

ロシア歌曲研究

——ショスタコーヴィチの歌曲集

《風刺（過去の情景）》Op.109 を中心とした

歌唱音声の追求——

東京藝術大学大学院音楽研究科音楽専攻

（研究領域 声楽・研究分野 独唱）

平成 24 年度入学

学籍番号 2312901

小野 綾香

ロシア歌曲研究 ——ショスタコーヴィチの歌曲集

《風刺（過去の情景）》Op.109 を中心とした歌唱音声の追求——

はじめに 本論文で使用するキリル文字の補助記号について

第一章 歌唱のための音声

1. アバザの歌曲<霧の朝>に見る、・・・・・・・・・・ p.1

日本人歌手が初めてロシア歌曲を演奏する際に陥りやすい問題点

2. 母音について・・・・・・・・・・ p.7

(1) 会話の発音記号と音声

(2) 歌唱のための母音

3. 子音について・・・・・・・・・・ p.17

(1) 唇音

(2) 歯音

(3) 前口蓋音

(4) 後舌音

第二章 取り上げる歌曲集に関して

1. ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》について・・・・・・・・ p.22

2. 歌曲集における他作品からの引用と暗示・・・・・・・・・・ p.27

第三章 歌唱音声の工夫という観点から見た、《風刺(過去の情景)》の実践的考察 p.43

1. 第一曲<批評家へ>・・・・・・・・・・ p.46

2. 第二曲<春の目覚め>・・・・・・・・・・ p.49

3. 第三曲<子孫>・・・・・・・・・・ p.60

4. 第四曲<思い違い>・・・・・・・・・・ p.77

5. 第五曲<クロイツェル・ソナタ>・・・・・・・・・・ p.91

結論・・・・・・・・・・ p.106

おわりに

参考文献

はじめに

「言葉」とは許容範囲の曖昧な、流動性のある、しかし可能性に満ちた「音」である。どの国にも音声学としての基準はあるものの、実際の日常会話において話し言葉の癖や、語尾の処理の音声が人それぞれに違っているように、人間は例え同じ国籍、同じ民族だからといって同じように話すことは有り得ないのである。言葉を扱う歌手もまた、同じ曲を歌っても誰一人として同じにはならず、言葉の扱い方は楽譜に特別に指示ある場合を除いてその多くが歌手の教養と感性に委ねられてきた。

本論文はその「言葉」に対してどのようなアプローチが出来るのかを研究し、日本人歌手がどのようにロシア歌曲に向き合っていくべきかを模索したものである。この題目に行き着いたのには、ある日、母国語である日本歌曲が様々な歌手によって歌われるのを聴いた事が背景にある。日本人が歌う日本歌曲を聴いていると、例えば鼻濁音を必要がないと考える歌手や、逆にそれを全てにつける歌手、深くこもった歌唱で歌詞が聞き取れない歌手、また、言葉を丁寧に聞かせようとして一つ一つしっかり発音を作った結果、単語や文章の大きなラインを伝えていない歌手など、様々な演奏家たちの試行錯誤を目の当たりにし、言葉を扱う演奏家の険しい壁を感じた。それらの特徴的な歌唱法が歌唱芸術としてふさわしいか否かを言いたいのではない。それが歌手の意図したことであるならば、曖昧で流動性のある「言葉」を扱っている以上、様々な捕らえ方をされていくのは必然であるし、その先に良い演奏効果が生まれる事もある。しかし、こちらが一生懸命聴いていても何かが伝わらない、言葉に対して現実味のない歌唱を聞くと、歌手という職業は、どこかで他人事のような歌詞を口から羅列させるだけの存在なのかと錯覚してしまう時もある。

だが筆者は、頬や唇を動かさずに平面的に話すと言われている日本語であっても、歌の中では言葉の濃さも出せるし、その工夫によって様々な情感を表す事が可能になると考えている。音程によって、また場面によって発語の方法、温度感、方向を選ぶことで、より聴き手の心にダイレクトに訴える事の出来る、肉厚な芸術となり得るだろう。そして延^ひいては、その技術は先人の名手たちの録音に溢れたこの時代において、生きた演奏家が聴衆の前で演奏することの大きな意義に繋がるように感じるのだ。

他にもこの題目にした背景には、歌曲の音声を追求するのに、その歌曲の言語を母国語とする者よりも、外国語話者が研究する方が客観的に言葉の音を聞き分けられるという点で適しているのではないかとこの想いもある。母国語が演奏家にとって油断しやすい例というのは上記の通りであるが、実際、韓国人やドイツ人が来日コンサート等のアンコールで日本歌曲をとんでもなく素晴らしく歌うのに度肝を抜かれた事もある。日常会話がどんなに流暢に操れていたとしても、そうした音楽的な言葉の音声を求めていなければ芸術にはならないのである。

歌手にとって言葉をどう表現と結びつけていくかは、自身の感性や品格、作品の質に大きく関わる問題であり、演奏家は常により高い水準を目指して耳と技術、センスを磨いていかねばならない。ロシアの場合は、最も話し言葉と歌唱の発音の差が出やすいものに、Е е「イエ」が挙げられる。この音は現代の話し言葉では、アクセント位置にない場合に[jɪ]「イイ、もしくはイェ」と発音しているが、クラシック歌曲の場合、[jɛ]「イエ」としっかりと開けた音色が好まれる傾向があり、これは尖った発音を避け、音色の幅を広げるのに効果的である故と推測される。伊東一郎著『ラフマーニノフ歌曲歌詞対訳全集』の中の「歌唱のためのロシア語の発音」の一節には「アクセントの前の、е,яは弱い「イエ」[jɪ,ɪ]のように発音する。」「ただし、歌唱の際この規則は必ずしも守られない。¹⁾」とされており、曖昧なものとして今まで実践を重ねてきた。本論文ではそうした何となく感覚によって発音されてきた多くの部分を見つめなおし、《風刺（過去の情景）》の魅力に迫るものである。

取り上げる歌曲集《風刺（過去の情景）》Op.109は、ロシア人の本質的な性格が色濃く現れたショスタコーヴィチの芸術作品である。筆者にとってこの歌曲集は、風刺を楽しむ国民性への、作曲家の愛着が感じられる所や、作品が聴衆と同じ土壌の上に存在し、詩を見据えているように感じるという点で、ラフマニノフやプロコフィエフ等とは違う特別な位置づけにある。

例えばラフマニノフの歌曲はしばしば音楽が詩を飛び越えてしまって、聴き手を彼の音の世界へと陶酔させるような歌曲が多いのに対し、そこから50年程経ったショスタコーヴィチの歌曲は、音楽によって詩の世界が疎かになるという事がなく、むしろ音楽や詩といった境界を乗り越えた、大変純度の高い人間の本质を見せるのが魅力である。それは濁ったブ

¹⁾ 伊東一郎『ラフマーニノフ歌曲歌詞対訳全集』 東京：新期社、1978年。

ラウン管越しに見る景色ではなく、同じ目線で同じ空気を吸う者の奏でる、人間味溢れる音楽である。制限の厳しい時代にあっても、どうしても伝えずにはいられなかった作曲家の心を強く感じるこの歌曲集の中に、筆者は「人間の尊厳と美しさ」を感じ、作曲家の詩へのこだわりと信念に共感した。ロシア人のユーモアと社会批判の混在したこの歌曲を日本人がどう取り組めば良いのか、音声としてどのような歌唱の工夫があればこの作品の魅力を引き出せるのか、それらを研究するのが本論文の目的である。

本論文でのロシア語表記について

この論文では初め、キリル文字の発音補助として、ローマ翻字法を横に付け加えることで、より読者の窓口を広くもつことを想定していた。しかし、翻字法を用いると単語の力点の位置によって音が変わるロシア語の音声の特徴が正確に表記できず（O は力点の位置でオ、力点でない位置でアと読む。例.①Н^ос [n^os] ノース、鼻。②Сл^ово [sl^ovə] スローヴァ、言葉。）それに、ローマ翻字で論文を書き進めてしまうと、キリル文字を読まない読者には親切であっても、音声と発音を極めたい読者にとってはロシア語の音を連想するのに逆に弊害となってしまう。歌唱のための音声を研究する本論文の中でどのような表記が最も分かり易く、すぐにイメージが出来て実践に移せるかを考慮した結果、今回は試みとして、本文中ではキリル文字と、その横に[括弧]で、母音は音声学の発音記号を、子音はローマ翻字をと、二つ組み合わせたものを記載することにした。

例. Чай [Chai]

Шёл [Shiol]

Молодой [maldoi]

Вспомнишь [Fspomnish']

上から、「チャーイ」、「ショール」、「マラドーイ」、「フスポームニシ」と読む。

主な子音の表記は、筆者が日本人にとって最も発音がイメージしやすいと感じる GOST 7.79-2000, system B の翻字法を採用する。GOST(Государственный стандарт)とはソビエト連邦閣僚会議で測量や製図に使用する目的で制定された翻字法で、このヴァージョンは現在の最新版として公共案内や出版基準に使用されており、ロシア及び独立国家共同体(CIS)の公式標準表記法でもある。子音は原則このヴァージョンに則ることとするが、例外として子音の無声、有声化や、発音上の音声省略等によって音の変化が伴う単語についてはその都度発音に近いローマ字をあてがうこととする。

母音は発音の多様性故に、従来の翻字法ではこの論文に必要な精細さを満たすことが困難である。よって、最も筆者が信頼している学術書、八杉貞利著『ロシヤ語発音五時間』(大学書林、1956年)に用いられている発音記号を使用することとする。ロシア語における発音記号は学術書によって書き方が異なる為に混乱を招きやすいが、上記の書物は音声の調音が極めて詳しく整理されており、声楽に応用、比較するのに適していると判断した。

以上、この論文内でのロシア語の表記は、キリル文字と、その横に発音の助けとなるもの[子音はローマ翻字、母音は発音記号]を添えることとする。これにより、読者はキリル文字を見ながらすぐに発音をイメージすることが出来るだろう。この翻字と発音記号を組み合わせた表記法は従来の論文等における翻字法とは全く異なるものであり、その点で読者には慣れるまで少々不便をかけることになるかもしれないが、音声と歌唱とを結びつける本論文の主旨への苦肉の策として理解を得たいと思う。また、単語の力点は下線で示すこととし、文中において例語として登場する場合は該当箇所を斜字にする。ただし、挿入する楽譜や対訳等の中ではこうした表記は原則付け加えない事とする。

