルトーク・ホール」は、大理石の柱やドアの周辺にオリジナルの素材を遺す美しいホールであった（写真3）。エルドゥーディ伯爵はハイドンと親交があり、晩年の傑作《エルドゥーディ弦楽四重奏曲 作品76》を献呈された人物である。また伯爵夫人もベートーヴェンと親交が深く、ベートーヴェンがこの館に宿泊してコンサートを開いたこともあったそうだ。ホールの壁には当時を偲ばせる演出として、ナショナル・ギャラリーから貸し出された伯爵夫人の肖像画が掛けられていた。



写真3 研修が行われたブダペスト音楽学研究所のバルトーク・ホール
エルドゥーディ伯爵の宮殿を改修したものであるが、大理石の柱はオリジナルのままである。

リヒテル氏は「音楽史料としての民俗音楽」という講演の中で、一世紀以上の歴史を誇るハンガリーの民俗音楽研究がいよいよ最終目標に到達しつつあると報告した。そして、その成果が民俗音楽学の枠を超えて、どのように音楽史研究に活かされていくのか、様々な事例を示しつつ、その手法の一端を開示した。

3.1 歴史研究の補助学としての音楽民族誌

コダーイが、民族誌学の経験と知識こそが歴史のデータに生命を吹き込むと主張したように、ハンガリーにおいて、音楽民族誌 musical ethnography は歴史研究の前提条件であり、最も重要な補助科学と見なされている。古い音楽について情報を得ようとするとき、まず手掛かりとなるのは「書かれた史料」である。楽譜だけでなく、手紙やその当時の出来事の記述、報告などの文献の他、絵画なども貴重な史料となる。ハンガリーは15世紀後半から絶えず戦争状態にあったため、残念ながら書かれた史料は少ない。しかし残存する資料の多くは修道院に遺されている。

そして、歴史のもう一つの重要な手掛かりが、民俗音楽のデータ（各地に残っている旋律）である。書かれた史料と民俗音楽のデータを突き合わせることによって、書かれた史料を説明し、解釈し、時には書かれた史料の読み替えに繋がることもある。では、どのような種類の音楽データが史料として有効なのだろうか。リヒテル氏が挙げたのは、1) 聖歌・讃歌 hymns, 2) ダンス音楽, 3) 叙事歌 epic song の3つである。1) の「聖歌・讃歌」は、16～18世紀のキリスト教関連の歌で、各地にかなり残っている。口承で伝えられていく民俗音楽は、伝承の過程でどんどん変形していくが、聖歌や讃歌は、歌われる時期や用途が限定されるため、歌詞や韻律などが手掛かりとなって、曲をアイデンティファイしやすい。2) の「ダンス音楽」は16～19世紀のものであるが、音楽の構成モチーフを分析の手掛かりとすることができる。3) の「叙事歌」はトルコ支配下にあった16世紀以降のもので、戦いに関するものが多い。

3.2 書かれた史料と民俗音楽データの照合

民俗音楽研究の核心は、個別の現象の集合からヴァリエント（旋律の変化形）を見出すことにある。音源データから採譜し、分析と照合を繰り返してヴァリエントを同定する作業のうちに、ハンガリーの民俗音楽学が一世紀をかけて確立した方法論がある。民謡の分類と体系化についてリヒテル氏は、

- 1) ことば（歌詞）は変化するので、音韻 syllabic が同じであることが決め手になる
- 2) 旋律を構成する音の中でどれが主要な音か、見つけることが重要である
- 3) 調性の変化（短調→長調、あるいは長調→短調）や移調（旋律の輪郭はそのまま、開始音の高さのみが変化する）など、旋律の類似には様々なレベルがある
- 4) 歌とダンス音楽（器楽）の間にもヴァリエントは存在する

と述べた。

では、複数のヴァリエントの照合を、音楽史の解釈にどのように活かしていくのか、リヒテル氏が示した例を一部紹介したい⁵。

譜例 1-①



譜例 1-②



譜例 1-③



まず、譜例 1-①は、「カヨニ古文書 The Kajoni Codex」に掲載されているオルガンのタブラチュア（奏法譜）を現代譜に置き換えたものである。「カヨニ古文書」は、17 世紀の芸術家カヨニが遺した 4 巻から成る楽譜集で、1 巻は手書き、3 巻は印刷譜である。音高はアルファベットを用いて、例えば、

（上声） aaacha

（下声） aaaaaa

のように表示されている。

この ‘Lazar Apor’s Dance’ という曲のヴァリエント（変化形）と見られるものが、各地の民俗音楽の中に発見されている。譜例 1-②はモルドヴァ地方⁶で採集された女性の歌であり、譜例 1-③は、トランシルヴァニア地方（現在はルーマニア領）で採集されたヴァイオリン曲を採譜したものである。ヴァリエントの関係が、歌とダンス音楽（器楽）の間にも見出される例である。リヒテル氏はまた、同様のヴァリエントがスロヴァキアにも見出せることから、この旋律が元々ヨーロッパのあちこちで流行歌のように歌われていたのであろうと推察している。

