

# 文化の生成と伝承

—日本における「ロシア民謡」のケーススタディ—

森谷理紗

## 序

こんにちの日本で「ロシア民謡」という語は、ロシアの民謡以外に、ロシア・ロマンスやジプシー・ロマンス、そしてソヴィエト時代の大衆歌謡を含めた総称として語られてきた現状がある。ではなぜ、そうした状況が生まれたのかという疑問が本研究の出発点である。<sup>(1)</sup>

本論は、ロシアにおける民謡と日本でいうところの「ロシア民謡」を単純に比較して是非を問うのではなく、いつたん現在日本でロシア民謡といわれているものを括弧付きの「ロシア民謡」としてそのありのままの実体を肯定的に受け止めるというスタンスをとる試論である。その上で、これを異文化受容における新たなジャンルの生成としてとらえ、いかにして日本人の「ロシア民謡」が生成されたかを明らかにしている。本稿では、文化の生成と伝承に焦点をあて、日本における「ロシア民謡」をそのケーススタディとして示す。

日本における「ロシア民謡」に関する学術的な先行研究はない。また、うだごえ運動に關しても、二〇〇一年まで研究の対象としてほとんど顧みられることはなかった。しかし、逆に言えば近年になってようやく時代の当事者以外の研究者によって、距離を置いた客観的な研究が可能になった事象であるといえる。本論文では、日本で現在よく知られている「ロシアの民謡」は、在来の民謡のほか、ソヴィエト時代の大衆歌謡を含めており、戦後、一九五〇年代から一九六〇年代に特に隆盛したうたごえ運動、あるいはうだごえ喫茶などにおいて全国的に伝播した、という事実を手がかりに論を進めていくことをまず断つておきたい。さらにはこの「ロシア民謡」が少なからず「懐かしの」、「青春の」という形容詞を伴って登場することもドマステイケーションの過程に重要な要素として注目していく。<sup>(2)</sup>

本論では以上の手がかりをもとに論を展開させる。

## 一、戦後の「ロシア民謡」イメージの生成

日本に現存する記録の中で、もっとも古いロシアの歌は鎖国の江戸時代中期に船頭大黒屋光太夫がロシアに漂流して持ち帰った『ソフィアの歌』である。そして、時代が下つて明治三三年には、「露國民歌」が旧東京音楽学校（現在の東京藝術大学）で演奏された記録が残つており、さらに大正九年には昇曜夢訳編による初の民謡集『ろしあ民謡集』が発行されていることが分かつていて。しかしながら、現在日本にある「ロシア民謡」がひとつの中年として形成されることになつたのは戦後すぐの一九四〇年代後半からであるといえる。これらのことを見まえたうえで、本論文の中心となる戦後の「ロシア民謡」イメージの生成について示すこととした。

### △調査対象とアプローチ方法

調査対象	アプローチ方法
① うたごえ運動（一九五〇年代）	文献調査、当事者のインタビュー
② シベリア抑留者の音楽体験（一九四五—一九五五）	文献調査、当事者のインタビュー
③ 合唱団白樺（一九五〇年—）	団員として参与観察のフィードワーク

右の表は、戦後の研究「ロシア民謡」イメージの生成に大きく影響力をもつたと思われる三つの事象とそのアプローチ方法をまとめたものである。これら①と②の二つについては、当時の雑誌ほかの文献調査、および当事者のインタビューオーディオ調査を行つた。そして、実態調査として、③の通り、日本を代表するロシア民謡合唱団の、合唱団白樺に団員として在籍し、活動した。本稿では、紙面の都合上①のうたごえ運動と②シベリア抑留者についてはその概略のみを述べ、③の合唱団白樺に重点を置いて説明する。

### 1. うたごえ運動

本研究を進める際、はじめに見えてきたことは、ある世代の日本人にとつては、この「ロシア民謡」というものが特別な意味を持つてゐるということであった。ある世代の日本人とは、一九五〇年代を全盛期とするうたごえ運動を経験した世代の人々のことである。

うたごえ運動は、終戦後まもなくの一九四八年に始まる、歌を手段とした社会運動である。戦後の荒廃期に立ち上がつた労働者層の人々は、各職場組合や婦人会、地方自治体などで芸術、哲学などのサークルを結成した。うたごえサークルもその一つで、戦前より日本プロレタリア音楽家同盟（P.M.）で活動していた声楽家の関鑑子（一八九九—一九七三）を中心的な指導者として、うたごえは一九五〇—一九六〇年代にかけて全国規模へと拡大し、一時代を築いた。

うたごえ運動では、国会へのデモ行進や、各地の基地闘争、反対運動などで歌うための創作歌曲（『民族独立行動隊の歌』、『インテナショナル』など）が数多く生まれたが、その一方

で「うたごえを一千万人に」をスローガンとして、世界各国の大衆歌謡や民謡から、誰もが口ずさめる平易な歌が選曲された。

これらは、日本語訳詞が付けられ、「青年歌集」などの出版物や、うたごえ喫茶や合唱サークルでの口伝えで普及していくた。

このうち、なじみやすいメロディを持ち、皆で声を合わせる合唱の形態をとるロシアの民謡は、うたごえにとって団結心を高める格好のレパートリーであった。それに加えて、共産主義の理想の国であつたソヴィエトの作曲家の創作歌曲も、この時期多く取り入れられて広まつたのである。

