

短詩型歌謡の機能抱合力

—ロシアのチャストゥーシカを例に—

熊野谷 葉子

序

ロシアの口承文芸には「チャストゥーシカ (chastushka)^[1]」と呼ばれる小さな歌のジャンルがある。一行四拍×四行＝十六拍で一編となる非常に短い歌で、十九世紀後半からロシアの庶民の間で大流行し、同世紀末には「新しい民衆歌謡」としてインテリ層にも認知され、以来多くの採録と出版がなされてきた。チャストゥーシカはソ連全土で広く歌われ、現在でも知る人は多いが、その最盛期は第二次世界大戦前の農村にあり、一九七〇年代以降激しく進行した農村部からの人口流出にともない、歌われる場も急速に失われていった。

後述するように、チャストゥーシカは非常に簡単な形式をもち生産性が高いため、ロシア各地で不断に無数に作られ、その演奏形態も実に多様であった。そのため全体的な把握が難しく、またロシアの口承文芸としてはごく新しいことや歌の内容がし

ばしば卑猥に流れたこともあって、その研究は従来限定的なものであった。しかしソ連末期からの自由化とジャンル消滅の危機感から、現在はアカデミックな研究対象としても各方面から取り上げられつつある。

本稿筆者は一九九五年から北ロシアや中部ロシアでチャストゥーシカの採録を行ってきたが、この歌が若者の集まりや祭日、婚礼、仕事の合間など色々な場所で多様に歌われてきたことを知る一方で、既刊資料や通常のフィールドワークではこの歌の演奏の実態は総合的に把握できないというもどかしさをも感じてきた。チャストゥーシカのテキストを掲載した既刊資料には、歌や伴奏の旋律、歌い方、踊りといった総合的な情報には乏しく、またフィールドワークの現場では歌い手は居間などに座って、本来あるべき伴奏なしで歌うことが多いからである。つまり、我々が出版物やフィールドで触れる歌が、かつてどんな場で、どんな節と身体動作を伴って歌われたのかはもはや分からず、そうした事柄に関する情報も歌い手の高齢化とともに

急速に失われつつあるのである。

これを補うためには、チャストゥーシカのテキストを詩的側面・音楽的側面・身体動作の側面から総合的に検討することが必要であり、筆者はこれまでにコストロマ州ネレフタ地区の資料について検討を行い、一定の結論を得た²⁾。本稿ではそれを踏まえて農村における最盛期のチャストゥーシカを演奏の場と機能から大別し、その上で一連のチャストゥーシカの具体例を見ながら、それらが伝統的なロシア口承文芸と韻律や内容、詩的特徴の上で高い共通性を持ち、旧来のジャンルに代わってその機能を果たしながら発展してきたことを明らかにする。

1 チャストゥーシカ概要

チャストゥーシカの定義と基本的な形式

「チャストゥーシカ」という名称は、「速い」という意味のロシア語 *dashy* から来ているが、この名称は、十九世紀後半には当時流行していた短詩形歌謡を指す多くの名称のひとつにすぎなかった。西欧に遅れて到来したロマン主義の興隆にともない、一八六〇年代には多くのフォークロアが採録・出版されたが、そこにこれらの短詩型歌謡を特別のカテゴリとして扱ったものはなく、一八八九年に文筆家 G・ウスペンスキーが「新しい民衆の歌。村でのメモより」というルポルターージュの中で、次のように「チャストゥーシカ」という語を使ったことから読

書界に急速に広まったものである。

：民衆は、歌やブイリーナを作り出すべきは持たないが、日常生活の多種多様な現象に反応する「小さな詩」を作ることができるし、また作らずにはいられない。そこで彼らはいわゆる「チャストゥーシカ」、つまりフランスで *couplet* と言っているのと同じものを作りだした。民衆は日常の些細な出来事をよく見ては、「チャストゥーシカ」をもってその出来事に反応しているのである。

[Успенский, 1889, p.45]

こうしていったん名称を与えられ、独立したジャンルとして扱われるようになると、チャストゥーシカは当時の農民生活の変化を象徴する存在として一躍脚光を浴びることになった。特に一九〇〇年代になると大型のチャストゥーシカ集が数多く出版され、テキストに付された序文などで採録者や編集者がこの歌の形式や農村での状況についてある程度の情報を伝えている。

ウスペンスキーがフランスの「クプル (*couplet*)」に比しているように、この短詩型歌謡は文字にするなら二行あるいは四行で一編を成し、行末で交差韻 (*abab*) または平行韻 (*aabb*) を踏む。代表的な例をあげよう。

A garmoni- sta ljubju'/Da
U | U U — | U U — U |
ガルモニストに惚れちゃった

ja i chí'sto hozhu'.
| — U — | U U — |
だからきれいにしているよ

Ja i púdljus', ja i mazhus',
| — U — U | — U — U |
おしろいはたいてクリーム塗って

Ja i bróvi navozhu'.
| — U — U | U U — |
眉毛だって描いてるよ

[熊野谷 2002, p.148.]