また、ヴァリエントの中には、旋律だけでなく、例えば歌詞が宗教的な内容から世俗的な内容に変わっているなど、表面的にはヴァリエントとは思えないようなものもある。元データとなる旋律の分析と照合をどのように行っているのか、もっと詳細を知りたく思った。ヴァリエント同士があまり似ていない例として、筆者がとりわけ興味深いと感じた例が、有名なグレゴリオ聖歌のセクエンツァ「怒りの日 ‘Dies Irae’」のヴァリエントである。

譜例 2-①

Di-es i-rae, di-es il-la Sol-ut sae-clum in fa-vil-la

Te-ste Dá-vid cum si-byl-la ju-di cam-dus

hó-mo ré-us Hú-ic er-go pá-r-ce Dé-us

譜例 2-②

A. Di-es i-rae di-es il-la sol-ut sae-clum in fa-vil-la

B. Ju-di-cán-du hó-mo ré-us Hú-ic er-go

par-ce Dé-us. C. Pí-e Jé-su Dó-mi-ne dó-na é-is réqui-em

譜例 2-①は、カヨニ古文書に記されたオルガン譜であるが、一般によく知られているグレゴリオ聖歌の旋律（譜例 2-②）と較べると、歌詞と旋律の間にかなりのずれがあることが分かる。カヨニ古文書の歌詞は、「怒りの日」の冒頭と途中のフレーズからとられた（譜例 2-②: A と B の部分を参照）ものであるが、旋律は、元のグレゴリオ聖歌の最終節「Píe Jé-su Dó-mi-ne dó-na é-is réqui-em」（譜例 2-②の複縦線以下: C 部分）と酷似している。

そして、次頁冒頭の譜例 2-③④⑤⑥⑦が、民俗音楽から見出された「怒りの日」のヴァリエントである。譜例 2-③は、モルドヴァ地方のヴァリエントの基本形、譜例 2-④は、実際に歌われた（ラテン語ではなくマジャール語で歌われている。歌詞の大意は、少なくとも冒頭部分はラテン語の意味と一致する）旋律を採譜したものであるが、リヒテル氏はこうした「短調」のヴァリエントが、モルドヴァ、ブコヴィナ⁷、トランシルヴァニア地方の特徴であると指摘する。そして、譜例 2-⑤はハンガリーのヴァリエントで、このように「長調」として聞こえるヴァリエントはトランスダニューブ地方に見



られるものと指摘した。譜例 2-⑥は、村人が歌っているのを採譜したものであるが、カヨニ古文書の旋律とよく似ている。ただ、2小節目の「へ音」は、カヨニ古文書と合わせるなら「イ音」であり、村人が歌っている間にこのように旋律が少しずつ変形していく例を示している。さらに興味深いのは譜例 2-⑦で、これは北イタリア、ピエモンテ地方のヴァリエントである。カヨニ古文書と歌詞もぴったり一致する。

ハンガリー国内のみならず、ヨーロッパ各地にもヴァリエントが見出されるということは、グレゴリオ聖歌すら一つの歌の系譜として包含されてしまうような、大きな歌の源流が存在しているという仮説に行きつく。リヒテル氏の話聞きながら、ハンガリーの民俗音楽研究が、ヨーロッパ音楽の基層を辿る壮大なプロジェクトを目指しているのではないかと、その力強さに圧倒される思いがした。

4. ハンガリー民俗音楽の大系: 資料集『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』について

講演当日リヒテル氏が提示した音楽データは、音楽学研究所の HP から検索できるということだったが、残念ながら英語でアクセスできる情報は限られている。そこで、マジャール語を解さなくてもハンガリーの民俗音楽研究の成果に触れることができる資料として、2012年に刊行された‘Magyar Népzenei Antológia (Anthology of Hungarian Folk Music)’『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』(写真4)を紹介しておきたい。これは、ハンガリーの民俗音楽を全7巻に体系化し、各巻の特徴を最も典型的に示す音楽データを精選して2枚のDVDに収めた資料集である。全ての資料に英訳が作成されていて、マジャール語版と英語版の両方から検索することができる。序文を担当したりヒテル氏自ら「ハンガリーの民俗音楽研究の到達点」と自負するように、ハンガリー全土(オーストリア=ハンガリー二重帝国時代の旧領土を含む)から収集された1435曲の音源データの中には、フォノグラフ時

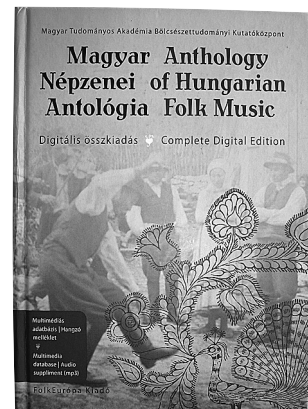


写真4 『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』

代に収集された貴重なデータも含まれていて、一世紀を超える同国の民俗音楽研究の集大成というべき概観を備えている。『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』はもともと、民俗舞踊研究の第一人者ジェルジュ・マルティン György Martin が陣頭指揮をとり、1985年～2002年にかけて制作された7つのアルバムが母体となっている。その後、編集方式が一貫していなかった各シリーズの音源データを2008年にDVD-Rom化し、さらにあらゆる項目からアクセスできるようにデータを一元的に統合したのである。