基本の表記表（大文字、小文字、[発音]、カナ）

| | | |
|----------------|------------|--------------|
| А а [a] ア | К к [k] ク | Х х [kh] は |
| Б б [b] ブ | Л л [l] る | Ц ц [cz] ツ |
| В в [v] ヴ | М м [m] ム | Ч ч [ch] チ |
| Г г [g] グ | Н н [n] ン | Ш ш [sh] シ |
| Д д [d] ドウ | О о [o] オ | Щ щ [shh] シシ |
| Е е [je] イエ | П п [p] プ | Ъ ъ [ー] 無音 |
| Ё ё [jo] ヨ | Р р [r] ル | Ы ы [ɯ] ウイ |
| Ж ж [zh] ジ | С с [s] ス | Ь ь ['] 無音 |
| З з [z] ズ | Т т [t] トウ | Э э [ɛ] エ |
| И и [i] イ | У у [u] ウ | Ю ю [ju] ユ |
| Й й [i] 半母音(イ) | Ф ф [f] フ | Я я [ja] ヤ |

この表のカナは、伊東一郎『ラフマーニノフ歌曲歌詞対訳全集』（東京：新期社、1978年。）
記載のものに則った。

第一章 歌唱のための音声

第一章はロシア語の歌唱における音声の基礎について論じる。先ず、第1節では日本人演奏家が留意すべき発音を指摘する。これは、通年で開講している「声楽特殊研究（ロシア歌曲）」¹の授業を通して感じた、ロシア歌曲初心者の半数以上の学生に当てはまる問題を取り上げている。この授業では、履修生全員にエラスト・アバザの歌曲<霧の朝>を共通の課題として与えており、本論文でもその曲を用いて問題点を論じることとする。

第2節及び3節では、音声学や語学教材の先行研究を通して、言葉と歌唱の音声の違いを明らかにし、その可能性を確認する。音声学の基礎としたのは八杉貞利著『ロシア語発音五時間』東京：大学書林、1956年や、城田俊著『ロシア語の音声 音声学と韻律音』東京：風間書房、1979年等である。

1. 日本人声楽家が初めに留意すべき問題

この節では、筆者が大学院ロシア歌曲の授業に4年間ティーチング・アシスタントとして関わった経験から、初心者が陥りやすい問題点を述べる。エラスト・アバザ(1819-55)の歌曲<霧の朝>は、この授業で毎年4月に取り上げる作品で、歴代の履修生全員がこの曲を通してロシア歌曲に取り組んできた。(次頁楽譜)

この曲を歌唱した際、まず始めに気が付くのは日本人の歌い手は $\mathbf{Y[u]}$ が苦手ということである。特に冒頭の \mathbf{Y} は浅くならないよう、事前に発音をよく準備してから歌い出さねばならない。次に、ロシア語特有の文字 $\mathbf{Ы[i]}$ 「ウイ」の塩梅に手間取ってしまうこと、アクセントのない \mathbf{O} を「ア」と読むことに戸惑うこと、 $\mathbf{Ч[ch]}$ 「チ」の子音が日本語のような薄い音になってしまうこと、形容詞語尾変化等に現れる $\mathbf{Е[je]}$ 「イエ」が開きすぎることなどが問題となり、これらは半数以上の履修生に当てはまった。

¹ 東京藝術大学大学院開設科目『声楽特殊研究Ⅰ(ロシア歌曲)』担当教員：勝部 太先生
2013年度より開講、筆者は授業の補助を行うティーチング・アシスタントとして参加。

アバザ 歌曲《霧の朝》²

Утро туманное

Слова И. ТУРГЕНЕВА

Музыка Э. АБАЗЫ

Не спеша *p* Cm G7

у тро ту ман но - е, у тро се -

(1) (4) (1) (5) ε

Cm Bb7

до е, ни - вы пе - чаль ны е, сне - гом по -

(5) ε (5) I (4)

Eb G7 *mf* Cm G7

кры - ты е. Не хо - тя вспо - мнишь и вре - мя бы.

(3) (2) 区别 (2)

A7 Fm6 Cm G7

ло - е, вспо - мнишь и ли - ца, дав - но по - за -

(6)

Cm Fm6 Cm *p* *pp*

бы - ты е. Вспо - мнишь и ли - ца, дав -

G7

но по - за - бы - ты е. ро - ко - е.

Для повторения Cm Для окончания Cm

この曲の歌唱実例から考察される、ロシア歌曲初心者が陥る問題点とその解決策は次の 7 つである。

² Абаза, Эраст Агеевич. *Утро туманное, Тени минувшего: Старинные романсы. Для голоса и гитары.* by А. П. Павлинов, Т. П. Орлова. Санкт-Петербург: Композитор, 2007.

(1) **У[u]**と力点のある **О[o]**が浅く、薄くなりがちである。

У[u]、**О[o]**は、口を丸くして唇を突き出すことで形成される母音である。日本語のウとオは腔内を狭くにとって発音しても問題はないが、歌唱の際はしっかりと腔内を開け、響きを保って発音なされなければならない。ロシア語の **О** は日本語の「オ」よりも丸みのある音色を持つ。歌唱の際はまず **О** の響きを求めてから、徐々に唇の脇を閉めて **У** へと調整をしていく工程が必要だろう。その際、軟口蓋とその後ろへも響くように、腔内の通路を遮らぬよう注意したい。

(2) **В[v]**と **Б[b]**の区別が甘くなる。

Вは**[b]**ではなく**[v]**と発音し、ロシア語における**[b]**は**В**で表される。この他言語との違いは頭で理解しても他の外国語歌曲を歌い続けてきた歌手にとっては条件反射で必ず間違えてしまうもののひとつであり、歌唱という体を使う運動の中で自然に正しい選択を行えるようになるには継続的な訓練が必要である。同様のことが **Р[r]**と **П[p]**にも起こる。

(3) **И[i]**の特殊な発音に戸惑う。

И[i]「ウイ」の発音は英仏独等ヨーロッパにはない、ロシア語特有のやわらかい母音である。ロシア歌曲においては、複雑な感情の濃淡を表現する上で、この母音の色味をどう歌唱するかが大切になってくる。母音「イ」を発音するときの口構えをし、舌を思い切って後方に引き込めるようにして、更に「イ」と言ってみるとこの音が出るとされており³、ウとイの混合のように聞こえるためにしばしば仮名が振ってある資料では**[ウイ]**や**[ウイ]**と書いて示されるが、二重母音でなく一音で発音されるべき音である。

この発音を「イを発音するときのように唇を横に開いたままでウという。⁴」と書いた教材もあるが、歌唱の場合にはむしろむやみに横に開くことはせず、口は楽に、上あごと舌を使って縦に伸びあがる響きを形成する。

また、筆者は、母音 **И[i]**の前につく子音は母音に後押しされる形でより明瞭になり、**И**

³ 八杉貞利『ロシア語発音五時間』 東京：大学書林、1956年。7頁。

⁴ 神山孝夫『日本語話者のためのロシア語発音入門』 岡山：大学教育出版、2004年。25頁。

の響きも子音によってそれぞれ異なった音声が生み出されると感じている。この母音は歌唱において子音をより立体的に聞かせる効果があり、子音との力関係が平等で、お互いを引き立てあう音である。この音の子音との相乗効果については次の節（15 頁）で後述する。

(4)H[n]とM[m]の処理(鼻音)を丁寧に行う。

H[n]やM[m]といった、響きが鼻に抜けることで鼻腔の共鳴を伴う音を鼻音(Носовой)という。「ン」という音声は位置によって 10 個ほどの音価を持つのにに対し、日本人はその響きに大変鈍感であり⁵丁寧に処理しなければならない。特に K[k]、Γ[g]の前につく H[n]、また H[n]が重なる時、日本人歌手は格別な注意を持って扱うべきであり、このロマンス内の туманное[tumənnəjə]はしっかりと[n]を鼻腔に響かせるための時間を要する。печальные[pjichal'nəjə]の[n]もまた、舌先で上歯茎と硬口蓋の境を隙間なく塞いで鼻音を強調する。そうした音が頻出するロシア語はそれ故に大変滑らかで美しい印象を与えるのだろう。

(5)様々な E「イエ」を使い分けることで得られる言葉の響きを理解する。

E の音は会話の場合、力点であるかどうか、また、後ろに来る母音が硬母音か軟母音かによって 4 種の発音記号に分けられる。この曲中だと、седое[sɛdɔjə]と печальные[pjichal'nəjə]の、それぞれの語頭の E の音声の違いをはっきりと区別したい。語尾の e は二つとも[jə]で、若干緩く開いた音になる。

また、この曲は芸術歌曲としてよりも、会話調に近い発語が適している為、[ɛ]や[ɪ]といった発音記号を、芸術歌曲の、例えばラフマニノフやチャイコフスキー等の歌曲よりも狭い E を好んで使う事で曲の雰囲気演出する事が出来る。

これら様々な E の音を明確にし、歌唱の際どのように演奏するかを研究することで、歌唱はより生きた言葉の芸術となり得る。注意すべきは、「E は常にほぼ[jɪ]で表記する」という学説もあり⁶、また違う文献では「アクセントの前の e,я は弱い[イエ][jɪ,ɪ]のように発音

⁵ 神山孝夫『日本語話者のためのロシア語発音入門』 岡山：大学教育出版、2004 年。85 頁。

⁶ 八杉貞利『ロシア語発音五時間』 東京：大学書林、1956 年。48 頁。

する（中略）ただし、歌唱の際この規則は必ずしも守られない⁷」と書かれ、個人の感覚に頼る部分が大いである。芸術歌曲の歌唱においては一体どの発音を目指すべきか悩ましい問題であったが、今回、歌唱のための発音をイリーナ・ロミシェフスカヤ女史にご指導賜ったことで、「E の発音は開口母音と、やや開いた母音、曖昧な母音の 3 つに分類され、それぞれの頭につく[j]は、閉口気味の母音においては割合しっかりと発音される事が多い」と理解するに至った。芸術歌曲の歌唱において、E の母音は旋律やリズムのあらゆる条件によって、会話よりも開口に近い響きに寄せて歌われる。その条件とは①音程が高い②音価が長い③意味あり気なニュアンスを持たせる等で、旋律優勢なシチュエーション、または、ロシア人の感覚によってその母音に変化が起きる。反対に、芸術歌曲ではない、もしくは音程が低かったり、語りとしての要素を含む旋律等においては、「イ」に近く閉めて発音されるのが自然であるようだ。

(6)重なった子音の処理に戸惑う。

Всп-[Fsp-]などの重なった子音を歌唱する際は事前の準備が不可欠であり、原則として、始めの母音の頭が拍の頭と合うようにするべきである。

例えば、10 及び 13 小節目の Вспомнишь[Fspomnish']という単語の処理には、3 つ目の-по-[po]を拍頭に置き、Вс-[Fs]は前の小節 4 拍目の裏で事前に発音を終えておく必要がある。ロシア語にはこうした子音の重なりが最大 4 つまで、前置詞なども組み合わせると最大 5 つの子音が重なるので、そのような場合は特に、前の拍に子音を乗せる練習が必要である。（例：Взгляд [Vzgljad]）但し、多重子音の発音にピアニストが呼吸を合わせることで生じる音楽の自然な間というものも存在し、演奏家はよく見定めなければならない。また、子音を前取りする際には必ず腹筋で子音を支える事を怠ってはならず、それらを伴わずに表面的に処理をしてしまうと子音が薄くなってしまう。更に、母音との連結が滞ることで発声も崩れやすくなる。しっかりとした体幹をもって良い位置で子音を発音することで、母音もより響きが強く、良い発声が保たれる。

