

日本とロシアの近代歌曲に関する比較的考察

白 倉 克 文

基礎教育課程

Comparative Studies on the Modern Art Songs in Japan and Russia

SHIRAKURA Katsufumi

Division of Liberal Arts and Science

(Received November 9, 2007 ; Accepted January 10, 2008)

はじめに

近代西洋音楽に触れる前の日本とロシアがそれぞれ独自の音楽を発展させていたこと、その後両国が西洋音楽を積極的に導入し始めた次第については、先の拙論で概況を記した¹⁾。そこで今回は、西欧音楽の受容を軌道に乗せた後に、両国がどのような音楽活動を展開したか、という課題に取り組んでみたい。今回は音楽全般についての比較を試みたが、今回は焦点を歌曲に絞って考察を進めたい。歌曲は歌詞を持ち、多くの場合歌詞が先にあって、曲は後に付けられる。作曲家は歌詞を読んで創作意欲を喚起され、それに相応しい曲を創作する。したがって曲の完成までに、作曲家は二度にわたり己の意思と思念を示すことになる。一度は歌詞の選択によって、もう一度は曲付けによってである。こうして歌曲は器楽曲に較べて、作曲家の意図を明確に汲み取りやすい利点を持つ。

対象とする歌曲には芸術歌曲だけでなく、唱歌や流行歌も含まれる。対象の時間的範囲は大よそ次のように設定したい。日本では明治初年から第二次世界大戦前後までの80年ほど。ロシアの場合は18世紀初頭のピョートル大帝の時代から、19世紀後半にムソルグスキーが活躍した時期までの150年余り。考察の対象としてそれぞれ次の四項目を選び、両国の歌曲の発展状況を時代順に辿ってみたい。日本では翻訳歌曲、滝廉太郎（1879-1903）、山田耕筰（1886-1965）、平井康三郎（1910-2002）であり、ロシアではロシア・ロマンス、グリンカ（1804-57）、ダルゴムィシスキー（1813-69）、そしてムソルグスキー（1839-81）である。翻訳歌曲は日本人が接した最初の西洋歌曲であり、滝は日本近代歌曲の創始者である。山田は大正時代から戦後まで多彩な音楽活動を展開し、日本に近代歌曲を定着させた。「スキー」や「平城山」の作曲家として馴染みの平井は幾多の優れた

芸術歌曲の作曲者でもあった。因みに彼は東京工芸大学校歌の作曲者でもある。一方ロシアに関して述べると、ロマンスは近代ロシアに初めて流行した西洋風世俗歌曲であったし、グリンカは近代ロシア音楽の創始者と目されている。ダルゴムィシスキーはグリンカの成果を継承しつつ、ロシアの声楽に新しい要素を付与した。ムソルグスキーは歌曲やオペラを初めとする諸領域において、極めてロシア的な特性を世界の音楽界にますます強くアピールしている。

これらの各項目を追究することによって、両国の作曲家たちが西洋音楽を修得して、自国の文化的伝統と己の個性を近代歌曲という新様式に盛り込むに至った過程が、確認できるだろう。それは西洋音楽の国風化、すなわち日本化・ロシア化として捉えられるが、その過程を吟味し、対比することによって、両国の近代歌曲の特徴が多少なりとも浮かび上がってくるかもしれない。

I 両国における近代西洋歌曲の導入と発展

音楽の国風化を日本とロシアは各々過去に体験している。日本では、大陸伝来音楽を平安時代から長期間にわたって日本風に改革したし、ロシアでは、正教の国教化に伴ってビザンティンから伝来した教会音楽を、次第にロシア風に改革していった。両国への近代西洋音楽の導入と発展は、第二の国風化とも称すべき濃密な変容を伴って進行してきたし、現に進行中である。この国風化の内容は歌曲においてはどのようなものであったのだろうか。このことを念頭におきつつ、両国の近代歌曲の発展の足取りを辿ってみよう。西洋音楽の導入はロシアが日本より2世紀ほど先行したので、ロシアを先に扱うこととする。

1. ロシアの場合

(1) ロシア・ロマンス

17世紀の後半にロシア歌曲は世俗化が進んだ。教会においては単声主体の伝統的なロシア聖歌に代わって、装飾的な多声合唱曲パルテース聖歌が普及した。教会の外でも世俗歌曲が拡がり始め、1709年の対スウェーデン戦勝利を祝って作曲された祝典カント「ヴィーヴァト」は、ほぼ完全な世俗歌曲と化している。教会内外におけるこのような世俗化を背景として、18世紀後半のロシア都市部で、「ロシア歌謡（ロッシーイスカヤ・ペスニャ）」と呼ばれる、新しい世俗歌曲が芽生えた。「ロシア歌謡」はスマローコフやデルジャーヴィンなど、有名詩人の歌詞を多く使用し、最初は貴族のサロンで愛唱されたが、次第に市民層にも広がっていった。当時ロシアは都市化が進み、農民や職人が都市に集結した。その結果ロシア古来の民謡が都市にもたらされ、貴族のサロンにまで浸透していった。その意味で「ロシア歌謡」はロシアの伝統音楽と西欧音楽との融合体として捉えられる。19世紀に入るとそれは「ロシア・ロマンス」というジャンルに発展した。「ロマンス」は詩と音楽の融合形態であり、ドイツの「リート」に相当する。この類の歌曲は19世紀のヨーロッパで主要なジャンルとなり、人間心理の微細な表現を特徴としていた。ドイツではシューベルトに始まり、シューマン、ブラームスらが続く。フランスではグノー、ビゼーらによって代表される。ロシア・ロマンスもそのような全欧的な流れの一環として捉えることができるが、それは「ロシア歌謡」を継承しつつ、ロシア的な特性の強い歌曲として発達した。

ロシア・ロマンスの代表的な作曲家としては、「ロシア・ロマンスの祖父」と称されたニコライ・アレクセーエヴィチ・ティトフ（1800-75）を初めとして、アリャービエフ（1787-1851）、ヴァルラーモフ（1801-48）、グリリョフ（1803-58）などが挙げられる。特に後の三人はロシア古典ロマンスの代表者として位置づけられているので、彼らの経歴と作曲活動について簡単に調べてみよう。

アリャービエフは県知事の息子として生まれ、祖国戦争に志願して軍功を挙げ、受勲さえたが、デカブリストの乱が勃発した1825年に殺人罪の容疑で逮捕され、シベリアへ流刑された。トボーリスク、カフカース、オレンブルグなどで過ごした後、1843年に許されてモスクワに帰還した。幼少期に個人レッスンで音楽を学んで以来、流刑時代を含め、各地で音楽活動を継続した。地方での生活体験は、異民族の音楽への関心を育むこととなった。200曲を越える彼の歌曲の中には、プーシキンの詩