1435曲の音源データ (mp3) には、それぞれコレクションのID番号と音源資料の整理番号が振られ、採集年、採集者、演奏形態 (歌、楽器演奏)、方言 Dialect、地域 Region、県 County、ハンガリー人居住地 Settlement、情報提供者 (=民謡の歌い手、演奏者) Informant、歌詞／旋律の冒頭部分 Incipit、ジャンル (ダンスや歌の種目) Genre のどの項目からでも検索することができる。

例えば、ID番号「7_01_38」の音源データを検索すると、音源整理番号=Gr_127Bd、音源の収集年=1950年、採集者=Domokos Pál Péter, Rajeczky Benjamin、演奏形態=声 (歌唱)、という情報が得られる。さらにID番号か音源整理番号から個別の音源データにアクセスすると、Incipitと採集場所 (地名) の情報が得られる。先の「7_01_38」のIncipitは‘Jaj be szépen szól egy harang (How nicely the bell is tolling)’、採集場所はLeszpedである。そこから、さらに詳細な各音源のデータシートを呼び出すこともできる。例えば「7_01_38」のデータシートには、採集場所=‘Moldavia—Leszped (Moldva)’; 現在の地方名—旧都市名 (旧地方名)、採集年月日=1950年3月4日、情報提供者=Jakab Istvánné Fazakas Anna、が記載されていて、画面上の4つのクリックボタン、①採集場所の地図、②楽譜 (音源のみで楽譜のないデータも多い)、③歌詞、④サウンド、を押すと、それぞれのデータが呼び出せるようになっている。

検索項目で目を引くのは、地名・国名に関する項目が多いことである。これは度重なる国境線の変更を経験してきた東欧の事情を反映している。既述したように、ハンガリー民俗音楽の収集作業はコダーイやバルトークに始まって、100年以上の長きに亘って続けられてきたが、その間に領土が変更され、かつてハンガリー人の居住地であったいくつかの地方が、現在ではルーマニアやスロヴァキアなど周辺諸国に属している。ハンガリーの民俗音楽研究が並はずれているのは、長い年月をかけて、それら外国領も含めた東欧全体に分布するハンガリー (マジャール) 語圏の音楽調査を完遂したことである。

検索ページの地域区分は、大きな区分から順に「方言」「地方」「県」「居住地 (都市名)」へと細分されている⁸。この中の「方言」という概念に言及しておきたい。20世紀初頭にハンガリーの民謡を収集し始めたバルトークは、マジャール語の方言によって民俗音楽の分布を4つの地域、すなわち、「トランスダニューブ」「上部ハンガリー」「大ハンガリー平原」「トランシルヴァニア」に分けた。この区分は、第1次世界大戦前のオーストリア=ハンガリー二重帝国に点在するハンガリー人居住地对象にしたものだが、現在もこれが基本になっている。その後、ドモコシュ Pál Péter Domokos やヤガムシュ János Jagamus らによって、「モルダヴィア」が5番目の方言として加えられ、さらにブコヴィナに住む「チャンゴー」Csángó と呼ばれるハンガリー人の民俗音楽も包含された。

2012年現在、このアンソロジーの方言の項目は、①「中部およびティサ川流域のダンス音楽方言」、②「東部およびトランシルヴァニアのダンス音楽方言」、③「ダニューブ川西部のダンス音楽方言」、④「大ハンガリー平原音楽方言」、⑤「上部ハンガリー音楽方言」、⑥「トランスダニューブ音楽方言」、⑦「トランシルヴァニア音楽方言」、⑧「モルダヴィア音楽方言」の8つである。バルトークの時代の区

分と異なるのは、ダンス音楽に大きな比重が置かれていることで、ハンガリーの民俗音楽研究が一世紀の間にその対象と規模を拡大したことを物語っている。

ここで、全7巻から成る同アンソロジーの構成についても簡単に紹介しておきたい。

第1巻「ダンス音楽」は、①中部およびティサ川流域、②ダニューブ川西部、③東部およびトランシルヴァニア、の3つの主要な「ダンス音楽方言」を収録している。1985年のオリジナル版では73地点から収集された246曲が入っていたが、2011年にスィラージュシャグ Szilágyság とトランシルヴァニアの資料が再編されて、現在のアンソロジーには、西部とティサ川流域の資料が149曲、スィラージュシャグとトランシルヴァニアの資料が130曲収められている。

第2巻「上部ハンガリー（北部）」は、1986年の初版では、93村から採集した209曲が収められていたが、その後、256曲まで追加された。周知のように、コダーイは現在のスロヴァキアのガラントで育ち、1905年から民謡採集を始めたが、その主な対象は北部（ゲメル平原、マトラ地方）であった。またバルトークも Paloc 地方に属するトゥラで民謡採集を始め、1910年にはナジメジュール（現在のスロヴァキア、Velky Meder）で収集をするなど、この地域とは独特な関わり方をしてきた。しかし、より重要なのは、ヴィカール・ベーラ Vikár Béla が1896年にこの地方で最初にフォノグラフ録音を試み、1899、1900年にも数回に亘って調査をしたことである。いわば、ハンガリーにおける科学的な民俗音楽調査の出発点となった地域なのである。