そのため、好んで歌われ、歌集でも次第に「ロシア民謡」を扱う比重が高まつた。こうして、うたごえにおいて「ロシア民謡」が切り離せない存在となつたわけである。

うたごえの中心的な合唱団としては、日本青年共産同盟（青共）のコーラス隊を前身とする中央合唱団や、ロシア語友の会から創立した、合唱団白樺が挙げられる。これらの合唱団の活動に加え、日本各地にできたうたごえ酒場やうたごえ喫茶といった場が、「ロシア民謡」を広める重要な媒体となつた。特にうたごえ喫茶では、『トロイカ』、『ともしひ』といった曲が好んで歌われたということが知られている。このうたごえを経験した世代の人々にとつては、「ロシア民謡」が「青春の歌」「わが心の歌」として語られているのである。これは、参考文献にあげた山崎雄一の著作のタイトル『われらの青春の歌—ロシア民謡歌詞考』でも明らかである。

## 2. シベリア抑留者の音楽体験と帰還後の活動

また、うたごえとほぼ時を同じくして、戦後、数年間にわたってシベリアに抑留され、強制労働に就かされた日本人兵の音樂体験も見過できない。終戦後、ロシアでは日本人をシベリア各地の収容所（ラーゲリ）に抑留し、その後数年間にわたり強制労働につかせた。だが、そのことは皮肉にもうたごえ運動とともに戦後の日本に「ロシア民謡」を紹介する契機となつた。シベリア抑留から帰還した音樂家たちが覚えた歌を帰還後、帰還者樂団として、あるいは一音楽愛好家として広め、日本の「ロシア民謡」像の構築を方向付ける主体となつたのである。

シベリアの抑留において、音樂家たちの待遇は一般的の抑留者とは異なつていた。ソヴィエトでは、音樂家は将校の次に厚遇されるようなステータスを持つていたのである。というのも、レーニンもスターリンも、音樂を含めた芸術を國民の意識を統率するための策として重視していたからである。後述する合唱団白樺のカリスマ指揮者となつた北川剛もそうした音樂家の一人であり、ウラジオストックで井上頼豊（Vc）、黒柳守綱（Vn）らとともに「沿海州樂劇団」として活動をした。沿海州樂劇団は、サマルカンド号という船の収容所にあり、収容所ごと移動しながら沿海州に点在する収容所を巡回していた。トランペット、トロンボーン、ドラム、アコーディオン、ヴァイオリンなどを中心として樂團合奏、独唱と合唱、小演劇、詩の朗誦をプログラムとしており、北川は歌、詩の朗誦、小演劇と曲目解説（日

本語とロシア語)を担当とした。また、次第に日本人のためだけではなく、地方都市のロシア人の工場や作業場でも演奏する機会も多かつたようである。

「帰還者樂團」は一九四九年に結成された歌と踊りのアンサンブルで、のちに音楽舞踊団「樂團カチューシャ」となり、《カチューシャ》、《ともしび》、《一週間》などの詠詩でも知られている。樂團カチューシャは日本全国で公演活動をし、當時踊り子であった人によれば、「樂團カチューシャが全国のうたごえ喫茶を誕生させる種をまいた」<sup>(3)</sup>。帰還者樂團は、まだ多くの抑留者がシベリアにいた時期から日本各地で演奏活動を行つており、日本にロシアの歌のレパートリーを増やしたのはシベリア抑留者の貢献が大きかつたと考えられる。

さて、帰還後もなく北川は、学友であつた閑鑑子に中央合唱団を紹介され、講師となつたが、一九五〇年にロシア語友の会がロシア語で歌を歌う「友の会うたう会」を開こうと中央合唱団の北川に指導を依頼した。これが後に合唱団白樺となつた。北川は合唱団のカリスマ指揮者として活動を行う傍ら、ロシア、ソヴィエト歌曲や民謡に関する執筆活動を行い、その普及に努めた功績者として知られるようになり、多くの音楽家やうたごえ、あるいは労音関係者などに多大な影響を与えた。

### 3. 「ロシア民謡」像の生成——「文化の客体化」——

ではここで、「ロシア民謡」像が現在のように、民謡以外の

ソヴィエト時代の革命歌や大衆歌謡を含む拡張を引き起こした原因を整理したい。先にも述べたように、これには三つのプロセスがあつたと考えられる。

まずロシアの歌は、戦前からソヴィエトの革命歌や労働歌が日本のプロレタリアート(労働者階級の人々)に歌われていた。これを第一のプロセスとする。そして、第二のプロセスは、第三のプロセスと時期的に重複するが、「帰還者樂團」をはじめとするシベリア帰還者の音樂家たちが、覚えて帰つてきた歌を広めたプロセスである。この音樂家たちは、主に收容所のなかでロシア人兵が歌つたさまざまな歌を聞き覚え、採譜するという方法で認識したロシアの歌を日本に持ち込んだ。もちろん、その時点でジャンルの区別などは認識されていない。北川剛や井上頼豊など「ロシア民謡」の本を著した帰還者がそれらの歌についての知識を得るようになつたのは、帰還後のことである。そして、第三のプロセスがこれまで追つてきた「うたごえ」における伝播である。うたごえにおける「ロシア民謡」は、「みんなが声を合わせてうたえる歌」としての機能を果たしており、一千万人の心を団結させるための装置であつた。楽譜ではなく耳から聞き覚える歌として全国的に広まつた一方で、その認識はロシアの歌は十把一絡げに「ロシア民謡」とする極めてあいまいな認識に収束してしまつた、というのが私の見解である。