に作曲したものが多くある。「チェルケスクの歌」は長編詩『コーカサスの捕虜』の、また「古い夫、怖い夫」は『ジプシー』の一節に曲付けをしている。彼の最大傑作はロシア・ロマンスの代表曲でもある「夜うぐいす」であり、それはたった数行の短い歌詞に豊かな情感を込めている。緩やかな曲調と繰り返しの多用は古いロシア民謡からの影響を感じさせる。二人目のヴァルラーモフはモスクワの退役軍人の家に生まれ、1811年にペテルブルグ宮廷聖歌隊員になり、その指揮者ボルトニャンスキーに師事した。縁日の広場でバイオリンを巧みに演奏する姿がボルトニャンスキーの目に留まり、聖歌隊員に抜擢されたというエピソードが有名である²⁾。1819年から23年まで、オランダのハーグ大使館付属教会の聖歌隊指揮者などを務めた。その後ペテルブルグで声楽教師をし、1832年にモスクワの帝室劇場に職を得て、作曲活動が続けた。作曲した歌曲は200曲を超え、特に「赤いサラファン」が有名であるが、他にも「語るな、愛しい人よ」、「思い出してよ」などの恋愛ロマンスが知られており、今も愛好されている。もう一人のロマンス作曲家グリリョフはモスクワのオルロフ家の農奴音楽家であったが、外国人教師であるフィールドとゲニシタに音楽を学び、28歳のときに農奴の身分から解放された。多くの民謡風の歌曲を作り、また民謡を収集して、『47のピアノ伴奏付きロシア民謡集』を出版した。代表曲の一つ「小鳥は飛び去った」は、去り行く青春を小鳥の飛翔に重ね合わせた曲であり、もう一つのロマンス「戦いの後で」では、終戦時の緊張感と希望とが歌われている。

ロマンスはその後ロシアの多くの作曲家たちに引き継がれた。格林カ、ダルゴムィシスキー、「五人組」と称される作曲家たち、さらにはチャイコフスキー（1840-93）やラフマニノフ（1873-1943）によって、幾多の名曲が作られている。古典ロマンスの特徴としては次の諸点が挙げられよう。従来の宗教歌とは全く異なって、個人の様々な体験と心理が表現されていること。作曲者の出自や人生模様が多様で、農奴の出身者や流刑体験者が含まれていたこと。同時代の自国詩人の歌詞が多用されて、ロシアの現実が反映されていたこと。サロンでの歌唱に相応しい優雅な曲が多く、恋愛歌曲が主流であったこと。ロシア古来の民謡の技法が取り入れられたこと。「赤いサラファン」などのロマンスは、外国ではしばしばロシア民謡と見なされるが、ロシア・ロマンスには民謡の延長線上に位置づけられる要素が少なからず含まれていたわけである³⁾。

(2) グリンカ

ミハイル・イヴァーノヴィチ・グリンカは1804年にモレンスク近郊ノヴォスパスコエ村の地主の家に生まれ

た。スモレンスクはロシア最古の都市の一つであり、彼はロシアの民族音楽が息づく環境の中で成長したわけである。少年時代に家庭教師から音楽教育を受けていたが、1818年に首都ペテルブルグに出て、グリリョフも学んだ著名なピアニスト兼作曲家フィールドにレッスンを受け、その後その弟子マーイエルに学んだ。首都では教育大学付属寄宿学校に入学し、当時としては最高レベルの教育を受けた。在学中にしばしば劇場に通って、バレエやオペラを鑑賞した。1822年に寄宿学校を優秀な成績で卒業し、故郷に戻った。そこでは叔父が農奴オーケストラを組織しており、格林カはハイドン、モーツァルト、ベートーベン、そしてイタリア・オペラなどに親しむことができた。1824年から再びペテルブルグに出て官職に就き、28年まで暮らした。この頃プーシキンやジュコフスキーなどの詩人と知り合い、彼らの詩による歌曲を作り始めた。一方で、イタリア人歌手ベローリから声楽のレッスンを受け、ロマンス作曲家ヴァルラーモフなどとも接触した。1830年からは療養を兼ねてイタリアに住み、ミラノ、ローマ、ナポリなどで生活した。ドニゼッティ、ベッリーニ、メンデルスゾーン、ベルリオーズなど、世界的に著名な音楽家たちの知遇を得た。1833年にはベルリンに赴き、音楽理論家として著名な S. W. デーンから作曲法を学んだ。オペラの創作に熱中し、1836年に「皇帝に捧げし命」を、1842年に「ルスランとリュドミラ」を作曲した。いずれもロシア史をテーマにした歴史劇である。1844年に再び出国し、パリでベルリオーズと親交を深めた。またスペインにも滞在し、2年間スペイン音楽を研究した。1847年に帰国するが、翌年ワルシャワで管弦楽曲「カマリンスカヤ」を作曲した。この曲はロシア国民学派の幕開けを告げた作品と見なされている。1851年にペテルブルグに戻るが、再度パリに住み、1854年まで滞在した。帰国後セロフ、ダルゴムィシスキー、バラキレフなど次世代の音楽家と接触して、彼らに多大な影響を与えたが、パリ行き途上1857年に客死した。

ロシアと西洋各地を往来した格林カの生涯は、ロシア音楽と西洋音楽の融合体的な性格を持つ彼の音楽を、象徴的に示している。彼は西洋で最先端の音楽家たちと直接接触し、彼らから高度な作曲技法を修得した。それにもかかわらず終始ロシアの歴史と文化に拘泥し、ロシア的題材を創作に取り入れた。歌曲の創作においても、ロマンス作曲家と同様に、プーシキン、デリヴィク、クーコリニクなど自国の現代詩人の作品に曲付けすることによって、ロシア人の心情を反映させたのである。しかし格林カはロマンス作曲家たちよりもはるかに高度で多彩な表現技術を発揮したことで、彼らとは明確な一線を画している。

格林カの出現によってロシア歌曲の芸術性は飛躍的に高められた。彼の多くの歌曲の中から若干を紹介してみよう。深い心理描写が達成された曲としては、「疑い」、「血は熱い想いに沸き立ち」、「私は魅惑の時を思いだす」などがある。長い外国生活によってもたらされたエキゾチックな曲もあり、その例としては「私はここ、イネリジア」、「夜のそよ風」などがある。また「真夜中の闘兵」のようなバラード風の異色な曲もある。ロシア歌曲は技法においても多様性においても、格林カにおいて西洋の水準に達したものと言える⁴⁾。

(3) ダルゴムィシスキー

アレクサンドル・セルゲーエヴィチ・ダルゴムィシスキーは1813年にペテルブルグの富裕な貴族の家庭に生まれ、恵まれた環境の中で幼児から音楽を学んだ。早くからピアノ演奏と作曲の才能を示していた。14歳から16年間ほど官吏を務めたが、その間にも音楽を学び続けた。ウィーン出身のピアニスト、ショーベルレヒネルからピアノを習い、ドイツ人声楽家ツェイビヒから声楽を学んだ。音楽の才人として社交界でもてはやされ、歌曲やピアノ曲を作っていたが、本格的な作曲活動を開始したのは、1835年に格林カと出会ってからであった。1843年に9等官で退職し、翌年に初めて西欧を旅行して、ドイツやフランスで半年間西欧音楽を実地で学んだ。しかし西欧体験を重ねつつ、彼は自国文化を再認識し、それへの評価を高めていった。当時ロシアの文学や美術は「批判的リアリズム」の潮流にあったが、彼は音楽の世界で独自の「批判的リアリズム」を開拓し始めた。ロシア語の抑揚や民謡の旋律を研究し、その成果を歌曲やオペラ「ルサルカ」に結実させた。50年代から60年代にかけて、「五人組」(=「力強い一団」)と親しく交わり、彼らに強い影響を与えた。1864年から65年にかけて西欧を再訪し、作曲家としての評価を西欧でも確立した。オペラ「ルサルカ」と「石の客」は今日でも上演され、また多数の歌曲が今も人々に感銘を与えている。

ロシア音楽史の中でダルゴムィシスキーは格林カから五人組への橋渡しの役割を果たした。しかし彼の貢献はそれにとどまらず、特に歌曲において新生面を開いたのである。初期に作られた、母の作詞になる「広野原の闇夜に」や「皆さん、非難しないで」は素朴な民謡調の響きを持ち、一度耳にするだけで忘れがたい印象を残す。中期の作であるプーシキン作詞による「夢」や「神が助けますよう」、レールモントフ作詞による「僕は悲しい」や「君の声が聞こえる」などは、歌詞の内容によくマッチした本格的な芸術歌曲である。また格林カを継承したエキゾチックな歌曲もあり、たとえば「夜の西風」や「シエラ・ネヴァダは霧をまとい」などがその

