

# 19世紀末イギリスと渡英ロシア人

—— ロシア音楽受容と人的交流に関する一考察 ——

中 田 朱 美

## 1 はじめに

イギリスにおけるロシア音楽受容は19世紀半ばに始まり、19世紀末から20世紀初頭にかけて興隆した流れがある。本稿の目的は、その背景にイギリス音楽界と関わりのあった渡英ロシア人たちによる人的交流の一面を考察することである。

近年、イギリスにおけるロシア音楽受容に関する研究が進んでおり、一連の先行研究では、この時期の受容を牽引したイギリス人音楽家・音楽団体・音楽評論家の活動が検証されてきた<sup>1</sup>。これらの研究によって演奏会に関するデータが少しずつ集積され、受容の流れが俯瞰できるようになり、イギリスにおける英露音楽文化交流史草創期の様子が明らかになってきた。しかしながら、この時期にイギリス音楽界との関わりを持っていたロシア人に関しては、自作自演のためにイギリスに赴いていた著名なロシア人作曲家の滞在に関する記述に限られ、ロシア人の活動ないしそのコミュニティの存在は看過されてきた。

ロシアには、19世紀後半から20世紀全般にかけて、支配特権階級に属していたロシア人が大挙して国外移住した歴史的背景がある。殊に1917年の十月革命後に急増し、1917年末から1921年末までの4年間の亡命者数は200万人に上ったとされる<sup>2</sup>。その中には、音楽家を始めとする文化人インテリゲンツィヤも数多く含まれていた<sup>3</sup>。ロシアでは一般的に革命前後の亡命者の波を「第一波」、エジョフシチナとして知られる粛清期に始まる1930～40年代を「第二波」、反ユダヤ主義やKGBの取り締まりを避けて移住した1960年代末以降を「第三波」と呼んで区別している。そして近年では、長きにわたり国外流出した人的遺産（ロシア人インテリゲンツィヤのディアスポラ）・文化遺産をRossica（Росси́ка）と呼び、本来であれば国内で開花したはずの遺産として、目下、その情報収集に努めている<sup>4</sup>。

国外におけるロシア音楽受容を考察する際には、この国外ロシア人の動向を含めたRossicaも視野に入れることが重要だと思われる。その理由は、①これまでの音楽史の記述ではキーパーソンが特化して扱われ、その中で捨象されることが多かったものの、実は国外ロシア人コミュニティの誘因的な役割も原動力の一部として看過できないため、また、②「ロシア性（ロシアのナショナリズム）」をめぐる受容する側とされる側双方の企図が交錯する中で行われていた文化活動の多面性を見据えるためである。そしてこれは同時に、Rossica研究そ

のものにも寄与することになるであろう。

国外ロシア人音楽家に関しては、革命以降は殊に、活動の場を求めた移動、すなわちパリからハルピンを経てアメリカへと向かう大きな流れがあった。そのコミュニティの規模と比例する形で、フランス、ドイツ、チェコ、ハルピン、アメリカなどに関してはまとまった研究がある。一方、イギリスに渡ったロシア人音楽家に関しては、イギリスに長年在住した有名ロシア人音楽家がニコライ・メトネル Nikolai Karlovich Medtner (1880-1951) 以外ほとんど知られておらず、イギリス音楽界における渡英ロシア人への関心はまったくと言っていいほど払われてこなかった<sup>5</sup>。

外国音楽の受容を促した条件としては「演奏会・音楽機関」「人的交流」「ジャーナリズム」などが考えられるが、本稿ではまず「演奏会・音楽機関」として、1895年に開始された夏の音楽祭「プロムス Proms」を中心に初期の受容状況を概観する。続いて受容の背景にいた人物として、ロシア音楽受容を牽引した音楽批評家ローザ・ニューマーチ Rosa Newmarch (1857-1940)の活動に触れ、さらに彼女の背後で受容を支えた渡英ロシア人として、二人のオリガ——ヘンリー・ウッドの最初の妻であるロシア人ソプラノ歌手オリガ・ウッド Ol'ga Wood (?-1909) と、19世紀後半以降、イギリスにおける文化人コミュニティの中心にいた作家オリガ・ノヴィコフ夫人 Ol'ga Alekseevna Novikova (1840-1925) ——に着目する。最後に、思想的背景としてこの時期のイギリスの音楽ジャーナリズムにおけるナショナリズムの問題の一面を考察する。

## 2 19世紀後半から20世紀初頭のイギリスにおけるロシア音楽受容状況

### 2-1 ロシア音楽受容の黎明期

ロシア音楽がイギリス音楽界にどのように浸透し始めたのか、その黎明期の様子がつぶさに明らかになるにはまだ時間がかかりそうである。最初期の演奏会としては、1857年にアントン・ルビンシテイン Anton Grigor'evich Rubinshtein (1829-1894) がロンドンのフィルハーモニック協会主催の演奏会で自分のピアノ協奏曲第3番を演奏している<sup>6</sup>。幼少期よりA.ルビンシテインは「モーツァルトの再来」の神童としてその名を知られ、ヨーロッパ各地で演奏旅行を行っていたが、イギリスにはこのとき3度目にあたる1854～58年の国外演奏旅行の際に初めて立ち寄っている<sup>7</sup>。またA.ルビンシテインはイギリスでオペラが上演された最初のロシア人作曲家でもあり、1881年6月21日、コヴェント・ガーデンのオペラ劇場にて《デーモン Demon》(1871) が上演されている<sup>8</sup>。