さらに言えば、日本に共産主義の考えが初めて広がりを持つてきた戦後という時代にうたごえ運動というフィルターを通して

てロシアの歌が受容されたために、当時のソ連で歌われていた歌が「ロシア民謡」としていつしょくたになつてしまつたということである。

だが、それに加えてもうひとつ、日本の「ロシア民謡」イメージを目に見える形で具現し、決定的にした要素がある。それがロシアの赤軍合唱団などの合唱団の存在である。

戦前からロシアの歌手が日本で演奏活動を行つて記録はある。大正時代には一九一七年のロシア革命の影響によつて、多くの白系ロシア人演奏家が日本にも亡命しており、教師、あるいは演奏家として活動していた。また、日本で最も有名なロシアの

バス歌手F.シャリアピン（一八七三—一九三八）は、ロシア民謡の『ヴァルガの舟歌』を日本中に広めたとされる。また、ドン・コサツク合唱団も亡命して日本で演奏していたことが知られる。

しかし、熱心な愛好者以外の一般的な日本人に最も知られたのは戦後であり、赤軍合唱団やモスクワ国立合唱団、ピヤトニツキー合唱団などが有名であった。赤軍合唱団にはアレクサンドロフ赤軍合唱団や赤星赤軍合唱団などいくつかの合唱団があるが、ロシアの国家によつてソヴィエト時代に作られた軍隊の合唱団である。訓練された軍人によるベルカントのコーラスで、オーケストレーションされた民謡や革命歌や労働歌、そして新作歌曲などをレパートリーとしていた。いわばステージ化された音楽であつた。この音楽のありようを、私はひとつの「文化の客体化」としてとらえる。

太田好信は、『トランスポジションの思想』のなかで、「文化の客体化」というキーワードを用いているが、太田によれば「文化の客体化」とは、「文化を操作できる対象として新たにつくりあげること」である。つまり、もともとあつたコンテキストから意識的に選択され、切り離されて新しい文化の要素として解釈し直される、という意味である。ステージ化された文化や観光化された文化がその例である。この「文化の客体化」の概念は、文化を「新しく発生するもの」として捉えており、構築主義の系譜に連なるといえる。

この定義（「文化を操作できる対象として新たにつくりあげること」）からすれば、「客体化」というキーワードは赤軍合唱団を語る際にも援用可能である。赤軍合唱団はソ連という国（あるいは共産党の幹部）によって国策のひとつとして組織され、ステージ活動を行つていた。これは、ロシアの民謡を自分たちの手で操作し、演出する対象として作り上げた「文化の客体化」であるといえる。つまり、日本人が「ロシア民謡」のシンボルとして理解したのは、すでに「客体化」された姿のそれであつたのである。

そして、その客体化された文化の担い手である赤軍合唱団が日本で「ロシア民謡」の表象となつたのにも理由があつた。それは、うたごえ運動の指導者である関鑑子が理想としていたという事実である。<sup>(4)</sup>このことが示唆するのは、すなわちうたごえの理想が赤軍合唱団であつたことであり、事実、アレクサンドロフ赤軍合唱団は今ではロシア民謡の代名詞と言われている。結果として、

革命歌はともかく赤軍合唱団の多くのレパートリーが日本では「ロシア民謡」のレパートリーとして現在も認識されている。

つまり、ソヴィエト国家によってステージ化され、操作可能な対象物へと作り変えられたと言う意味で「客体化」されたロシアの歌を、日本人は「ロシア民謡」として受容していたのである。そして、ある人たちにとつてはそれがさらに「われらの歌」として身体のうちに内面化され、「青春の歌」として記憶に刻み込まれていく、という経過をたどった。かくして日本の「ロシア民謡」イメージが完成に至つたのである。

さらに、うたごえの指導者であった声楽家の閔鑑子という人物が目標としたのが、ロシアの赤軍合唱団やアンサンブルであつたことによって、これらの合唱団が「ロシア民謡」の表象そのものとなつた結果、彼らの歌うソヴィエト時代の創作歌曲や革命歌といったレパートリーまでが十把一絡げに「ロシア民謡」のレパートリーとしてイメージされてしまったことが推測できる。このようにして日本人の「ロシア民謡」イメージといふものが生み出され、うたごえという全国規模の現象から民間で伝承されていくようになったといえる。これが、日本における「ロシア民謡」が生成されたしくみである。

さて、一方、合唱団白樺での音楽活動を行う中で興味深い事実が明らかになつた。それは、現在でもあらたな日本の「ロシア民謡」像が生み出され続いているという事実である。

## 二、合唱団白樺の音楽創作活動

### 1. 「正調」な「ロシア民謡」

そのことを示すために、合唱団白樺の活動について詳しく見ていただきたい。私は二〇〇四年の春より約一年にわたつて、ロシアの歌を日本語で歌い続けて五〇年というアマチュア合唱団の、合唱団白樺に団員として在籍し、演奏活動や訳詩活動と共にしてきた。合唱団白樺は、一九五〇年、ロシア語友の会の後身として創立した。うたごえ世代を中心に現在約七十名の団員が在籍している。