例である。しかし彼の真骨頂は社会批判的な特徴を帯びた、後期の歌曲群であろう。「いもむし」、「老いた伍長」、「9等文官」などの作品において、ロシアの眼前の社会状況が批判的に描写され、摘発されている。ダルゴムシスキーはこれらの作品群によってロシアの歌曲史に—もしかしたら世界の歌曲史に—新たな領域を開拓した。この事については後にもう一度触れることにしたい⁵⁾。

(4) ムソルグスキー

モデスト・ペトロヴィチ・ムソルグスキーは1839年に、プスコフ県クーニイ郡カーレヴォ村の地主の家に生まれた。民謡や民話に親しみつつ、また農奴の生活を観察しながら、田園風景の中で幼少時代を過ごした。早くから母にピアノを学び、9歳の時にはフィールドの協奏曲を人前で弾くほどの腕前に達していた。1849年からペテルブルグでの生活が始まった。ペトロパヴロフスク軍学校で数年を過ごし、その間に名ピアニスト、ゲールケに師事した。1852年から56年までペテルブルグの近衛士官学校に在籍し、卒業と同時にプレオブラジェンスキー近衛連隊に勤務した。しかし1863年に経済的事情で文官勤務に転じ、運輸省技術局、国有財産省林野局と、その後の人生のほとんどを官吏として過ごした。近衛連隊に入隊した時から、様々な音楽家たちとの交流が始まった。陸軍病院の軍医であったボロディンと1856年に知り合い、翌年にはダルゴムシスキー、キューと、さらにその後バラキレフ、スターソフ、そしてリムスキー＝コルサコフと知り合った。バラキレフからも作曲法を学んだが、しかし最も大きな影響を受けたのはダルゴムシスキーからで、ムソルグスキーは彼を「音楽的真実の偉大な教師」⁶⁾と評した。1857年に歌曲「小さな星よ、お前はどこに？」やその他のロマンスを作曲し、それらは後に歌曲集『青年時代』として出版された。1860年にロシア音楽協会の演奏会で初の公開演奏を行った。60年代の進歩的思潮の中であって、彼は急進的な社会思想家チェルヌイシェフスキーから影響を受けた。ダルゴムシスキーが唱えた「批判的リアリズム」に共鳴して、それを追求し、その成果は歌曲「ゴパック」や「かわいいサヴィシナ」などに結実した。またオペラの制作に熱中し、「結婚」、「ボリス・ゴドゥノフ」、「ソローチンツィンの定期市」、そして「ホヴァンシチナ」などの問題作を、多くは未完成のまま、後世に残した。作曲した歌曲の数も多く、歌曲集としては、自身の作詞による『子供部屋』、そして親友の詩人ゴルニシチェフ・クトゥーゾフの作詞による『陽の光もなく』と『死の歌と踊り』とがある⁷⁾。晩年には伴奏ピアニストとしても活動し、有名なコントラルト歌手レオーノヴァの専属ピアニストとしてロシア南部を演奏旅行し、また彼女が設立した音楽学校に勤務

した。飲酒癖からアルコール中毒に冒されていたが、1881年2月に脳卒中を起こし、3月に病院で死去した。

グリンカやダルゴムシスキーの経歴とムソルグスキーのそれを比較して気がつくことは、彼が一度もロシアを離れなかったことと、ほぼ一生を一介の勤労者として過ごしたことである。彼はロシアの現実を全身で真正面から受けとめた、そしてそれを音楽によって表現した、ディレクタント作曲家であった。彼の歌曲は制作時期から大まかに3期に分類できる。60年代中頃までは叙情的ロマン派音楽の影響が濃く、「小さな星よ、お前はどこに?」、「サウル王」などがある。70年代前半までのものとしては「農民の子守歌」、「神学生」、「きのこ狩り」、「悪童」、歌曲集『子供部屋』、そして「忘れられし者」など、「批判的リアリズム」に則った作品群がある。ダルゴムシスキーの影響を受けて、ロシア語による効果的な表現方法が追求され、写実と風刺による社会批判が遂行されている。晩年の歌曲には人間存在そのものへの深刻な問いかけが流れており、絶望的ではあっても力強い響きが放たれている。歌曲集『死の歌と踊り』の4曲ではムソルグスキーだけが持つ独特の世界が展開されている。シューベルトの「魔王」と同様に、死を擬人化して描くことによって、死に対峙する人間の姿が視覚化されており、そこには、信仰を失った近代人の苦悩が提示されているようにも感じられる。

「……生活を、そしてたとえどんなに苦しくとも、真実を、大胆に心を込めて人々に率直に語ること、これが私の気風であり、これが私の望むものである。」⁸⁾ ムソルグスキーはこのように記したが、彼の歌曲は自身の直接体験に基づくものが多く、それだけに与える印象が鮮明である。自身が作詞した歌曲集『子供部屋』には人間が持っていたはずの童心が生き生きと表現されているし、画家ヴェレシチャーギンの戦争画に触発されて作曲された歌曲「忘れられし者」からは、戦争の悲惨が生々しく伝わってくる⁹⁾。

2. 日本の場合

(1) 翻訳歌曲

日本における近代歌曲の端緒は賛美歌と翻訳唱歌によって開かれた。1881(明治14)年に初の官製唱歌集『小学唱歌集』初編が刊行され、1883年に第2編、1884年に第3編が刊行された。掲載された91曲は多くが外国の民謡や歌曲や賛美歌で、歌詞は音楽取調掛のメンバーによって作られた。第1編には「ちょうちょう」、「蛍の光」、「見わたせば(むすんでひらいて)」、第2編には「かすみか雲か」、第3編には「才女(アニーローリー)」、「菊(庭の千草)」などが含まれていた。1887年には29曲から

なる『幼稚園唱歌集』が音楽取調掛によって発行され、「進め進め」、「うつく水 (Twinkle, Twinkle Little Star)」など、新たな翻訳唱歌が掲載された。音楽教育は主に国の統制下で進められ、国家統制色が濃かったが、翻訳唱歌の勢いは衰えず、たとえば1888年から1890年にかけて第1集から第5集が発刊された『明治唱歌』には、「故郷の空」、「あわれの少女 (故郷の人々)」、「旅泊 (燈台守)」など、欧米各国の作品が多く含まれた。音楽取調掛は1887年に東京音楽学校と改称され、初代校長に井沢修二が就いた。1889年にこの学校で編纂された『中等唱歌集』は18曲からなるが、「君が代」、「紀元節」、「天長節」を除くすべてが外国の曲であり、その中には「埴生の宿」やヘンデル作「凱旋」などが含まれていた。井沢が編集した唱歌集として『小学唱歌』があり、それは1892年から1894年にかけて6冊が刊行された。この歌集には多くの外国曲と共に、「うさぎ」、「宮さん宮さん」などの日本古謡も含まれた。次第に日本的な要素が求められるようになり、1900年から1905年にかけて刊行された『幼年唱歌』10巻と『少年唱歌』8巻には「うさぎとかめ」、「はなさかじい」、「ももたろう」、「きんたろう」などの日本の歌が多く載せられた。こうして明治が末に近づくにつれて、次第に日本の曲が増えていったが、しかし翻訳歌曲が途絶えてしまったわけではなく、例えば1909年刊行の『女聲唱歌』は25の外国曲から成り、「ローレライ」や「美し夢 (シューベルトの子守歌)」などの名曲が含まれていた。