上部ハンガリーの民俗文化は、ハイカルチャーと混合しているのが特徴である。ポジョニ（現在のスロヴァキア、ブラティスラヴァ）のような町が、音楽教育、公開コンサート、ヴェルブUNK（後述）の流行など、常に18～19世紀ハンガリーの音楽の中心地だったからである。

第3巻「トランスダニューブ地方（ドナウ川以西の地域）」は、1992年のリリースでは132地点で採集された130曲の262ヴァリエーションが収録されていた。編者のイムレ Imre Olsvai が1990年代に書いたモノグラフも加えられていた。かつてバルトークは、テキスト付きのハンガリー民謡の詩型について、ほぼ均一だが、わずかな違いによって4つの地域に分かれると結論づけた。その筆頭がトランスダニューブ地域で、バルトークが旋律構造、イントネーション、リズムの特異性を指摘した場所である。バルトークの著書が出版された数十年後に、器楽や新しい様式の民謡のローカルな特徴が発見された。1936～1941年の録音や1949年以降のテープ集で、この地域の伝統的なサウンドを聴くことができる。（しかし、このアンソロジーの編者によれば、900時間に及ぶ音源資料のうち、公開に適すると判断されたものはたった38時間分、そこから最終的な収録音源が選定された⁹。）

第4巻「大ハンガリー平原」はドナウ川とティサ川の流域に広がる大平原で、19世紀にはハンガリーの典型的な風景として多くの詩人に謳われた地域である。バルトークとコダーイの2人もこの地方の民俗音楽を採集している。現在のハンガリー国内の東部と南部に当たる。この地域の収録は、1989年が初版で、109地点から243曲を収録している。

東部は2部に分かれていて、第1部が**第5巻「スィラージュシャグ、カロタセグ Kalotaszeg、メジェセグ Mezőség 地方」**、第2部が**第6巻「セーケイ Székey 地方」**（いわゆるトランシルヴァニア地方）である。74地点から304曲収録されている。

第7巻「モルダヴィアとブコヴィナ」は、トランスダニューブ、上部ハンガリー、大ハンガリー平原、トランシルヴァニアの4大地方に加えて、近年の研究により新しく第5の地方として加えられた地域である。カルパチア山脈の向こう、モルダヴィアとブコヴィナ地方の民俗音楽を収めている。38

カ所の居住区に住む 87 人の演奏家から 182 曲を収録した。内訳はモルダヴィアが 110 曲、ブコヴィナが 72 曲である。ブコヴィナにハンガリー人の 5 つの村ができたのは 1776 年から 88 年頃といわれているが、その後、1883 年に住民が低ドナウ地域で強制移住させられ、さらに 1941 年には東部のヴォイヴォディナに移住させられるなど放浪が続いた¹⁰。これまで歴史の表舞台から除外されていたモルダヴィアとブコヴィナのハンガリー人住民の音楽文化は、このアンソロジーにおいてようやく正式に体系の中に位置づけられたのである。

5. ハンガリーの民俗ダンス

今回のブダペスト研修で筆者の印象に残ったことは、ハンガリーの民俗音楽研究においてダンス音楽の比重が大きいこと、そして「民俗音楽と上層文化＝芸術音楽の交錯」が研究の視点として明確に存在していることだった。というのも、民謡研究のパイオニアであったバルトークの分類では、ヴェルブクやチャルダシュのような都会の音楽は「真正のハンガリー民俗音楽ではない」という理由で研究対象から除外されていたからである。2012 年に刊行された『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』の冒頭に「ダンス音楽」の項目が設けられ、ハンガリーの主要な「ダンス音楽方言」が体系的にまとめられていることは、民俗音楽研究の対象が拡大・変容したことを象徴的に示している。以下、フゲディ氏の講演と本書の記述の中から、民俗ダンスの研究に関するトピックをとりあげる。

5.1 ハンガリーの民俗ダンスの歴史的分類: フゲディ氏の講演から

7 月 29 日に行われたフゲディ・ヤーノシュ氏の講演は、ハンガリーの民俗ダンスを歴史的に分類し、ハンガリーの民俗音楽（文化）がいかに周辺のヨーロッパ文化と相互に影響し合ったかの解説であった。フゲディ氏によれば、民俗ダンスといっても、今日舞台上で踊られるショーアップしたダンスのほとんどは本当の民俗ダンスとはいえない。村人のダンスでは足をまっすぐ伸ばして踊ることはないし、腰を動かすのも上流社会や貴族たちの動きで、村では禁止されていたようだ。ハンガリーの民俗ダンスは、歴史的に古いものから、1) 女性のサークル・ダンス（輪踊り）、2) バルカン地方のダンス、3) ウグローシュ・ダンス、4) レゲーニェシュ・ダンス、5) ペア・ダンス、6) 新しいダンスの 6 つに分類される。

