

日本とロシアの音楽史に関する比較的考察

白 倉 克 文

基礎教育課程

Comparative Thoughts on the Histories of Music in Japan and Russia

SHIRAKURA Katsufumi

Division of Liberal Arts and Science

(Received November 10, 2006 ; Accepted January 9, 2007)

はじめに

2004年度から担当している講義課目「国際文化比較論」及び今春担当した芸術学部主催の生涯学習プログラム「見て聞いて味わうロシア文化」の中心テーマは、日本文化と比較してのロシア文化、もしくは逆に、ロシア文化を比較の対象としての日本文化であった。比較的考察の素材としては主として両国の絵画と音楽を使ったが、このうち絵画については、風俗画を中心に、すでに研究成果を発表した¹⁾。そこで今回は音楽について論じてみたい。国際文化比較のテーマは巨大で捕え所がなく、それに関する論考は概して見取り図的で大雑把な文化比較にならざるを得ない。しかしこうした初歩的な試みから、新しい見識と貴重な示唆が得られるかもしれない。文化史の比較研究においては、巨視的な方法と微視的な方法とが相俟って効果を発揮するものと考えられる。

日本とロシアの文化史を比較的に考察することには、一つの特別な意義が込められている。両国は、各々の歴史のある時点で西欧文化を集中的に受容し、それを礎に独自の文化を創造した点で、共通点を有しているからである。両国にそれが可能だったのは、西欧文化の受容以前に、それぞれが独自の文化を熟成していたからである。文学、美術、音楽の各分野において、両国は己の独自性を確立した後に、西欧文化と接触し、それを自国文化に融合させる形で、新たな独自性を発揮しえた。それでは、西欧文化受容以前の両国の独自の文化とは一体どのようなものであったのだろうか。そして西欧文化の受容の経緯はどのようなものであったのだろうか。筆者はこれらの課題を掲げて考察を重ねてきた。すでに、ロシアにおける西欧文学の受容状況と、両国における英文学の受容の概況と差異に関しては、試論を発表した²⁾。音楽に関する今回の試論も同じ問題意識に支えられており、考察すべき課題は次の3点である。(1) 西欧音楽を受容す

る前に、日本とロシアはどのような音楽を発展させていたのか。(2) 両国は西欧音楽をどのように受容したのか。(3) 西欧音楽の受容後に両国はどのような音楽活動を展開したのか。今回は最初の二つの課題を扱い、三番目の課題は今後の検討にゆだねたい。

I 器楽に関して

1. ロシアの場合

(1) ロシア古来の伝統楽器

キリスト教が導入される前の古代ロシアでは様々な楽器が使用されていた。弦楽器としては多弦琴のゲースリや弓奏楽器のグドークなどが、管楽器としては呼子笛のソペーリ、二重笛のスヴィレリ、パンフルートのクギークリ、ホーン・パイプのジャレイカ、バグパイプのヴォリンカなどが、そして打楽器としてはタンバリン太鼓のブーベンなどが使われていた³⁾。

キエフ・ロシアの時代(9世紀半ばから13世紀半ば)は宮廷でも民間でも楽器演奏が盛んであった。スヴァストラフ・ヤロスラヴィチ大公(在位1073-76年)の宮廷では、大編成の器楽アンサンブルが定期的に演奏されていた。民間では、楽器を演奏して各地を放浪する旅芸人(=スコモローヒ)が各地を訪れ、都市の広場や、庶民の娯楽の集いなどで楽器演奏を行った。キエフ・ロシアはモンゴル軍の襲来により13世紀前半に衰退したが、その音楽的伝統はノヴゴロドに受け継がれた。ノヴゴロドのスコモローヒは楽器演奏の高度なテクニックと多様なレパートリーを維持し、それは次の時代にモスクワで継承された。モンゴルによる支配から解放された後、イヴァン雷帝(在位1533-84年)はノヴゴロドのスコモローヒをモスクワの宮廷に招き、演奏させた。これらの諸事実は、ロシアの人々が古くから器楽演奏の愛好者であったこと、そして、正教会に弾圧される以前は、独自の世俗音楽が隆盛していたことを、証明している。

(2) 正教による楽器への弾圧

ロシアの伝統楽器は古代から中世にかけて普及していたが、ロシアが東方正教会の教義を信奉し始めた時から、楽器には不幸な歴史が運命づけられた。正教の世界では、神の言葉を最もよく伝え得るのは人間の声であり、それはいかなる楽器によっても代用できない、という考え方が行き渡っており、教会での楽器演奏は許されていなかった。楽器に対する弾圧は、正教の布教がロシアで開始されると間もなく始まった。『原初年代記』の1068年の記録には、民族楽器に対する教会の敵対的立場がはっきりと記されている⁴⁾。スコモローヒは異教徒と見なされ、彼らの楽器は悪魔のものと見なされた⁵⁾。弾圧は17世紀に激化し、アレクセイ・ミハイロヴィチ帝（在位1645-76年）の命令によって、伝統楽器の演奏は厳禁された。楽器はモスクワ川の岸辺で焼却されたり、水中に投入されたりした。スコモローヒはロシア中心部から追放され、辺境への移住を余儀なくされた。伝統楽器は次第にロシアから姿を消していった。

こうして、ロシアでは人々が器楽演奏に強い愛着を懷きつつも、それを十分に発展させることができなかった。伝統楽器への弾圧は、世俗音楽の自由な発展を阻止する結果をロシアにもたらしたものと想定される⁶⁾。

2. 日本の場合

(1) 日本古来の楽器と大陸からの伝来楽器

ロシアの場合とは対照的に、古代から現代に至るまで、日本の楽器は概して大事にされ、広範な社会層で活用されることによって、幸運な歴史を辿った。

日本でも仏教の伝来以前にすでに様々な楽器が使われていた。弦楽器としては小型の木製の五弦琴、管楽器としては竹製の六孔の横笛、そして打楽器としては鼓や鈴などがあった。銅鐸も楽器として使用されたと想定されている。やがて大陸から、新しい諸文化と共に音楽も伝来した。『日本書紀』は、5世紀後半に新羅から、そして6世紀半ばには百済から音楽家が来訪したこと、さらに612年には伎楽が伝えられたことを記している⁷⁾。三国楽（朝鮮半島の音楽）の伝来に少し遅れて、唐楽（中国の音楽）の伝来が本格的に始まった。大陸の楽器が多種伝わり、その中には箏、笙、琵琶など、その後日本で主流となる楽器も含まれていた。