このようにして、日本における近代歌曲の揺籃期には翻訳歌曲が重要な役割を果たしたわけだが、その翻訳方法にはどのような特徴があったのだろうか。若干の例を挙げ、調べてみよう。原詞と全く無関係の歌詞を付けた場合があり、その典型的な例は、『明治唱歌 (2)』に掲載された「あわれの少女」である。原曲はフォスターの“Old Folks at Home”であるが、訳詞はアンゼルセン童話「マッチ売りの少女」からモチーフが採られている。逆に原詞が尊重された例も無かったわけではない。例えば『小学唱歌集』第3編に載った「船子」は原曲はライトの“Row your Boat”であるが、ここでは原詞のモチーフが正確に伝えられている。原詞の内容が無視されて、忠孝や立身出世、あるいは女性の貞節が強調された場合もある。『小学唱歌集』初編に掲載の「螢の光」、第3編に掲載された「菊 (庭の千草)」、「才女」などがその例である。「才女」の原曲はスコットランドのスコット公夫人作の“Annie Laurie”であるが、訳詞では紫式部と清少納言が才女として称えられている。歌詞だけの変更ではなく、リズムに変更が加えられた場合もある。『明治唱歌 (1)』に載った「故郷の空」の原曲はスコット

ランド民謡の“Comin' Through the Rye”であり、そこには恋に憧れる若い女性の心理が歌い込まれている。しかし日本に入った時、それは望郷と叙景の歌詞へと変容し、しかも原曲本来のリズムが変更されて、全く新しい歌曲として生まれ変わった。これらの例は西洋歌曲の日本化として把握されようが、この国風化によって恩恵を受けた日本人は数知れない。明治、大正、昭和を生きた多くの人たちが、国風化された西洋歌曲を、まるで古からの所有物のように、己の財産として共有しているからである¹⁰⁾。

(2) 滝廉太郎

滝は1879年に東京生まれ、幼少時代を神奈川県、富山県と大分県で過ごした。竹田の尋常高等小学校を卒業後上京して東京音楽学校に入学し、1898年に同校専修科を卒業した。その後研究科に入り、ピアニストとして演奏活動を続け、それと同時に作曲にも勤しんだ。1901年4月に文部省の留学生としてドイツのライプツヒに派遣されたが、同年11月に病を得て入院し、翌年に帰国を余儀なくされた。大分市で病死したのは若干24歳であった。滝は当時としては邦楽においても洋楽においても恵まれた音楽環境の中で育った。幼児期を過ごした横浜では、二人の姉が琴を弾き、またヴァイオリンやアコーディオンを習っていた。滝も竹田時代にはヴァイオリン、アコーディオンやハーモニカを奏す一方で、尺八にも親しんでいた。成人してからも、洋楽の修得において彼は当時として最高峰の教師陣に恵まれた。東京では小山作之助、ケーベル、幸田延などから、またドイツではアウグスト＝ウンケル、タイヒミュラー、ヴィラセノールなどの音楽家たちから直接指導を受けた。彼のピアノ技術が高水準に達していたことは、当時一流のピアニストであったパデレウスキーの演奏を聴いて、「さすが上手なり。されど驚く程の音楽家ならず¹¹⁾」との感想を残していることから、推測される。

滝の作曲活動は歌曲が中心であったが、次に彼の歌曲を発表年代順に記しておこう。まず1899年に「四季の滝」を、そして1900年に組歌「四季」を発表した。1901年には「荒城の月」、「箱根八里」、「豊太閤」を『中学唱歌』に発表し、さらに同年に16曲の唱歌を『幼稚園唱歌』に掲載した。その中には「さよなら」、「雀」、「鳩ぼっぽ」、「お正月」など、広く愛唱された曲があり、また滝自身の作詞になる歌が4曲（「ほうほけきょ」、「雁」、「桃太郎」、「水あそび」）含まれている。これらの他に帰国後に作曲した歌曲が3曲（「荒磯」、「別れの歌」、「水のゆくへ」）あり、さらに編曲歌曲が11点ある。

翻訳歌曲に対する滝の批評は示唆的である。彼は組歌「四季」の序文で次のように記し、日本語に真に根付い

た歌曲を創作することの必要性を強調している。「近来、音楽は著しき進歩発達をなし歌曲の作、世に顕はれたるもの少しとせず。然れども是等多くは、通常音楽の普及伝播を旨とせる学校唱歌にして、之より程度の高きものは極めて少し、其やや高尚なるものに至りては、皆西洋の歌曲を採り、之が歌詩に代ふるに我歌詞を以てし、単に字句を割当るに止まるが故に、多くは原曲の妙味を害ふに至る。……余は……常に此事を遺憾とするが故に、これ迄研究せし結果、即我歌詞に基きて作曲したるものの内二、三を公にし、以て此道に資する所あらんとす。」¹²⁾ ここには日本人に相応しい近代歌曲を自ら作ろうとする意志が明瞭に示されている。この際滝にとって大事だったことは日本語の効果的な使用であって、ダルゴムシスキーやムソルグスキーと同様に、滝もやはり自国語の適切な使用法に腐心したのである。

滝の歌曲には、日本のその後の歌曲の展開を予告する、多彩な要素が含まれている。「豊太閤」には国威高揚の意気が漲っていて、軍歌に似ているし、反対に彼の唱歌は童心が漲っていて、ムソルグスキーの『子供部屋』に相通じるものがある。「水を沢山くんで来て 水鉄砲で遊びましょう 一二三四 ちゅっ ちゅっ ちゅっ」。これは滝自身による歌詞であるが、これら滝の唱歌は日本におけるその後の童謡の隆盛の先駆けとなった。そして最後に、迫りくる死を意識して作られたのか、帰国後に作られた歌曲では、深い内面世界が日本的な情緒に包まれて、見事に表現されている。曲調は正反対であるが、それは『死の歌と踊り』がムソルグスキーにおいて占める位置を滝において占めているようにも思われる¹³⁾。

(3) 山田耕作

滝が日本に西洋歌曲の芽を育てたとすれば、山田はそれを大きく開花させた。彼は滝より7年遅れの1886年に東京市本郷に生まれた。滝と同様に山田も当時としては極めて恵まれた音楽環境の中で成長した。彼は自伝で次のように述べている。「私の姉たちはミッション・スクールに学んでいた。……家にはヴァイオリンもあり、オルガンもあった。家庭で唱われる歌は、主として賛美歌であった。」「賛美歌とオルガン。それがその頃私の耳にし得たすべてであった。」¹⁴⁾ キリスト教牧師が経営する寄宿舎に入り、西洋人である義兄の影響もあって音楽の道を志し、関西学院を経て、東京音楽学校本科を卒業した。しかし彼はそれ以前に様々な労働体験を積んで辛酸をなめており、そうした人生経験はその後の作曲活動にも影響を与えている。1910年から4年間ドイツに留学し、ドイツ国立音楽院に学びつつ、作曲家カール＝ヴォルフに師事して作曲を学んだ。帰国後は日本初の交響楽団を創設するなど、活発な音楽活動を展開し、またオペラ、器

楽曲など諸分野で作曲を試みた。彼は自分が音楽家を目指した動機について、次のように記している。「三番館の言いようもない美しい演奏。あれだ！あれが私を作曲家にしたのだ。……しかし……〇〇丸よおっ！という、あのふしぎな声が、むしろ私を、作曲家への道へ導き誘い込んだのではなかろうか。」¹⁵⁾ 回顧の中の「あのふしぎな声」とは、隅田川の帆前船の船頭が夕闇の中で叫ぶ声である。山田のこの言葉は、日本的な情緒を近代音楽で表現することが、彼の深い願望であったことを物語っている。