この歌は一、二、四行目末で押韻しているが、いずれも動詞の原形を配しただけの簡単なつくりである。語は基本的に一拍二音節が強弱格を成すように配置されるが、弱拍は休止または前音節の引き延ばしになることも多い。(一、二行目がその例)
こうした短い歌がひとつ歌われると、誰かがそれに関連する歌や類似するテーマを続けて歌う。例えば、

Garmoni - sta ljubít'
| U U — | U U — |
ガルモニストに惚れるなら

Na-do chí - sto hodít'.
| U U — | U U — |
きれいにしてなきゃいけないよ

Na-do púdrít'sja i mažat'-
| U U — U | U U — U |
おしろいはたいてクリーム塗って

sja / I bróvi navodít'.
| U U — U | U U — |
眉毛も描かなきゃいけないよ

[熊野谷 2002, p.148]

Uはアクセントがないか弱い音節、—は強いアクセントのある音節を表す。
2拍ごとに | で分割する。
イタリック部分が脚韻を踏んでいる部分。
／は詩行の切れ目を示す。

Eh,stra-da'-nija,
| U U | — U U |
ああ、こんな恋、

Hot' by sdóhla.
| U U | — U |
消えてしまえば

Po tebe sérd-
| U U U | — |
心が焦がれも

tse/ ne sóh-lo.
| U U | — U |
しないのに

2007年リャザン州で筆者採録。未公開。

「チャストウーシカ」から外れる短詩型歌謡
ところが、こうした速いテンポで次々に歌われるものではない
短詩型歌謡が、特にヨーロッパ・ロシア中南部で「ストラダニーエ (stradanie)」として知られ、これをチャストウーシカとは峻別する歌い手も多い。例えばあるリャザン州の歌い手は、次のような歌を「チャストウーシカではなくストラダニーエ」として歌っている。

内容的には元歌に応答しているが、そのつくりは元歌の動詞の語尾を一人称単数形に変えたにすぎない。こうした簡単な変化によっても新しい歌は作られるため、チャストウーシカは非常に生産性が高い。その場の状況に合わせて本当に即興で作られる場合もあるが、もっと多いのは様々な歌を覚えたり作ったりしておき、状況に合わせて思い出して歌う場合である。ガルモニ (ロシアのボタン式アコーディオン) またはバラライカの伴奏が途切れなく続いているところへ、複数の歌い手が関連する歌を次々に繰り出していく、というのが基本的なチャストウーシカの歌い方である。

ストラダーニエは「ストラダーチ stradai」（苦しむ、恋焦がれる）を語源とし、その名の通り恋の苦しみを切々と歌いあげる。演奏はメロディアスで、歌詞の分量は通常のチャストゥーシカの半分しかないが、一編にかかる時間は踊りのチャストゥーシカの一編と同じかそれよりも長い。つまりストラダーニエでは、各音節をチャストゥーシカの二倍はひきのばして歌っているわけである。

インタビュによると、ストラダーニエは女性が一人または数人でゆつくり歌いあうことが多く、踊りはともなわない。従って「速い」を含意する「チャストゥーシカ」ではこの歌を表すことはできないのである。このような抒情的な短詩型歌謡は、「ストラダーニエ」という呼称を持たないロシア北部でも知られている。

つまり、ロシアの短詩型歌謡はすべてがテンポの速い「チャストゥーシカ」であったわけではない。「チャストゥーシカ」という呼称は、狭義には踊りに使われるテンポの速い歌謡のみを指し、便宜的に広くロシアの短詩型歌謡全体を指して使われているのである。こうした多様な歌い方を踏まえた上で、広義のチャストゥーシカが最盛期の二〇世紀前半にどのように演奏されたかを見ながら、ロシアの短詩形歌謡が果たしていた機能とこのジャンルの特徴を考える。

2 チャストゥーシカの機能別分類

二〇世紀前半の観察にみる演奏の状況

戦前のロシアにおけるチャストゥーシカ演奏の現場については各種の興味深い報告があるが、ここではその中から、一九二〇年に東洋学者のニコライ・ネフスキーが日本の短歌雑誌『アララギ』に寄稿した記事の一部を見よう。ネフスキーは故郷のヤロスラヴリ県で一九一一年の夏休みを過ごし、その際に村の若者が歌うチャストゥーシカやその演奏の様子を記録した。しかし一五〇編のチャストゥーシカを書きとめたというそのノートをロシアへ置いて日本へ来てしまったため『アララギ』の原稿は記憶に基づいて記している。以下にあげるのは、チャストゥーシカ概説といった部分である。

「早歌（ちやすつしか）」

此は調子の早い所から申して居る名なので、日本の早歌とは、違つて居るかも知れませんが、多く、即興・思いつきなどで謡はれる点が、日本の中昔の意味に近よつて居ますのも、おもしろいことだ、と存じます。

早歌といふものは、さほど古くからあつた訳ではありませんが、田舎の農村から、町方へ出稼ぎをする風の始つた頃から、行はれかけたのだ相です。

此が謡はれるのは、土曜日の晩で、謡ひては、村の若者や娘たちです。寒くない頃ならば、表に集って、はあもにか（口で吹く笛ではありません）を鳴し、ばららいかを弾じて、若者が表を通るとあちこちの家から仲間が出て、段々殖えて来るのです。さうして所々のかど先を集って、若者と娘が交って踊り狂ふので、其は其は、おもしろいものです。冬には、話の会（べっせいだ）と言つて、廻り番に、大きな家を集って、謡ひ、弾き、踊ります。親たちの見て居る前で、其家の娘に戯れたり口ずひをしたりしても親たちは喜んで見て居るのです。