この合唱団は、先に述べた元シベリア抑留者の音楽家のうちの一人、声楽家の故北川剛を長年にわたりて指導者、指揮者としていた。そしてロシア民謡専門合唱団として数々の舞台を踏み、一九六〇年台まではうたごえ運動にも中心的な存在として積極的に参加した。

また、一九八一年と二〇〇二年にロシアで演奏旅行をするという実績をつくり、「正調ロシア民謡」の紹介者として自他共に認める存在を確立している。

「正調ロシア民謡」という言葉は、ある団員が数年前、朝日新聞のインタビューに対しても使つた表現である。「正調」といえば、日本の民謡で「正調〇〇節」などといふのが連想されるが、正統的なものを保守し、正当性を主張する「正調」という言葉は日本人独特的の観念といえる。それを、外国のロシア民謡につけるといふのは、まさに日本人らしい感性の現れだと思われる。では、こ

の団員たちがいう「正調」とは何なのか、「ロシア民謡」に対してもどのような認識を持っているかということが次の問題になる。これについて、研究部会の活動を紹介したい。合唱団白樺の中の研究部会では、「ロシア・ソヴィエト合唱曲の系譜」という企画を行っている。これは、以前まで作者不明で「ロシア民謡」として紹介されてきた歌で、ソ連崩壊後に名前がわかつてきた歌曲や新民謡、ロシア以外のウクライナなどの民謡をまとめながら訳詩をすると「正調企画」である。

ロシアでは、ソヴィエト時代、レーニン、スターリン政権下で芸術文化が国策として利用されていた。民謡もロシア人の團結心を促すために活用され、古い民謡が掘り出されてオーケストラ編曲された。それに加えて、新作の民謡が、ソヴィエト時代の作曲家によって多く作曲され、作者の名前を伏せて発表されていった。そうした経緯から、ソヴィエト崩壊後になつて初めて作者名が明らかになってきた曲も少なくない。合唱団白樺では、こうしてまとめた曲を、年に一度の定期演奏会で数曲ずつ発表している。これはまた、うたごえ以降、十把ひとからげにロシアのうたは全て「ロシア民謡」の枠の中で認識されてきたことに對して一石を投じることでもある。こうした姿勢は、合唱団白樺の組織目標である「ロシアの歌を正しい形で普及させる」ということの体現であり、「正調ロシア民謡」の紹介者としての自負を持つ動機付けの要素となつている。

2. 「原典・忠実」な日本語テクスト—『トロイカ』比較検証

そしてさらに「正調」を主張する彼らの姿勢が音楽活動に反映されているのが「原典・忠実」な日本語テクストといえる。「原典忠実」ということは研究部会での実際の訳詩の話し合いでまず優先される点からも常に重視されているといえるが、例えば『トロイカ』という曲について、彼らが自分たちの正当性を主張する場面があつた。

以下はダークダックスや中央合唱団が歌つて有名な、楽団カチューシャの訳詩である。

### 『トロイカ』

- |    |         |        |
|----|---------|--------|
| 1. | 雪の白樺並木  | 夕陽が映える |
|    | 走れトロイカ  | ほがらかに  |
| 2. | ひびけ若人の歌 | 高鳴れバヤン |
|    | 走れトロイカ  | 軽やかに   |
| 3. | 黒い瞳が待つよ | あの森こせば |
|    | 走れトロイカ  | こよいは   |

(樂団カチューシャ訳詩)

この『トロイカ』では、雪の中トロイカで恋人のもとへ急ぐ、若者のうきうきとした楽しい感情が読み込まれている。日本で

おへしも知られた「ロシア民謡」のひとつは、いの歌詞やえに  
ライナーロードながら明るい曲調で歌われる。しかし原詩では  
恋人を地主に奪われた若者の悲しみが歌われており、おひたく  
涙の内容へこぶる。ストーリー、その原詩を確認するにこころべ。

### 《Vot mchtsia tpoika pochtovaya》

Vot mchtsia tpoika pochtovaya

(一部抜粋)

見よ 冬の母なるヴォルガに沿つて  
Po Volge-matushke zimoi, 駆け行く駅馬車のトロイカを  
Iamshchik, unyo napevai 御者は懐しげに歌を口ずさみながら  
Kachaet buinoi golovo. 乱れた髪を揺らす  
O chern zadumalsia, detina? 何を憂えてるのか。若者よ  
Sedok privatilbo sprosil. 馬車に乗った客は愛想よく尋ねた。  
Kakai na serdse krychna?

その胸にどんな悲しみがあるのか？

Skazh, tebia kto ogopchl?.

誰があなたを悲しませるのか？

Akh, miliy barindobryi barin.