688曲に及ぶ山田の歌曲の中から、代表的なものを選んで年代順に並べてみよう。1917年には三木露風の作詞による歌曲「野ばら」や、寺崎悦子の短歌による歌曲集『澄月集』がある。1919年には小倉百人一首から5首を選んで作曲した歌曲集『幽員五章』があり、1922年には北原白秋の作詞になる歌曲「六騎」、「曼珠紗華」、「かやの木山の」、また露風作詞による「病める薔薇」がある。1923年に白秋作詞の「ベチカ」と「待ちぼうけ」があり、1927年には白秋作詞の「この道」、「砂山」、「あわて床屋」、露風作詞による「赤蜻蛉」などの名曲がある。初期の技巧的な芸術歌曲から、歌しやすい平易な曲へ次第に移行したことが注目される。

山田は日本の古い和歌や現代詩人の詩を歌詞として使用することによって、日本の現状や日本人の心情を表現しようと試みた。『澄月集』と『幽韻五章』は日本の伝統的な形式である和歌に作曲した歌曲集で、その選択自体に、日本人の心情に迫ろうとした山田の意図が示されている。一方現代詩人である白秋の作詞になる歌曲では、眼前の日本の状況が活写されている。「六騎」では狛師町での真宗門徒の恋情が、「曼珠紗華」では子を失った母親の狂態が、そして「かやの木山の」では山里の農家に住む老婆の眩きが、歌い込まれている。歌詞が日本風であると同時に、音楽技法も日本の伝統音楽の技法が存分に利用されている。リズムにおいては、日本人のリズム感を生かして、フレーズが自由に構成されているし、音階に関しても、日本の伝統的な音階が活用されている。

誰にも歌える親しみやすい歌曲を数多く作曲することによって、山田は近代歌曲を日本中に普及させた。彼の作風は多様であり、「あわて床屋」のようにコミカルな成功作もある。また、「待ちぼうけ」は古代中国の『韓非子』の故事に基づいて白秋が作詞したものだが、山田の作曲によってバラード風の軽快な歌曲に仕上がった。彼はドイツの古典派やロマン派の作曲家からよりも、むしろ、より新しいドビッシ、ストラヴィンスキー、スクリャービンなどから強い影響を受けたと言われる。「西洋でも最先端の和声を日本の伝統的な音階をもとに響か

せ、優れた芸術音楽を作り出した」¹⁶⁾ 音楽家、として山田は位置づけられているが、彼の歌曲—特に初期の歌曲—は今なお斬新さを保っている。

最後に彼とロシアとの関係について触れておこう。1913年にロシア経由で帰国して以来、山田はロシア音楽に関心を深めていったものと思われ、『ロシア人形のうた』というロシアに因む歌曲集もある。その中の一曲「カローワ（牛）」における笑い声は、ムソルグスキーの「蚤の歌」を彷彿させ、両者に影響関係があったことを推測させる。ダルゴムィシスキーやムソルグスキーと同様に、山田は自国語の効果的な表現方法に苦心したし、「曼珠紗華」のように、「批判的リアリズム」風の歌曲も作曲したのである¹⁷⁾。

(4) 平井康三郎

山田と同様に、日本の伝統音楽を生かしつつ、日本の優れた詩歌に曲付けをした作曲家として、平井康三郎がいる。彼は本名を保喜といい、1910年に高知県伊野町に生まれた。土佐中学を卒業後に東京音楽学校で学び、1936年に同校研究科作曲部を修了した。在学時に始めていた作曲活動を、その後は母校で教鞭をとりつつ続けた。戦後は教科書編纂委員、NHK 専属作曲・指揮者、大阪音楽大学教授などとして活躍し、また、「詩と音楽の会」を結成するなどして、日本の歌曲の活性化に努めた。2002年に92歳で亡くなったが、彼は全国各地に残した校歌によっても記憶される。

平井は多くの歌曲を残したが、その中には「ゆりかご」、「ひなまつり」、「スキー」、「とんぼのめがね」など誰でも歌える平易なものもあるし、高尚な芸術歌曲もある。芸術歌曲の例としては「秘唱」や「しぐれに寄する抒情」のように現代詩に曲付けした歌曲、そして高知の詩人北見志保子の和歌に曲付けした「平城山」、「甲斐の狭」、「九十九里浜」などが挙げられる。平井の作品の中で特に注目されるものとして、戦時中に作られた歌曲集『日本の笛』がある。北原白秋の同名の詩集に作曲したものであり、平井はこの歌集のまえがきで次のように述べている。「『日本の笛』の中の詩は、わが国土の北から南へとひろがる豊かな民族の詩であり、私たちの祖先が生活したそれぞれの土地の気候、風土、人情が、いきいきと描き出された珠玉の名作で、ここにこそ本当の日本民族の『魂のふるさと』を見出すことができる。」「私は少年の頃からこの詩集にあこがれていたもので、作曲には異常なまでの情熱を傾け、ほとんど一気に全曲を完成した。」¹⁸⁾ 歌集は21曲より成り、八丈島に取材したものが3曲、三浦岬のものが4曲、小笠原島のものが6曲、信州・裏日本のものが5曲、そして小田原周辺のものが3曲となっている。題材は、男の機嫌を気にする女の心情

であったり（「たまの機嫌と」）、山で働く木こりの感慨であったり（「浪の音」）、島人の恋の諸相であったり（「夏の宵月」）する。また、若死する村の男女の運命を古老が嘆く姿を描いた「あの子この子」のような曲もある。「あの子もたうとう死んだそな 嫁取り前じゃになんだんべ 蕪畑にゃ鰯がはねる お墓まるりでもしてやるか。」いずれの曲にも浮世に呻吟する生身の日本人の姿が歌い込まれており、そこからはロシア音楽の「批判的リアリズム」的な要素も感じ取ることができる。

平井は各地に生きる日本人の生活と心情を歌曲によって表現しようと試みた。山田と同様に、近代音楽によって日本を表現しようと試みたのである。そして山田と同じく彼もまた日本の伝統的な作曲技法を意図的に継承した。『日本の笛』について、「すべて民謡調で書かれたリードである」¹⁹⁾ と、彼は述べているが、実際この曲集の歌詞は、日本民謡の韻律である七七七五調でほぼ統一されている。代表作「平城山」は古風な日本の情緒を優雅に表現しており、ピアノ伴奏が琴の調べを響かせることによって、洋楽とも邦楽ともつかぬ不思議な魅力を放っている。

II 両国の近代歌曲の対比的特徴

日本とロシアにおける近代歌曲の導入と発展の歩みをこのように辿ってみると、両国間の共通点と相違点がいくつか浮かび上がってくる。共通点として挙げられることは、どちらの国の作曲家も、近代歌曲によって、自国民の生活と心情を表現しようと努めたことである。歌詞として自国の詩人たちの詩を多用したし、自国の伝統音楽の技法を積極的に取り入れた。一方、相違点として先ず指摘できることは、作曲家たちの音楽環境の違いである。作曲家の出自と職業が両国で対照的である。ロシアの作曲家は多くが個人教育を受けて作曲活動に入り、官吏としての職を持っていた。中には農奴の出身者や流刑体験者さえも含まれていた。五人組の時期に至るまでの作曲活動は、ディレクタント的音楽家集団による自発的な形態を取って進展した。それだけ荒削りであったが、内発性に起因する創造性に満ちていた。一方、ロシアよりも音楽後進国であった日本では、官製教育が急ぎ整備され、作曲活動の中心は、官学である東京音楽学校の卒業生によるものであった。