しかしイギリスにおいてロシア人作曲家として最初に興味を持たれたのは、おそらくピョートル・チャイコフスキー Pyotr Il'ich Chaikovsky (1840-1893) であり、19世紀末、イギリスでもっとも演奏されたロシア人作曲家と言えるだろう。1870年代のイギリスでロシ

ア人作曲家の作品を取り上げた演奏会に関する記録は数えるほどしかないが、その大多数をチャイコフスキーが占めている。1880年代後半の1888年3月19～24日、1889年4月9～12日、1893年5月末～6月中旬の3回にわたってチャイコフスキー自身が演奏旅行でイギリスを訪れ<sup>9</sup>、さらなる知名度を上げた。またイギリスにおけるチャイコフスキー人気を物語る出来事として、1893年6月13日にケンブリッジ大学から授与された名誉博士号を指摘しなくてはならない。この前日には彼らの演奏会が開かれ、チャイコフスキーは自身の指揮で《フランチェスカ・ダ・リミニ》をイギリス初演した<sup>10</sup>。約半年後の1893年11月6日にチャイコフスキーは死去するが、人気はさらに増し、イギリス音楽界におけるロシア音楽への関心を牽引する存在となった。次にその様子をプロムスの演奏状況から見ていきたい。

## 2-2 プロムスにおけるロシア人作曲家作品の演奏状況

ロシア音楽受容の経緯をたどるためには、上述したような初演状況も重要であるが、当時の受容熱を窺うには、演奏回数の概観が不可欠である。これは本来、膨大な時間を要する作業であるが、プロムスのWebページではこの音楽祭の第1回から今日までの全公演のデータが公開されており<sup>11</sup>、この電子データを効率良く用いることができた。プロムスは広く民衆に受け入れられた音楽祭としての性格が強く、外来音楽の受容熱を測る指針としてまさに適当な演奏機会といえる。そこでこの資料を元に、1895年から1920年までのプロムスにおけるロシア音楽の演奏状況を概観していこうと思う。

まずプロムスについて簡単に確認しておく、これは制作マネージャーのロバート・ニューマン Robert Newman (1858-1926) と指揮者ヘンリー・ウッド Henry Wood (1869-1944) が1895年にクィーンズ・ホールを拠点に夏に開催した音楽祭で、現在もロイヤル・アルバート・ホールを拠点に続いている。1893年にクィーンズ・ホールが完成した際、ヘンリー・ウッドがニューマンを指名して起用した。ニューマンは演奏会の典型的な慣習を取り払い、広く民衆に門戸を広げることを最初の目的とし、フロアの椅子を取り払い、収容人数を2倍にしてチケットの料金を安く抑えるなどの工夫をした。プロムスとは「プロムナード・コンサート」の略称で、人々が歩き回りながら気楽に聴くことのできる演奏会という意味が込められている<sup>12</sup>。ここで夏の間ほぼ毎日、演奏会が催され、初年の1895年には49公演が行われた(2011年現在は76公演)。シーズン中には「Wagner Night」や「Russian Night」といった特集もたびたび組まれている<sup>13</sup>。

さて、プロムスは1895年8月10日に第1回が行われ、この9日後の8月19日に初めてロシア人作曲家の作品として、チャイコフスキーのオペラ《エウゲニー・オネーギン》より第2幕第1場のワルツが登場している。以降、1920年までの主たるロシア人作曲家の楽曲演奏回数を一覧し、演奏回数の多い順に上から並べたのが図1である。もっとも多いのがチャイコフスキーで2番目に多いムソルグスキーの約10倍であり、抜きん出た数字となっている。

【図1 ロシア人作曲家の楽曲演奏回数】

	1895	1896	1897	1898	1899	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	合計	
チャイコフスキー	6	2	12	29	1	32	38	67	41	51	55	36	34	27	33	38	30	28	29	21	33	22	30	28	29	25	797	
ムソルグスキー				1	1			1		1		1	2		4	4	2	2	1	5	8	8	6	7	9	8	71	
リムスキー=コルサコフ	1	2				2		1	2	3	3	3	1	1	1	3	3	2	3	4	8	5	4	4	4	2	62	
A.ルビンシテイン		3	6	3	3	2	3	8		1	5	3		2	4	3	2	4		1			2	3	2	1	58	
グラズノフ	1	1	1		3	1	5						1			1	1	1	1	1	4	5	5	9	5	7	47	
ボロディン						2				2						1	1	2	1	1	2	5	5	10	7	3	42	
ラフマニノフ						1		2		1	1	1	1						3	2	5	4	3	3	3	2	30	
リャードフ							2	1		1		2	2	1	2	2	1			1			3	1	1	1	21	
アレクスキー			1					2	1	1	1	1			1	2	2	1	1				1		2	1	17	
グリムカ					2				1		2						1			1			1	1		2	11	
ストラヴィンスキー																			2	2	1		3	2	1		11	
キューイー			1		2			1	1	1																	6	
バラキレフ					1		1			1											1						1	5
リャブノーフ							1								1					1							3	
プロコフィエフ																					2					1	3	
N.チャレプニン																							1				2	3
スペインディアローフ																							1				1	2
合計	7	8	15	36	33	40	50	83	46	61	67	46	41	31	46	54	43	40	41	40	58	50	65	68	63	57	1189	

チャイコフスキーの数字がロシア人作曲家の楽曲の中では傑出しているが、ほかの国の作曲家と比べた場合はどうなのだろうか。そこで1895～1920年にもっとも名前の登場回数が多かった作曲家10人を一覧したものが図2である。