ああ、優しい旦那様、親切な旦那様、

Uzh skoro god, kak ia liubili,

本年のことです、私が恋をしたのは

Da nekhrist, starosta-tatain

おひなが人でなしのタタールの村長が

Menia zhurit, a ia terpliu. 私を苛み私はそれじ耐えでこまや。  
Akh, miliy barin, ckoro sviatki.  
ああ、優しい旦那様、おひながクリスマス

Ie ine byt, uzhe moei; やして彼女は私のものにはなれません  
Vogatyi vybral da postylyi. やな金持ちが選んだのだ  
Ei ne vidat, veselykh dnei. 彼女は良い日を見ないだらう

原詩は「  
原詩は「」と簡単に述べば、冬のヴォルガ川に沿つてトロイカ  
を走らせる馭者に、何を憂えてるのかと客が尋ね、馭者は恋  
人を地主に取られるとそれを薙ぐとストーリーとなつてい  
る。原詩の内容を「悲しみ、嘆かわ」と表現するとするならば、  
樂団カチューシャ版の〈トロイカ〉は「喜び」のうたといえる。  
やべいった点では両者は正反対の内容である。これに対し、「田  
権」の訳詩は次のようになつてゐる（付録楽譜参照）。

### 《トロイカ》

1. 冬のヴォルガのほとり トロイカが走る

悲しき恋の歌を 御者がくわざぶわん

2. 物狂おしき恋に 心を燃やせ

地主の横車に むくとも裂かれぬ

3. 愛する娘はこま 地主の手のへち

クリスマスも近いが なむて樂しから

ЭОТ МАСТЕРСКАЯ ТРОИКА ПОСТОВАЯ

ト

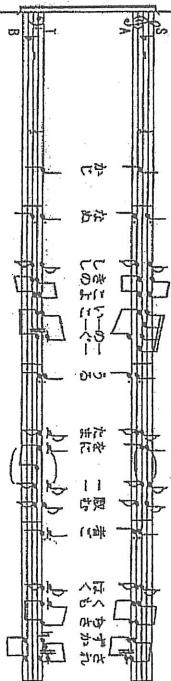
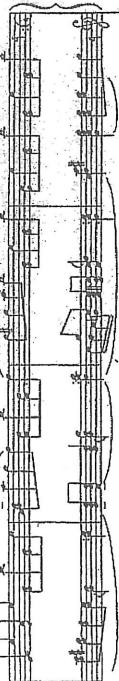
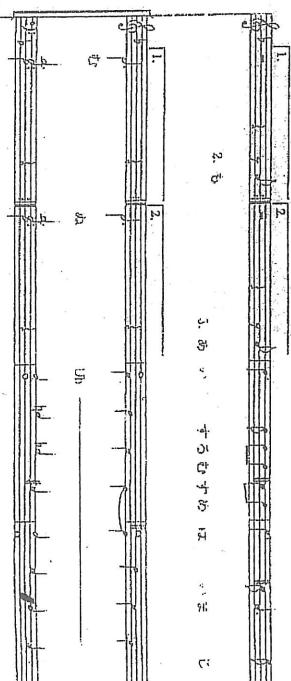
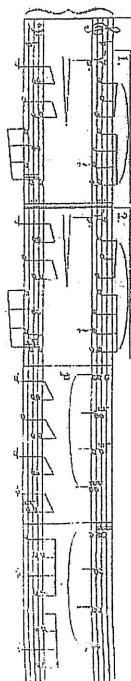
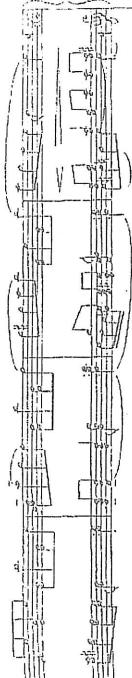
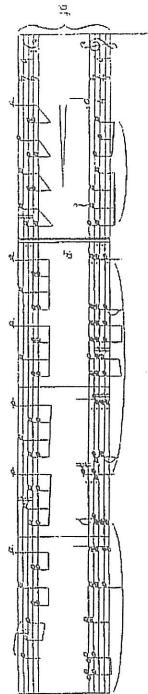
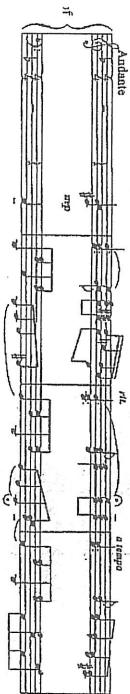
ロ

イ

カ

ロシア 民謡  
合唱曲白幕 歌詞  
中山 実雄 編曲

わ  
ぬ



合唱団白樺の訳詩は原詩と比較する限り、「冬のヴォルガ」といった細かい情景に関する情報もそのまま盛り込まれ、ストーリー展開も原詩に忠実といえる。合唱団白樺の研究部員らが指摘するのは、まさにこの整合性についてである。そして、「白樺」の訳詩は原詩に基づいており、「原詩に忠実」であると言うことによつて、自らの正当性を主張しているのである。また別の比較の例として、東大音感合唱研究会の訳詩を挙げる。

### 『トロイカ』

1. 走るトロイカひとつ 雪のヴォルガに沿い  
はやる馬の手綱とる 駄者の歌かなし
2. 何を嘆く若者 たずねる年より  
何故おまえは悲しむ 悩みはいざこ
3. 去年のことだよおやじ好きになつたのは  
そこへ地主の奴めが 横槍を入れた
4. クリスマスも近いがあの子は嫁にゆく  
金につられてゆくな ロクな目にはあえぬ