両国の近代歌曲を対比してみると、歴史的・社会的音楽環境の違いから生じるそれぞれの特徴が明らかにされるが、ここではそうした特徴の中から最も重要と思われるものを一つずつ取り上げ、考察してみたい。それはロシア歌曲における社会批判的性格と、日本歌曲における叙景的性格である。

1. 近代ロシア歌曲の社会批判的性格

ロシアでは長らく宗教音楽が席捲していたので、個人の感情を歌曲で自由に表現できるようになったのは、西洋風の世俗歌曲が誕生した時だった。それ故ロシア・ロマンスやグリンカの歌曲では恋愛を中心とする個人の心情が主に表現された。しかしその後新しい傾向がロシア歌曲に出現した。ダルゴムィシスキーが歌曲に新しい課題を吹き込んだのである。彼は歌曲で個人の主観も表現したが、それと共に、社会事象をも表現した。特に社会の否定的な側面を強調する歌詞を見出し、それに曲付けをしたのである。その結果、彼の歌曲は現実の客観化と風刺を通しての社会批判となった。例えば「いもむし」では上官に妻を弄ばれる下級官吏の悲哀が描かれ、「9等文官」では將軍の娘に恋する官吏の失意が滑稽に表現され、結果として両者は身分制社会に対する痛烈な罵倒となっている。メッセージ性の強い歌詞を音で明瞭に伝達するために、ダルゴムィシスキーはロシア語の表現方法に工夫を凝らした。「ダルゴムィシスキーはロシア語の『なまの言葉』に即した新しいロマンスのスタイルを作り出し、『音における真実』、つまり音楽におけるリアリズムを唱えた。」²⁰⁾ こうして彼は歌曲に新しい可能性を付与したのであり、その結果次のような評価が彼には下されている。「鋭い社会批判の視野に立って、音楽におけるリアリズムを追求した点では、グリンカの、いわば成しえなかった部分を補完する役割を果たした。」²¹⁾ ダルゴムィシスキーが依拠した指導理念は「批判的リアリズム」と称されるが、それはロシアの文芸理論で使われた表現であり、社会の否定的な事象を積極的に取り上げる姿勢を指している。

この方向性をさらに徹底して推し進めたのがムソルグスキーだった。「農民の子守歌」では、幸福に縁遠い農民の生活が強調される。「眠れ、眼をとじて、農夫の子よ。この苦勞では飢え死にだ。牢屋、旦那の鞭。やけつく畑で働いても、慈悲はない。」(井上頼豊訳) また「忘れられし者」では、戦場で命絶える者の惨状が、故郷で彼を待つ妻子を並置して表現することによって、視覚的に訴えられている。「神学生」では、司祭の娘に気を奪われて神学に身が入らぬ若者の姿が、自虐的な諧調で歌われる。「まったくこんな具合に坊主は俺を酷い目に合わせた一襟首と首筋を祝福してくれて 聖なる右手で気を失わせてくれた。……セミヨーン司祭にはとびきり美人の娘が一人。頬はきみのけしの花の色。瞳はうっとり潤んでいる。白鳥のような形のいい胸が下着の下で揺れた！」(伊東一郎訳) 検閲はこの曲を禁止したが、それはその暴露性と反宗教性の故だったと思われる。

ダルゴムィシスキーとムソルグスキーの社会批判は、当時のロシアの時代思潮に歩調を合わせていた。ロシアでは19世紀の40年代から70年代にかけて、社会変革を目指す強力な勢力があり、それが芸術のあらゆる分野に影響を与えていたのである。こうした風潮の中で「批判的リアリズム」の理念が文化人の心を捉え、ダルゴムィシスキーとムソルグスキーはこの理念の実現を音楽において試みた²²⁾。

しかし両者の音楽の社会批判的性格は、それとは別の、ロシア音楽の伝統に根ざす側面もあったように思われる。社会批判は弱者に対する同情の念を根底に持つが、それはロシア聖歌で久しく唱えられてきた基本精神でもあった。ロシアの宗教歌曲は元来求道の傾向が強く、社会的底辺にある人々への共感と同情を内包していた。例えば、V. チトフの作曲になる聖歌「全ての悲しむ人に喜びを」の歌詞は次のように始まっている。「喜べ、全ての苦しみ虐げられた人々、彼女は汝の下に立たん。全ての飢えた人々、彼女は汝を養わん。」²³⁾ 以下、さまよえる人々、家なき人々、病める人々、弱き人々が順次挙げられ、各々への加護が約束される。このようにして、ロシアの宗教歌では、社会的弱者たる不幸な人々に対して暖かい眼差しが注がれてきたのだが、この伝統が近代歌曲において蘇ったと、考えることもできるのである。

19世紀中頃から後半にかけてのロシア音楽に顕著であった社会批判的性格は、当時の社会風潮と古来の宗教音楽との、双方の影響が相俟って生じたものと考えられる。

2. 近代日本歌曲の叙景的性格

日本の近代歌曲の特徴の一つとして、叙景歌の優位性があげられる。この特徴は非常に早期に現れており、日本初の唱歌集『小学唱歌集 初編』の曲目構成からすでに見て取れる。このことについて、次のような興味深い指摘がなされている。「この『小学唱歌集 初編』で、春夏秋冬、あるいは春秋、春、山川草木、あるいは小鳥や虫、その他自然に関係ある主題を扱った唱歌は23点ほどで圧倒的な多さを誇っている。」²⁴⁾ この歌集は33曲から成っているから、全体のほぼ7割が自然を歌った曲ということになる。倫理や忠節を主題にした曲も含まれているが、しかし叙景歌が他の種類を圧倒的に凌駕しているのである。

叙景歌と見なされる翻訳唱歌の原詞と訳詞との関係について調べてみよう。それらの中には、原詞が元々叙景歌であったものもある。例えば、『小学唱歌集 第2編』には「かすみか雲か」が掲載されているが、これは原曲がドイツ民謡の「春の訪れ」であり、原曲の歌詞が生かされていたのであろう。同唱歌集第3編にある「庭の千

草」はスコットランド民謡“The Last Rose of Summer”

が原曲であるが、最後まで残るバラが白菊に、仲間のバラが千草や虫に置き換えられただけで、全体の曲想はほぼ一致している。反対に、原詞の内容が無視されて、自然讃歌の歌に変容された例も数多くある。「ちょうちょう」は、欧米で広く歌われていたスペイン民謡が、日本に古くからあったわらべ唄「喋々ばっこ」を基に作られたものであって、歌詞は日本製である。ルソーが作曲した「むすんでひらいて」は、日本では最初は「見わたせば」と題されて、やはり春秋の景色が詠われていた。1903年に初演された「雁の叫び」の原曲はロシア民謡「エイウフニェム（ボルガの船曳歌）」であるが、この場合にも、叙景を含む歌詞へと変容している。このようにして、原曲の歌詞とは無関係に叙景の歌詞が採用された例は非常に多く、翻訳唱歌の大きな特徴となっている。