【図2】

1. Richard Wagner	3379回	6. Wolfgang Amadeus Mozart	530回
2. Ludwig van Beethoven	910回	7. Georges Bizet	462回
3. Pyotr Il'yich Tchaikovsky	855回	8. Felix Mendelssohn	455回
4. Arthur Sullivan	586回	9. Johann Sebastian Bach	392回
5. Charles François Gounod	556回	10. Camille Saint-Saëns	389回

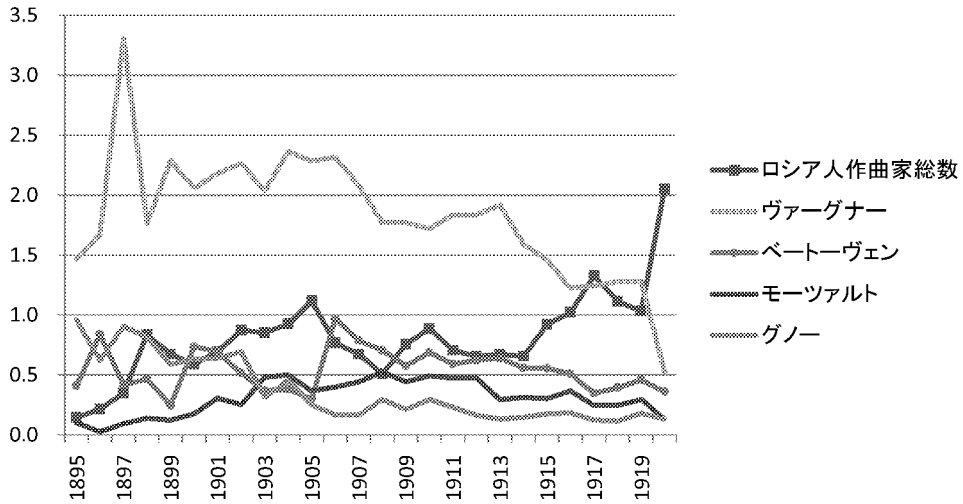
図2の通り、ヴァーグナーの数字が飛びぬけて多い。実際、この時期の公演内容を通覧してみると、ヴァーグナーの名前はほぼ毎公演と言えるほど目にする。26シーズンで3379回という数字は、実に1シーズンあたり平均130回の計算となる。同一曲ないし同一作曲家の演奏回数は、時代状況の人気を測る指針として見ることができ、イギリスにおけるこの時期のヴァーグナー人気は、他に比肩を許さないものであったことが分かる。

さらに外国音楽の受容を概観するために、イギリス人のアーサー＝サリヴァンを除くこの図中の上位5人の作曲家たちの楽曲の取り上げられ方を概観したのが、次の図3である。ただし、ロシア音楽受容の動きと対照的に捉えるため、チャイコフスキーを始めとする図1のロシア人作曲家の楽曲演奏回数をすべて統合した数字を用いた。また年によって公演数が異なるため<sup>14</sup>、シーズン中の取り上げられ方が対照できるように、演奏回数を公演数で割った数字を扱っている。左縦軸の数字は、1回の公演で取り上げられる平均演奏曲目数を示す（つまり1.0であれば、その年は1回の公演あたり平均1曲が取り上げられたことになる）。

この図3から指摘できるのは、次の3点である。①全期間に渡り、ヴァーグナーが圧倒的な回数を誇るが、第1次大戦の開戦直後に落ち込み、終戦と同時に初めて他の作曲家と並ぶ圏域に落ち込む。②グノーは期間を通じて緩やかな下降線を描く。③ロシア人作曲家総数以外、1910年頃を境にして下降線を描くが、これに反比例する動きでロシア人作曲家の作品の回数は増す。これらを総合的に判断すると、ヴァーグナーを筆頭とするドイツ音楽が総じて圧倒的な演奏回数を占める中で、第1次大戦という政治的な状況に促され、ドイツ音楽の代替としてロシア音楽人気が高まった様子が映し出されているといえよう。

ロシア音楽をイギリスに普及させた立役者としてこれまで記述されてきたのは、ヘンリー・ウッドと、もう一人の立役者であるイギリス人の音楽評論家、詩人で、また女性解放

【図 3】



運動家でもあったローザ・ニューマーチ Rosa Newmarch (1857-1940) であった<sup>15</sup>。しかしながら、表舞台における影響力が大きかったこれらの人物たちの陰で、上述したようなおそらく大勢の渡英ロシア人たちがこの時期のロシア音楽受容を取り巻いていたと考えられる。そこで次の節では、ローザ・ニューマーチを出発点に、二人のオリガに言及し、渡英ロシア人の人的交流の一端を見ていきたい。

### 3 人的交流のキーパーソンたち

#### 3-1 ローザ・ニューマーチ

まず表舞台のキーパーソン、ローザ・ニューマーチの活動について簡単に触れておきたい。ニューマーチは1897年に初めてロシアを訪れ、サンクト・ペテルブルグ図書館でウラディーミル・スターソフ Vladimir Vasil'evich Stasov (1824-1906) の助手をしながら、ロシア音楽史・芸術史について学んでいる。スターソフは言わずと知れた「力強い一団」の名づけ親で、「国民楽派」のイメージを確立・普及させた音楽評論家である。以降、ニューマーチは1915年までイギリスとロシアを行き来しながら、ロシア音楽・芸術などに関する膨大な量の論考を残した。ロシア音楽に関する特に重要な文献としては、1900年に出版された『チャイコフスキー：その生涯と作品』や、『ロシア・オペラ』（1914年）が挙げられる<sup>16</sup>。チャイコフスキーの伝記は外国語で書かれた最初の文献であり、当時、イギリスのみならず広く西欧中で基本文献として読まれた。プロムスの演奏曲目数を一覧した先の図1で、1902年にチャイコフスキー作品の演奏回数が突然増えているが、その背景に、この1900年に出版されたニューマーチの著作との関連も考えられる。やがてロシア音楽を始めシベリウスなど東欧の音楽につい