(一部抜粋 東大音感合唱訳詩)

東大音感合唱研究会の訳詩は、昇曙夢の『ろしあ民謡集』中の『トロイカ』にかなり近く、「原詩に忠実」という点では「白樺」以上である。「白樺」でも東大音感合唱研究会の訳詩を使うもあるのも、原典忠実であることを認めているからである

う。だがその一方で、この訳詩を見る限りでは、原詩の内容すべてをそのまま盛り込むことを重視するあまり、物語説明に留まつているといわざるを得ない。

この訳詩と比較してみた場合、「白樺」の訳では客と御者の対話という形式をとらず、語り手の描写で終始している。そして、聞き手に与える情報量はある程度保持されながらも、日本語がこなされており、文章的ではなくむしろ詩的という印象を与える。幾分古めかしい言葉遣いではあるが、現在の研究部会での訳詩活動においてもこのような言葉遣いはボエティックな「雅語」としてしばしば用いられている。つまり、「白樺」訳詩では、「原典忠実」であるばかりでなく「詩的」であることも重んじられているのである。その場合、必ずしも逐語訳は必須とは考えられておらず、いかに原典通りの意訳ができるかが問題となつてくる。こうした訳詩は、白樺の団としての方向性を反映するものであるといえる。

訳詩活動は、月に一度の研究部会で行われ、素訳とよばれる直訳の段階を経て、それをもとに一人が考えてきた歌詞を、部会全員で検討するという流れで行われる。現在レパートリーは五〇〇曲にのぼる。また、一度決定稿として合唱練習に出されて使われるようになつた後でも、新たな意見が出ればその場で楽譜が書き変えられることも少なくない。これは、まさに彼ら自身が「ロシア民謡」の所有者となり、彼ら自身が原典になるという転換であるといえる。さらには、一曲につき何通りもの編曲をすることであ

独自のヴァリアントも生み出されているので、その意味で、かなり柔軟な音樂作りがなされているといえる。

ここで再び「正調ロシア民謡」という言葉に立ち返つてみると、先に述べた「正調」という考え方では、日本人らしい感性であるが、その実、彼らの作り上げてきた「ロシア民謡」の音樂の実体も、日本人の彼らの感性を多分に含むものに変化されているといえる。そして、このような訳詩から合唱にいたる一連の活動全てが「心の歌」として内面化されていくプロセスであると考えられる。

そして、もうひとつ彼らの「心の歌」として歌うことに正当性を与えていたと思われるが、一度にわたるロシア公演でのロシア人の反応である。白樺の誰もがかつて思っていたことのなかに、日本人が外国の歌であるロシアの歌を歌う、ということについて、ロシア人はどう思うか、ということがあつたと思われる。これに對して、例えば一九八一年の第一回ソ連公演の記録をみてみると、八月五日付けのノボシビルスクのイブニングニュースの次にような記事がある。「他にもロシア民謡を演奏している団体はあるが、それらの団体に比べてみると白樺は、ソ連のコピーではない独自のアンサンブルを創つている。それが観客に大いにうけている。日本人にとって白樺は、ロシア民謡の窓口であり、普及につめている」。二〇〇〇年のロシア公演でも、ロシア人の反応は同様だったようである。こうしたことに後押しされることによって、白樺の人たちは「日本のロシア民謡でいいのだ」という自信と認識をあらためてもつようになつたという。

### 3. 合唱団白樺の「音樂創作活動」——内面化のプロセス——

「白樺」の手作りの音樂創作活動ならではの特質は、訳詩が完了した段階で、自分たちの樂譜が「原典」となるので、歌舞での發音のしやすさや声部の重なりをより自然に、より歌唱に適したものにするために、音樂実践の場でも原典が変更可能であることがある。また訳詩者が「白樺」団員ではない場合でも、変更可能である場合が多い。「ロシア民謡」の訳詩者たちの多くと知己の関係にあることがそれを可能にしているのである。訳詩者が故人でありかつ全体的に変えたいということになれば、新たに訳詩がされる。その結果、「白樺」には同一曲の歌詞やメロディのヴァージョンが複数形で存在する。

これまで、研究部の訳詩からレッスンの現場での活動について一通り追つてきたが、これはもはや単なる音樂活動ではなく、「音樂創作活動」であるといえる。「白樺」の団員の中には、「組織の方針はともかくとして、私はロシアの歌を自分の心の歌だと思っています」ということを言う人も少なくないが、おそらくこういった訳詩から合唱に至る一連の活動全てが、彼らの中でロシアの歌を「心の歌」として内面化していくプロセスとなつてているのだと考えられる。

ここで、うたごえ運動の中での「ロシア民謡」と合わせて考えてみると、うたごえではロシアで國家の政策としてステージ化され、客体化された赤軍合唱団が「ロシア民謡」のイメージ

そのものとなつた。そしてそれをうたごえの主体（エージェン）ト）が運動の手段として利用することで夢の国ソ連の歌として内面化していたが、現在の白樺の団員たちは集団の主義主張を示すためのアイテムとしてというよりは、それぞれが「心の歌」として歌っている、という意味で「ロシア民謡」が個人的なものになつてゐる。さらにそれだけにはほどまらず、行為体である「白樺」が「自分の歌」として「ロシア民謡」をさらに操作可能なものにしたという意味では、日本の、というよりむしろ「白樺」の「ロシア民謡」として新たな生成をして、「客体化」しているといえる。