⁷ 伊東一郎『ラフマーニノフ歌曲歌詞対訳全集』 東京：新期社、1978 年。227 頁。

(7)Дe[dje]とTe[tje]、Чe[chje]が混同する。

この3つの子音は発音記号だけを見る分には簡潔明快だが、総じて初心者がその箇所を強調して示そうとする時に、子音を強く発音して結果的に区別がない音声になってしまいがちである。дя[dja]、тя[tja]、ча[cha]も然り。混乱しやすい理由としては単に初心者故にこれらの子音の音が整理されていない場合もあるが、少なくとも日本の声楽界においてキリル文字の読み方が統一されていない事に由来する部分が大きいのではないだろうか。例えばгде[gdje]は地域、人によって「グヂェ」や「グディェ」の様に子音に差がある。これらは子音が純粋なdよりも潰された音声を用いており、そのように歌う歌手も多い。しかし、今回筆者が出会ったモスクワの声楽家は、dを純粋な摩擦音と破裂音の中間とし、絶対に例外を認めなかった。この項目におけるТ[t]とЧ[ch]の音声も同様に、Т[t]は強調するためにダブルtにはさせないし、Ч[ch]は湿った、厚みのある擦り音を目指し、乾いた音声にはさせなかった。子音毎に一貫した発音方法によって求められた音声を用いることで、より響きの高い、美しい音声を作り出されるのである。

これらの発音記号を音にするには以下の方法で求めると良い。

① **a** 最も基本となるア。日本語の「ア」よりも口蓋を高く上げ、発音の位置も表面的な音声でなく、少し後ろに下がる。

② **ɑ** a よりも 5 ミリ程唇の脇を前面に出し、軟口蓋を上を持ち上げることで、唇から喉奥にかけて緩やかな筒が形成されるのをイメージする。

③ **æ** a の口の形のまま、舌のみエの傾斜を作る。開口の、少し「エ」の要素を含んだ「ア」。

④ **ʌ** 最も明るい「ア」。ɑ から徐々に唇への負荷を緩め、「ア」の中で最も高い位置で発音する。

⑤ **ɛ** 開口の「エ」。

⑥ **e** 閉口の「エ」。

⑦ **i** 日本語の完全に横に開いた「イ」から、唇両脇への力を弱めた音。

⑧ **ɪ** 閉口 e の発音のまま上下の歯を隙間が 4 ミリ程になるまで近付けた音。

⑨ **ɨ** 牛の「ウ」を言うつもりで準備をし、その音の頭が出たら瞬時に「イ」と言う。通常子音と共に使用され、その場合子音に「ウ」の響きを同化させてから「イ」の母音に移る。

⑩ **ə** ロシア語の曖昧母音ともいうべき音で出現度は割合高い。

⑪ **u** 深い「ウ」。2つ下の o を求めてから、そのまま下唇で腔内の丸みを保護しながら「ウ」と言う。

⑫ **ü** ドイツ語の ü と同じく、最閉口の「ウ」の口構えで鋭い「イ」を発語する。

⑬ **o** 日本語の「オ」より軟口蓋と舌の間隔を広くとり、唇を軽く尖らせ喉奥との距離を長くとり。

⑭ **ö** ドイツ語の ö に似ているが、より丸みがあり「エ」よりも「オ」の要素が半分以上を占めている。閉口「オ」のような楽な口構えを取り、腔内を逆三角形にするイメージで口蓋の高さを保ったまま唇脇を軽く引き締めて「ヨー」と言うところの音になる。開口にはならない音声である。これは後ろに軟音が来る場合の **ë** に対してのみ発音され、その際必ず「イ」を頭に備えた [jö] の形で発音される。

続いて、各発音記号の母音内訳と単語例を記載する。

| | |
|---|---|
| Ⓐ | キリル文字の А、及び Я[ja]が、力点の位置にある場合、左の発音記号を用いる。 例.К <u>а</u> рта [k <u>a</u> rtə] |
| ɑ | キリル文字の А が力点の位置にあり、且つ後ろに Л が来る場合。 例.П <u>а</u> лка [p <u>a</u> lkə] |
| æ | キリル文字の Я が力点の位置にあり、 且つ後ろに軟音(ь/ч/щ/й/я/и/ю/е/ё)が来る場合。 例.П <u>я</u> ть [p <u>j</u> ætʼ] |
| ʌ | キリル文字の А、及び О が力点直前の位置にある場合。 例.Ра <u>б</u> ота [rʌb <u>o</u> tə] |
| ɛ | キリル文字の Е、及び Ё が力点の位置にあり、 且つ後ろが硬母音(а/ы/у/э/о)の場合。 例. <u>Э</u> то [ɛtə] Е、及び Ё が力点の直前で、且つ力点音節が硬母音の場合。 例.ед <u>в</u> а [ɛd <u>v</u> a] Е の、ш/ж/ц を伴うもの。 例. <u>Ж</u> ест [zh <u>ɛ</u> st] また、Я が力点直前の位置にある場合。 例.П <u>я</u> т <u>н</u> о [pj <u>ɛ</u> tno] |
| ɐ | キリル文字の Е、及び Ё が力点の位置にあり、且つ軟母音(я/и/ю/е/ё/ь)の 直前にあたる場合。 例. <u>Э</u> ти [ɛtɨ]/П <u>еч</u> ь [p <u>j</u> ɛchʼ] |
| i | キリル文字の И[i]が力点及び力点の直前にある場合。 例.В <u>из</u> ит [v <u>i</u> zit] キリル文字の Й[半母音ɨ]。 例.Л <u>ин</u> е <u>й</u> ка [l <u>i</u> n <u>ɛ</u> ikə] |
| ɪ | キリル文字の Е と И が力点、力点直前のどちらにも当てはまらない場合。 例. <u>Ч</u> ерез [ch <u>ɛ</u> rɪs]/ <u>С</u> ин <u>и</u> й [s <u>i</u> nɪj] Е、及び Ё が力点直前で、且つ力点音節が軟母音(я/и/ю/е/ё)の場合。 例.Д <u>ер</u> ев <u>н</u> я [d <u>j</u> ɪr <u>ɛ</u> v <u>n</u> jə] また、Я が力点でも力点直前でもなく、語頭につく場合。 例.П <u>я</u> т <u>а</u> ч <u>о</u> к [pɪt <u>ɔ</u> chok] |
| ɨ | キリル文字の Ы の力点、及び力点直前の場合。 例. <u>Б</u> ыт [b <u>ɨ</u> t] И の、ш/ж/ц を伴うもの 例. <u>Ш</u> и <u>л</u> о [sh <u>ɨ</u> lə] |

| | |
|---|--|
| | |
| ③ | Ы の力点でも力点直前でもない場合。 例. <u>Карты</u> [kərtə] ш/ж/ц を伴う Е と И で、力点より前につくもの。 例. <u>Шевелить</u> [shəvjɪtʼ] А、О、Я、Е の、a/ʌ/ɑ、o/ʌ、ja/jɛ/ɪ、je /je /jɪ の条件にてはまらないもの全て。 例. <u>Самовар</u> [səmʌvər]／ <u>Голова</u> [gəlʌvə]／ <u>Семья</u> [sʲemjə]／ <u>Поле</u> [pəlʲə] |
| ④ | キリル文字の У。 例. <u>Духи</u> [dukhi] Ю の、直後に硬音が来る場合。 例. <u>Сюда</u> [sjuda] |
| ⑤ | キリル文字の Ю の、直後に軟音が来る場合。 例. <u>Люди</u> [ljudi] |
| ⑥ | キリル文字の О が力点の位置にある場合。 例. <u>Вот</u> [vot] また、Ё の、直後に硬音が来る場合。 例. <u>Лёд</u> [ljot] Ё の、ш/ж/ц を伴うもの。 例. <u>Шёл</u> [shjol] |
| ⑦ | Ё の、直後に軟音が来る場合。 例. <u>Тётя</u> [tjötjə] |

以上の母音の発音上の特性をまとめ、キリル文字側から見た発音記号の内訳を示したものは以下である。

| 文字 | 力点位置にある | 力点直前にある | どちらでもない | ш/ж/ц に続く |
|----|---|--|----------------------------------|---------------------------------|
| А | a / (後に п) a | a | ə | — |
| О | o | a | ə | — |
| У | u | u | u | — |
| Э | (後に硬音) e (後に軟音) e | (力点が硬音) e (力点が軟音) ɪ | | — |
| Ы | ɨ | ɨ | ə | — |
| Я | ja / (後に軟音) jæ | jɛ | jə / (語頭) ɪ | — |
| Ё | (後に硬音) jɔ / (後に軟音) jö | | | o |
| Е | (後に硬母音) jɛ (後に軟母音) je | (力点が硬音) jɛ (力点が軟音) jɪ | jɪ jə | jɛ (力点前) ə |
| И | i | i | ɪ | ɨ (力点前) ə |
| Ю | ju / (後に硬音) u / (後に軟音) ü | | | — |
| Й | — | i | i | — |

上記における軟音とは、母音が я[ja]/ и[i]/ ю[ju]/ е[jɛ]/ ё[jo]/ й[i]/ ь[ʲ]、子音が ч[ch]/ ш[sh]/ の各音で、硬音はそれ以外の音を指す。

(2) 歌唱のための母音

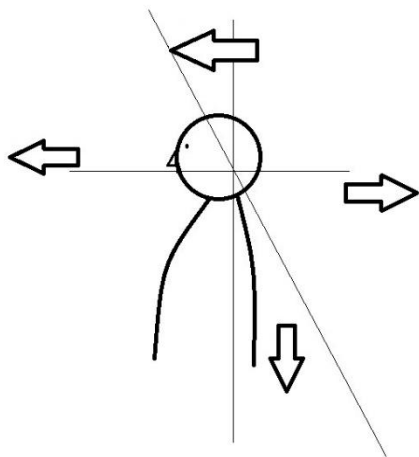
「言葉」は流動性のある生ものである。時代によって移り変わり、その形は常に変化を受け入れてきた。会話の「言葉」、朗読の「言葉」、演劇の「言葉」、現在我々が用いているこれらの「言葉」は全て、場面に即して相手の心とにかく直接的に伝えられるかを求めて工夫されてきた産物である。それぞれに発話の方法が違うように、歌唱のための「言葉」もまた、会話とは違うテクニックが必要なのである。舞台から観客に向かって、いかに詩の世界を、音楽の、また旋律の力を借りて、自然に且つ最大限の効果をもって伝えられるか。それを一生かけて取り組む課題として極めていくために、ここでは基礎となるロシア語の標準的な歌唱音声について述べる。この項を通して、将来的に外国人がどんなロシア歌曲にも応用していける「歌唱のための舞台語発音」の技術の更なる理解と発展に繋がることを目指す。