この傾向は、日本人による近代歌曲の創作が始まってからも続く。それは滝廉太郎の歌曲に顕著である。滝の歌曲には軍歌調の勇ましいものがあり、初期に作られた「日本男児」や、それに加筆して作られた「我が神州」がその例である。滝は軍歌隆盛の時代に成育したのだが、そうした時代に作られた滝の歌曲の中で今日まで親しまれているものは、大半が叙景歌である。そのことを彼の歌曲を作曲順に辿って明らかにしてみよう。1899年に束くめの詩に彼が作曲した「四季の滝」は、季節ごとの滝の風情が自然美の極みとして、75調で綴られている。翌1900年に作られた組歌「四季」は作詞者が異なる4曲からなり、順に「花」、「納涼」、「月」、「雪」と題されている。この中で「月」は滝自身の作詞である。4曲とも四季の景観を人間との係わりで述べたものであるが、特に武島羽衣の作詞になる「花」が叙景歌の傑作である。それは伝統的な75調の歌詞によって、隅田川の春の景観を謳い上げている。結句の表現「げに一刻も千金のながめを何にたとふべき」が、中国の古詩「春宵一刻値千金」から採られているように、歌詞そのものは、日本人の伝統的な美意識の古風な表現に過ぎないが、作曲者が瑞々しい曲を与えたことによって、永遠に歌い継がれる名曲となった。翌年に発表された3曲のうち、軍歌調の「豊太閤」を除く2曲は、基本的にはやはり自然を詠じた叙景歌である。「箱根八里」は箱根山の険しさと荒々しさを巧みに比喻表現した原詞を持つが、滝は陰阻な山容を音によって見事に表現した。土井晩翠の詩になる「荒城の月」もまた叙景歌として解釈できる。一番の歌詞で高樓での春の宴が懐古され、二番では城内の秋の陣営が偲ばれているので、一見懐旧の歌詞を想起させるが、しかし詩人が現に目にしているのは夜半の月であり、それが照らす古城の荒廃した風物である。したがって、地上の

景観だけではなく、月という天体の一部をも包み込んだ、宇宙的な規模での叙景歌と見なすことができる。ドイツ留学から帰国した後、失意の中で作曲された歌は3曲あるが、そのうちの2曲「水のゆくへ」と「荒磯」は、諦観が色濃く滲み出た、一種の叙景歌である。前者では、夕刻の川面に星影が宿り、行方も知れず流れてゆく。前者の主題は川であるが、後者では海が主題である。「荒磯の 巖にくだけし 月影を 一つになして かへる波かな」。徳川光圀の作であるこの詩からは、寂しくも美しい海と空の光景が眼に浮かぶ。こうして滝の最後の歌曲もやはり叙景歌であった。それは彼の心象風景でもあったのだろう。

滝の唱歌も多くが自然を歌った曲である。彼の師小山作之助が「夏は来ぬ」を発表したのは1900年であったが²⁵⁾、それは日本人による最も早い洋風叙景歌であったと思われる。滝が『幼稚園唱歌』（1901）に掲載した唱歌16曲は、その少し後に創作されたものと想定される。それらは「ほうほけきょ」、「雁」、「ひばりはうたひ」、「鳩ぽっぽ」、「菊」、「お池の蛙」、「夕立」などのタイトルから明らかなように、自然や生き物を歌ったものがほとんどである。「月のあかりに黒いがん 一所にならんで五つ六つ 親がさきへゆき子はあとに 何処から来たのかつれだって」。これは滝自身の作詞になる「雁」の歌詞であるが、ここには自然の営みが素朴に明るく歌いこまれている。

滝が先鞭をつけた叙景歌を中心とする日本歌曲の方向性は、その後の日本歌曲史の主流となった。「美しき天然」（1905）、「虫の声」（1909）、「紅葉」（1911）、「早春賦」（1913）、「朧月夜」（1914）等々、芸術歌曲から俗謡に至るまで、叙景歌はその後多くの日本人に好んで歌い継がれている。

おわりに

「私の御者は例によって物憂げな歌をうたいはじめた。ロシアの民謡の調べを知るものは、そこに心の悲しみをあらわす何ものかをみとめるだろう。こうした歌のほとんど全ての節は、短調である。民衆の耳のこの音楽上の性向に基づいて、施政のたづなをとるべきである。そのなかにこそ、わが民衆の魂のしくみを見出すだろう。」²⁶⁾ これは18世紀の啓蒙思想家ラジシチェフが著書『ペテルブルグからモスクワへの旅』（1790）の中に記した言葉である。民衆の歌が哀しげなのは、不幸な生活が原因であるから、政治がそれを除去しなければならない、とここでは主張されている。一方ダルゴムィシスキーと同時代の作家ゴーゴリは、『死せる魂』に関する書簡の中で、次のように述べている。「私は今に至るまで、ロシ

アの広大無辺の広がり、のいたるところを飛んで行くわが国の歌の、あの沈んだ、心をかきむしる響きに堪えられません。……わが国の歌の沈んだ響きの中に自分自身一まさに自分自身ですーに対する痛切な非難を聞かない者は、すでに自分の義務を完全にしかるべく果たした人か、でなければ、ロシア人の魂を持たない人です。』²⁷⁾ (1847) ゴーゴリもまた民衆の歌声に、ラジーシチェフが耳にした憂愁を聞き取っている。二人の作家は民衆の歌声を聞いて政治に思いをめぐらしているものであり、両者にとって音楽は単なる娯楽や気晴らしではなく、人間生活を考える媒体であった。ロシアにおいては音楽は古くからメッセージ性の強いものであり、ダルゴムィシスキーやムソルグスキーの歌曲にもそうした傾向が継承されているものと考えられる。

一方日本では、文芸において叙景が古くから中心的な地位を占めていた。例えば、万葉秀歌「田児の浦ゆ　うち出でてみれば　真白にぞ　不尽の高嶺に　雪は降りける」は、その本歌と共に、富士の山容を称えた、純粋な叙景詩である。また、日本古来の民詩に節付けをした歌曲として催馬楽があるが、その一つである「伊勢海」の歌詞は次のようである。「伊勢の海の、清き渚に、潮間に、神馬藻や摘まむ、貝や拾わむ、玉や拾わむ。」²⁸⁾ これは純粋な叙景歌とは言えないが、しかし人間が自然の風景の中に溶け込んでいる点では叙景歌である。これらの例は、日本では叙景の精神が文化的伝統の中心を占めていたことを、明確に示している。こうして、明治以降の日本の歌曲における叙景歌の隆盛もまた、ロシアにおけると同様、古来の伝統音楽の継承という側面を持っているのである。

日本歌曲における叙景的性格とロシア歌曲における社会批判的性格は、両国の絵画史にも通底する性格である。日本には生活の中に風景を取り込む習慣が古くからあり、屏風絵や襖絵には主に風景が描かれたし、江戸時代の浮世絵においても風景画が特別の位置を占めていた。一方ロシアでは、近代絵画が成立すると間もなく風俗画が現われ、一部の風俗画においては社会の否定的な側面が強調された。エルメニョーフからペローフを経てフェドートフに至る画家たちは、社会批判的絵画の大きな流れを形作っている。

このようにして、近代歌曲において両国を特徴付ける性格は、他の芸術領域においても当てはまるものであり、両国古来の伝統文化と深く結びついたものであることが推測された。やや図式的に表現すれば、日本の芸術は明るい対象、肯定的な対象を選ぶのに対し、ロシアの芸術は暗い対象、否定的な対象を選ぶ傾向を持つ。前者は娯乐的、享乐的で、生活に潤いを与えることが目的である

のに対し、後者は求道的、思索的で、社会改革への訴えを包含している。それではなぜ日本では明るい現実を描き、ロシアでは暗い現実を描いたのだろうか。その解答としては、最も単純には、日本で明るい現実が多く、ロシアでは少なかった、という指摘が可能かもしれない。しかしもう一つ指摘できることは、芸術の役割に対する考え方が両国で異なっていたということである。だがこの問い掛けはあまりに大きな課題であり、今後の検討に委ねなければならない。