日本の宮廷が音楽を文化として重視したことは、音楽を専門に掌る雅楽寮がすでに701年に設置されたことから察知される。平安時代の9世紀中頃には、日本古来の伝統音楽と外国からの伝来音楽との融合が、宮廷で計画的に遂行された。楽制改革と称されるこの改革で、雅楽で使われる楽器が整理され、14種類に定められた。日

本古来の楽器で選ばれたものは和琴、神楽笛、笏拍子だけで、他は全て大陸からの伝来楽器であった。ここで骨格が定まった雅楽は、その後基本的な編成を変えずに現在に伝えられている。千年余にわたって大事に伝えられた雅楽は世界で稀な音楽文化であり、今後その価値は益々増大するものと考えられる。雅楽の成立とその存続は、日本の楽器がロシアのそれと比べ極めて恵まれた歴史を辿ったことを、如実に示している。

(2) 伝来楽器の日本化と普及

日本で楽器が愛用されたのは宮廷だけではなく。雅楽はごく限られた特権階級の独占物であったが、庶民を含む幅広い階層の人々に親しまれてきた楽器が、日本には数多く存在する。伝来楽器は渡来時の姿から変容を遂げ、日本の音楽環境に適応することによって、活動の場を広げていったのである。代表例として先ず三味線を挙げることができよう。三味線の伝来は16世紀後半の永禄年間であったが、それは中国の三弦が14世紀に琉球に渡って三線となり、その後さらに2世紀を経て、日本に伝えられたものである。奏法や楽曲が紹介されずに楽器だけがもたらされたこともあって、自由な改良が思いのままに日本で加えられた。琉球で使われていた蛇の皮は、日本では猫や犬の皮で代用された。琵琶の奏法をうけて、爪の代わりに撥が使われた。その結果、旋律楽器の要素と打楽器の要素を兼ね備えた、日本独自の弦楽器が生まれた。日本で独自に改良され愛好された外来楽器はその他にも散見される。例えば奈良時代に大陸から伝来した琵琶は、雅楽では伴奏用リズム楽器として使用されたが、後には平家琵琶としても使われ、『平家物語』を人口に膾炙させることとなった。7世紀後半に中国から伝来した尺八は、平安時代に雅楽からは外されたが、江戸時代になって普化宗の法器として普及した。同じことは箏についても当てはまる。奈良時代に中国から伝来した箏は、安土桃山時代から江戸時代にかけて様々な改良されて、演奏の場を拡大していった。こうしてこれらの伝来楽器は、日本音楽にとって最も重要な楽器へと変容していったのである⁸⁾。

3. 比較的考察—ロシアと比べて世俗音楽が発展した日本

楽器が辿った運命は日本とロシアで対照的である。古代から現代に至るまで、日本では概して楽器は尊ばれ、改良をされつつ、喜怒哀楽の表現手段として、人々に親しまれてきた。伝来楽器が在来楽器に加えられて楽器の種類が豊かになったし、仏教の伝播も楽器の弾圧には至らなかった。一方ロシアでは、楽器はキリスト教の導入と共に罪惡視され、人手から奪い去られた。そのことに

より、本来ならば自然に発展したはずの、素朴な民衆音楽の発展が妨げられたと考えられる。すなわち、世俗音楽が宗教音楽によって駆逐されたのである。

宗教音楽と世俗音楽は対概念を成しており、前者の概念が先に生まれ、後者の概念はそれに追従した。仏教であれキリスト教であれ、有力な宗教が勃興すると、その布教を旨とする音楽が生じ、それは宗教音楽と称される。そしてそれ以外の音楽はすべて世俗音楽の範疇に含められる。そうであるならば、有力な宗教が成立する以前の音楽は、一応世俗音楽として位置づけられよう。もちろん、人間が宗教と無関係であり得ない限りにおいて、音楽も宗教と無関係ではあり得ない。しかし仏教伝来以前の日本音楽にしても、キリスト教伝来以前のロシア音楽にしても、素朴な人間感情の表白が主体だったのであり、その意味からも両者は世俗音楽の範疇に含められる。日本でもロシアでも古代には世俗音楽が発展した。しかしそれにもかかわらず、日本ではそれが仏教と共存する形で発展したのに対し、ロシアではキリスト教に弾圧されて十分な開花を見なかった。それは多分に両宗教の性格の差に起因したものとと思われる。

日本では、楽器との間に人々が親しい関係を保ち続けることができた。身分や職分を問わず様々な階層の人々が多様な形で楽器と結びつくことができたのである。国家体制が築かれて間もない時から、政府は音楽の価値を認め、その振興を国家事業の一環として位置づけた。その結果、日本古来の伝統音楽と伝来音楽は見事に融合され、東洋音楽の粋とも言える雅楽が確立した。音楽尊重の風潮が強まり、平安時代の貴族は楽器演奏を教養として嗜んだ。そしてその伝統は形を変えつつ、後世の支配階層に引き継がれた。しかも、楽器の恩恵に与ったのは一部の特権階級だけではなかった。様々な楽器が多様な水脈を辿って、幅広い社会層へ浸透していった。琵琶、尺八、箏、三味線などの各楽器は時宜を得て己の活躍の場を見出し、歌謡と巧みに結びついて、人々の生活に喜びと慰めをもたらした。続けた。

日本の音楽は、少なくともロシアと比べたならば、宗教と距離をおいて発展した。仏教伝来以前がそうであったし、伝来以降においても、仏教音楽が他を圧して席捲するような事象は起こらなかった。仏教音楽は音楽全体の一構成要素としてとどまっていた。同じことは雅楽についても当てはまる。雅楽には神道系の和楽が含まれており、宗教と深く関係するが、しかしロシア聖歌と異なっていて、神道の教義が直接歌われているわけではない。中国で発生した雅楽の本来の意味は、支配階級で行われる「上品で正しい音楽」であり、そこには儀礼や歓待の要素が含まれていたと考えられる⁹⁾。