この項では、歌唱の際の各主要母音について述べる。例えば、日本の歌曲では母音の音声を、会話よりも明るく、高い位置で発音する傾向があり、更に単語内の母音のつながりを密に結束させ滑らかに発音する事が美しい響きに繋がっていく。日本語で隣の相手に「花が咲いたらサ…」と会話する時は「花」は大して腔内を広くすることなく発音出来てしまう人が多いと思う。しかしこの「はな」に同じ音程と同じ音価の音を与えてみた場合、「は」は会話よりも高く口蓋を持ち上げ、軟口蓋との広さを感じつつ硬口蓋を通して前に突き抜ける明るい「ア」を使う。そして「な」は1つ目と同じ母音位置で歌うべく、**n** から息をより高い位置に送り込んで体の支えを取る。こうした技術がスムーズに単語を伝え、音楽の滑らかな旋律を成立させる。

ロシア語の場合、[a/ i/ u/ e/ o]の発音記号は音声学の調音表を見ると標準母音よりも位置が少し低かったり奥まっていたりするが、歌唱の場合は少なくとも、**A[a]**と**И[i]**に関しては奥まった音声ではない、多言語の標準母音と同じ位置まで突き抜けた、7頁における四角形の上部左及び下部右角の最先端の響きが求められる。

A の音声は、会話では 4 種類の発音記号に振り分けられるが、歌唱の場合は大きく 1 つのくくりで捉える。口蓋を高く支え、舌は軽く平らにならし、口蓋舌弓(口蓋垂の両脇につながる尾根のライン)を柔らかく上に持ち上げてやわらかい息を用いる。肋骨は息が入ったままの形を終始キープし、肋骨の筒の間をエネルギーが地面に向かって流れていくようにする。音は口蓋に沿って顔の前と後ろへ平行にバランスを保ち、響きは頭蓋骨と顔面の空間への共鳴に助けられながら、後ろから頭上を通して前へ向かう道筋を意識する。

音声学の図表(7 頁)ではロシア語の[a]は他国の発音よりも奥まった位置とされているが、日本人にとっては西洋の A と同じ響きを求める事で良い。



作画、筆者

Я の音声[ja/ jæ/ je/ jə/ ɪ]は始めに[j]「イ」が含まれており、与えられた音価や前の母音等、様々な条件によって「ア」母音に開けるまでの時間が変わってくる。[ja/ jæ/ jə]の発音の開き具合は前述の A の音声と同じように考える。[je/ ɪ]は[j]を心持ち長く取ってから腔内の狭い[æ]に近い音声にまで開くことが出来る。長い音価が与えられていたら[j]を通過してから[a]に近い音声を使用する事が出来る。ここから分かるのは、Я の音は会話の際はイやエに近く発音されることも起こり得るが、芸術歌曲を歌唱する殆どの場合は[j]の後の母音はなるべく前面に出た[a]に寄った音声になるという事である。

こうした短い[j]「ィ」を伴う、拗音という母音は4つあり、E[je]、Ю[ju]、Ё[jo]、Я[ja]である。これらは硬口蓋の狭い位置にある[j]の音から滑らかに軟口蓋の上部まで移行するため、歯や唇の表面から軟口蓋へと響きが広がる感覚を得る。歌唱の際には、この広がる感覚を意識して息を送ることによって、経過する立体的な音色の美しさと声の推進力を有する。しかし注意すべきなのは、この拗音は二重母音ではないので[j]と分離させないこと、[j]の音声のあとに正しいe、u、o、aの位置まで母音を引き上げるのに躊躇しないこと、どんな時も引き上げた先の母音がjと同じライン上に立ち、母音と共に落ちた音色にならないことである。

O[o/ ʌ ə]のうち、歌唱における[o]は正しい[a]から求めることができる。(力点のないO[ʌ ə]はAの管轄の音声となるので上記を参照。)[a]の時の上下の歯の距離と軟口蓋、口蓋舌弓の高さを崩さないように保ちつつ、唇の周りに沿って流れている口輪筋を4分の3程すぼめるようにして、上下の唇の先は開くようにする。ちょうど巾着の口をすぼめるような感覚である。そして「オ」と言う歌唱のための[o]が形成される。高音域では少しだけ口を縦に開いても良い。注意すべきは、閉口母音と言えるほど閉じた音ではないものの、開口母音ほど緩くはないので、[a]の響きに寄りすぎないことである。

拗音 E[jɛ /je /jɪ / jə/ ə]の歌唱音声は、開口母音とやや開いた母音、曖昧な母音の3つに分類される。やや開いた母音 E は、鼻腔や眉間にある前頭洞へ共鳴し、鋭さを持つような感覚でもって発音される。曖昧な母音 E は、例えば、《風刺(過去の情景)》の4曲目<思い違い>120 小節目、вульгарное[vul'garnəjə]の最後の母音において出現する。(次頁楽譜)

この вульгарное[vul'garnəjə]の、最後2つの母音の発音記号は同じ[ə]だが、歌唱では明確に差をつけなければならない。カタカナで表記するならば、最後から2つ目のноは「ア」の音声、最後のeは「ヤ」や「エ」にも似た、正に曖昧な音声となる。この箇所は音程がDoのみでテンポも速い。その中で最後の曖昧なEの音声をもたらすのは、この先に驚きの展開があることを聴衆に予感させるような、余韻を持った空気感である。

前者はア系、
後者はイエ系母音
であることを忘れ
ない程度に
発音を緩める

3 3 3

ВЛЕК, НО ВЛЕГ.

ЛИ ВО-ВУЛЬ-ГАР НО Е

vul'gar nə jə

121

И[i ʏ/ʏ]の音声は全て響きの乗った、調音表の頂点を目指す音だが、特に力点位置にある場合は更に前へ一直線に進む鋭い推進力が加わる。

母音 И[i]の歌唱音声については、筆者は前々からその発音位置が限りなく不安定で掴みどころがないように感じていた。ロシア歌曲を専攻して 8 年、こういった突拍子もない意見は、恐らくとんだ造説だとする読者もおられるかもしれない。しかしながら、本論文では反論も覚悟して、ここで筆者の考える歌唱音声としての И の発音について述べたいと思う。

先ず、И は美しく特殊な響きを持った母音である。前に付く子音によってその響きは増幅し、子音によって、また音程によって、腔内で異なる弧を描く。その響きの線は時に И[i] よりも上に立ち登った立体的な印象を与え、その違いは会話音声ではほぼ感じられないものである。

①М[m]、Н[n]の鼻音につく И[i]。

鼻音に入れた高めの子音の位置から、響きは弧を描くように前方にわずかに下降し、i の位置に着地する。

②唇の閉鎖音 П[p]／Б[b]につく Ъ[i̯]。

この2つの子音は両唇を閉じて弾くことで発音されるので、Ь 単体の位置よりも下方から出発する。両唇で破裂の準備をすると同時に、Ь の中に含まれた u の響きの要素を用意する。そして実際に音になる瞬間には Ъ の i の要素を加える。すると、押しとどめられていた息が一気に排出される際に、響きがほんの少し後ろに巻き取られてから i の位置に上昇するような動きが感じられる。

③舌の閉鎖音 Т[t]／Д[d]につく Ъ[i̯]。

これは舌の先を上歯茎と硬口蓋の間に押し付けて子音の準備をしながら同時に、Ь の中に含まれた u の響きの要素を用意しておく。そして実際に音になる瞬間には Ъ の i の要素を加える。結果、子音は母音に後押しされて、歯茎と硬口蓋の間を通過して Тѡ[ti] や Дѡ[di] よりも前上方に突き抜ける響きが感じられ、より推進力の強い、前に出た音声となる。

また、Л[l](舌先を上歯茎の裏に押し付けて腔内の側面を開放する)の後についた場合も似たような響きが得られる。

以上のように、特殊な母音 Ъ は、その響きの軌跡によって格別な滑らかさを表現出来る音声である。また、前につく子音を後押しする作用があり、子音を良い位置で明瞭に発音させることが可能である。

Ь は美しい i の音声を目指す母音であり、子音と u が同じ時間に用意され、u から i へ母音が突き抜けてくる事が最大の魅力である。この独特な響きはロシア歌曲において、心情やニュアンスを表現するのに大変有効な音声であり、美しさへの大きな要因となるものである。

Э の母音は会話において[ɛ/ e/ i]の3通りの音声を持つが、歌唱の際は全て開口の「エ」、[ɛ]の音声を用いる。唇を突き出さないように留意する。

3. 子音について

子音は工夫次第でその曲の印象を大きく変える力を持っている。歌手にとって、例えば、**Лампа**[L Δ mpə]「ランプ」という単語で見た場合、**Л**[l]から **a**[Λ]へ、暗くこもった子音から **a** へと開いた時の色の変化が、より明るく、温かい音として示される。また反対に、同じ音から始まる **Лыч**[Luch]「光」は、暗く丸い **Л**[l]から始まって、唇から軟口蓋への奥行きを長くとる **y**[u]に移行するため、深さはそのままに、響きの筋が前後に伸びるような、一本の光が差し込むような音声を作り出すことが可能となる。

また、どの言語においても、その発音によって最も表現の可能性が広がっていて歌手の工夫の見せ所となる子音はサ行であるという。日本語の「さむい」「さらさら」や、タ行の「つめたい」「あつい」なども、単語のイメージを聴衆に伝える手段として、大いに発音の効果が期待できる子音である。ロシア語の場合、日本語のサ行に近い子音は **C**[S]、**Ш**[Sh]、**Щ**[Shh]、**З**[Z]、**Ж**[Zh]の5つの子音、タ行は **T**[T]、**Ц**[Cz]、**Ч**[Ch]の3子音と大変種類が豊富であり、その可能性は未知数である。第2節に続くこの節では、子音音声の基礎と、歌唱技術の可能性を探る。

(1)唇音

・唇によって閉鎖、破裂音をつくる子音 **B**[b]/**П**[p]

ロシア語の**[b/p]**は、英語やドイツ語のような強い音声でなくやわらかい息と共にあるが、演劇の舞台語発音ではしばしば際立って強く発せられる。歌唱の場合、**B**[b]はしばしば日本人の考える **b** では破裂が足りない場合があるので、意図的に氣息を留めて子音の音を響かせる必要がある。**П**[p]は唇が前に突き出され、後舌面を隆起させ、全体をやや奥に引いて発音される。