私の部屋の窓の下に来て、かう言ふ村娘の二三人が、学校の先生と言ふ文句の入った唄を謡ふのにおびき出されて仲間入りをしたことがあります。薄霧の立った月の夜に、村の道を、有頂天になって、謡ひ歩いたおもしろさは、今に忘れません。

〔ねぶすき、1920, p.54〕

このネフスキーの記録からは、チャストゥーシカが若者たちによって道を歩きながら歌われたこと、その歌に人を集める機能があったことが分かる。またチャストゥーシカが主に若い男女によって踊りの場で歌われ、彼らが知り合い恋愛を育む場を形成していたことも明らかである。

演奏の場・機能・身体動作による三つの区分

こうした証言を含む二〇世紀のフィールドワーク資料から、

「ストラダーニエ」のようなゆつくりした歌も含めた広義のチャストゥーシカは、地域による名称やジャンルの相違はあるにせよ、おおむね次のような場と機能、身体動作を伴って歌われていたと考えられる。

- ①人々の集まる踊りの場で、踊りの伴奏としての機能をもつて歌われた。軽快で速いテンポの踊りを伴う。
- ②集団で道を練り歩く場で、道歩きの伴奏という機能をもつて歌われた。歩く、立ち止まる、という動作を伴う。
- ③一人または数人で構成される親密な場で、歌詞やメロディーそのものを伝達し楽しむという機能をもって歌われた。大きな身体動作を伴わない。

歌の場と機能は必然的に一定の身体動作を要求し、身体動作は歌の内容やリズム、音楽的特徴に影響を与える。右にあげた三つの区分の中には、更に機能や形式・内容上のグループが形成されており、次章以降はその中から、伝統的な口承文芸諸ジャンルの特徴を引き継いでいると思われるいくつかのグループについて検討する。

3 踊りの伴奏としてのチャストゥーシカ

踊りのチャストゥーシカは、伴奏楽器の演奏に合わせてタイミングよく歌詞を繰り出し、それによって踊りの場を盛り上げることを目的として歌われる。このため韻律的には規則的な強弱格

に支配される一方、メロディーは重要視されず、しばしば失われる。歌詞の内容は恋愛や日常生活、社会風刺など様々だが、共通するのはその陽気さと公開性である。同じ恋愛を歌っても、踊りのチャストゥーシカはストラダニーエとは違って常に明るく、広く人々に向けて発せられる。この章ではまずこの踊りのチャストゥーシカと伝統的踊り歌との韻律的な関係を論じ、次に「揶揄する」目的で歌われるチャストゥーシカと伝統的な婚礼における付添人の口上との類似点を、そしてナンセンスな笑いのチャストゥーシカと伝統的「嘘っぱち歌」との類似点を検討する。

踊りのチャストゥーシカの韻律と伝統的な踊り歌

チャストゥーシカ以前にも陽気な踊りの伴奏はあった。「踊り歌」と呼ばれ、その基本的な韻律は

|U U - | U U U - | (U) |

とされている。[Il'pomi, 1961, p.44]、代表的な踊り歌の例を見よう。

Ah, luzhajka moja,
|U U - | U U - |
ああ、あたしの草地

Ty, zeljonaja moja!
|U U - | U | U U - |
あたしの緑!

Ah, ty, travushka moja,
|U U - | U | U U - |
ねえ、あたしの草たち

Ty, shelkovaja moja!
|U U - | U | U U - |
あたしの絹の草!

Ah vy, cvetiki moi!
|U U - | U | U U - |
ああ、あたしのお花!

Vy, lazo-revye!
|U U - | U U U |
るり色さんたち!

Poterjala ja na vas
|U U - | U | U U - |
あたしはあなたの上に

Moi zoloty kljuchi,...
|U U - | U | U U - |
金のカギを置いてきた...

[HJI II, p.229]

強いアクセントが各行の二拍めと四拍めの表拍にあり、四拍めは裏拍に音節が入らない(男性韻を踏む)、というのが特徴である。踊りのチャストゥーシカがこれによく似たリズムを持っていることは、第一章であげたガルモノニストに関する二つのチャストゥーシカが示している。次に挙げるのはそのリズムに若干アレンジを加えた例で、特に踊り始めに、人々を踊りに誘う機能を持つて歌われる。

Ty pljashi, ty pljashi,
|U U - | U U - |
踊りなよ、踊りなよ

Ty pljashi, ne dujsja.
|U U - | U | - | U |
ふくれてないで、踊りなよ

Esli zhalko sapogov,/To
|U - | U - | U | U U - | U |
長靴が惜しいなら

bos'kom razuj'sja.
|U - | U | - | U |
脱いで裸足になっちゃいな

[熊野谷 2002, p.220]

基本的には踊り歌の韻律と同じだが、二行目と四行目では三拍目と四拍目の強弱を逆転させ、しかもそこには一音節ずつを配している。前後の踊り歌のリズムに囲まれてそこだけが強く印象的なりズムになっていると言える。