でも多くの論考を残した業績が買われ、ニューマーチは1908～20年までプロムスのプログラム解説者を務めた。また1904年には、ウッドに関する伝記も出版している<sup>17</sup>。

上述したように、ヘンリー・ウッドの最初の妻は渡英ロシア人でオリガ・ウッド Olga Wood (旧姓ウルーソヴァ Urusova) というソプラノ歌手であった。ニューマーチがプロムスと関わる以前の1895～1907年にかけて、なぜプロムスでここまでロシア作品が取り上げられたのか、おそらくこの点を説明する鍵の一つになっているのが、このオリガの存在といえよう。

### 3-2 オリガ・ウッド

オリガは生前、ほとんど常にウッド夫人 Mrs. Woodとして記述されているように、ヘンリー・ウッドの絶大な名声の陰に隠れる存在であった。実際に生年を含め、彼女の経歴はほとんど分かっていない。ウッドの自伝や伝記、オリガの訃報<sup>18</sup>から知ることができる彼女の生涯は、今のところ次の内容である。母親は貴族でソフィヤ・ウルーソヴァ Sofiya Urusova (旧姓ナリシキナ Naryshkina) 公爵夫人。オリガはオデッサに生まれ、1895年よりウッドに声楽を習い始め<sup>19</sup>、1898年7月に二人は結婚する。ロシア歌曲の紹介に尽力し、ウッドがロシア音楽を取り上げるのを影で支えた。1897年にヴィクトリア女王即位60周年記念祭で演奏されたメンデルスゾーンの交響曲第2番《賛歌 Hymn of Praise》のソリストとして出演した時がイギリス音楽界デビューとなった。病気で死亡する16日前の1909年12月4日にウッドの伴奏によるロシア歌曲の夕べで歌ったのが最後に出演した演奏会であった。オリガは12月20日にロンドンで死去している。

オリガによるプロムスにおけるロシア音楽の紹介はそう目立ったものではない。オリガのプロムスでの演奏曲数は112曲で、うちロシア作品は13曲のみである。1901年10月7日に初めて出演し、1909年10月23日のプロムス最後となる出演では、ピエトロ・マスカーニ Pietro Mascagniの《カヴァレリア・ルスティカーナ Cavalleria Rusticana》よりサントウツァの aria 〈ママも知るとおり Voi lo sapete, o mamma〉を歌っている。

母親ソフィヤ・ウルーソヴァは家系名から王侯と関わりのある貴族であったと推測される。ウッドが自伝の中でオリガのことを回想している箇所では、オリガがまだ小さかった頃、母親ソフィヤの元にアントン・ルビンシテインが昼食に訪れていたエピソードが紹介されている<sup>20</sup>。

さてオリガとローザ・ニューマーチは知り合いで、手紙のやり取りをしていた。大英図書館のウッド関連ファイルにはオリガがニューマーチに宛てた手紙が4通所蔵されている<sup>21</sup>。その中には、ニューマーチが英訳歌詞を作ったロシア歌曲をウッドとオリガが確認をし、これからRiccordiに楽譜を持っていくという文面の手紙がある(「土曜日」とだけあり、日付の記載はない)<sup>22</sup>。ロシア音楽を紹介するために、3人はこうした協同作業を度々行っていたと

思われる。ニューマーチが1900年1月19日から1905年4月4日にかけて5回にわたり、国民オペラの展開に関するレクチャー・コンサートを行った際も、檀上で演奏した音楽家の中にオリガとその伴奏をするヘンリー・ウッドがいた<sup>23</sup>。

もう1通、オリガが1898年1月8日に書いた手紙に注目したい。おそらくニューマーチからロシア語の家庭教師を紹介してほしいと頼まれたオリガが、アレクセーエフ嬢 Madlle Alexeyeffを勧めている手紙である。そこには「今、彼女はバーデン＝パウエル女史に教えていて、ノヴィコフ夫人とも色々なことをやっている」とある<sup>24</sup>。ここで名前が出てくるノヴィコフ夫人とは、当時、ニューマーチが名字を聞いただけですぐに分かる、当時のイギリスの文化人コミュニティにおいて名の知られたロシア人であった。

### 3-3 オリガ・ノヴィコフ夫人

ノヴィコフ夫人 Ol'ga Alekseevna Novikova (旧姓キレーエヴァ Kireeva) (1840-1925) はロシア人貴族で、19世紀半ばから20世紀初頭にかけてロシアとイギリスの同盟関係に腐心した作家、政治活動家、ロシア正教会布教者である。代父は1825年のデカブリストの乱の後に即位した皇帝ニコラス一世で、エレナ・パーヴロヴナ大公妃 Elena Pavlovna (1807-1873)や彼女の甥コンスタンティン大公 Konstantin Konstantinovich(1858-1915)といった皇族とも懇意であったことから、その位の高さが窺えよう。スラヴ言語学者の兄アレクサンドル・キレーエフ Aleksandr Kireev (1838-1910) とスラヴ派で露土戦争に志願し落命した弟ニコライ・キレーエフ Nikolai Kireev (1841-1876) の影響で、若い頃から作家、政治家、学者たちの集まるサークルに出入りし、当時の多分野のインテリゲンツィヤたちと交流していた。1863年冬にロンドンを訪れて以来、毎年10～3月をイギリスで過ごし、1873年にはロンドンのロシア大使館で当時のイギリス首相グラッドストーン William Edward Gladstone (1809-1890) と知り合い、以後、生涯にわたる友情を結んだ<sup>25</sup>。イギリスではその活動内容から「ロシアのスパイ Russian agent」などと呼ばれ、決して過ごしやすい環境という訳ではなかったで