中世以降に日本で発達した楽曲としては、平曲、能楽、地歌、義太夫節、長唄、小歌など様々あるが、それらは仏教思想を帯びているとはいえ、宗教曲としてよりも世俗音楽としての要素を色濃く備えている。早期から世俗性を帯びていた日本音楽は、その傾向を時代と共に強めていった。極言すれば、日本ではそもそもの出発点から現代に至るまで世俗音楽が中心だったのであり、その点でロシアや西欧と際立った対照を示している。

II 声楽に関して

1. ロシアの場合

(1) ロシア古来の声楽とキリスト教の導入

楽器の弾圧はロシアの音楽史にマイナス面と共に、プラス面をももたらした。楽器を使用できなかったことにより、逆に声楽が飛躍的に発展したのである。

ロシア人は歌好きの民族として知られているが、古代のロシア人にとっても、歌唱は生活全般に組み入れられ、重要な役割を果たしていた。あるロシア人研究者は次のように記す。「古代スラヴ人の歌は、彼らの日々の生活の道づれであった。それは四季それぞれの民衆の農耕労働を具現した、暦の歌であったり、結婚式と葬式に伴う家族生活上の歌であった。式の挙行には歌や楽器の演奏、演劇的な要素を伴う踊りも行われた。」¹⁰⁾ 歌唱は生活を表現する重要な手段として幼年期から体得され、児童は歌唱を通して、労働や敬老や種族保存の精神に馴染んでいた。古代ロシアにおいては、歌唱は生活に調和を保ち、文化を継承させる役割を果たしていたのである。それは宗教性を内包しつつも、人間の生の感情の表白が主体の音楽であったと想像される¹¹⁾。

古代ロシアの声楽は世俗的色彩が濃いものであったが、それはキリスト教が導入されてから、全く新しい展開を遂げることとなった。中世ロシア音楽の方向を決定づけた要因は、ロシアがイスラム教やユダヤ教、そしてローマ・カトリック教でもなく、東方正教会の正教を選んだことである。キエフ・ロシアの大公ヴラディーミル（在位？-1015年）が正教を国教に定めた時の逸話が、次のように伝えられている。「キエフ公ヴラディーミルの使節団が上智大聖堂に初めていったとき、ギリシャの礼拝の旋律法に驚嘆した。そして、ビザンティン伝統音楽の内的な力、ロシア伝統音楽との親近性を感じたので、その歌唱法を会得して、故国へもちかえった。」¹²⁾ 大公の使節団は、コンスタンチノーブルの聖ソフィア大聖堂の礼拝が最も美しいと感じて、正教を選択したわけであるが、ここで注目されることは、正教の礼拝の旋律法とロシアの伝統音楽との間に親近性を感じた、と記されていることである。なぜならば、もしそうであるならば、そ

の後のロシア音楽の展開は教会主導のものであったとはいえ、キリスト教音楽と伝統音楽との融合の側面を強く含んでいたと推測されるからである。そして中世ロシア音楽の独自性はそこにこそ根源を持ったものと考えられる。

ロシアの教会はビザンティン聖歌をほぼそのまま取り入れ、ギリシャ語の歌詞を古代教会スラヴ語に訳して歌い継いだ。東方正教会の祈祷儀式（奉神礼、リトルギア）においては、司祭と輔祭の詠唱、聖歌隊の合唱、信徒の応答などを駆使して、開会から閉会まで式全体が旋律化されている。信徒は歌に始まり歌に終る儀式を体験するわけである。歌好きのロシア人は、信徒として歌唱に加わることに大きな喜びを覚えたに違いない。奉神礼の中にはきわめて大規模なものもあり、たとえば聖ソフィア寺院の奉神礼には司祭60人、輔祭100人、女輔祭40人、副輔祭90人、誦経者110人が参加した。400の人声による大歌唱であった¹³⁾。

(2) 合唱の普及とその特徴

ウラディーミル公の後継者たちはビザンティンの合唱様式を好み、その普及に努めた。キエフに最初の歌唱学校ができると、それはやがて各地に広まった。聖歌隊合唱の特徴は左右に二等分された双翼部形式による交互唱であり、「声ではなく、心で歌い上げる」ことが強調された¹⁴⁾。キエフで育まれた歌唱芸術は次第にノヴゴロド、ガーリチ、ウラディーミルなど、ロシアの諸都市へ広まった。一部の支配者は歌唱芸術に特別な関心を払い、合唱が政治の論題とされる場合もあった。ウラディーミルでは1274年の「大会議」で合唱教育や合唱のあり方について論議されている。合唱重視の政策はモスクワ公国時代にも継承され、イヴァン3世（在位1462-1505年）は君主歌唱隊を創設し、それは、合唱愛好者として著名なイヴァン雷帝（在位1535-84年）の時代に、さらに発展した。モスクワの声楽遺産はその後ピョートル大帝によって継承され、君主歌唱隊は1703年にサンクトペテルブルグに移された。

このようにして、ロシアでは宗教音楽が国家的規模の運動となって発展を続け、国の隅々まで普及するに至った。宗教音楽の普及が大規模で徹底していたことがロシア音楽の際立った特徴であるが、そこにはまた他国に見られない音楽上の特徴も保持されていた。例えば、単声法が厳守されて、延々と500余年にわたって継続されたのである。ヨーロッパではすでに9世紀から12世紀にかけて多声声楽が発達し、世俗音楽も開花していた。それと比較すればロシア音楽の守旧性が明らかである。ロシアはキリスト教国でありながらも西欧諸国とは異なる道筋を辿り、宗教色が殊更濃い音楽を発展させたのであ