同様に音節数を減らしてリズムを印象付ける手法は、特に踊りを志向したチャストゥーシカの中にしばしば見られる。例えば次のような例がある。

Pljashi, Matvej,
|U — |U — |
踊れよ、マトヴェイ、

Ne zhalej laptej.
|UU— |U — |
わらじ惜しむな

Bat'ka novye splejtjot,
|—U—U|UU— |
父ちゃんがまた編むだろう

Bosikom ne poveljot.
|UU—U|UU— |
はだしのままにはしとかない

[熊野谷 2002, p.219]

前半二行では裏拍が音節を失い、一行が四く五音節しかない。これは二・四拍めの強い踊り歌のリズムを更に極端にしたものと言えるだろう。こうした、歌前半の音節が少ないチャストゥーシカは多くあり、歌詞の内容は特に「踊り」に言及したものが多し。踊り歌のリズムを更に進化させ、テンポの速い新しい踊りに適合させた歌であると言える。

二〇世紀の農村で各種の踊りの伴奏として使われた歌は伝統的な踊り歌ではなくチャストゥーシカだったが、その基礎となったのは伝統的な踊り歌の韻律であった。チャストゥーシカはそれをさらに発展させて、新時代の踊り歌として機能したのだと言える。

揶揄するチャストゥーシカと婚礼での口上

踊りの場では、踊りをテーマとしたチャストゥーシカだけが歌

われたわけではない。多くの人を前にして、チャストゥーシカはしばしば友達や恋人、その場にいる人々を笑いとばす手段となった。

A devki stojat tri kopejki
U|—U—U|—U—U|
女の子の値段は3カペイカ

A rebjata stojat rup'
|U U—U|—U— |
男の子は1ルーブル

Kak nadumajut zhenit'sja
|U U—U|U U— U|
結婚しようなんて思う奴は

Trjohkopeechnyh berut.
|U U—U|U U— |
3カペイカの買い物さ

[熊野谷 2002, p.217]

娘たちをからかい、男たちを笑う。あらゆる人が笑いの標的になった。踊りの場になくはならないガルモニ奏者でさえ「ガルモニストは／台所のお玉と同じ／もしガルモニがなかったら／人前にも出られない」[熊野谷 2002, p.219] などとからかわれる。こういったからかいの言葉は、伝統的なフォークロアでは特に婚礼で、花婿の付添人が花嫁の家に入るなり述べ立てる口上に類似の表現を見出すことができる。付添人の口上とチャストゥーシカの類似性については、既に一八九七年にパロフが指摘し、チャストゥーシカの起源は口上にあるのではないかと *хвася* 言っている。[Bator, 1897, p.104]

(採録 1858 年)

婚礼での花婿付添人の口上

きれいなお嬢さんたち
ピローグの名人さん
ブリヌイの壊し屋さん
スメタナの目利きさん
婚礼に来るのは仕事じゃないはず
婚礼をのぞくのは仕事じゃないはず
きみたちの仕事は、倉庫にもぐり
スメタナさらってまるめて焼いて
できたお菓子を柵の下に埋めて
男の子たちにご馳走すること。

若奥さんたち、
婚礼に来るのは仕事じゃないはず
婚礼をのぞくのは仕事じゃないはず
きみたちの仕事は家において
縄をなつて
倉庫に行って
わらをひと束取って来て
やわらかいベッドを作って
だんなどぐつすり眠ること…

[HJIII. p.278]

この口上はこのあと、「お婆さんたち、あんたの仕事は嫁い
びりをする事」と「小さな子供たち、鼻水をたらすなよ」と続
く。付添人の口上は半ば決まり文句でメロディーもないが、即
興的にその場にいる人からかい、笑いを誘うという機能にお
いて、踊りの場で歌われるチャストゥーシカに酷似している。

「ちぐはぐ歌」と「嘘っぱち歌」

踊りの伴奏となる陽気なチャストゥーシカの中でも、独特な
雰囲気を持つのが、ナンセンスな笑いの歌である。これらはし
ばしば「ちぐはぐ歌 (neskladuha)」と呼ばれ、その意味のな
さ自体がユーモアになっている。

Vy poslushajte, rebjata,

| U U — U | U U — U |

みんな、聞いて

Neskladuhu budu pet' :

| U U — U | U U — |

ちぐはぐ歌だよ

Shuba rvana, drankoj kryta,

| — U — U | — U — U |

外套ビリビリ、板でつぎあて

Po lesu bezhit medved'

| — U U U | — U — |

森を走ってるのは熊

[Лебедев, 2010, №.125]

この種の笑いは古いフォーククオア資料にも見受けられる。例は、ロシアで最も古い叙事詩集として有名な『キルシャ・ダニローフの蒐集せる歌集』(初版は一八〇四年)にある「嘘っぱち歌 (nedvica)」のひとつだが、採録されたのは一八世紀半ばのウラル地方と考えられている。³⁾

青い海のまんなか
によきによき伸びた、かしの木
その木のこずえに白毛の豚が
じぶんの巣をこしらえた
かしの木に巣をこしらえた
そこで子豚を産んだとき
しろくろ子豚にしましま子豚
子豚たちは木から逃げたとき
お水にもぐってみたいから
野原を走ってみたいから
お空を飛んでみたいから
(中略)
空の高みを飛んでいるのは
外套着こんだめす馬と
なんとびっくり、熊さんが
茶色の牝牛をワシづかみ!