бм[bm]、**пм**[pm]のつづり字を発音する場合は、口を開かずに口蓋垂の裏で弾かれた、鼻腔的調音をとる。(例:о**бман**/а**бм**ан) 歌唱では、口を開かずに旋律を美しく歌唱するのは難しい場合が多く、最低限の**[b/p]**のはじき音のために針の穴程に口を開くことで代用できる。

- ・唇によって閉鎖音を作る鼻音 M[m]

第一章 第1節 4頁参照。

- ・唇によって摩擦音を作る子音 Φ[f]／B[v]

摩擦音声を作る場所は前歯、もしくは下唇の内側や、もう少し下の粘膜までの範囲のいずれの場所で発しても良く、美しい摩擦音を効果的に、且つ前後の音声も考慮して、無駄のない動きで出来る箇所を選択する。

(2)歯音

- ・舌が上の歯に働きかけて閉鎖し、破裂音を作る子音 T[t]／Д[d]

この音声は、舌の先端を上前歯の裏に、舌の両脇は歯茎に沿わせて破裂させる場合と、舌の中腹を口蓋につけて破裂させ、先端を口蓋に接着しないで発音する場合がある。前者の、舌の先端を破裂させる発音の仕方は、その破裂面が歯の裏とする意見と歯茎との境目とする意見とに分かれ、更に、舌の中腹はスプーンのように凹ませて発音することもあり得るといふ。

有声の Д は無声の T よりも弾く力が弱く、柔らかい。語尾や音節末にある T はその力が弱まり、発音されない場合がある。この2つの子音が[i/j]音を持つ母音と一緒にになると、舌の全体が口蓋に近づき、舌の先端は下の前歯の裏につく。(例: Тело /tjela/) この際、「チェ」に近い音声にならないよう留意する。

また、日本人には難しい、側面はじき音について述べる。дл[dl]、тл[tl]のつづり字を発音する場合、間に他の母音を挟まずに発音されなければならない。その為に、この2つの子音は舌の先端を前歯から離さずに舌の脇で破裂させる音声が必要になる。この音はロシア人でも難しく、間に曖昧母音を挟むことで対応する人もいるようだが、これは正しくないとされている⁸。

比較的頻出する дн[dn]、тн[tn]の組み合わせは舌を離さず、口蓋垂の裏で弾かれる。

(例: потный /pɒtɲəi/ пятно /pʲɪtɲo/)。

このような音はロシア語で割合多く、отлас [ɒtɲas]等多くの場面で出現する。歌唱にお

⁸ 城田俊『ロシア語の音声 音声学と韻律音』 東京：風間書房、1979年。40頁。

いては、会話と同様舌を離さず処理をするのが望ましいが、旋律の美しさを損なう場合はこの限りではない。

- ・舌が上の歯に働きかけることで閉鎖音を作る鼻音 H[n]

第一章 第1節 4頁参照。

- ・舌が上の歯に働きかけることで摩擦音を作る子音 C[s]/3[z]

Cは日本語のサの子音と同じである。その音を有声にすると3になる。この2つの子音が[i/j]音を持つ母音と一緒にになると音色が明るくなる。(例: caды /sʌdᵢ сила /silə)

- ・舌が硬口蓋の前部に触れて破裂音を作る子音 Ц[cz]

Цは八杉貞利著『ロシヤ語発音五時間』(大学書林、1956年)等においては[cz]でなく[ts]と紹介されており、日本語の「津」の子音部分に非常によく似ている。- тся、- дца のつづりを発音する時はこのЦが2つ重なった音になる。

(例: смеётся /smjɨjɔczczə молодца /mɐlʌczczə)

- ・舌が上の歯に働きかけることで側面音を作る子音 Л[l]

ロシア語のЛは独特な硬さと厚さがあり、英語やその他の言語よりも明確に発音することが必要である。この発音は英語の、母音が次に続かないときに用いられる暗い音色のLとほぼ同じ音とされている⁹。(英: pull)。舌尖を上前歯裏の歯茎に押し付け、前舌面を低く、後舌面を高くして唇を丸めることで形成される。暗く、丸く、硬いЛはロシア歌曲歌唱において大変重要で印象的な子音のひとつである。

⁹ 神山孝夫『日本語話者のためのロシア語発音入門』 岡山：大学教育出版、2004年。39頁。

(3)前口蓋音

- ・ 氣息が前口蓋に狭くあたることで作られる子音 **Ш[sh]／Ж[zh]**

前項の **С, 3[s/ z]** に比べるとやや鈍い摩擦音を持っており、**С, 3** の音から上下の歯の感覚を少し広げて舌の先を宙に浮かせ、舌の中腹をやや隆起させることで発音される。有声 **Ж** はフランス語の 1 人称単数の人称代名詞 **je[ʒ]** 「私」に近い音声である。

- ・ 氣息が前口蓋に狭くあたることで作られる子音 **Ш[shh]**

Ш[shh] の音声は、**Ш[sh]** よりも舌の先端が前に出て、唇を横に軽く引いて発音する。(例：**вешь /veshh'**)。日本語の「しっぽ(尾)」の「し」を伸ばした音に似た音声である。

- ・ 舌が前口蓋に働きかけることで破裂を作る子音 **Ч[ch]**

八杉貞利著『ロシヤ語発音五時間』(大学書林、1956 年)においては **[ch]** ではなく **[tʃ]** と紹介されている。子音が浅くなってしまいがちな日本人の感覚からすると、**[ch]** の前に湿った少々丸みのある **t** を入れ、舌を 0.2 ミリ程引くようにイメージすると良い。子音の発音面だけで見ると **Ч** と **Ц** は混同してしまいそうだが、**Ц** はツ、**Ч** はチに近い。歌唱の際、母音の位置に移るまでに少々時間がかかる。鋭さよりも、丸みを帯びた印象の子音である。

日本語のチから唇の両脇への引きを弱めれば出るとされており、英語の **church** のような唇の丸みは伴わない。¹⁰

- ・ 舌が前口蓋に働きかけてふるえる子音 **Р[r]**

会話の場合、**[r]** の巻き舌の回数は、語の頭や子音の前後で 1~2 回、母音間で 1 回、語末では 3~4 回を目安とされており¹¹、歌唱の場合は最低 1.5 回以上巻くと良いだろう。**И[i]** 母音と一緒にになると前舌面はより前に出て腔内を狭くしながら発音する。(例：**рим /rim**)

柔らかい巻き舌が望ましい。

¹⁰ 神山孝夫『日本語話者のためのロシア語発音入門』 岡山：大学教育出版、2004 年。33 頁。

¹¹ 城田俊『ロシア語の音声 音声学と韻律音』 東京：風間書房、1979 年。60 頁。

P の特殊な発音方法として、舌ではなく口蓋垂を震わせる、フランス風な[r]の音声を用いることがある。これは主に舞台などで格式の高い、嫌みのある貴族風の印象を際立たせた時に用いられ、歌唱の手段として効果を発揮する可能性のあるものである。

(4)奥舌音

- ・奥舌面が軟口蓋に近い所に接して閉鎖音を作る子音 K[k]／Γ[g]

- ・奥舌面が軟口蓋に近い X[kh]

舌全体が後ろに引かれ、奥舌面が盛り上がって軟口蓋との距離が狭まり、K[k]／Γ[g]よりも奥で発せられる音声である。しばしば、ドイツ語の Nacht の ch と引き合いにだされ、ほぼ同じ音であるとされている。

本論文では[kh]と表記しているが、歌唱の、特に女声の場合、k の閉鎖音は必ずしも重要ではなく、寧ろ旋律優先で柔らかい氣息を用いる事が多い。例えば、力点位置にない X は基本的に、日本歌曲における「枯れ葉」「花」程度の発音の柔らかさと考えて良い。但し、X が力点位置にある場合や、今回取り上げる《風刺(過去の情景)》の第3曲<子孫>等に代表されるような、特殊な緊張感やリズム感を強調したい場合には、喉からの k 音を用いる場合がある。しかし、女声の場合は特に、しなやかにメロディー上に滑り込む息の美しさが優先される。

第二章 取り上げる歌曲集に関して

1. ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》について

第一章ではロシア歌曲の歌唱音声の基本について述べた。第二章では本論文の中心となる、ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》について論じる。

歌曲集《風刺（過去の情景）》Op.109

作曲者：ショスタコーヴィチ、ドミトリイ・ドミトリエヴィチ（1906 - 1975）

詩人：サーシャ・チョールヌイ

本名 アレクサンドル・ミハイロヴィチ・グリクベル（1880－1932）

作曲年：1960 年 6 月

初演情報：1961 年 2 月 22 日、モスクワ音楽院小ホール

ガリーナ・パーヴロヴナ・ヴィシネフスカヤ(Sop.)

ムスティスラフ・レオポリドヴィチ・ロストロポーヴィチ(Pf.)

サーシャ・チョールヌイは「銀の時代」の風刺詩人、児童文学作家である。1880 年オデッサに生まれ、1908 年～1911 年には、ユーモア文学の歴史の中で重要な位置づけにある風刺雑誌『サチリコン』で活躍、自身も編集同人として制作に携わった。（本論文で取り上げる全 5 曲の歌曲集のうち、2 曲は『サチリコン』の中に収録されているのを確認した。）1910 年に詩集『風刺』を出版し、彼の、鋭く辛辣で特に政治的な詩はたちまち社会に反響を呼び、幾度となく検閲によって発禁に追い込まれた。同時代の評論家コルネイ・チュコフスキー¹²はチョールヌイについて「反動主義時代とつかみ合いの小競り合いをし、彼の凶悪で嘲笑的な詩をもって殴りかかった」¹³と述べている。第一次世界大戦中は軍の野戦病院に配属され、前線にも従軍し、1919～1920 年にリトアニアの国籍を得て亡命した。1921 年にはベルリンの出版社から『風刺』が再版されている。

¹² Корней Иванович Чуковский,(1882 - 1969)ロシアの詩人、作家であり、評論家。

¹³ Schostakovich, Dimitri Dmitrievich. *Satires*. Sergei Leiferkus. Songs and Waltzes: UCCG-1324 (CD). Recorded 2005, released 2006.冊子情報。

ソ連においては彼の存在は無視され続けてきて、ようやくレニングラード〔現サンクト・ペテルブルグ〕で『風刺』が再出版されたのは1960年のことだった。その年の夏、ショスタコーヴィチは詩集を手に取り一気に読み進めると、わずか2、3日で5篇からなる歌曲集を完成させた。

チョールヌイの詩が個性的で重要視された理由は、用いられている技巧が大変洗練されていたことによる。児童文学作家でもあった彼の詩は主題や語彙に富み、文体は時に抒情を交えた嘲弄と残酷さをたたえていて、厳しく醜い言葉で書き記された。同時にそこには皮肉に満ちたユーモアが溢れ、その魅力は100年以上経った現在においても人気を保っている。