る¹⁵⁾。

2. 日本の場合

(1) 日本古来の歌謡と大陸からの伝来声楽

世界のあらゆる地域におけると同様、古代の日本においても音楽の中心は歌謡であった。日本の古代歌謡の特徴としては、歌詞と旋律が即興的に創作されたこと、生活に直結しており、日常生活の様々な場で歌われたこと、舞踏を伴う場合が多かったこと、楽器を伴奏にすることがあったこと、などが指摘されている¹⁶⁾。また、「歌いもの」と「語りもの」の両方向への流れが早期に始まったことも指摘されている。祭祀や労働の際に節をつけて歌う習俗が「歌いもの」の系列となり、文字の無い時代に物語や民話などを語り伝えた「語部」の伝統が「語りもの」の系列に発展していったと想定されている¹⁷⁾。仏教が伝来する前の日本の歌謡は、古代ロシアの声楽と同様に、人間の生の感情の発露が主体であったと考えられる。日本音楽のある研究者は次のように記している。「古代の日本民族は、何の束縛も抵抗もなく、みずからの感情を大らかに歌いあげ、それを聞く人々を感動させる音楽をもっていた。それはまったく彼ら自身の音楽であり、純粹で素朴な美しさをもっていたにちがいない。」¹⁸⁾

5世紀に大陸から音楽が伝わって以来、声楽の分野でも伝統音楽と伝来音楽との融合が延々と続けられた。701年に設置された雅楽寮では、和楽と共に三國楽や唐楽も奏されたが、当初は和楽、すなわち神楽歌、大和歌、久米歌、東遊などが中心であった。平安時代になると、楽制改革における伝来音楽の整理統合が日本の伝統歌謡にも影響し、これらの和楽は改変された。一方で伝来音楽の様式を応用した新しい声楽曲、すなわち催馬楽と朗詠が生まれた。前者は詞章を地方の民謡から取材した歌曲であり、後者は漢詩の詞章に節をつけて朗誦したものである。

仏教が日本に伝来したのは6世紀のことで、新羅から音楽家が来訪した時期より遅れている。このことは、日本では「宗教が先にありき」ではなく、「文化が先にありき」であったことを、暗に示しているように思われる。仏教の伝来は日本の音楽に一定の影響を与えたが、しかしロシアの状況と比較した時、影響は極めて小規模で限られていた。日本の声楽は、教会音楽が圧倒的だったロシアと比べて、宗教から距離をおいて、もしくは宗教と自然に融合する形で、発展したのである。

(2) 江戸時代までのさまざまな声楽

日本音楽への仏教の影響は、ロシアの場合に比して弱かったけれども、やはり甚大であった。雅楽と共に日本

の声楽に多大な影響を与えたのは、仏教の經典音楽である声明であった。声明の日本への伝来は古く、752年に開催された東大寺大仏開眼会で、すでに盛大な声明演奏が行われている。平安時代になると天台声明と真言声明が伝えられた。いずれも梵語か漢語による讃歌であったが、やがて和讃と称される日本語の讃歌も作られた。声明は寺院内に止まることなく、祭文、念仏、及び御詠歌などの形式で巷に流布していった。それはグレゴリオ聖歌と同じく、男声のみによる無伴奏・単旋律の独唱曲または斉唱曲であり、中世以降の声楽に大きな影響を与えた。

平安時代から江戸時代にかけて、日本の声楽は雅楽と声明を滋養分として、また各種の楽器を巧みに利用して、多様な形式を生み出した。平安時代には「今様」と呼ばれる新しい流行歌が生じた。鎌倉時代には「平家物語」を琵琶の伴奏で語る「平曲」が生まれ、江戸時代まで人気を保った。室町時代には能楽が成立し、また短篇歌謡「小歌」が流行した。江戸時代になると、三味線を伴奏楽器とする浄瑠璃と歌舞伎が大流行し、やがてそれは舞台を離れて座敷に進出していった。日本音楽は器楽曲に比べて声楽曲が圧倒的に優勢で、85パーセントが声楽であると言われる。しかも日本の声楽は多くの場合演劇や舞蹈と密接な関係を保ち、それらの構成要素として発展した。このことは日本の声楽の世俗的傾向を助長したものと考えられる¹⁹⁾。

3. 比較的考察—日本と比べて宗教音楽が発展したロシア

声楽は歌詞を伴い、歌詞は曲全体の性格を規定する。したがって歌詞の内容を味わうことによって曲の傾向を判断できる。この観点から古代日本の声楽を調べてみよう。日本人が作曲した最も古い歌曲である催馬楽には、次のような歌詞が含まれている。「伊勢の海の、清き渚に、潮間に、なのりそや摘まむ、貝や拾わむ、玉や拾わむ。」(『伊勢海』)「衣がえせんや、しゃ公達、我が衣は、野原篠原、萩の花摺りや、しゃ公達や。」(『衣更』)²⁰⁾ ここで表現されているのは自然と人間の純朴な交流であり、また人間相互の交情を求める一途な感情である。たったの一例ではあるが、日本のその後の歌謡はこれと同質の情緒を基本として発展していったように思われる。

日本にも宗教歌曲は存在したが、それはあくまで多様な歌曲の一部でしかなかった。声明はロシア正教において聖歌が果たした役割を果たすことはなかったし、念仏や御詠歌などの仏教歌謡も普及は限られていた。仏教はキリスト教ほどには音楽を布教活動に組み入れなかったし、国家権力と結託して音楽を強要もしなかった。む

しろ日本人は楽器を巧みに利用しつつ、楽しむための声楽を育てていったように思われる。

これに対してロシアでは、楽器は禁止され、歌唱だけが認められた。しかしまさにこのことによって、声楽を中心とする宗教音楽が圧倒的な発展を見たのである。正教会の礼拝では司祭や輔祭が詠唱し、聖歌隊が合唱するが、それと同時に信徒も歌うことが要求される。すなわち歌唱の面で信徒に重要な役割が課せられているのである。定期的に教会に集って歌う習慣は、人々の歌唱能力を高め、歌う喜びを喚起させたに違いない。民衆は聖書朗唱、信仰告白、聖体拝領、主の祈り、等々の曲目を常に耳にし、自らも歌ったのであるが、それらはいずれも信仰の深化を意図した曲ばかりである。中世のロシア聖歌について、ロシア人の音楽研究家は次のように述べている。「荘厳さ、感情の高まり、真剣な語り口は、古代ロシアの芸術の訓育的傾向に起因している。人間の行動の最高規範としての信仰の確立、弱者への同情、慈悲への祈り、背信への非難——これらがその基本的テーマである。」²¹⁾ キリスト教が支配したロシアでは、音楽や絵画などの芸術も、布教の手段として利用されていた。ここに記されている「訓育的傾向」は、信仰を深める方向性のものであると同時に、人間の生き方を論ず性格を有していたものと考えられる。そのことは、基本テーマの一つとして、弱者への同情が挙げられていることから推測される。ロシアでは古くから、政争により無抵抗の死を遂げて聖人に列せられたボリスとグレープの兄弟に対して、多くの聖歌が捧げられてきた。このことは、ロシア聖歌には社会的弱者へのいたわりの念が込められていることを、暗示している²²⁾。