- 1) ラトゥコー氏の講演のテーマでもあった「女性のサークル・ダンス（輪踊り）」は、非常に起源の古いもので、ギリシア時代に遡るといわれる。このダンスの重要なポイントは、輪がほどけないようにしっかりと手を交差していること、そして恋の歌を歌いながらステップを踏み、回り続けることである。ダンスは、ゆっくり（アシメトリックな動き）→中くらいの速さ→走るように速いものへと変化していく。
- 2) バルカン地方のダンスもサークル・ダンスと同じように古いといわれるが、ジメシュ地方にオリジナルのダンスが遺されている。動きは単調だが、200 人も的人数で踊ると酩酊状態になるようだ。
- 3) 「ウグローシュ」は「飛び跳ねる」という意味で、音楽的には少し新しいダンスである。多くのヴァリエーションがあり、ソロ、ペア、4 人グループ、集団、行進など様々な形態で踊られる。また、道具を使うのも特徴で、手に箒やハンカチ（布）をもったり、椅子、杖、帽子、ビンの周りで踊ったりする。（林立したビンを倒さないように踊るダンスは、賭け事的な意味もあったようだ。）
- 4) 「レゲーニェシュ」とは「男らしい」という意味で、特別なスタイルをもつ。トランシルヴァニア

アやカルパチア山脈の地方で見つけることができる。動きは複雑だが、ゆっくりした速度のダンスもある。男性のソロ、ペアで踊られる。

5)「ペア・ダンス」は古い形式のもので、ルネサンス時代のダンスに遡る。おそらく、ペアで行進していくゆっくりとしたダンスだったのであろう。やはりジメシュ地方にルネサンス時代の踊りを彷彿させる踊りがある。シンコペーションリズムが出現するのはバロック時代になってからと思われる。

6)「新しいダンス」とは、いわゆるヴェルブUNK verbunk やチャルダシュ csárdás のことである。「ヴェルブUNK」は1816年頃に成立した「兵隊募集」のダンスである。若者を軍隊に勧誘するため、楽団を伴奏に、兵士たちがスタイリッシュに踊るものである。「チャルダシュ」は「宿屋スタイル」という意味で、1844年のレゲルベシュトの詩に初めてその名を見ることができる。男女のペア、男1人に女性2人の3人組、男女混じりのサークルなど、形態は自由で、こうした点も新しいダンスの特徴であろう。

5.2 「ダンス音楽方言」の歴史的継承と相互交流

『ハンガリー民俗音楽アンソロジー』の第1巻は、既述したように「ダンス音楽」という項目で、西部、中部、トランシルヴァニアの三大「ダンス音楽方言」地方の資料をまとめている。アンソロジーの編者は、これらのダンス方言の特徴は「旋律」である¹¹と述べている。

西部は、ハンガリーの民俗ダンスの中で最も古い特徴を遺している。トランスダニューブ、スロヴァキア、ダニューブ＝ティサ川流域の西部、ガルガ溪谷、パローク地方、サロケーズ、西部丘陵に見られる多彩な伝統こそ、ハンガリー文化史の魅力的な側面である。西部の民俗ダンスの基本形は「機敏なダンス」で、豚飼いのダンス kanastac、箒のダンス soprutanc、杖踊り、そして「ウグローシュ・ダンス」のヴァリエントを含む。踊り方は、ソロ、ペア、グループのいずれの形もあり、結婚式などの儀式や劇形式で踊ることもある。これらのダンスは中世ヨーロッパのダンスと関連があり、ハンガリーの民俗ダンスの古層を成すといわれている。

やはり中世に起源をもつダンスの伝統は、スロヴェニア、南トランスダニューブ、サルケーズ、メジェフェルド、の各地域の「サークル・ダンス（輪踊り）」にも遺っている。

その一方で、西部地方には、ヴェルブUNKやチャルダシュなどの新しいダンスのヴァリエントも、様々な形で存在している。例えば、ヴェルブUNKのラメント（嘆き）の旋律や、遅いチャルダシュの「ウグローシュ・ダンス」の旋律などは、より古い伝統に由来するものである。これらは、古いダンスから新しいダンスへと移っていく歴史的経緯や継続性の現れである。

古い伝統と新しい伝統がカラフルなモザイク模様のように混在する西部地域と異なり、大ハンガリー平原や東部の Paloc 地方、上部地方の東部を含むティサ地域は、羊飼いの杖踊りにも、新しいヴェルブUNKやチャルダシュの特徴が見られる。とはいえ、古いダンスも遺っていて、ワラキア風とかジプシーダンスと呼ばれるものは、「ウグローシュ・ダンス」のヴァリエントである¹²。

ダンス文化の相互の影響という点では、トランシルヴァニアのダンスがとりわけユニークである。ダンス音楽がルネサンスに起源をもち、その後様々な発展してきたというだけでなく、文化の仲介者として、ヨーロッパにおけるダンスの流行に影響を与えてきたからである。例えば、(パレエの) シャッセはバルカン半島の鎖ダンスと関連があるし、チーク地方のダンスシーケンスは、19世紀のボ