そして、合唱団白樺がソ連崩壊の後でも健在であることは、まさにこのような「客体化」と「内面化」に負うところが大きいと思われる。

#### 4. 新たな「ロシア民謡」の生成

一九八六年、それまでの合唱団白樺の訳詩をほとんど一手に引き受けて行つていた蒲生眞郷とカリスマ指揮者北川剛が世を去り、低迷の空氣があつた合唱団白樺にEMI Internationalを通して一曲の歌が届けられた。ロシア人作曲家のV.ミハイロフの『広島のバラードBallada Khirosime』である。広島の原爆から數十年たつても病院の被爆者の苦しみは終わることがない、その犠牲者への思いと戦争への怒り、そして平和への祈りが「ゾオロノフの詩で綴らされている。この曲は合唱団白樺でよく歌われ

るレパートリーのひとつとなつておらず、二〇〇四年にも定期演奏会、日本のうたごえ祭典で歌つた。

「白樺」団員のF氏によると、蒲生、北川両氏の死を迎えてこの先どうしていこうかという時に舞い込んだこの曲は、「研究部会のきっかけ」となつた。そして、現在のように十名あまりの研究部員が研究部で活動するようになつたのは、これ以降であるようである。

そして、同じくF氏は、『広島のバラード』を歌つた時点でのロシア（外国）のものを歌つているのではなく、「日本人である自分たちのもの」として「確信」が生まれてきたと語る。これは、ロシア人が作った歌でありながら日本についての内容、そして平和を願う歌であることにも起因しているだろう。いずれにせよ、この曲がレパートリーに加わったことも、「自分たちのもの」として外国であるロシアの歌を「客体化」し「内面化」する一要素になつてゐる。

ソ連崩壊後に「白樺」内でなにか混乱はなかつたのか、といふ質問を筆者は幾度となく色々な団員に尋ねたが、意外なことに「動搖はなかつた」という人ばかりであった。筆者ははじめそれを不思議に感じていた。だがこの曲だけではなく、長年のうちにロシアの歌を「自分たちのもの」として「客体化」し「内面化」していたからこそ、「ソ連が崩壊しても白樺には動搖はなかつた」という結果が導かれたことは間違いない。

ではここで、改めて「正調ロシア民謡」という言葉に注目し

たい。昭和初期以降の日本では、オーセンティシティを重視する「民謡」観が構築されてきた。そして、「民謡」は一つの固定した作品として「保存」された。「正調」というというのはそのことを暗に示す言葉であろう。その意味で「白権」の主張する「正調」もきわめて日本的な発想によるものといえる。しかし、その一方で「ロシア」という外国の「民謡」に、「正調」という言葉を組み合わせていて、合唱団白権の独自性があるようと思われる。そして、その独自性とは、彼らが「ロシア民謡」を「内面化」し、さらにそれを新たに「客体化」していることに起因するものである。つまり、合唱団白権の音楽創作活動は、「正調ロシア民謡」というその表現語法自体に彼らの「客体化」と「内面化」を内在させていたのである。

以上のことから、合唱団白権では「正しい形で普及」することを目標として、合唱団白権以来の、「ロシア民謡」イメージを作成することを目標として、ロシア・ソヴィエト合唱曲の系譜を作成する

ながらも、日本人の「ロシア民謡」として、新たな作りかえ、生成をしているといえる。このようにしてみると、訛詩のプロセスを細かく追っていくなかで、そこには彼ら自身が「原典忠実」か否かの決定をする、という選択性が働いていくことが明らかになる。つまり、何を持って「正しい」とするか、その要素を選び取っているのは彼ら自身であるということである。

そして彼らの「客体化」において特筆すべきは、「ロシア・ソヴィエト合唱曲の系譜」の取り組みであるといえる。この取

## 結

日本における「ロシア民謡」の受容をテーマとした本研究のなかでは、異なる文化に出自を求める歌が、伝播した先の日本という土地のなかで、積極的に取り込まれ、巧みに操作されて、新たな生成を呼び覚ましていく過程を描くこととなつた。本研究からは、日本における「ロシア民謡」イメージは、戦後という特殊なコンテクストにおいて、社会運動の中であらかじめつの記号をまとめて取り入れられた結果、生成された時代の産物であつたこと、そしてそのために伝播の初期段階から意味の

り組みから窺い知ることのできる彼らの「客体化」とは、すでにある「ロシア民謡」像を打ち崩し、整理するという解体と再構成の作業である。この作業が「正調」を主張する彼らの一つの根拠となつてゐるのである。

さらにこうした一連の音樂體驗そのものが彼らの「内面化」のプロセスとなつていることが同様に本研究で判明した。こうした操作可能な動体としての文化の有り様は、日本における「ロシア民謡」なるものの特徴ともいえる。そして、文化の行為体である人々が、文化を操作できる対象にする「文化的な客体化」と、さらにその客体化の結果生み出された創造物を「内面化」するという二要素の連鎖、あるいは重なりによつて日本における「ロシア民謡」の生成が當まれ続けていることを、本論の最初の問い合わせに対する答えとしたい。