III 両国における西欧音楽の受容状況

これまでの叙述から、日本とロシアは他国から影響を受けつつも、独自の音楽を獲得し、発展させていった状況が、多少なりとも明らかになった。次に、両国で西欧音楽がどのように受容されていったのか、考察してみよう。ここで用いる「西欧」という言葉には、日本とロシアで異なる内容が含まれている。日本にとってそれはヨーロッパだけでなく、アメリカやロシアをも含む「西洋」を意味し、ロシアにとってそれはイタリアを含む西ヨーロッパを意味する。

1. ロシアの場合

(1) 教会における西欧音楽の受容

中世ロシア音楽は東方正教会の音楽にロシアの伝統音楽が加味されて成立したものと理解できるが、それではそこに西欧音楽はどのように浸透したのであろうか。そ

の過程の概略を、教会と教会外とに分けて考察してみよう。16世紀までとは異なって、17世紀に入ると、ロシアの教会音楽は西欧音楽の影響を強く受けるようになる。動乱時代（1598-1613年）には、カトリックの信仰国ポーランドの軍隊がモスクワを占領し、クレムリンの教会ではミサが行われオルガンも奏でられた。程なくロシア軍が政権を奪取して、正教会の権威が回復されたが、しかしその後も西欧音楽はロシアに強い影響を与え続けた。その典型的な例として、パルテース聖歌のロシアへの定着を挙げることができる。パルテース聖歌はオルガンの音を真似た、装飾的で自由な多声合唱曲であり、単声主体の伝統的ロシア聖歌とは明白に異なるものであった。それはアレクセイ・ミハイロヴィチ帝の命を受けたキエフの歌手たちによって、1652年にモスクワに伝えられ、17世紀末にロシア正教会の典礼に定着した。パルテース聖歌は宗教曲であっても、信仰よりも芸術性を追求した歌曲であって、その普及はロシア音楽の世俗化を促す結果をもたらした。その代表的作曲家としてウクライナ出身のティトーフ（1650-1710年）がいるが、彼はリトアニアのイエズス会アカデミーで学び、西欧的な音楽様式をロシアに伝えた。こうして、伝統を重視してきたロシアの教会音楽にも、次第に西欧の新しい音楽が浸透していった。

(2) 宮廷その他における西欧音楽の受容

正教会は楽器一般に否定的であったが、ロシアの宮廷そのものは古くから西欧の楽器に興味を示していた。イヴァン3世の時代には、妻となったビザンティン皇女ゾエ（ロシア名ソフィア）の兄がイタリアからオルガン奏者を連れてきているし、次々帝イヴァン雷帝は西欧の音楽、特に鍵盤楽器に強い関心を示し、バルト海沿岸から奏者を連れ帰っている。クラヴサン、クラヴィコードなどの鍵盤楽器が宮廷サロンに置かれ、ヴァイオリン、ヴィオラなどの弦楽器や、フルート、トランペット、クラリネットなどの管楽器も演奏された。ロマノフ王朝の皇帝たちも西欧音楽の導入に積極的だった。第2代皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチは正教会の意向に従って伝統楽器は弾圧したが、自身は西欧音楽が好きで、彼の治世に音楽の西欧化が大幅に進行した。外人村にはドイツ、イギリス、オランダなどの出身者が多数住み、複数のプロテスタント教会が活動していた。オルガンが使われ、ラテン語やドイツ語での合唱が奏でられた。皇帝の開設になる劇場では聖書劇が上演され、外国人演奏家が西欧の諸楽器を演奏した。後にはロシア人の演奏家も増えて、ロシア語での上演も試みられた。このようにしてアレクセイ時代にロシア音楽は西欧化への道を大きく踏み出し、それは彼の息子ピョートル大帝（在位1682-1725年）の

時代にさらに加速した。彼は幼児よりチェンバロを学び、長じては外人村で西欧音楽に慣れ親しんだ。二度の西欧旅行では各地で音楽演奏を堪能したし、音楽家をロシアに連れ帰りもした。一方で、総主教聖歌隊のメンバーを酒宴で歌わせたり、司祭教育に楽器の習得を提案するなどして、旧来の教会音楽の有り様を一変させもした。彼の時代の代表曲として、ティトーフ作曲の祝典カント「ヴィーヴァット」があるが、それは宗教歌曲の形式を取り入れつつも、内容はピョートル大帝への讃歌であり、明らかに世俗曲に転化している。ピョートル時代にロシアはあらゆる分野で西欧化を推進したが、それは音楽にも当てはまり、ロシア音楽の西欧化は彼の時代にはほぼ完成した²³⁾。