ールルームダンスのヴァリエーションであり、その後、民俗音楽に吸収されたものである¹³。

このような「ダンス音楽方言」の歴史的継承や周辺ヨーロッパ文化との相互交流が俯瞰的に明らかになるにつれ、民俗音楽と歴史史料（書かれた史料。芸術音楽＝上層文化の史料でもある）を突き合わせることの重要性和、それを可能にしたハンガリーの民俗音楽研究の徹底的な調査分析の意義が、じわじわと筆者を圧倒し始めた。と同時に、現在の日本社会は、最早ハンガリーのようなビッグデータを作成する機を逸してしまったのではないかという危惧も感じたのである。

6. ハンガリーの音楽教科書事情 ヤーボル編集長へのインタビューから

ハンガリーの教科書出版会社訪問は、当初から計画されていたものではなかったが、幼児教育と初等教育における音楽の在り方を考えたい筆者にとっては、非常に有益な取材であった。とりあえず、当日の会話から情報を起してみたが、その意味については今後の研究テーマとしたい。

6.1 ハンガリーの学校制度

ブダペストの国立教科書会社を訪問したのは、研修の最終日、8月6日の午前中であった。古くからの実績を誇るこの会社の教科書は、レイアウトや配色が美しく、ページの仕切りにもハンガリーの伝統的な意匠がさりげなく施される等、一貫した美意識を感じさせるものである。こうした教科書がどのようにして作られ、現場で用いられているのか、取材に応じてくれたヤーボル Tóthné Jávora Melinda 編集長から、ハンガリーの教科書の編集方針や現在の課題についてきわめて率直な話を聞くことができた。

インタビューの内容を振り返る前に、ハンガリーの公教育と教科書検定の制度について簡単にまとめておきたい。ハンガリーの初等・中等教育は6～18歳までの12年間であるが、その区切り方には8・4年制、6・6年制、4・8年制がある。異なる区切り方が可能であるのは、学校施設が大抵同じ敷地内に在ることも一因のようなのだが、最も一般的な区切り方は、「下級小学校（初等教育）」＝1～4年生、「上級小学校（中等教育）」＝5～8年生、「ギムナジウム（普通高校）」＝9～12年生と区切る8・4年制である。小学校に入学する年齢は一応6歳と決められているが、一年遅らせて7歳から入学させる親も多い。子どもが十分成長してから学校に行った方がよいという考え方によるもので、日本とは親の意識がかなり異なるようである。また、ハンガリー独自のシステムとして、特定の教科を重点的に教育する学校がある。音楽の場合は「音楽小学校」と呼ばれ、一般の小学校が週1～2時間の音楽の授業を行っているのに対し、音楽小学校では週4～5時間の授業を行う。教科書も「一般小学校」用とは別に、「音楽小学校」用に作られたものがあり、早い段階から多声音楽のスコアなど、高度な読譜力を要求する教材が掲載されている。だが、「音楽小学校」は決して音楽の専門家を養成する学校ではなく、あくまでも普通教育の中で、音楽に力を入れている学校という位置づけである。ここから音楽の専門家を目指す生徒もいるが、その割合は3分の1程度である。それより、音楽小学校の生徒たちは、数学など他の能力も高く、協調性や人間性も豊かであるという調査結果に注目が集まっているようだった。教科書までも別立てという「音楽小学校」には驚いたが、こうした自由で大胆な教育制度の発想に、ハンガリーの教育施策の個性が顕れている。

幼児教育については、0～2歳は保育園 bölcsőde、3～5歳は幼稚園 óvodaに通う。保育園と幼稚園では管轄する省庁が異なり、幼稚園は小学校と同じく教育文化省が管轄する。また、教員養成につい

ては、音楽大学も含めた一般の大学が5年制であるのに対して、小学校の教員養成は4年制、幼稚園の教員養成は3年制である。

6.2 教科書検定の実情

ヤーボル編集長のインタビューの中で、ハンガリーの昨今の実情がうかがえて興味深かったのが、教科書検定に関するエピソードである。教科書検定については、ハンガリーも日本と同じように、教科書会社から教育文化省（日本の文部科学省にあたる）に教科書を提出し、検定に合格したら許可番号が下りる仕組みである。検定するのは、3人の専門家で、ハンガリーの指導要領にもとづき、内容、方法、視覚的な美しさ等を厳しくチェックする。多くの検定意見を付けて差し戻された教科書は、訂正して再び検定を受けることになるが、問題が多い場合は教科書自体が却下されることもある。日本の教科書検定が検定から採択まで3年をかけるのに対し、ハンガリーの検定期間は約3カ月とかなり短く、検定を通れば5年間有効となる。教科書の採択をするのは、学校の現場の教師で、検定に合格した教科書のリストから選択する。それゆえ、ハンガリーでは隣接する学校でも使用する教科書が異なることがある。

国立教科書会社は、共産党政権下から続く老舗の出版社であり、音楽を含む全ての教科について、幼児教育から高校の教科書まで手がけている。国語、数学（算数）、音楽など、教科ごとに出版社が分かれている日本とは事情が異なり、この会社の規模の大きさに驚かされたが、これはハンガリーでも例外的な存在のようである。自由化以後は、多くの出版社が教科書業界に参入し、国立教科書会社のシェアは25%くらいに下がっている。残念なことに、値段が安いからという理由で別会社の教科書に乗り換える現場も多いようだ。