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] アビゾワ著、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 バラライカ』東洋書店、2006年
- [28] 栗生沢猛夫『タートルのくびき 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『古代からアヴェ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] 笠原潔『黒船来航と音楽』吉川弘文館、2001年
- [38] 田村和紀夫、鳴海史生『音楽史17の視座』音楽之友社、1998年
- [39] 上笙一郎編『日本童謡辞典』東京堂出版、2005年
- [40] 中村幸弘編著『日本の唱歌1』右文書院、2007年
- [41] 畑中良輔監修『日本名歌曲百選 詩の分析と解釈1』音楽之友社、2006年
- [42] 畑中良輔監修『日本名歌曲百選 詩の分析と解釈2』音楽之友社、2006年
- [43] 山田野理夫『荒城の月 土井晩翠と滝廉太郎』恒文社、1993年
- [44] 新保祐司『信時潔』構想社、2006年
- [45] 佐川吉男『日本オペラの軌跡』芸術現代社、2006年
- [46] 『作曲家がゆく』春秋社、2007年
- [47] 伊福部昭『音楽入門』全音楽譜出版社、2007年
- [48] 千葉優子『ドレミを選んだ日本人』音楽之友社、2007年
- [49] 海老澤敏『滝廉太郎』岩波新書、2004年
- [50] 吉川英史監修『邦楽百科辞典』音楽之友社、2001年
- [51] 山折哲雄『歌の精神史』中公叢書、2006年
- [52] 園部四郎『ロシア音楽入門』音楽之友社、1958年
- [53] ドミートリイ&リュドミラ・ソレルチンスキイ著、若林健吉訳『ショスタコーヴィチの生涯』新時代社、1984年
- [54] シャリアピン著、近藤柏次郎訳『シャリアピン自伝』共同通信社、1983年
- [55] Alla Sytova (ed), *the lubok, Russian Folk Pictures 17th to 19th century*, L., 1984
- [56] James von Geldern and Louise McReynolds (ed.), *Entertaining tsarist Russia*, Indianna, 1998
- [57] CD, Russian Choral Music of the 17th-18th cc. State Cappella Choir of St. Petersburg Vladislav Chernushenko; Dr. Albina Kruchinina
- [58] Richard Taruskin *Musorgsky Eight Essays and an Epilogue*, Princeton University, 1993
- [59] Caryl Emerson *The Life of Musorgsky*, Cambridge, 1999
- [60] 小長久子『滝廉太郎』吉川弘文館、2003年
- [61] 山田耕筰『自伝 若き日の狂詩曲』日本図書センター、1999年
- [62] クリュエコフ他著、森田稔、梅津紀雄訳『ロシア音楽史』1 全音楽譜出版社、2007年
- [63] 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 上』平凡社、2007年

歌集類

- [64] 『日本名歌110曲集1』全音楽譜出版社、1958年
- [65] 『日本名歌110曲集2』全音楽譜出版社、1966年
- [66] 『日本歌曲集1-3』全音楽譜出版社、1970年
- [67] 『日本歌曲集4』全音楽譜出版社、1991年
- [68] 『滝廉太郎歌曲集』音楽之友社、2002年
- [69] 長田暁二編『日本唱歌名曲集』全音楽譜出版社、2006年
- [70] 長田暁二編『日本童謡名曲集』全音楽譜出版社、2007年
- [71] 『日本のうた 第1集』野ばら社、2006年

- [72] 『唱歌』野ばら社、2007年
- [73] 小野光子編『ロシア歌曲集1』全音楽譜出版社、1970年
- [74] 小野光子編『ロシア歌曲集2』全音楽譜出版社、2002年
- [75] 小野光子編『チャイコフスキー歌曲集1』全音楽譜出版社、1971年
- [76] 川本伸子編『リムスキー=コルサコフ歌曲集』全音楽譜出版社、1994年
- [77] 岸本力編『ムソルグスキー歌曲集』全音楽譜出版社、1995年
- [78] 川本伸子編『グリンカ歌曲集』全音楽譜出版社、1996年
- [79] 大胡敏夫編『歌曲・ロマンス・民謡によるロシア歌集』2001年
- [80] 井上武士編『日本唱歌全集』音楽之友社、2000年

CD類

- [81] CD「岸本 ドン・キホーテのセレナーデ」日本、1994
- [82] CD「白石 ロシアの夢を歌う」日本、1997
- [83] CD「柳 現代日本歌曲選集2」日本、2001
- [84] CD「中澤 日本抒情歌曲集」日本
- [85] CD「赤とんぼ 山田耕筰作品集」日本
- [86] CD「ベスト・オブ・ベスト 日本の名歌」日本、2006
- [87] CD「あなたを愛した」ロシア、1999
- [88] CD「同時代人の音楽におけるプーシキン」ロシア、1999
- [89] CD「ロシア・ロマンス」アメリカ、2005.
- [90] CD「グリンカ カマリンスカヤ」イギリス
- [91] CD「ミハイル・グリンカ2 ヴェニスの夜」フランス
- [92] CD「ムソルグスキー 歌謡とロマンス」ロシア、1993
- [93] CD「モデスト・ムソルグスキー」日本、2000
- [94] CD「ダルゴムィシスキー 歌謡とロマンス」ハンガリー
- [95] CD「明治の唱歌とエッケルトの仕事」日本、2005
- [96] CD「故郷 文部省唱歌集」日本、1996
- [97] CD「荒城の月 滝廉太郎トリビュート」日本、2003
- [98] CD「荒城の月のすべて」日本、2003
- [99] CD「日本の声楽・コンポーザーシリーズ7 滝廉太郎」日本、1997

註

- 1) 拙稿「日本とロシアの音楽史に関する比較考察」(『芸術世界』、東京工芸大学芸術学部紀要第13号、2007年)を参照。
- 2) 参考文献 [32]、pp206-208を参照。
- 3) (1) に関しては次の資料を利用した。[13]、[33]、[35]、[62]、[81]、[82]、[87]、[88]、[89]
- 4) (2) に関しては次の資料を利用した。[14]、[23]、[33]、[35]、[62]、[81]、[87]、[88]、[89]、[90]、[91]
- 5) (5) に関しては次の資料を利用した。[14]、[23]、[33]、[35]、[52]、[62]、[94]
- 6) 参考文献 [62]、p154。
- 7) ムソルグスキーとクトゥーゾフとの関係については、参考文献 [58]、序論を参照。
- 8) 参考文献 [62]、pp221-222。
- 9) (4) に関しては次の資料を利用した。[24]、[26]、[33]、[35]、[58]、[59]、[92]、[93]
- 10) (1) に関しては次の資料を利用した。[39]、[40]、[69]、[70]、[71]、[72]、[95]、[96]
- 11) 参考文献 [60]、p212を参照。
- 12) 参考文献 [60]、pp128-129。
- 13) (2) に関しては次の資料を利用した。[43]、[49]、[60]、[68]、[97]、[98]、[99]
- 14) 参考文献 [61]、p15、p21。
- 15) 参考文献 [61]、p23。

- 16) 参考文献 [48]、p153.
- 17) (3) に関しては次の資料を利用した。[9]、[48]、[61]、[63]
- 18) 参考文献 [42]、p40.
- 19) 参考文献 [42]、p40.
- 20) 参考文献 [52]、pp52.
- 21) 参考文献 [14]、pp13.
- 22) 参考文献 [62]、第3章、第6章を参照。
- 23) 参考文献 [57]、CD解説。
- 24) 参考文献 [49]、pp76-77を参照。
- 25) 参考文献 [39]、p290を参照。
- 26) ラジーシチェフ著、渋谷一郎訳『ペテルブルグからモスクワへの旅』、東洋経済新報社、1958年、p9.
- 27) 『ゴーゴリ全集』(河出書房新社、1971-72年) 第6巻、p320.
- 28) CD「日本古代歌謡の世界」、解説。