2. 日本の場合

(1) 江戸時代末期まで

日本に洋楽が初めて紹介されたのは、カトリックの教会音楽が伝来した1549年であり、ゾエの兄がオルガン奏者をモスクワに連れてきた時より半世紀程しか遅れていない。西欧でルネサンスと宗教改革が進行する最中に、日本人は洋楽体験をすでに持ったわけである。外人宣教師が歌うミサ曲を日本人も歌い、それはやがて日本語でも歌われた。洋楽器も紹介され、その中にはオルガン、ヴィオラ、クラヴォなどが含まれていた²⁴⁾。しかし日本のその後の洋楽受容史はロシアのそれとは全く様相を異にした。250余年にわたる厳しい鎖国政策の下で、日本の洋楽受容の流れはほぼ完全に途絶えてしまったのである。洋楽との接触は、次に示すような極微の事例に限られてしまった。第一の事例は海外漂流者たちの体験と、彼らの見聞録を通じての接触である。蘭学者桂川甫周は大黒屋光太夫の漂流体験をまとめた『北槎聞略』（1794年）を刊行し、もう一人の蘭学者大槻玄沢は仙台の漂流者たちの体験録『環海異聞』（1807年）を刊行した。両著は当時のロシアの音楽状況について記している。第二の事例は江戸時代後期に編纂された欧日辞典の記述である。蘭和、英和、仏和などの各辞典に、西洋の諸楽器が詳しく紹介されているのである。第三の事例は長崎在住のオランダ人と日本人との直接的接触である。オランダ人は定期的に江戸参府を行っており、その際には洋楽器の演奏も行われたらしい。1826年にはシーボルトが小型ピアノを江戸に持参しているし、また長崎の出島ではオランダ芝居が上演されて、長崎奉行が招かれてもいる²⁵⁾。しかし事例の貧弱さそのものが示すように、日本人と洋楽との接触はほとんど皆無で、日本人は3世紀近くわたって洋楽からほぼ完全に遮断されていたのである。その間に西欧音楽は飛躍的な進歩を遂げ、日本の開国時に

はバロックや古典派の時代はすでに過ぎて、ロマン派音楽が終盤を迎えていた。

(2) 幕末から明治期にかけて

西洋音楽の導入が日本で本格化したのは幕末になってからである。日本は洋楽を洋式調練の一環として取り入れ、早くも1841年には日本人による最初の鼓笛隊が編成されている。洋楽は先ず軍楽として導入されたわけである。洋式軍楽の必要性への認識は1853年のペリー来航以来急激に強まり、1872年までに日本の軍楽隊はある程度の水準に達していた。同年に重なった天皇の西国巡幸、鉄道の開業式、ロシア皇太子の来訪の各行事に、軍楽隊による演奏が披露されたのである。洋楽の普及を日本に促したもう一つの主流は基督教の布教活動であった。禁教が解除された1873年頃から、賛美歌の歌詞の日本語訳が積極的に推し進められた。

しかし何よりも洋楽を普及せしめたのは、明治政府の教育政策である。政府は1872年の学制公布時に音楽教育に関する指針を定め、全国的な規模での音楽教育の推進を目標に掲げた。日本音楽の近代化に関しても様々な提言がなされ、その中には、伝統音楽と洋楽が分担すべき役割について論じたものもあった。例えば、近代化の推進者の一人井沢修二は、アメリカ留学中の1878年に、次のように述べている。「……我国ノ音楽ニ雅俗ノ別アリ、其ノ雅ト称スルモノ調曲甚高クシテ大方ノ耳ニ遠ク、又其ノ俗ト称スルモノハ謡曲甚卑クシテ其害却テ多シ……西洋ノ楽ヲ採リテ直ニ之レヲ用キバ事易キニ……」²⁶⁾。ここで述べられている「雅」は雅楽を指し、「俗」は民間に流布した俗謡を指すものと思われる。両者に不足するものを補うために洋楽を利用すべしという考え方は、その後の日本の音楽教育を方向づけた。明治時代の前半においては、洋楽は日本の伝統音楽とは異質で別種のものとして捉えられたのであり、両者の融合が企てられる段階ではなかった。以来日本に洋楽を移植する様々な試みが実施され、その成果は開国後約半世紀を経た1900年に結実した。滝廉太郎が西欧の音楽水準に達する優れた作品を作曲したのである²⁷⁾。

開国以降の日本の音楽史について特記すべきことは、このように洋楽が著しく普及する一方で、日本の伝統音楽は衰退せず、邦楽として存続し、将来に向けた発展への道が確保されたことである²⁸⁾。

3. 比較的考察—両国における西欧音楽受容の時間的差異と機能的差異

日本が西洋音楽を受容し始めたのは16世紀半ばであり、ロシアと比べて約半世紀しか遅れていない。受容はほぼ同時期に始まったが、その後の両国の歴史的推移は受容

の流れに大きな差異を生じせしめた。当時西欧はルネッサンスの全盛期で、西欧音楽はそれ以来目覚ましい発展を体験した。この重要な時期にロシアは細々とではあるが西欧と接触を続け、西欧音楽の発展の流れに乗っていくことができた。特にピョートル時代には音楽の西欧化が飛躍的に進み、1700年ごろにはロシア音楽は西欧の音楽技法をすでに十分修得していた。一方、厳しい鎖国が続いた日本にとっては、西欧音楽の発展は約300年間にわたって全く未知の出来事であった。ピョートル時代のロシアの音楽水準に日本の洋楽が達したのは、1900年ごろのことであり、その意味で洋楽受容の面で日本はロシアより200年ほど遅れをとったと結論できる。

このことは記譜法の受容と関連付けて跡付けることができる。五線譜が西欧に生まれたのは1200年頃のことであり、それは洋楽の記譜法として各地に広まり、やがてロシアにも紹介された。ネウマ譜と五線譜はロシアでしばらく併存したが、音程とリズムを明確に視覚化できる五線譜が主流となり、18世紀には完全にネウマ譜を圧倒してしまった。一方日本で五線譜が普及したのはそれよりはるかに遅れ、19世紀も末期になってからであった。

両国における音楽の西欧化には、時間的な差異もあったが、それが果たした役割においても相違が顕著であった。ロシアにおいては音楽の西欧化は音楽の世俗化としての側面が強かった。西欧音楽の受容を通じて、ロシアの教会音楽は変容して芸術的な要素を強めたし、教会の外でも世俗音楽が隆盛していった。一方古くから世俗音楽が優勢であった日本にとって、音楽の西欧化は世俗化の意味合いをほとんど持たなかった。日本では音楽に限らず、全ての文化現象において世俗化の進行が速かったのである。それは例えば絵画においても当てはまる。日本では人間生活を実写する風俗画が早くから成立し、江戸時代までに目覚ましい発展を遂げた。そこでは理想化された生活の諸場面が描かれ、人生を謳歌する人間像がしばしば描かれている。一方ロシアでは、宗教絵画であるイコンのみが制作され、世俗画が描かれることはなかった。絵画史においてロシアでイコンが席捲し、日本で多様な世俗画が制作された図式は、そっくりそのまま両国の音楽史に当てはまる²⁹⁾。