ヤーボル編集長は、小学校現場の教師の経験を経て、1993年に国立教科書会社に入社した。教科書作成において編集者の権限は大きく、教科書の著者の選定から、グラフィックやデザインの技術的な面まで、全てを統括し、最終的な責任を負う。自由化以後は自分の執筆した教科書売り込んでくる著者もあり、その場合は作曲家、音楽教師などの専門家に見てもらうこともある。また、日本の教科書だと通常十数人の著者名が列記されているが、ハンガリーでは著者の数は多くても3名までである。ちなみに、国立教科書会社の普通小学校用の音楽教科書を執筆したのは、ラントシュ・デジュールネー Lantos Rezsóné とルキン・ラースローネー Lukin Lászlóné で、2人とも既に故人である。

6.3 伝承の歌遊びから始まるハンガリーの音楽教育

ヤーボル編集長は、ハンガリーの小学校における音楽教育の指針をシンプルに表現した。すなわち、

- 1) コダーイ・ゾルターンのメソッドにもとづいて、移動ドを用いる。
- 2) 基本的にハンガリーのわらべうた、民俗音楽しか扱わない。
- 3) 保育園・幼稚園では歌遊びを繰り返し楽しむ。
- 4) 小学校でも幼稚園で学んだ歌を繰り返し、そこから（音やリズムなどの）音楽理論を教えていく。
- 5) 1～4年生までは遊び（歌遊び）を中心に教える。

これらは、学習指導要領に定められていて、ハンガリー全土で実施されているのである。

「小学校1年生では、全て耳で聴いて覚えます。教科書には、イラスト（絵・アイコン）と言葉

（歌詞）が載っています。楽譜は書かれています。それは教師のためのものです。1年生で学ぶ内容は、ソ、ミ、そしてラの3音のみですが、この3音によって『ソーラーソーミ』のようなわらべ歌の特徴的な旋律が作られているのです。子どもたちはたくさん遊んで、たくさん歌い、それが全て頭に入ったら、楽譜に書くことを勉強します。まず、旋律の高さを手の（上下の）動きで示し、その後にとばを付けます。五線譜に実際に書く前に、おはじきを置いて視覚的に捉え、さらに音を聴いて感じさせます。小学校4年生まで、同じようなやり方で進めていきますが、4年生からハンガリーの民謡が教材に入ってきます。」（ヤーボル編集長談）

幼児期から小学校まで、ハンガリーの音楽教育に一貫しているのは、伝承のわらべ歌や遊び歌を繰り返し歌わせることによって、子どもたちに民族固有のリズム感や音感を身体知として埋め込ませること、そして身体に埋め込まれた経験の集積の上に、音楽理論という抽象を立ち上げていくことである。それは、ゆっくりとしたペースであるが、学びの王道というべき過程である。国立教科書会社の1年生の教科書に収録されているのは60曲余だが、たしかに伝統的なハンガリーのわらべ歌しか掲載されていなかった。子どもたちは、幼稚園時代から慣れ親しんだ歌遊びを小学校でも繰り返し、完全に身体が覚え込んだ状態で、視覚的に図式化、記号化する過程に進む。重要なのは、五線譜が読めるようになることではない。経験知を文字や図式や記号に置き換えて、抽象化することにより、人は情報を集約し、より高度な記憶や思考が可能になることを、身をもって子どもにも体験させることにある。

ハンガリーの小学校でも低学年は専科ではなく、普通教員が音楽の授業を受け持つ。歌に自信のない教師のために、教科書の下段には、CDの番号が記載されていて、子どもの声に合わせて高さを調整したプロの歌唱を聴くことができる。また、モーツァルトの「きらきら星変奏曲」などのマスターピースも鑑賞教材として挙がっているが、日本の教科書のように、写真やイラストがなく、曲名のみが掲載されている。このスタイルも一貫していて、下級小学校、つまり第1～4学年まではほとんどが作曲者と曲名の情報を1行にまとめて、ページの最下段に記しているだけである。

6.4 聴覚と視覚の関係：音楽教科書とは何か

非常に印象的だったのは、どの頁もイラストの図式が統一されていて、音価と音高の配置が一目で分かるように工夫されていることだった。写真は1枚もなく、絵のタッチ、スタイルが完全に統一されている。極端に言えば、教科書自体が、音楽（曲）の概念構造を視覚的にわかりやすく表現したイラスト集のような造りになっていて、視覚面での華やかさと多様さを競い合う日本の音楽教科書とは全く異なる制作の意図を感じた。耳で聴いた情報を、視覚化するとどうなるか、この一点に目的を集約した音楽教科書は、筆者も初めて目にするものであった。

教科書とは本来、教師の指導、児童・生徒の学習を助けるために特別に編まれた教科用の図書である。教科書は紙媒体であるため、音そのものを伝えることはできない¹⁴。それゆえ、音楽の教科書は、言葉や挿絵、楽譜、写真、図などの視覚表現を用いて、音楽や音楽の知識を提示し、学習者に働きかけることになる。教科書の視覚表現には、制作者の音楽観や音楽教育観が反映されている。つまり、「音楽から何を聴くのか」「音楽を構造として捉えるか、情動として捉えるか」といった音楽観を反映することになるのである。カラフルで視覚的な情報が過剰な日本の教科書を再考する上でも、ハンガリーの音楽教科書が示唆するものは多い。