オリガ・ノヴィコフ夫人



あろうが、両国間の関係改善への情熱を注ぎ続けた。

このノヴィコフ夫人が、ロシア、イギリス両方でサロンを開き、ロシア人に限らず様々な音楽家たちが集まっていた様子を自伝の中で回想している<sup>26</sup>。それによると、サロンはノヴィコフ夫人の母親が始めたもので、母親はプーシキンやレールモントフをサロンに呼び、名ピアニストのジギスモント・タールベルク Sigismond Thalberg (1812-1871) からはノクターンを献呈される存在であった。この母親が1860年に毎週木曜の夜8～10時に開催していたのが「木曜会」で、ここにニコライ・ルビンシテイン Nikolai Rubinstein (1835-1881)、フェルディナント・ラウブ Ferdinand Laub (1832-1875)、ヘンリク・ヴィエニャフスキ Henryk Wieniawski (1835-1880)、ベルンハルト・コスマン Bernhard Cossmann (1822-1910) といった国内外の一流演奏家たちが集まり、演奏を披露していた。娘のノヴィコフ夫人自身もピアノはかなりの腕前だったようである。パリに滞在していたある時、屋根裏にあったピアノ部屋でグルックの《オルフェウス》を練習していたところ、面識のないアンリ・リトルフ Henry Litolff (1818-1891) が召使の制止を押し切って入ってきて、急遽、一緒に連弾を始めることになったというエピソードを紹介している。さらにノヴィコフ夫人がこの時期に知己をえた音楽家たちとして、フェルディナント・ヒラー Ferdinand Hiller (1811-1885)、フロメンタル・アレヴィ Fromental Halevy (1799-1862)、ポリーヌ・ヴィアルド Pauline Viardot (1821-1910)、リスト Franz Liszt (1811-1886) といった錚々たる音楽家たちの名前を挙げている。

その後、ロンドンで知り合った音楽家たちとしてグラズノフ Aleksandr Glazunov (1865-1936)、ヴァシーリー・サフォーノフ Vasilij Safonov (1852-1918) に言及した後、自分と同年の生まれであったチャイコフスキーについては次のように書いている。

チャイコフスキーもここにいて、完全にロンドンに戻ってくるつもりでいた。というのも彼の輝かしい音楽がここではこれほどまでに人気を博しており、彼のイギリス人の友人からも再度、渡英してほしいとの招待を受けていたからである。ペトログラードでの彼の死はこのすぐ後のことであり、我々は大きな喪失感に包まれた<sup>27</sup>。

グラズノフがロンドンを訪れた際、ノヴィコフ夫人は音楽サロンを催し、そこで若いロシア人チェリスト、ヴァリア・イルマノフ Varia Irmanoffが自作《ヴォルガ Volga》をノヴィコフ夫人に献呈したとある。残念ながらこのチェリストの詳細はまだ掴めていない。ほかにもアウグスト・ウィルヘルミ August Wilhelmj (1845-1908)、レオポルト・アウアー Leopold Auer (1845-1930)、キャスリン・パーロウ Kathleen Parlow (1890-1963)、ミッシェル・エルマン Mischa Elman (1891-1967) らの名前を挙げ、「上で挙げた音楽家たちは、昔と今の専門音楽家の友人たちの氷山の一角である」と記している<sup>28</sup>。

またノヴィコフ夫人はサフォーノフの熱心な支援者でもあったようである。サフォーノフはロシア・ピアノリズムの継承者としてその存在を国内外で認められていた人物であるが、1915年、『ピアノ教師と生徒のための新しい定式』というピアノ教則本をモスクワ、ベルリンに先駆けてロンドンで出版した<sup>29</sup>。1889～1905年にモスクワ音楽院院長を務めていたサフォーノフは、外国での演奏旅行の後、1909年にはロシアに帰国していた。こうした実用的な教則本をまずロンドンで出版した経緯からは、受容に応じてイギリス滞在も視野に入れていたと考えることができる。ノヴィコフ夫人はこの教則本で推奨されている奏法の特異性をよく理解しており、1917年にロンドンで出版された自著『ロシアを照らす光』では親指の使い方に関する具体的な長所を指摘した後、「チェルニー、クレメンティ、クレーマーは以前ならピアノ奏法に関する傑出した権威として諸手を挙げて認めることができた。だがサフォーノフ氏の音楽教育システムは、この分野におけるかつてのドイツ人指導者たちのそれに換わるものである」として、強く推薦している<sup>30</sup>。

上述の著作は第1次大戦の最中の1917年に出版されており、ドイツ嫌悪的な表現が目につく。一方で、ノヴィコフ夫人は大変な親英家で、「私の計画はとても単純なものでした。それはイギリスに真のロシア人たちを教え、ロシアにイギリス人やイギリス的な物の見方を教えることでした」<sup>31</sup>とあるように、ロシアとイギリス両国の関係改善に腐心した。またノヴィコフ夫人は農奴解放に賛同し、帝政批判を繰り返すなどリベラリストの貴族であった一方で、その文章からは、1870年代の露土戦争におけるトルコ侵攻に際してセルビアを同国と見なすスラヴ性の意識やドイツ嫌悪など、19世紀後半におけるロシアの汎スラヴ主義的な思想が窺える。両者の関係については今後の課題であり、またノヴィコフ夫人主催のサロンの詳細についても調べていく必要がある。しかしながら上述のように19世紀後半から20世紀初頭のイギリスにおいて、ノヴィコフ夫人がロシア人音楽家たちにとってコミュニティの要となっていたことは間違いないだろう。