宗教上の桎梏を覚えずに、世俗音楽がおおらかに発展しえた日本と異なって、キリスト教諸国では長い中世期に世俗音楽は発展せず、宗教音楽が主流であった。そしてその傾向はロシアにおいて特に著しかった。しかもロシア正教の性格を反映して、ロシア聖歌は人々に善行、勤勉、弱者への同情などの倫理を希求せしめた。こうしてロシアの宗教音楽は荘厳な悲壮感や精神の高揚感を漂わせており、軽妙洒脱で遊樂的な側面を持つ日本音楽と

際立った対照を示している。

終わりに

最後に現代に至るまでの両国の音楽状況を概観しておこう。18世紀以降ロシアの世俗音楽は力強い成長を遂げた。ピョートル時代に祝典カントを作曲したティトーフに始まり、パシケーヴィチ、フォーミン、ベレゾフスキー、ボルトニャンスキーなどの音楽家が西欧音楽の成果を利用しつつ、歌曲、器楽曲、オペラ等の優れた世俗曲を作曲した。やがてロシア国民音楽の父と称されるグリンカが出現し、彼の遺産はダルゴムィシスキーを経て、ボロディン、ムソルグスキー、リムスキー＝コルサコフ他のロシア五人組に引き継がれた。ムソルグスキーの作品はフランスの作曲家ラベルやドビッシに高く評価されたが、それは19世紀の後半にはロシア音楽が西欧音楽に並ぶ水準に達したことを証明している。その後チャイコフスキーが活躍し、さらにアヴェンギャルドの時代からソヴィエト時代にかけてストラヴィンスキー、ラフマニノフ、ショスタコーヴィチらが困難な状況の中で活発な音楽活動を展開し、世界の音楽界を牽引した。

ピョートル時代以降に活況を呈したのは世俗音楽であったが、しかしロシアで宗教音楽が衰退し去ったわけではなかった。ベレゾフスキーやボルトニャンスキーの作曲は依然として宗教曲が中心であったし、時代をはるかに下っても、チャイコフスキーやラフマニノフが教会音楽で優れた作曲を示している。しかしこうした事実とは別に、ロシアの宗教音楽に関しては音楽史的に極めて重要な課題が残されている。それは、中世ロシアで君臨していた宗教音楽が近代ロシアの世俗曲にどう反映されているか、という問題である。それは、本稿では扱うことができなかった、ロシアの民謡や俗謡が近代音楽にどう融合しているか、という問題と共に、今後に残された重要な課題である。

一方明治以降の日本の音楽史は、長かった厳しい鎖国政策に起因して、非常に複雑な様相を呈した。日本は鎖国によって得たものも大きかった。室町時代から江戸時代にかけて能楽、浄瑠璃、歌舞伎などの音楽芸能が円熟し、すでに完成していた雅楽に加えて、新たな芸能領域が開拓された。日本の伝統音楽は幾重にも衣裳を整えて完成の域に達していたわけである。したがって、開国後に洋楽受容の道が開かれたとき、日本は洋楽を新種の音楽あるいは別種の音楽として導入せざるをえなかった。その一方で、日本の伝統音楽は「雅」も「俗」も消滅することはなかった。雅楽は政府に保護されることによって、また俗謡は大眾に愛されることによって、生き残ったのである。雅楽は国策によって保護され、「生け

る正倉院」としてその価値を増しているし³⁰⁾、一方、箏、尺八、三味線などの伝統音楽は、その独自性によって世界の音楽家から注目を集めている。

転じて洋楽についてみれば、明治以降の日本で最も人々に親しまれた洋楽は唱歌であり、唱歌の普及を通じて洋楽は邦楽以上に人心を掴んでいった。1900年ごろになると、滝廉太郎などの優れた作曲家が生まれたし、さらに戦後になると、洋楽と伝統音楽の融合に挑戦する作曲家が次々に出現した。例えば、日本の民族音楽をオーケストラで表現する試みや、雅楽の世界をオーケストラで再現する試み、あるいは、日本の伝統楽器をオーケストラに組み入れる試みなどである³¹⁾。ある音楽研究者は、最新の日本の音楽状況について次のように述べている。「……もともとは別世界で発達してきた西洋音楽と伝統音楽とは、互いに他を発見しながらしだいに関係を深めていき、創作の分野ではもはや境界のない戦後の音楽状況へと至るのである。」³²⁾ 古代の日本人が大陸からの伝来音楽を受容して消化するのに500年前後を要したことを考えれば、洋楽受容の歴史はまだまだ浅く、実り豊かなその成果は今後こそ期待される。

参考文献

- [1] 星 旭『日本音楽の歴史と鑑賞』音楽之友社 1971年
- [2] 久保田慶一他『はじめての音楽史』音楽之友社 1996年
- [3] 高橋秀雄(総監修・著)『日本の楽器』全6巻 小峰書店 2002年
- [4] 田中健次『ひと目でわかる日本音楽入門』音楽之友社 2003年
- [5] 『別冊太陽 雅楽』平凡社 2004年
- [6] 皆川達夫『洋楽渡来考』日本キリスト教団出版局 2004年
- [7] 中村洪介『西洋の音、日本の耳』春秋社 1987年
- [8] 中村洪介『近代日本洋楽史序説』東京書籍 2003年
- [9] 堀内敬三『音楽明治百年史』音楽之友社 1968年
- [10] 釣谷真弓『おもしろ日本音楽史』東京堂出版 2004年
- [11] タンリー・セーディ総監修、上尾他訳『西洋の音楽と社会』(全21巻)、音楽之友社 1996年
- [12] アラン・ブラックウッド著、別宮貞徳監訳『世界音楽文化図鑑』東洋書林 2001年
- [13] 伊藤恵子『革命と音楽 ロシア・ソヴィエト音楽文化史』音楽之友社 2002年
- [14] 音楽之友社編『ロシア国民学派』作曲家別名曲解説ライブラリー 2001年
- [15] 北川剛編『ロシア民謡アルバム』音楽之友社 1968年
- [16] 村山久美子『知られざるロシア・バレエ史』東洋書店 2001年
- [17] 伊東一郎『マーシャは川を渡れない』東洋書店 2001年
- [18] 山之内重美『黒い瞳から百万本のバラまで』東洋書店 2002年
- [19] キーロフ・オペラ友の会編『ロシア・オペラ』東洋書店 2003年
- [20] 山之内重美『トロイカから私を呼んでまで』東洋書店 2004年
- [21] 田辺佐保子『プーシキンとロシア・オペラ』未知谷 2003