ショスタコーヴィチはこの歌曲集について「…だがわたしはまた楽しい経験も味わった。革命前の名だかい諷刺詩人サーシャ・チョールヌイの詩によって諷刺的ロマンスを五曲つくったのである。辛辣な彼は、一九〇五年の革命後にやってきた反動期の俗物どもを手ひどい皮肉をあびせて嘲笑している。神秘のふところに身を投げて狭い個人的な小世界にかくれようとしたものどもをチョールヌイは毒々しく描いている…」¹⁴と語っている。¹⁵

直筆譜のタイトル部分には《風刺、サーシャ・チョールヌイの詩による5つのロマンス、グランドピアノによるソプラノのために》と記入され、親交の深かったソプラノ歌手、ガリーナ・パーヴロヴナ・ヴィシネフスカヤに献呈された。初めてヴィシネフスカヤが作曲家の弾き語りでこの曲集を聴いたとき、彼女はその魅力的で痛快なブラックユーモアに、椅子から立ち上がれなくなるほどの衝撃を受けたという¹⁶。出来栄を称賛したヴィシネフスカヤに対し、ショスタコーヴィチはある懸念を口にした。それは、50年も前の詩を扱っているとは言え、歌詞に込められた社会批判の側面が鋭すぎる事で、今の雪解け

¹⁴ レフ・グリゴーリエフ、ヤーコフ・プラデーク『ショスタコーヴィチ自伝——時代と自身を語る』ラドガ（虹）出版所訳、モスクワ：ラドガ（虹）出版所、1983年。311頁。

¹⁵ 1905年の革命とは 工場労働者とその家族による平穏な請願デモに官憲が発砲した「血の日曜日事件」をきっかけとして、暴動と騒乱とストライキが全国に広がった、1905年1月の事態を、「第一革命」と呼ぶ。1917年の2月革命、10月革命に先んずる革命という意味で、この名で呼ばれている。

¹⁶ Шостакович, Дмитрий Дмитриевич. *Посвящение Галине ВИШНЕВСКОЙ*. Санкт-Петербург : Композитор, 2012.

の時代¹⁷にあってもきっと当局が許さないだろうということだった。そこでヴィシネフスカヤは歌曲集名を《風刺》から、《風刺、過去の情景》という題に一旦差し替えておくことを提案した。「過去の、というのは100年前の事だけを指すのではない。昨日だって過去じゃない。きっと聴衆は分かってくれるし、検閲も納得するわ」¹⁸。ショスタコーヴィチはその案を大層気に入って、これで晴れて1961年2月22日、モスクワ音楽院小ホールで初演が行われる運びとなった。当日のプログラムは、前半にムソルグスキー《死の歌と踊り》とダルゴムィシスキーの歌曲作品を収め、後半にはプロコフィエフの《アンナ・アフマートヴァの詩による5つの歌曲》と《風刺》を演奏、《風刺》を聴いた観客からは怒号のような歓声が鳴りやまず、2回もの全曲アンコールがなされた。

その後、1966年にレニングラード・フィルハーモニーの小ホールで今度はヴィシネフスカヤとショスタコーヴィチのコンビによって歌曲集は再演され、その模様はレニングラードのテレビで度々放映された。

しかし、楽譜の出版は思うように進まず、1967年に楽譜がピースの形で出版されたものの、この歌曲集の核であり一番辛辣な第3曲目〈子孫〉は除外された。そして全曲が出版されたのは、ショスタコーヴィチの死後の、1984年のことだった。ヴィシネフスカヤはショスタコーヴィチが亡くなった後も、自身こそがこの歌曲を献呈された演奏家であるという使命感を持ち続け、1994年にはペテルブルクのテレビ局と連携して、かつてのショスタコーヴィチとの録音に映像をつけた単独主演のミュージックビデオを発表している。また、1995年にはEMIから、他作曲家作品も含めた、彼女のための歌曲を集めたCDを出版している。

¹⁷「雪どけ」は、ロシア作家エレンブルグの1954年の小説『雪どけ』から生まれた言葉で、1953年のスターリン死後の一時期のソ連の国内外に対する緊張緩和政策、緊張緩和状況を表すようになった。この時期、ソ連国内では、それまでの厳しい社会主義政策に基づく国民に対する締めつけが緩くなった。

¹⁸ Шостакович, Дмитрий Дмитриевич. *Посвящение Галине ВИШНЕВСКОЙ*. Санкт-Петербург : Композитор, 2012.

第二章 1. ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》について

初演者であるソプラノ歌手、ガリーナ・ヴィシネフスカヤはこの歌曲集についてこう語っている。¹⁹

——各曲の冒頭に出現する「詩タイトルの読み上げ」は無表情に、コンサートで曲を紹介するときのように淡々と感情なく読まなければなりません。歌手はその先の音楽の展開を予想させないように。そのあとのピアノに任せておけばいいのです。そうすることで、様々なイメージを作り出す事が可能となり、その状況、役柄に入り込む事が出来るのです。

——演奏家は第3曲<子孫>に対し、まるで自分自身について書かれているかのように誠実に向き合わなければなりません。この曲は、ここで今、私たちが生き、直面している事に繋がっているのです。

——この歌曲を勉強するのに、劇場でオペレッタや色々な舞台で積んできた経験が役に立ちました。この歌曲集はオペラの声を持った劇場歌手のために書かれたとでも言うべき作品で、これを演奏するには、プロフェッショナルな歌手の力量だけではなく、様々な役に入り込む才能が必要です。それに、器楽曲に類似したテクニックも必要になってきます。(中略) 歌手は聴衆に好まれようとしてわざとこの歌曲をミュージックホール（19世紀～20世紀の大衆演劇場）のように扱ったり、音楽を下品なものにしてはなりません。

——近年、サブタイトル（「過去の情景」のこと）は無くしてしまってもいいのではと思う時もあります。でもそれは彼の決めたこと。それこそが彼の書いた作品なのだから、今となつては変えるべきではないでしょう。

¹⁹ in the same book.

第二章 1. ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》について

この歌曲集《風刺（過去の情景）》の特徴としては、大きく以下のものが挙げられるだろう。

- (1) 効果的な歌詞をショスタコーヴィチは意図的に繰り返している。それにより、滑稽な芝居がかった表現を強めている。
- (2) 全ての曲は各々の詩タイトルの朗唱から始まっている。→第三章冒頭で後述。
- (3) チョールヌイは第2曲、第5曲において、有名な他文学作品から句を引用し、パロディ化している。ショスタコーヴィチはチョールヌイに応える形で、同じように既存の音楽作品から旋律を引用(もしくは旋律を暗示)することで、風刺の辛辣さを強めている。→第二章2節(次節)で後述。

チョールヌイが風刺したのは、第一革命失敗後、浅薄な思想と無意味な激情に身を委ねたまま姑息な生活に走ったロシアのインテリゲンチヤ(知識人)たちの精神的空虚さ、さもしさ、精神の荒廃、モラルの低下である。嘘、偽善、官僚主義、暴力、不正、高慢さ、卑劣、下品、粗野を嫌悪した詩人の風刺がショスタコーヴィチの心に深い共感をもたらした。そして時代を超え、この作品は腐敗したソヴィエト社会の現状に対する不満として聴衆に受け入れられたのである。チョールヌイとショスタコーヴィチそれぞれの時代に対する強烈な社会批判は、第3曲に如実に表れている。そして、この曲に込められた社会への反発は、時代や国境を超えて、現代、私たちの生きている足元の地盤に対しても警告を発し続けているのだ。

2. 歌曲集《風刺（過去の情景）》における他作品からの引用と暗示

この歌曲集の大きな特徴の一つは、「他人が作った著名な文学作品、音楽作品から言葉や旋律を選び取り、それらを直接引用したり、作品の中に暗示させることで、聴衆をその世界の深みへと引き込んでいく」という点であろう。先ず、『ショスタコーヴィチ新全集』²⁰に掲載されている引用と暗示を以下にまとめる。

- ・詩人サーシャ・チョールヌイは 2 曲目の<春の目覚め>というタイトルを、フランク・ヴェーデキントの戯曲タイトル<春の目覚め>から踏襲した。
- ・その曲中の歌詞「Зелёный шум」（緑のざわめき）は、ニコライ・ネクラソフの作った有名な詩のタイトル《緑のざわめき》から取っており、春の自然が芽吹くのを表現している。
- ・同じく 2 曲目「Как много дум наводит он!」（何と多くの想いを起こさせることか!）は、アイルランド人トーマス・モアの詩《夕べの鐘》から一句を抜き出したものである。ロシアでは、イヴァン・コズロフによって訳された大衆歌曲《夕べの鐘》が知られている。
- ・作曲家ショスタコーヴィチはこの 2 曲目の随所にラフマニノフの歌曲《Весенние воды》（春の水）の音楽を引用している。
- ・同じく、2 曲目には童謡《Чижик-Пыжик》（チージク・ピージク）、民謡《Ах вы, сени мои, сени,》（ああ貴方は私の憩い）の旋律が引用されている。
- ・5 曲目の冒頭には、作曲家によって、ベートーヴェンのクロイツェル・ソナタとチャイコフスキーのオペラ《エフゲニー・オネーギン》の断片が引用されている。

第 2 節ではこれら上記の引用 8 点に、今回新しく提案する 2 点を加えた 10 点を譜例毎に確認し、それらが曲に与える印象と歌唱に与える影響について考察する。

【新しく提案する、ショスタコーヴィチによる暗示された旋律 2 点】

- ・2 曲目「Зелёный шум」（緑のざわめき）はラフマニノフのカンタータの合唱旋律を真似ている。

²⁰ Schostakovich, Dimitri Dmitrievich. *New Collected Works*. (9) Moscow: Dimitri Publishers(DSCH), 2010.178~179 頁。

・2 曲目「Как много дум наводит он!」(何と多くの想いを起こさせることか!)は、アリービエフの歌曲《夕べの鐘》の旋律を仄めかしている。

この歌曲集に隠された既存旋律からの引用、暗示の特徴は以下の4つにまとめられる。

- (1) 引用、暗示は2曲目と5曲目に集中している。また、詩人サーシャ・チョールヌイによる引用もこの2曲に収まることから、ショスタコーヴィチの行った引用、暗示は、この詩の「文学作品の一節を皮肉の材料として模倣しつつ語っていく」という特性に音楽でも呼応することで、より多面的に歌曲を構築していく事を狙ったものであると考えられる。
- (2) チョールヌイの詩は社会風刺の側面を持ち、かつ既存の文学作品からの一句を取り入れることで機知に富んだ様相となっている。ショスタコーヴィチは意図的にその文学作品から関連する旋律アイデアを引っ張ってくることで、詩人チョールヌイの言葉遊びや皮肉をきつく強調することに成功している。
- (3) 引用、暗示の殆どはピアノパートに現れている。
- (4) 詩人から誘発されたのではなく、ショスタコーヴィチが自発的に旋律を選び引用している箇所は四箇所ある。これらの引用元はラフマニノフの声楽作品から子供の遊び歌まで幅広いが、対象となる作品は誰が聞いても分かるような有名な旋律を選んでおり、児童文学作家でもあった詩人の遊び心を取り入れると共に、聴衆に対して詩の世界をより深めて聴かせている。

それでは実際に、どのように引用がなされているのかを具体的に分析し、第三章への足掛かりとしておく。

第2曲目<春の目覚め>における引用旋律

<春の目覚め>という題は、ドイツの劇作家フランク・ヴェーデキント(1864-1918)の戯曲『春の目覚め』²¹(ペテルブルクでは1907年に初演²²)から取られている。ここでは14

²¹ Wedekind, Frank. *Frühlings Erwachen*, 1891.