読み替え作用が働き、「ロシア民謡」の範疇の拡張が必然的に起つたことが明らかになった。そして日本における「ロシア民謡」が、「われらのうた」、「心のうた」として内面化され、そのことによってさらに新しい「ロシア民謡」の捉え方、認識が生まれる、という作用の連鎖から、現在も生成され続けていることが判明した。

以上のことを踏まえて文化の生成と伝承についてまとめたい。特定の文化の脈絡（つまりコンテクストとの結びつきが重視される）ある文化（本研究では民謡）が、異なる文化に伝播する場合、新たな変化を経て伝わっていく。そして、その文化が別の土地に伝わり、吸収、消化されて、その土地になじむものとして根付き伝承される際の変化、変容というのは、変わりゆく動体としての文化の可塑性や可能性を示すものといえる。その意味で、文化が生成されるものであるという捉え方は有効であろう。

したがって、研究においても伝播先と伝播元との違いを指摘して、正否の判断をするのではなく、むしろ伝承された結果として現在あるものをいつたんありのまま認め、受け入れた上で、今度は、なぜ、どのようにして変化が起きたかというプロセスを明らかにすることが、より重要なのはないだろうか。

本稿を締めくくるにあたって、本研究を、世界の多様な異文化触覚のケーススタディとする立場に、日本における異文化受容、「ジャパナイゼーション japanization (日本化)」のあり方を示す例証として位置づけることとした。

## 注

(1) なお、本稿では、「民謡」Folksong を民間伝承 Folklore の一部門とする。

(2) 山崎雄一「われらの青春のうた—ロシア民謡翻訳歌詞考」  
|100四 溪水社他。

(3) 東京ショッパー web 編集部『東京新聞ショッパー』、<http://www.shopper.jp/local/> |100四年|〇月一一日（町田版）。

(4) 外山雄三・林光編『聞き書き井上頼豊—音楽・時代・ひと』  
一九九六 音楽之友社 一七一頁。

## 参考文献

アサフィエフ、ボリス・ミハイロヴィチ『ロシヤの音楽』(Boris Vladimirovich Asaféev. *Russkaia Muzyika : XIX I nachalo XX veka.* Moskva, 一九六七.) 樹下節記 一九五四 音楽之友社  
井上頼豊『ロシアの民謡—古代叙事詩からソヴェト歌曲まで』  
一九五一 筑摩書房

太田好信『トランスポジションの思想』一九九八 世界思想社  
落合東朗『シベリアの「日本新聞」—ラーゲリの青春』

一九九五 論創社

合唱団白樺『トロイカ』第11号 一九九〇 合唱団白樺  
——『第一回ソ連公演の記録』1981.7.28～8.21

合唱団白樺創立50周年記念誌編集委員会編『合唱団白樺50年のあゆみ』 一一〇〇 合唱団白樺

北川剛編『ロシヤ民謡アルバム解説付』一九五九 音楽之友社

北川剛追悼記『ロシヤ民謡「わが生涯」一九八六 喜劇現代社  
外山雄三、林光編『聞き書き井上頼豊—音楽・時代・ひと』  
一九九六 音楽之友社

武田俊輔「民謡の歴史社会学—ローカルなアイデンティティ／ナショナルな想像力」『シンオロガス』No.25 一一〇〇一 一～  
一一〇頁

東京藝術大学編集委員会編『東京藝術大学百年史 東京音楽学  
校篇 第一巻』一九八七 音楽之友社  
中山英雄 NHK教育テレビ『NHK ロシア語会話』テキス  
ト 一九九九年八～九月号

昇曙夢『ろしあ民謡集』一九一〇 大倉書店

甫出頼也「べたばえ運動の歴史的展開—1946年から  
1960年を中心」『ヒリザベト音楽大学研究紀要』 第22  
卷 一一〇〇一

森谷理紗「日本における『ロシア民謡』の受容」東京藝術大学  
修士論文 一一〇〇一

山崎雄一『われらの青春のうた—ロシア民謡翻訳歌詞考』

一一〇〇四 溪水社

小石原昭編「日本の「うたばえ」『知性』増刊号 一九五六 河  
出書房

長木誠司「ムーヴマン：運動、ヒストリの戦後音楽史 一九四〇  
～」(一～12)、『ムーヴマン術』一一〇〇四年一月～一月号  
音楽之友社

東京ノラッパー web 編集部「昭和の流れ花『べたばえ喫茶の今』  
月2回、かにむら新館で開催」(一一〇〇四年一〇月一一日毎  
田版)、『東京新聞』mバード、<http://www.shopper.jp/local/>  
Asaf'ev, Boris Vladimirovich. Russkaia Muzhyka : XIX I nachalo  
XX veka.

Moskva: Muzhyka, 1967.

Brown, Malcolm Hamrick ed. A Collection of Russian Folk  
Songs by Nikolai Lvov and Ivan Prach. London: UMI  
Research Press, 1987.

Zemtsovsky, Izhalii Iosifovits. "Narodnaia Pesnia" in Muzhyka,  
naia entsiklopediia, Moskva, vol. 3, p. 906.

——— Russkaia Narodnaia Pesnia. Moskva: Muzhyka, 1964.  
(ロシア・ソビエト国立グネーハ・音楽院)