7. おわりに

10 日間に亘る今回の研修と取材を終えて感じたことは、1989 年から続く社会の自由化と経済危機の中で、自国の文化に誇りをもって研究や教育に携わる人々の力強さである。とりわけ、度重なる政治体制の転換や経済的な危機、研究者の世代交替を乗り越えて、100 年以上に亘る事業を完遂した民俗音楽研究者たちの粘り強さに感銘を受けた。しかし、今日のグローバル化の中で、ハンガリーがこれまでと同じように民俗音楽を基盤とする教育施策を続けることができるのか、文化と教育制度のアイデンティティを守り続けていくのかは、未だ不明である。ハンガリーと同じく 19 世紀後半に近代国家をスタートさせた日本の音楽教育にとっても、これからのハンガリーがどういう道を歩むか、様々な側面から注視していきたいと思う。

謝 辞: 今回のブダペスト研修プログラムの実施にあたり、通訳を務めた高橋美智子氏、音楽学研究所の先生方、民俗音楽の演奏家の方々に、この場を借りて深く感謝いたします。

注

- 1 ケチケメートで開催された「第 21 回国際コダーイ・シンポジウム」の内容については、以下の報告を参照されたい。「コダーイの教育思想とハンガリーの音楽実践から 21 世紀の音楽教育を展望する—第 21 回国際コダーイ・シンポジウムに参加して」、尾見敦子、永岡都、『音楽教育実践ジャーナル』vol. 11, no. 2, 日本音楽教育学会, pp. 189-200.
- 2 この研修は、日本の教員養成大学で音楽教育に携わる研究者が、ハンガリーの民俗音楽研究の最前線を学ぶことを目的として特別に計画されたものである。全体の企画は尾見敦子（川村学園女子大学）教授が立案し、現地との交渉と具体的な計画遂行についてはブダペスト在住の高橋美智子氏（Ars et Musica 総合芸術研究所）の尽力を得た。同行者は、筆者と尾見氏に、小川昌文（横浜国立大学）教授、坂井康子（甲南女子大学）教授、権藤敦子（広島大学）准教授を加えた 5 名である。
- 3 ハンガリーの人名表記は、日本と同じく「姓・名」の順である。本稿においてもハンガリー人に関しては全て「姓」を先に表記している。
- 4 ガルドンは、チェロによく似た弓奏楽器であるが、旋律を演奏することではなく、弓で弦を強く打つ一種のリズム楽器である。民俗音楽では、通常男女がペアを組み、男性が 5 弦のヴァイオリンを演奏する傍ら、女性がガルドンでリズムを刻む。
- 5 譜例 1—①②③、および 2—①③④⑤⑥⑦は、リヒテル氏が示した資料から、その一部のみ本文の説明のために筆者が新しく書き直したものである。歌詞の一部が省略されているなど、オリジナルの資料とは一致しない。
- 6 モルドヴァ（ルーマニア語）もしくはモルダヴィア（ウクライナ語）と呼ばれる地域は、カルパチア山脈の東側、現在のルーマニア東部とモルドヴァ共和国を包含する地域である。第 1 次世界大戦前のオーストリア＝ハンガリー二重帝国時代には、ハンガリーの領土の東側に隣接する地帯で、多数を占めるルーマニア人に混じって、チャンゴー Csángó と呼ばれるハンガリー系住民が居住していた。
- 7 ブコヴィナ Bukovina は、カルパチア山脈とドニエスデル川に挟まれた地域で、モルダヴィアの北部に位置し、やはり第 1 次世界大戦前にはハンガリーの領土の東側に隣接していた。現在は南部がルーマニア、北部がウクライナに属している。
- 8 「地域 Region」は、独自の区分法により、「東セーケイ Szekely 地方」「ガルガ Galga 谷」「ブコヴィナ Bukovina」など 90 余の地域に細分されている。また、県 County は、1913 年当時の行政区分、「ハンガリー人居住地（都市名）」Settlement は、2012 年現在の地図上の地名である。また、居留地についても「旧名」「旧県」「現在（2012 年）の都市名」「現在の国名」および地図を照合する対照表（List of Settlements）が付されている。例えば、ウトバルヘイ Udvarhely 県の Abasfalva は、現ルーマニア領のアルデア Aldea である。国境線の変更を何度も繰り返してきた東欧では、都市名が複数あったり、複数の言語で表記されることが多いので、民俗音楽研究にはこうした対照表が欠かせないのである。
- 9 ‘Anthology of Hungarian Folk Music’ Folk Európa and HAS Research Centre for the Humanities, ISBN 978-963-08 3285-4. 2012. p. 57. 参照。
- 10 ibid., p. 80. 参照。
- 11 ibid., p. 47. 参照。
- 12 ibid., pp. 49-50. 参照。
- 13 ibid., p. 52. 参照。
- 14 未だ発展途上のデジタル教科書については、ここでは対象としない。（ながおか みやこ 初等教育学科）