²² Shostakovich, Dimitri Dmitrievich. *New Collected Works*. (9) Moscow: Dimitri Publishers(DSCH), 2010.

才の子供たちが迎える思春期の葛藤や性の目覚めが描かれており、季節としての春ではなく、青年へと成長していく子供たちの様子を「春の目覚め」と表現している。モヤモヤとした感情を抱えた子供たちが、大人の押し付ける、自分たちにとって窮屈な都合から逃れていくことによって、舞台は最悪な結末へ向かっていく悲劇的な話である。この題目を二曲目の題と重ねたのには、曲中に登場する発情期の活動的な雄猫（第三章 49 頁の対訳参照）と、ヴェーデキントの戯曲に登場する、公然と外に表すことは出来ないながらも性に対する興味を抑えきれない少年たちとの対比を意識したものであろう。

そうした両極端の性格を引き立たせる為、演奏の際は、5~6 小節目において、少年たちへの抑圧と抵抗を表現して悲劇に向かう予感を匂わせ、7 小節目からは打って変わって、努めて明るい調子で開放的な、悩みのない旋律に入るのが良いだろう。この明るい旋律テーマはラフマニノフの歌曲<春の水>をイメージしており、思「春」期から「春」の季節へと聴衆のイメージを拡大するのに打ってつけの題材である。

Moderato ♩ = 108

Про-буж-де-ни-е-вес-ны.

少年たちの悲劇

ff 抑圧からの爆発 極めて明るいラフマニノフの模倣

Allegro ♩ = 152

Bче.

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[ショスタコーヴィチ 《風刺（過去の情景）》Op.109 第2曲<春の目覚め>冒頭²³]

²³ ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992年。

[ラフマニノフ 《12の歌曲》 Op.14 第11曲<春の水>冒頭²⁴]



曲中随所に現れるラフマニノフの旋律はロシア人にとって春の幕開けをイメージさせ、雪解け水が勢い良く湧き出し川になる様子を描いている。その旋律をまねることで、ショスタコーヴィチは春という季節と発情期の猫の騒々しさを表現するとともに、この詩の主人公である「彼」の「焦燥感」をも表現している。

その後 31 小節目に出てくる「Зелёный шум」[Zel'jonai shum] (緑のざわめき)という句は、ロシアの有名な詩人ネクラソフ(1821～1878)の代表的な詩の題名を思い起こさせる。この作品は冬に、浮気された夫が妻を殺そうと思い詰めるも、自分の緊迫した感情は春の息吹のざわめきに委ねることに決め、大自然と神への敬愛を思い出したことで心が解きほぐされるという内容である。チャールヌイの詩においては、部屋の小さなサボテンが「めきめきと」成長することとネクラソフの雄大で壮大な命の芽吹きとを対比させたユニークな一節となっている。

ショスタコーヴィチはこの場面において、1902年にラフマニノフがこのネクラソフの詩を用いて作ったカンタータ、《春》Op.20 (バリトン独唱と混声合唱付き管弦楽) から、

²⁴ Рахманинов Сергей Васильевич. *Весенние воды*. by Pavel Lamm, Zarui Apetovna Apetian. Moscow: Muzgiz, 1957.

チャールヌイが引用した一節とまさに同じ場面の旋律アイデアを使用している。この箇所は引用元の音価と音程とは若干違いがあるためか、ショスタコーヴィチ新全集には掲載されていなかった。しかし筆者にはこの部分で聴覚的に聞こえる響きはまさにラフマニノフのカンタータであると感じている。

「緑のさわめき…」

с каж - дым днем прет, из зем - ли все пу - ще. Зе -

ле - ный шум... Я по - ра - жен: „Как

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[ショスタコーヴィチ 《風刺（過去の情景）》Op.109 第2曲<春の目覚め> 32小節アウフタクト²⁵]

次頁[ラフマニノフ カンタータ《春》 Op.20 44小節²⁶]

²⁵ ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコーヴィチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992年。

²⁶ Рахманинов Сергей Васильевич. *Весна Op.20*. Москва: A. Gutheil, 1903.

12

Viol. I

II & III Fl.

Le II Fl.

cresc.

44 小節

И - дотъ гу -
Der Frühling

И - дотъ гу -
Der Frühling

unis. arco

div.

cresc.

unis.

p

4

The musical score is for a song in Russian and German. It features a piano accompaniment and a vocal line. The score is divided into two systems. The first system shows the piano accompaniment with various musical notations, including dynamics like *dim.* and *mf*, and articulation marks like *acc.* and *acc. 2.*. The second system shows the vocal line with lyrics in Russian and German. A large black arrow points from the vocal line to the piano accompaniment, indicating a specific musical reference or allusion.

Lyrics (Russian):
 деть, зе-ле-ный шумь!
 kommt, der Früh.ling naht!

Lyrics (German):
 И-детъ гу-деть, зе-ле-ный
 Der Früh.ling kommt, der Früh.ling

4

これはラフマニノフのカンタータにおけるコーラスの第一声であり、オーケストラが3連符でゆったりとした自然美を讃える中、“Идёт гудёт, зелёный шум!”と神秘的なユニゾンで高らかに歌われる。3連符を背景に4分音符を歌うこと、また、歌唱旋律は鐘が鳴るような反復音型であることが共通し、ラフマニノフは *зелёный* のアクセント、*ё* を少しテヌートする事が慣例であり、ショスタコーヴィチはこの特殊な音価の微妙なズレを多少大げさに譜に反映させることで、印象的な提示を成功させている。それに、町中に響き渡る鐘のようなラフマニノフの旋律は、大人数の合唱の中で益々響きが高くなり、ショスタコーヴィチと益々酷似して聴こえるのである。

その後、サボテンことを「Как много дум наводит он!」(何と多くの想いを起こさせることか!)と言う箇所がある。これは『ショスタコーヴィチ新全集』には「この詩の一句はアイルランド詩人トーマス・モア(1779-1852)の詩《夕べの鐘》の一節であり、イヴァン・コズロフによって1827年に露訳された詩は、《Вечерний звон》(夕べの鐘)という題でロシアにおいて大変有名な大衆歌曲になっている。」²⁷とある。しかし筆者は、ショスタコーヴィチが《風刺(過去の情景)》に引用したのは大衆歌曲の《Вечерний звон》ではなく、同名の、1828年作曲のアリャービエフの歌曲作品であつただろうと申し添えておきたい。

アリャービエフの歌曲《夕べの鐘》は、断腸の想いで離れた故郷に思いを馳せる、苦痛を伴った悲しい歌曲であるのに対して、大衆歌曲は郷愁を落ち着いた心で朗々と詠唱する作品となっている。作曲家がどちらの歌曲を想定していたかを知る事はこの箇所の演奏方法を考察する上で大変重要であると考え、ここでアリャービエフとショスタコーヴィチの楽譜を比較し、類似性を確認したい。

²⁷ Schostakovich, Dimitri Dmitrievich. *New Collected Works*. (9) Moscow: Dimitri Publishers(DSCH), 2010.

まずショスタコーヴィチの楽譜を見ると、34 小節目アウフタクト「Как много дум наводит он!」の旋律は上行型を辿っており、サボテンがめきめきと育っていく様子が歌われている。

The image displays a musical score for a song by Shostakovich. The top system shows the vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The vocal line features an ascending melodic line starting from a middle C, moving up stepwise. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom system continues the vocal line, which reaches a peak and then descends. The piano accompaniment also continues with the same rhythmic pattern. The score is in Russian, with lyrics in Cyrillic. The tempo is marked 'J = J' (Allegretto). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score is numbered 32 and 34. The copyright notice at the bottom right reads 'Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan'.

[ショスタコーヴィチ 《風刺（過去の情景）》Op.109 第2曲<春の目覚め> 24小節²⁸]

次頁のアリャービエフの楽譜には同じような上行型が見られ、素朴な旋律の中に秘められた苦痛や切迫感が表れている。(3小節目)

次頁/[アリャービエフ 歌曲《タベの鐘》冒頭²⁹]

²⁸ ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992年。

²⁹ Алябьев Александр Александрович. *Вечерний звон*. Полное собрание романсы и песни(1). Boris Dobrokhotoy ,R. Rustamov. Moscow: Muzyka, 1974.

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

Слова И. КОЗЛОВА
(из Т. Мура)

Andante sostenuto

歌唱旋律は同じく上行型

1. Ве-чер - ний звон! ве-чер - ний звон! Как мно-го
зреть мне овет - лых дней вес - ны об -
мне в зем-ле сы - рой; на - пев у -

上昇...

дум на - во - дит он! О ю - ных днях в кра-ю род-
- ман - чи - вой мо - ей; и сколь-ко нет те-перь в жи-
- ны - лый на - до мной в до-ли - не ве - тер раз - не -

...右手が沈みこんでいく

《風刺（過去の情景）》の中に故郷を痛切に想うこの一節が突如挿入されることで、ロシア人の多くは、「部屋の小さなサボテンはめきめきと育ち」、それはまるで「雄大な緑の芽吹き」のようであり、その自然の深さは「なんと痛ましく故郷への想いを起こさせることか!」とイメージを次々と重ねていく奇天烈な展開に笑ってしまう。

アリャービエフは上昇しながらもフレーズの終わりを見据えてピアノが尻すぼみの下降を辿るが、ショスタコーヴィチはこのアリャービエフの上行型旋律を仄めかしながら、最後は手のひらをかえしたように天にまで突き抜ける豪快さと快活さを表現している。

第2曲目には他にも25～26小節目に童謡《Чижи́к-Пыжи́к》(チージク・ピージク)の旋律が、36～41小節に民謡《Ах вы, сени мои, сени,》(ああ貴方は私の憩い)の旋律が出現する。

[童謡《Чижи́к-Пыжи́к》(チージク・ピージク)³⁰冒頭]

ЧИЖИК

Слова и музыка неизвестного автора

Довольно скоро

— Чи-жик, чи-жик, где ты был? — На Фонтан-ке

вод-ку пил. Вы-пил рюм-ку, вы-пил две —

- део! - за-ли-тый ча-ем и ко-фей-ной гу-щей, как

24

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[シヨスタコーヴィチ 《風刺 (過去の情景)》 Op.109 第2曲<春の目覚め>24小節³¹]

³⁰ DITKU2030.<http://notyy.ru/%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%8B-%D1%87%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D0%BA-%D0%BF%D1%8B%D0%B6%D0%B8%D0%BA/>.
Last accessed August 15, 2016

³¹ シヨスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ 『シヨスタコービッチ歌曲集 2』 東京：全音楽譜出版社、1992年。

[民謡《Ах вы, сени мои, сени,》(ああ貴方は私の憩い)冒頭³²]

АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ
Не слишком скоро

Ах вы, се-ни мо-и, се-ни, се-ни но-вы-е мо-
-и, се-ни но-вы-е, кле-но-вы-е, ре-шет-ча-ты-е! Как и

[ショスタコーヴィチ 《風刺（過去の情景）》Op.109 第2曲<春の目覚め>36小節³³]

У - же с па - ве - лей емерз - шу - ю - ся грязь, ру -

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

³² *Ах вы, сени мои, сени*. <http://a-pesni.org/rus/ahvyseni.htm>. Last accessed August 15, 2016.