[Кириша, 2000, №27]

短詩型歌謡の「ちぐはぐ歌」と比較的長い「嘘っぱち歌」の関係ははっきりしていないが、発想と表現法の類似は明らかである。古くから歌われていた「嘘っぱち歌」の断片が「ちぐはぐ歌」になった可能性もある。

踊りの場で歌われるチャストゥーシカは、機能もテーマも多岐にわたる。しかしその基本的な韻律は踊り歌から引き継いだもので、この安定したリズムに乗って多様な内容の歌が考え出され、歌われてきた。踊りに特化した歌では更に進化したリズム構成が見られることも明らかになった。

4 道歩きの伴奏としてのチャストゥーシカ

道歩きとは、ネフスキーの記事にあったように、人を集めつつガルモニやバラライカ弾きを中心に集団で歌い歩くことで、村内の道を歩くこともあれば祭日に皆で他村へ出かけて行くこともあった。歌はしばしば音頭取りが先行して歌い、それを集団が繰り返したり、知っている歌なら続きを歌ったりした。このジャンルで特に特徴的なのは、男性が自分のことを歌う歌と、新兵を送る時に歌われる特殊なチャストゥーシカである。

自分や仲間を歌うチャストゥーシカと「盗賊の歌」

道歩きのチャストゥーシカは、例えば次のように歌われた。

「盗賊の歌」（初版は1894年）

うちの村はいい村だ、
 だけど道は泥んこだ
 ホーホ！オーホーホ！
 だけど道は泥んこだ
 うちの奴らはいい奴ら、
 だけど噂は最悪だ
 ホーホ！オーホーホ！
 だけど噂は最悪だ
 泥棒だって言いやがる
 盗賊だって言いやがる
 ホーホ！オーホーホ！
 盗賊だって言いやがる
 泥棒ちがう、ベテン師ちがう、
 盗賊ちがうぞ、俺たちは
 ホーホ！オーホーホ！
 盗賊ちがうぞ、俺たちは！
 俺たちや皇帝陛下の民
 俺たちや漁師だぞ
 ホーホ！オーホーホ！
 俺たちや漁師だぞ……

[НПП. p.423]

チャストゥーシカにしては長すぎるように見えるのは、音頭取りの言葉と集団での反復を全て記録しているためである。道歩きの歌は踊りの歌よりはゆっくり歌われ、男の子が自分の不良行為をやいたずらを吹聴したり、失敗談を語る内容が特徴的である。こうした男性の歌は、伝統的フォークロアの中では「盗賊の歌」と呼ばれるものに類似している。

（言葉で）

Po derevne hozhu, laju,
 俺は村中歩いて吠えて、

Vsej derevne nadoel.
 村中に嫌われた

Po derevne hozhu, laju,
 |U U ー U | U U ー U |
 俺は村中歩いて吠えて、

Vsej derevne nadoel.
 |ー U ー U | U U ー |
 村中に嫌われた

（歌で）

Vsja derevnja Bogu moli-
 |ー U ー U |ー U ー U |
 村じゅう神様に祈ってる、

tsja./Skorej by okolel.
 |U U ー U | U U ー |
 早くくたばっちまえて

Vsja derevnja Bogu molitsja,
 村じゅう神様に祈ってる

Skorej by okolel.
 早くくたばっちまえて…

[Юноки-Оиз, 2004, p.76.]

この歌がどのように歌われたかに関する具体的な情報はな
いが、二行おきにリフレインが入り、前の行を繰り返している
ことや、主語が「俺たち」であることから、おそらく道歩きの
チャストゥーシカ同様、集団でリフレインを繰り返しながら
歌ったものと思われる。この歌の内容は、漁師だった自分達が
チョウザメを獲ったら逮捕され、一週間の拘留で済むはずがま
る一年牢に繋がれてしまった、というエピソードである。自分
とその属する集団の行為と運命を語っている点にも、この種
の歌と道歩きのチャストゥーシカとの共通性の高さが見てと
れる。

新兵送りのチャストゥーシカと「兵士の歌」

徴兵制のロシア・ソ連では、青年が兵役に就くことがきま
ると、彼は出発までの数日間を親戚や友達と会って過ごした。友
達は新兵を弾き手の横に立たせてその周りを囲み、出発当日も
同様に駅までの道を送って行った。この数日間で特に歌われた
のが「新兵送り」のチャストゥーシカで、徴兵検査や新兵の出
発、兵士の暮らしなどを歌っている。

Oj, zaprjagaj-ka, bat'ka, trojku,
U|U U ーU |ーU ーU|
父さん、トロイカに馬をつけて

Vo serjodku – vorona
|U U ーU |U U ー |
真ん中には黒馬を

A otvezi-ka, bat'ka, v armi-
U|U U ーU |ーU ーU|
父さん、軍隊に出してくれ

ju / Poslednego synka
|U U ーU |U U ー |
末の息子を

[熊野谷 2002, p.217]

一九世紀以前に新兵を送り出す際にどのような歌が歌われ
ていたのか、その現場に関する具体的な情報はない。しかし残
された歌のテキストを見ると、このジャンルに最も近い特徴を
持っているのは「兵士の歌」と呼ばれる一連の歌である。右に
挙げた歌にも見られる末息子が兵隊に出されるモチーフや、徴
兵検査に通って頭を剃られる場面、恋人に別れを告げる場面な
どは、両者に共通して見られるモチーフである。ただ、「兵士
の歌」は、次の例のようにふつう一定の長さがあり、ストー
リーを持つ。