#### 4 音楽ジャーナリズムとナショナリズム

上で概観したように、イギリスにおけるロシア音楽受容は確かに時代の潮流として興っていたにも関わらず、これまで長く顧みられてこなかったのはなぜだろうか。そこには複雑な要素が絡みあっていると思われるが、その一因としてこの時代の音楽ジャーナリズムにおけるナショナリズムの問題に注目したい。

イギリスではヘンリー・パーセル Henry Purcell (c.1659-1695) 以後の約200年に渡り、国民的作曲家と呼ぶことのできる存在を欠き、この間、ヘンデルやクレメンティ、メンデルスゾーンなどに見るように外国人音楽家が活躍し、イタリア、フランス、ドイツの音楽が盛んに受容されていた。19世紀半ばに入ってもなおイギリス音楽界は「音楽のない土地」とい

う擲揄を甘んじて受け入れている。しかし1837～1901年のヴィクトリア朝時代、政治社会の改革を目指した労働者階級主体によるチャーティスト運動や、1851年のロンドン万国博覧会などの出来事を通して、国民意識の団結や国際競争の場における国家的威信の必要性が叫ばれており、こうした気運の中で国民的音楽が渴望され、民族主義的な音楽への関心も集まっていた。やがてエドワード・エルガー Edward Elgar (1857-1934) を始め、数多くの国民的作曲家たちが登場する「イギリス音楽のルネサンス」<sup>32</sup>などと呼ばれる華やいた時代を迎えるが、ロシア音楽受容はまさにこの「イギリス音楽のルネサンス」の勃興と重なるようにして興っている。

メイリオンは「19世紀後半におけるイギリス音楽の復興はジャーナリストたちの後押しなしには起こり得なかった」とし、1850年代までに音楽ジャーナリズムが国民生活において影響力を持つようになった要因として、貴族やエリートに帰属していた高尚文化や高尚音楽に対する民衆の眼差しの変化、機関紙の役割の急速な変化とそれに伴うジャーナリストの社会的・文化的立場の向上、愛国心と威信の高揚、という3点を挙げている<sup>33</sup>。ロシア音楽受容に関しても、基本的にこの流れに即して音楽ジャーナリズムの影響力を指摘することができる。特に上で見てきたローザ・ニューマーチのほか、イギリス人の音楽評論家でヴァイオリニストだったモンタグ＝ナタン Montagu-Nathan (1877-1958)、フランスで生まれイギリスに住んだ音楽批評家マイケル・カルヴォコレッシ Michael Calvocoressi (1877-1944) といったジャーナリストたちがロシア音楽の関連文献を執筆しており、その開拓に貢献している。一方、リチャード・タラスキンによって批判されているように、彼らの説明は、スターソフの提唱する「ロシア国民楽派」を反復し、ロシア人であればだれでも国民楽派に包められるような、拡大解釈したロシア音楽観を西洋音楽史に植え付けた<sup>34</sup>。しかし19世紀後半、ロシア、イギリスの双方にこうした拡大されたイメージによるナショナリティを抱く素地があったことを忘れてはならない。まずスターソフの音楽観を19世紀後半の汎スラヴ主義の思想に照らしてみると、18世紀に西欧化されたロシア音楽が「ロシア的なもの」を絶えず追い求めてきた中で、19世紀後半に入りようやく「ヨーロッパでもアジアでもないロシア」としての自己認識が完遂されたのである。そこにおいて対極的に捉えられたヨーロッパとは、汎スラヴ主義が西欧の同義語として「ロマンス・ゲルマン」という言葉を使い、西欧をフランスとドイツと解釈していたのと同様に<sup>35</sup>、中央ヨーロッパにおける「主流」としてのドイツ音楽の存在だった。そうした総称的な他者たる中央との関わりの中で、その音楽と並ぶことのできる「ロシア的なもの」を獲得したのである。一方、民族主義的な気運の中で「イギリス音楽のルネサンス」が勃興したこの時期に、イギリスでスターソフのこの「ロシア的なもの」が受容された背景には、ロシアを含め、他者である周辺諸国を一纏めにして捉える中央としての眼差しに、ドイツから独立した形で国民主義的な音楽を確立したロシアへの憧憬が複雑に絡んでいたと言えよう。

## 5 おわりに

イギリスに限らずこの時代の国外ロシア人音楽家は、自らのロシアのナショナリティを時に誇張させながら活路を見出した。その際、受容する側、つまりここではイギリス音楽界の嗜好とどのように重なったかが重要であり、その結果が受容の潮流として映し出されているといえよう。また言うまでもなくさらに様々な対外関係的な要因も関わっているであろう。たとえば1911年にはディアギレフ率いるロシア・バレエ団がロンドン公演を開始し、その直後からプロムスでも《イーゴリ公》の〈ポロヴェツ人の踊り〉が取り上げられ、1916年以降には頻繁に演奏された。ロシア・バレエ団から受けたこうした影響には、実はパリ音楽界の潮流を後追いでいた可能性も考えられる。そして周知のとおり、イギリスとロシアは1907年に英露協商を結んでいる。つまりイギリスにはこうした同盟関係によるロシア最良的な視点があった一方で、中央ヨーロッパから見た辺境の地ロシアに対する眼差しもあったのである。ここでは詳述できなかったが、当時の音楽批評家たちの言説におけるロシアに対する二極的な態度は、こうした受容側の視点を照射するものとして捉えることもできるだろう。