- 年
- [22] 川端他監修『新版 ロシアを知る事典』平凡社 2004年
 - [23] ワシナ＝ゴロスマン著、広瀬信雄訳『グリンカ』新読書社 1998年
 - [24] アビゾフ著、伊集院俊隆訳『ムソルグスキー』新読書社 1993年
 - [25] ゴーリナ著、佐藤靖彦訳『ボロディン』新時代社 1994年
 - [26] 桑野隆『ボリス・ゴドゥノフ』ありな書房 2000年
 - [27] 柚木かおり『民俗楽器 パラライカ』東洋書店 2006年
 - [28] 栗生沢猛夫『タタルのくびき ロシア史におけるモンゴル支配の研究』東京大学出版会 2007年
 - [29] リハチョフ『古代からアヴァンギャルドまでのロシア美術』（ロシア語）モスクワ、1992年
 - [30] ケルツィン他編『音楽百科事典』モスクワ 1990年
 - [31] ポポノフ著、広瀬訳『新版ロシア民族音楽物語』新読書社、2000年
 - [32] コワリョフ著、ウサミ訳『ロシア音楽の原点 ボルトニャンスキーの生涯』新読書社、1996年
 - [33] フランシス・マース著、森田他訳『ロシア音楽史』春秋社、2006年
 - [34] 除村吉太郎訳『ロシア年代記』弘文堂書房、1946年
 - [35] 日本・ロシア音楽家協会編『ロシア音楽事典』河合楽器製作所出版部、2006年
 - [36] 高橋保行『ギリシャ正教』講談社学術文庫、2002年
 - [37] Alla Sytova (ed.), *the lubok, Russian Folk Pictures 17th to 19th century*, L., 1984
 - [38] James von Geldern and Louise McReynolds (ed.), *Entertaining tsarist Russia*, Indianna, 1998
 - [39] CD, Russian Choral Music of the 17th-18th cc. State Cappella Choir of St. Petersburg Vladislav Chernushenko; Dr. Albina Kruchinina
 - [40] 海老澤敏『滝廉太郎』岩波文庫、2004年
 - [41] 吉川英史監修『邦楽百科辞典』音楽之友社、2001年
 - [42] 山折哲雄『「歌」の精神史』中公叢書、2006年
 - [43] 園部四郎『ロシア音楽入門』音楽之友社、1958年

註釈

- 1) 拙稿「エルメニョフの絵画について—ロシアの風俗画に関する一考察—」（『ロシア思想史研究第2号』）『ロシア思想史の多面的包括的再構築』2004年度年次報告集 科学研究費基盤研究（B）、2005年）を参照。
- 2) 拙著『近代ロシア文学の成立と西欧』（成文社、2001年）、拙稿「日本とロシアにおける英文学の受容について」（『川田淳一郎教授・小日向哲教授定年退任記念基礎論叢』、東京工芸大学芸術学部基礎課程、2001年）、「日本とロシアにおける英文学の受容—バイロン作『シヨンの囚人』の場合—」（『芸術世界』、東京工芸大学芸術学部紀要第8号、2002年）を参照。
- 3) ロシアの代表的な民族楽器パラライカの普及は比較的新しく、18世紀になってからである。参考文献 [27] を参照。
- 4) 参考文献 [34]、p127を参照。
- 5) 楽器が悪魔と関連づけられていたことを示すルボークがある。例えば参考文献 [37]、p8を参照。
- 6) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [13]、pp14-30、[31]、pp11-53、及び [35]。なおモンゴールによるロシア支配に関しては新刊書 [28] に詳しい。
- 7) 参考文献 [1]、p9を参照。
- 8) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [1]、pp3-95、[2]、pp129-164、及び [4] と [41]。
- 9) 参考文献 [4]、p56を参照。
- 10) 参考文献 [31]、p14。
- 11) 参考文献 [32]、p126を参照。
- 12) 参考文献 [32]、pp125-126。また、[36]、p159を参照。
- 13) 参考文献 [36]、p165を参照。
- 14) 参考文献 [32]、p127を参照。
- 15) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [13]、pp14-28、[31]、[32]、及び [35]。
- 16) 参考文献 [1]、p5を参照。
- 17) 後者の例は、ロシアで叙事歌謡フィリーナが撥弦楽器グースリを伴奏に歌い継がれた事象を想起させる。
- 18) 参考文献 [1]、p5。
- 19) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [1]、pp3-95、[2]、pp129-164、[41]、及び [42]。
- 20) CD「日本古代歌謡の世界」（日本コロムビア）の解説書（監修多忠麿）より引用。
- 21) 参考文献 [39]の解説（A. クルチニナによる）。
- 22) 参考文献 [29]、pp23-26、及び [32]、p128を参照。
- 23) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [13]、pp22-43、[33]、pp27-29、[32]、及び [35]。
- 24) 参考文献 [6]、pp13-28を参照。
- 25) 参考文献 [8]、p107を参照。
- 26) 参考文献 [8]、p544。目賀田種太郎と連署。
- 27) 滝廉太郎の作品の音楽的価値に関しては、参考文献 [40] を参照。
- 28) 本節は以下の文献を典拠にした。参考文献 [2]、pp165-171、[1]、pp95-109、[8]、及び [9]。
- 29) 前掲の拙稿「エルメニョフの絵画について—ロシアの風俗画に関する一考察—」を参照。
- 30) 参考文献 [5]、p2を参照。
- 31) 例えば、小山清茂「管弦楽のための木挽歌」（1957年）、外山雄三「管弦楽のためのラプソディ」（1960年）、黛敏郎「バレエ音楽《舞楽》」、武満徹「ノヴェンバー・ステップス」（1967年）などがある。
- 32) 参考文献 [2]、p165。