豊かな百姓がおりました／良い息子が三人おりました／あ
る日突然不幸の知らせ／兵隊に一人出さない！／長男を出

すのはかわいそう／次男は行きたくないと言う／末の息子を
 出したらどうか？／末の息子は泣き出した／「実の息子じゃ
 ありませんか」／そこで父親言いました／「かわいい私の息
 子たち／緑なす庭へ出て行って／そこでくじを作りなさい。
 ／そうしてくじを投げなさい！」／当たった長男それは悲し
 み／若い妻は声をあげて泣く／小さな子らはわめきだす／末
 の息子が言いました／「兄さん、泣かなくていいから／僕が
 代わりに行くじゃないか」

[HJIII, p.440]

これに対して、チャストゥーシカが語る徴兵のエピソード
 や感情表現は断片的なものにすぎない。しかし、実際に新兵
 を送って集う場面ではいくつもの歌が続けて歌われたはずであ
 り、それは踊りのチャストゥーシカが織りなすのとはまったく
 異なる雰囲気の間を作り出しただろう。新兵送りのチャス
 トゥーシカ演奏の全体像は、この儀礼じたいに関する詳細な検
 討を必要としている。

5 歌そのものを聞かせあうチャストゥーシカ

チャストゥーシカは常に踊りや道歩きといった大きな動作
 をともなうて公の場で歌われたわけではない。第一章で見たス
 トラダーニエなどは、仕事や踊りの合間に、一人から数人で、

座った状態、あるいは立った状態で女性たちが互いに歌い交
 わしたものだ。男性もまた、宴席や男ばかりの場では、あまり
 大っぴらには歌えないチャストゥーシカに興じた。こうした、
 大きな身体動作を伴わず、数人がお互いに歌詞やメロデー一
 体を楽しむチャストゥーシカには、恋愛を歌うものや密かな笑
 いの歌があり、また婚礼の中に有機的に取り込まれた一連の歌
 が観察される。

恋の苦しみを歌うチャストゥーシカと恋愛抒情歌

若者の歌であるチャストゥーシカには、当然のことながら恋
 愛を歌ったものが非常に多い。恋愛歌でも陽気な内容と踊り歌
 のリズムをもつものは踊りのチャストゥーシカに分類されるが、
 ストラダーニエのように悲恋や慕情を切々と歌う歌は、何かの
 伴奏としてではなく、歌そのものを聴かせあうために歌われた。

A rechka Tojmushka pod zimu-
 U|ーUーU|UUーU|
 冬が来てトイマ川は

shku /Pod ljod skryvalasja./ Da
 |UUーU|ーUUU|
 氷の下に隠れちゃったの

tjazhelo bylo serdechku
 |UUーU|UUーU|
 私の心は重かった

S milym rasstavajasja/
 |ーUUU|ーUU |
 彼とさよならしちゃったの

[熊野谷 2002, p.184]

この歌は北部ロシアで採録されたもので、第一章で見たストラダーニエとは違い一行七〜八音節を持つ。だがその歌われ方を見ると、詩行が韻律的には二行にまたがったり（二・三行目）、行末が静かな印象を与える強弱弱であったり（二・四行末）と、踊りのチャストゥーシカとは異なるリズムを持つていいることが分かる。また前半が後半の比喩的な心象風景となるなど、抒情歌的な手法を多用しているのも恋を歌うチャストゥーシカ（ストラダーニエ）の特徴である。次の古い恋愛抒情歌を見てみると、その一部がチャストゥーシカになってもまったく違和感がない。

Ja po berezhku hodila,
私は岸辺を歩いてた
Ja po krutomu guljala,
切り立つ崖を歩いてた
Na gorjuch kamen' prolomila,
燃える石を踏んで
Cherevichek prolomila
靴に穴をあけちゃった
Belchulochek obmochila.
白靴下を濡らしちゃった
Ja na milogo vzgljanula,
私は彼を見て
Tjazheleshen'ko vzdohnula:
重くため息をついた
"Ah ty, milen'kij družhok,
「ねえ、いとしいあなた
Ne gljadi, drug, na menja,
私を見ないで
Ne pojdu ja za tebjja!"
あなたにお嫁には行けないわ」
.....

[HP11. p.124]

静止した状態で歌われるチャストゥーシカで最大の割合を占めるのはこうした恋愛抒情歌的な歌だが、より直接的に伝統的な口承文芸のジャンルの機能を引き継いだのが結婚に関する一連のチャストゥーシカである。

結婚を嘆くチャストゥーシカと婚礼歌

ロシアの伝統的な婚礼では、結婚が決まってから結婚式で教会へ行くまでの間、花嫁は泣き続けた。結婚を自分の意思で決められなかったという事情はあるが、たとえその結婚が本人の希望であっても、式をあげる前の花嫁は泣くものとされ、花嫁の友人たちは、実家との別れや若さの喪失、嫁ぎ先での苦勞などを花嫁に歌いかけて彼女を「泣かせた」のである。花嫁自身も叙唱と号泣から成る「泣き歌」によって娘時代と決別する辛さを歌いあげた。⁽⁴⁾

筆者が一九九五年から二〇〇〇年にかけて行ったアルハンゲリスク州の調査では、第二次世界大戦後しばらくは婚礼で花嫁を泣かせる儀礼が続き、その際、伝統的な婚礼歌の代わりに歌われたのがチャストゥーシカであったことが明らかになった。⁽⁵⁾ 二例をあげよう。

—Zadushevnaja podругa,

「こころの友よ、

Rasskazhi, kakaja zhizn'.