### 謝辞

本稿は日本学術振興会「組織的な若手研究者等海外派遣プログラム」の助成を受けて2010年7～9月に行った海外調査にもとづく。

### 注

- 1 Pei-Gwen South, *Russian Music in England 1895-1939: A History of Its Reception* (PhD thesis, University of Queensland, 2001); Gareth James Thomas, *The Impact of Russian Music in England, 1893-1929* (PhD thesis, University of Birmingham, 2005); Philip Ross Bullock, *Rosa Newmarch and Russian Music in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century England* (Burlington: Ashgate, 2009). また2011年7月11～14日にグラム大学で開催された国際学会「ロシア・ソヴィエト音楽：再検討と再発見 Russian and Soviet Music: Reappraisal and Rediscovery」では「外国におけるロシア音楽受容」がテーマの一つに置かれ、イギリス関連では下記の2つの発表が行われた。Anastasia Belina, “Anton Rubinstein (1829-1894): His Impact on Concert Life in Britain”; Stephen Muir, “‘About as Wild and Barbaric as Well Could Be Imagined...’: British Reception of Rimsky-Korsakov in the Nineteenth Century.”
- 2 ポダルコ・ピョートル『白系ロシア人とニッポン』横浜：成文社、2010年、16頁。
- 3 国外移住した著名音楽家は、右記に一覧されている。フランシス・マース『ロシア音楽史：《カマーリンスカヤ》から《バービー・ヤール》まで』森田稔、梅津紀雄、中田朱美訳、東京：春秋

社、2006年、436～438頁。

- 4 Russian Abroad (Русское зарубежье)、Rossica Abroadという表現も、Rossica (Россика) と同義である。ロシア国立レーニン図書館には「在外ロシア人 Русское зарубежье」部門があり、関連書誌が国別に整理され所蔵されている。19世紀に関する資料はきわめて少なく、第一波以降の資料との差は歴然としている。「在外・国外ロシア人」あるいはRossicaという視点自体が「ソ連体制によって国外流出を余儀なくされた遺産」という意識から成立していることは明らかといえよう。またアレクサンドル・ソルジェニーツィンの遺族が中心に運営している「在外ロシア人」図書館財団という機関がモスクワにあり、ここから出版される論文集がこの分野における研究を牽引している。イギリスに関する研究としては、2000年に同財団主催でモスクワにて開催された国際学会「1917～1940年の英国における移住ロシア人の文化的・学術的遺産」のプロシーディングス *Культурное и научное наследие российской эмиграции в Великобритании (1917-1940-е гг.)* Международная научная конференция 29 июня - 2 июля 2002 г. (Москва: Русский путь, 2000) で多分野における渡英ロシア人の活動が紹介され、芸術関係では演劇・バレエ関係者が扱われている。この序文によると、1921～31年にイギリスに住んでいたロシア人は1.5万人、市民権を得ていたロシア人は9千人であった。

また現在、ロシアの音楽図書機関では、国外で出版された楽譜や演奏会プログラム、ロシア人作曲家・演奏家・教育者・音楽学者の国外活動に関するあらゆる音楽関連資料をMusical Rossicaと呼び、モスクワ音楽院タネーエフ図書館が中心となって、その情報収集を行っている。Emilia B. Rassina, “The Problem of Musical ‘Rossica,’” *Fontes Artis Musicae*, Volume 53/3 (July-September 2006): 187-193.

- 5 メトネルは1921年より国外移住し、1935年から亡くなる1951年までイギリスに滞在した。Christoph Flamm, *Der russische Komponist Nikolaj Metner: Studien und Materialien* (Berlin: E. Kuhn, 1995) は、ロシア国内に所蔵されている一次資料を網羅的に扱った大著であるが、イギリスでの様子については詳述されていない。この点では、注4で上述した「在外ロシア人」図書館財団主催により開催されたメトネルに関する国際学会(2002)のプロシーディングスの中で、イギリス人ピアニスト、エドナ・アイルズのアルヒーフに保管されているイギリス時代のメトネル関連資料の紹介論文が注目に値する。И. О. Рахленко, “Николай Метнер и Эдна Айлз: Творческие контакты,” *Николай Метнер: Вопросы биографии и творчества*, Международная научная конференция, Москва 23-26 апреля 2002 г. (Москва: Русское Зарубежье, 2009): 145-169.
- 6 Thomas, *op. cit.*, p. 6.
- 7 *Музыкальная энциклопедия* 4 (Москва: Советская энциклопедия, 1978): 734.
- 8 Belina, *op. cit.*
- 9 Александр Познанский, *Пётр Чайковский: Биография*, 2 т. (Санкт-Петербург: 2009) 日付はすべて、ロシア旧暦ではなく、新暦による。