(結婚) 生活はどう？」

—Zadushevnaja, za drolechkoj

「こころの友よ、好きな人と

Zhivi, ne toropis'.

一緒に暮らして、急がずに」

[熊野谷 2002, p.228]

「大好きなおばさん、
教えてちょうだい
どうやって別れたのか
実のお父さんと
食べさせてくれた母さんと？
…（以下家族の列挙が続く）」

「教えましょう、愛しい子
別れるのは辛かったわ
別れたのは不幸だったわ
一人ぼっちは辛かったわ！
…（以下実家の思い出が続く）
辛いものよ、愛しい子
知らない土地で暮らすのは
他人の中で暮らすのは
『お義父さま』って呼ばされて
『お義母さま』って呼ばされて
義理の兄弟姉妹には
敬語で話さなきゃいけないくて
…（以下姑に強いられる苦労話が
続く）」

[HJIII. p.246]

筆者の調査時には、これらのチャストゥーシカの採録地で古い婚礼歌を聴くことはできなかつたが、既刊資料にこれとよく似た婚礼歌を見つけたことは難しくなかつた。次に挙げるのは、結婚を控えた女性の問いに既婚女性が答えるという形をとった婚礼歌で、結婚が決まってから式までの間に歌われたものである。

Ne hodite, devki, zamuzh
娘さんたち、お嫁に行くな

S muzhikom-to nado spat'.
野郎と寝なきゃならないよ

Da neznakomuju starushku
赤の他人のばあさんを

Nado mamen'koj nazvat'.
母さんと呼ばなきゃならないよ

[熊野谷 2002, p.208]

二〇世紀のソ連各地の農村では、こうした、結婚生活に関する暗い予兆を婚礼で歌って花嫁を泣かせるという習慣が生きていた。しかし花嫁や泣き女が歌う大仰な泣き歌や友達や歌う悲しげな民謡は、一九六〇年代の婚礼では既にほとんど歌われていない。その代わりに花嫁を泣かせる手段として歌われていたのが例にあげたような婚礼のチャストゥーシカだったのである。チャストゥーシカが婚礼歌の機能を引き継ぎつつ発展し、独特のグループを形成した過程をここに見ることができよう。

密かな笑いのチャストゥーシカ

踊りや道歩きを伴わず、歌詞そのものを楽しむチャストゥーシカのカテゴリーとしても一つ特筆すべきは、艶笑と風刺の歌である。これらはフォークロアにはつきものだが、帝政ロシアでもソ連でも、テキストは刊行することができなかった。チャストゥーシカはもともと特に艶笑と風刺に満ちていることで知られ、一九九〇年代以降の出版の自由化によって資料も刊行されるようになったため、こうした資料も従来の諸ジャンルとはけた違いの豊富さを誇る。一九九九年には『ヴォルコフ蒐集による秘められたロシア・チャストゥーシカ集』[Bojikov, 1999]によって、採録者が前線や病院といった男社会の中で密かに書き留めてきた膨大な歌が明らかになった。艶笑でも陽気な笑いやほのめかしによるもの、風刺でも危険性の少ないものは、踊りや道歩きの際に大っぴらに歌われた。

しかし卑猥語をふんだんに盛り込んだ歌や危険な政治風刺は、やはりこっそりと狭い範囲で歌い交わされるものであった。例えは

Ja milashechku ne eb –
俺はあの娘をやっちまわずに
Pizdu na shapochku bereg.
アソコに帽子をのせといた
Eb tovarishch za menja –
友達が俺の代わりにやっちまい
Propala shapochka moja.
俺の帽子はどこへやら
[Волков, 1999, I, p. 89]

A pjatiletka-pjatiletka
5カ年計画、5カ年計画、
Pjatiletka – gorja
5カ年計画は悲しいよ
A mnogo lesu narubili,
沢山の木材を切りすぎて
Otputili v morja.
海に流しちゃった
[熊野谷 2002, p. 227]

ロシア語は卑猥語の「豊富さ」を誇る言語であり、右にあげた歌も、ロシア語原詩では動詞・名詞ともにそのものずばりの卑猥語が使われている。さすがにこうした歌は女性や大勢の人

間の前では歌いにくく、もっぱら男だけかごく肉輪の席で歌われるものである。ちなみに現在ではチャストゥーシカと言えはこうした卑猥語満載の歌を想起する人が多く、本稿で述べてきたような二〇世紀ロシア農村で広く歌われていた演奏の様子は忘れられつつある。

一方の五カ年計画の歌は、北ドヴィナ川中流域でノルマに従って木材の切り出しを行い、丸太を下流の製材所へ向けて流したところ、河口のアルハンゲリスクで引き揚げが追い付かず、みすみす大量の木材を海へ流してしまっただけという事実を歌ったものである。こうした現実に直結した体制批判はソ連時代にはもちろん危険なもので、おおっぴらに歌うことはできなかった。