- 10 この時に一緒に名誉博士号を授与されたのは、サン＝サーンス Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921)、チャールズ・スタンフォード Charles Stanford (1852-1924)、マックス・ブルッフ Max Bruch (1838-1920)、アリゴ・ボイト Arrigo Boito (1842-1918)、そして、病気のため欠席したエドゥアルド・グリーグ Edvard Grieg (1843-1907) であった。 *Ibid.*, pp. 464-465.
- 11 <http://www.bbc.co.uk/proms/archive/> (2011年9月6日現在)
- 12 W. W. Thompson, “The Story of the PROMS,” in *Sir Henry Wood: Fifty Years of the Proms, 1869-1944* (London: BBC Broadcasting House, [1944]), pp. 3-4.
- 13 British Library, “BBC Henry Wood Promenade Concerts: Programs” Music Collections [h. 5470a]: 1902, 1904.
- 14 たとえばこの1895～1920年の間、最も回数が少なかったのは1897年の37回で、最も多かったのは夏季以外も開催された1902年で95回であった。
- 15 イギリス音楽界における彼女の功績については、右記の2つの研究が充実している。Philp Ross Bullock, *op. cit.*; Charlotte Purkis, “‘Leader of Fashion in Musical Thought’: The Importance of Rosa Newmarch in the Context of Turn of the Century British Styles of Music Appreciation,” in *Nineteenth-Century British Music Studies* 3, ed. P. Horton and B. Zon (Aldershot: Ashgate, 2003), pp. 3-19.
- 16 Rosa Newmarch, *Tchaikovsky: His Life and Works, with Extracts from His Writings, and the Diary of His Tour Abroad in 1888* (London: Grant Richards, 1900); *The Russian Opera* (London: Herbert Jenkins, 1914).
- 17 Rosa Newmarch, *Henry J. Wood* (London: John Lane, 1904).
- 18 Henry J. Wood, *My Life of Music* (London: Victor Gollancz Ltd, 1938), pp. 312-314; Newmarch, *op. cit.*, p. 9; *Musical Times* (1910/1/1), Obituary: 23 [Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 56442, fol. 6]; *Morning Post* (1909/12/22) [Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 56442, fol. 7]; *Times* (1909/12/21) [Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 56442, fol. 8]; *Musical News* (1909/12/25) [Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 56442, fol. 9]
- 19 Baririe Hall, *The Proms: And the Men Who Made Them* (London: George Allen & Unwin, 1981), p. 47 によると、1890年に二人は知り合い、オリガはウッドに声楽を習い始めたが、1896年にウッドの母親が死去したことから、家事や経済的側面でウッドの生活を支えるようになったとある。
- 20 Wood, *op. cit.*, p. 314.
- 21 Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 56421, fols. 3-4, 5-6, 23; Manuscript sources, British Library, London, MS Mus. 1117, fol. 155.

- 22 *Ibid.*, fol. 23.
- 23 Rosa Newmarch, *The Russian Opera* (London: Herbert Jenkins, 1914), p. vii.
- 24 British Library, London, MS Mus. 1117, fols. 3-4.
- 25 大英図書館には400通を超える二人の往復書簡が保管されている。Manuscript sources, British Library, London, Additional Manuscript 44268, GLADSTONE PAPERS Vol. CLXXXIII, fol. 431.
- 26 Olga Alekseevna Novikova, *Russian Memories* (London: Herbert Jenkins, 1917), pp. 138-146.
- 27 *Ibid.*, p. 144.
- 28 *Ibid.*, p. 146.
- 29 Wassili Safonoff, *New Formula for the Piano Teacher and Piano Student* (London: J. & W. Chester, 1915). ロシア語、ドイツ語訳はこの翌年に出版された。
- 30 Madame Olga Novikoff, *Search=Lights on Russia: Madame Olga Novikoff's New Book: "Russian Memories"* (London: East and West Ltd., 1917), pp. 14-15.
- 31 Olga Alekseevna Novikova, *Russian Memories*, p. 42.
- 32 「イギリス音楽のルネサンス」という呼称は、1882年9月4日の『The Daily Telegraph』紙上で同紙主任評論家ジョゼフ・ベネットが、バーミンガム音楽祭で初演されたヒューバート・パリー Hubert Parry (1848-1918) の交響曲第1番に関する演奏会評の中で、「パリー氏の交響曲ト長調は、イギリス音楽がルネサンス期を迎えた証である」と書いたことに始まるという。Meirion Hughes, *The English Musical Renaissance and the Press 1850-1914: Watchmen of Music* (Aldershot: Ashgate, 2002), p. 41.
- 33 *Ibid.*, pp. 1-2.
- 34 Richard Taruskin, *Opera and Drama in Russia as Preached and Practiced in the 1860s* (Ann Arbor, Mich.: UMI, 1981), p. 33.
- 35 浜由樹子『ユーラシア主義とは何か』成文社、2010年、76頁。

## **Russians Abroad in Late-19th-Century Britain: Contacts and the Early Spread of Russian Music**

NAKATA Akemi

The spread of Russian music in Britain began in the middle of the 19th century, and gathered pace from the end of that century to the beginning of the 20th century. Statistics of Proms programs from between 1895 and 1920 show that German music, particularly that of Wagner, predominated. However, the outbreak of the First World War brought a gradual change in the popularity of Russian and German music, and their roles reversed after the conflict.

It is well known that music journalist Rosa Newmarch contributed to introducing Russian music to Britain, but behind her strong influence were two Russians abroad who were also eager to promote it. These were Olga Wood (?-1909; a soprano singer and the first wife of Henry Wood), who supported Newmarch's activities and herself played Russian music, and Olga Alekseevna Novikova (1840-1925), also known as Madame Novikoff, who spent approximately half of each year in England after visiting for the first time in 1863 and held salons in both countries. She had a wide network of contacts in political and cultural circles, and was a central figure in England's Russian expatriate community as well as being renowned in the musical world.

Mme. Novikoff was a Germanophobe and an ardent Anglophile, and strove to improve the relationship between England and Russia, while we also sense the influence of Pan-Slavism in the writings she created. It has been pointed out that what Newmarch introduced to Britain was the idealistic Russian National School proclaimed by Vladimir Stasov. Accordingly, behind the spread of Russian music, we see a certain amount of echo and expectation on both sides; that is, Russians sought to determine their national identity and British sought the nationalistic intentions in their musical journalism of those days.

### Acknowledgment

This work was supported by Japan Society for the Promotion of Science's "Institutional Program for Young Researcher Overseas Visits" in 2010.