チャストゥーシカをはじめロシア・フォークロアの各ジャンルには、常にこうした「裏」の語りがある。従来のジャンルでは記録を残さないまま消えてしまったものがほとんどであるため、比較検討することは難しいが、逆にチャストゥーシカのような新しいジャンルの分析を通して、古いジャンルの「裏」に迫ることも可能であろう。

結論 チャストゥーシカの機能抱合力

一九世紀後半に成立した「新しい」フォークロアであるチャストゥーシカは、踊りの場でも、道歩きの間でも、一人から数

人の親密な場においても、伝統的なフォークロアのジャンルが果たしてきた機能を担い、その特徴を基礎として発達してきた。それは一見、チャストゥーシカが古いジャンルを押しつけ駆逐してきたようにも見えるわけだが、逆に、口頭伝承では維持しきれなくなった複雑で長い旧来のジャンルの機能と特徴をシンブルなチャストゥーシカが抱合し、存続させたのだとも言える。

こうした「機能抱合」を可能にしたものは、第一にチャストゥーシカの短く簡単な詩型であった。新しい歌を覚えること、自ら新作を作ることがそう難しくなかったために、チャストゥーシカは次々に新たな内容を取り込んで生産された。第二の要因は、短い歌を次々に別の人が歌うという演奏形式にあった。元歌を変形したり定型的な表現を用いたりしながら歌をつなげていく面白さ、対話が形成される妙が、関連する歌のグループ化を促進したのである。

しかし、こうしたチャストゥーシカの高い生産性は、演奏の場の活発さに支えられたものであった。農村の過疎化が進んだ戦後、とりわけ一九九〇年代以降はチャストゥーシカを歌う場そのものが消滅し、伝承も各地で途絶えている。現代のロシアで一般にチャストゥーシカと言えば卑猥語満載の歌が想起されるのも、それが踊りや道歩き、あるいは婚礼といった「場」を必要としなかったために、宴席などで生き残った結果なのである。

チャストゥーシカの場と機能として本稿で検討できなかった

のは、テレビやラジオといったメディアでの放送、舞台や学校の発表会といった公の場での発表、そしてインターネットサイトを使った歌詞や演奏の公開であるが、これについては今後の課題としたい。本稿では二〇世紀前半のチャストゥーシカ最盛期を中心に、新興のこのジャンルが旧来の口承文芸の機能を取りこみながら発達した様子を観察し、短詩型歌謡が持つ機能抱合力の一例を示した。

注

- (1) 本稿では、ロシア語はISO翻字表に基づきラテンアルファベットで表記する。
- (2) チャストゥーシカに関する既刊資料と、詩・音楽・身体動作の関係については「熊野谷2012」を参照。
- (3) 日本語では「熊野谷2001」が紹介している。
- (4) ロシアの結婚儀礼に関しては「伊賀上2013」が詳しい。
- (5) 北ロシアにおけるチャストゥーシカと伝統的結婚儀礼の関係については「熊野谷1997」を参照。

引用文献一覧

Багов, 1897

Багов, А. Эскизы в область народной песни // Этнографическое обозрение. 1897.

Волков, 1999

Заветные частушки из собрания А.Д.Волкова. В 2-х томах. Сост. А.В.Кулагина. М., 1999.

伊賀上 2013

伊賀上菜穂「ロシアの結婚儀礼 家族・共同体・国家」彩流社、二〇一三年。

Кирша, 2000

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. (Полное собрание русских былин. Т.1) СПб., 2000.

熊野谷 1997

熊野谷葉子「北ロシアにおける現代のチャストゥーシカと伝統的結婚儀礼」『ロシア語ロシア文学研究』第二九号、一九九七年。一―一八頁。

熊野谷 2001

熊野谷葉子「ロシアの叙事詩は『プイリーナ』か、『キルシャ・タニローフの蒐集せるロシア古詩集』に見る」『叙事詩の学際的研究』平成九年度～平成十二年度 科学研究費補助金研究成果報告書、研究代表者：三浦佑之、二〇〇一年三月。六六―九九頁。

熊野谷 2002

Ёно Куманоя Деревенская частушка на русском Севере: Характеристика и классификация с точки зрения

географичность. 東京大学博士号取得論文、未公開。

熊野谷 2012

熊野谷葉子「チャストゥーシカにおける歌詞・音楽・身体動作の相関関係」『日本ロシア文学会「ロシア語ロシア文学研究」』第四四号、二〇一二年。一九三―二八頁。

ねぶすきょ 1920

ねぶすきょ・にこらぶ「ろしあの百姓歌」『アララギ』十三卷十号、一九二〇年。(同復刻と解題：伊東一郎、『なろうど』第二十四号、一九九二年。五四―六〇頁。)

НПТ.

Народные лирические песни, Д., 1961.

Пропт, 1961

Пропт, В.Я. О русской народной лирической песне // Народные лирические песни. Д., 1961.

Успенский, 1889

Успенский Г.И. Новые народные песни // Русские ведомости. №110, 1889, («Полное собрание сочинений» Т.12, М., 1953. Стр. 39-57.)

Юноки-Оиз, 2004

Юноки-Оиз, К. Балалайка бесписьменной традиции до-военного времени: Исследовательский очерк. М., 2004.

(へきのぎ・たかひ)／慶應義塾大学)