³³ ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992年。

第5曲目《クロイツェル・ソナタ》における引用旋律

この題は元々、1803年ベートーヴェンが作曲した、ルドルフ・クロイツァー(1766-1831)に捧げられたヴァイオリンソナタ第9番³⁴のタイトルである。その作品からインスピレーションを受けた文豪トルストイ(1828-1910)は1899年に同名の中編小説を発表した。それを受けてサーシャ・チョールヌイが1909年に詩を制作、時を経て1960年にこの歌曲が誕生したという約160年に渡る経緯がある。

トルストイの中編小説に登場するのは妻の不貞を疑う主人公であり、女性にとって性的な情事が男性とは平等でないこと、女性が自分の欲望に従って男性を選ぶ権利を持っていないことが問題だ、と乱れた世の風紀を嘆き、妻を一途に愛するが故に苦しむ物語である。(作中ではこのソナタを、主人公の妻と、主人公に妻の愛人だと勘違いされているヴァイオリニストの男との2人によって演奏される。彼らが深夜仲睦まじく演奏している場面に遭遇した主人公は、二人の関係を確信してヴァイオリニストを殺そうとするが、それを止めに入った妻を誤って殺してしまう。)

それに逆行して、チョールヌイはこの詩の中で一過性の欲望によって関係を持つ二人を、しかも女性と男性とを対等な立場(寧ろ女性優位)で描いている。そうした詩に対し、ショスタコーヴィチはタイトルを歌唱した後に間奏を約40秒³⁵と長くとり、その間にベートーヴェンの《クロイツェル・ソナタ》第一楽章冒頭と、チャイコフスキーのオペラ《エフゲニー・オネーギン》からレンスキーのアリア³⁶の2つの作品を引用することで、嫉妬に苦しむ純朴な男の姿を聴衆にイメージさせることに成功している。そして、これら2人の人物像を皮肉たっぷりに取り入れることで、ショスタコーヴィチはこの詩の登場人物である、役に立たない、暇を持て余した下宿人(インテリゲンチヤ)は「恋だの愛だのに身を焦がすしかないような、まったくもって生産性のない男である」と伝えているのである。音

³⁴ Beethoven, Ludwig van. *Violin Sonata*. No.9, Op.47, 1802-04

³⁵ Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Сатиры-картинки прошлого*. (Video)

Галина Вишневская. музыкальные программы, 1994.

<https://www.youtube.com/watch?v=auChkyNoJv0>. accessed August 15, 2016

³⁶ Чайковский Пётр Ильич. *Куда, куда вы удалились, Евгений Онегин*, Op.24, 1877-

楽は美しく痛ましいレンスキー像を匂わせた後に突如として明るく突き抜けた雰囲気になり替わることで、非生産的な下宿人と明るい掃除婦フォークラとのコントラストを浮き立たせている。(第三章 91 頁対訳参照)

[ショスタコーヴィチ 《風刺（過去の情景）》Op.109 第5曲冒頭³⁷]

6~9 小節が<クロイツェルソナタ>、14~15 小節がレンスキーのアリアからの引用

The image displays a musical score for Shostakovich's Op. 109, No. 5, in 3/4 time, marked 'Adagio'. The score is in G major (one sharp). It features a vocal line with Russian lyrics and a piano accompaniment. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-4) is marked 'Adagio' and 'f'. The second system (measures 5-8) is marked 'p creso.' and 'f'. The third system (measures 9-12) is marked 'dim.' and 'mf espr. dim.'. The fourth system (measures 13-15) is marked 'Allegretto' and 'p'. Annotations with arrows point to specific measures: 'ベートーヴェン' (Beethoven) points to measure 6, and 'レンスキーのテーマ' (Lensky's theme) points to measure 14. The score is copyrighted by Zen-On Music Company Ltd. for Japan.

Adagio $\text{♩} = 63$

Кре-пе-ро-ва со-на-та.

p creso. *f*

ベートーヴェン

レンスキーのテーマ

dim. *mf espr. dim.*

Allegretto $\text{♩} = 63$

p

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

³⁷ ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992 年。

[ベートーヴェン <クロイツェル・ソナタ>第一楽章冒頭³⁸]

Adagio sostenuto.

[チャイコフスキー 《エフゲニー・オネーギン》より<どこへ行ってしまったのか>冒頭³⁹]

Ленский.
Lenskî. Andante, quasi Adagio. (♩ = 66.)

Ку-да, ку-да, ку-да вы у-да-лились ве-сны мо-ей зла-ты-е дни?
Wo-hin, wo-hin seid ihr, o goldne Ta-ge, du Wonne-zeit, du Liebes-glück?

(встаёт и подходит к авансцене)
(steht auf, geht vor.)

а piena voce
Что день гря-ду-щий мнѣ го-
Was mir be-schei-den wird der

ritardando a tempo

このレンスキーの旋律は《風刺（過去の情景）》において2回効果的に引用される。

³⁸ Beethoven, Ludwig van. *Violin sonata No.9, Op 47*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Ludwig van Beethovens Werke, Serie 12, 1863.

³⁹ Чайковский Пётр Ильич. *Евгений Онегин*. Москва : Югenson, 1897.

この5曲目冒頭における引用は、他の箇所と違って一音たりとも変更することなく譜に写し取っているので、ここがそれらの引用であることを広く聴衆に知らしめるような演奏を心がけるべきである。演奏者は大げさな程に、しかし曲のバランスの中で突出しない様子を付けつつも、ベートーヴェンの調和のとれた和音、レンスキーの情熱的で抒情的な憂いに満ちたヴィオラから始まる弦楽器の音色を主張しなければならない。

第三章 歌唱音声の工夫という観点から見た、《風刺(過去の情景)》への実践的考察

ここでは実際に歌曲集の詩を読み解き、旋律と融合させる際に音声の工夫によってどのような演奏効果が狙えるのか、歌唱音声としてどこまで表現できるのかを探索。また、演奏解釈についても考察することでこの歌曲集への理解を深めたい。

まず、ロシア語の会話音声と歌唱音声の基本については第一章で述べた。この章の核となるのは、指導教員である永井和子先生と、モスクワ音楽院で過去 13 年間教鞭をとり、現在はノーヴァヤ・オペラ劇場の専属メゾソプラノ歌手であるイリーナ・ロミシェフスカヤ女史の指導による実践である。筆者は女史にこの歌曲集の指導を仰ぎ、ロシア歌曲の発音、音楽の捉え方等について多くのことを教えていただいた。また、劇場ピアニストのタチヤーナ・ソトニコヴァ女史からも歴史的な背景、ロシア人の感覚、表情などを学び、短期間ではあったが、二人の芸術家からは抱えきれないほどのエッセンスと、こう歌いたいと思うような理想の世界を見せていただいた。それらは大切に日本に持ち帰り、現在にいたるまで永井和子先生の元で少しでも理想に近づくべく研究を重ねてきた。日本人である自分には気付かなかったロシア人のセンス、モスクワで教えを乞うた二人の素晴らしい芸術家の感覚を元に、この歌曲を読み解いていきたい。(第三章の譜面は主に全音楽譜出版社の『ショスタコービッチ歌曲集 2』⁴⁰を使用しており、今回、借用に際し出版社から許諾を得た。)

以下は各曲の冒頭である。ショスタコーヴィチはチョールヌイの詩集から自由に 5 篇を選び取って作曲した。各曲の冒頭部分は全て単音の音から入り、簡素で似たような体裁を備えている。

1. 批評家へ



Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

40 ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』東京：全音楽譜出版社、1992 年。

2. 春の目覚め

「春の目覚め」

Moderato ♩ = 108 *p*

Пробуж - де - ни - е вес - ны.

p *cresc.*

3. 子孫

「子孫」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

Moderato ♩ = 69 *p*

По - том - ки.

p *cresc.* *ff*

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

4. 思い違い

Moderato ♩ = 63 *p*

p 「思い違い」

Не - до - ра - зу - ме - ня - е.

p

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

5. クロイツェル・ソナタ

「クロイツェル・ソナタ」

Adagio ♩ = 63 *f*

Крей - це - ро - ва со - на - та.

p cresc. *f*

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

5つの歌曲は全て、同じ単音が2回以上鳴ってから歌手がタイトルを朗唱する形で始まる。これはロシアのテレビ番組でよく見られるような、司会が「次の曲は～です」と紹介するイメージで書かれ、どの曲にも類似した音楽を充てる事で、始まりの合図を知らせるという意味合いを持っている。

また、簡素で余分なものを極限までそぎ落とした音を曲の冒頭に置くことで、聴き手の意識は毎回決められた位置に引き戻され、そこから始まる世界がより鮮明に、より細かい所までピントが合って視えてくる。それにより、聴き手と演奏家と一緒に拡大された世界を体感出来るのである。

歌手はこの冒頭を他とは明確に区別し、言葉を「何の感情もなく⁴¹」淡々と朗唱する事が必要である。特に4曲目までの冒頭の音声は全て腔内を狭く、母音を開かないで歌唱する。誤解を恐れずに言うのならば、筆者はこの箇所をノシイカのように母音を平たくし、互いを密着させながら遠くに送りこむイメージを持っている。

それでは、ここから始まるそれぞれの曲の世界を、1曲毎に読み解いていく。

⁴¹ Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Посвящение Галине ВИШНЕВСКОЙ*. Санкт-Петербург : Композитор, 2012.

1 〈批評家へ〉

| Критику | 批評家へ |
|---|--|
| Когда поэт, описывая даму, Начнёт: “Я шла по улице. В бока впился корсет”.- Здесь “Я” не понимай, конечно, прямо- Что, мол, под дамою скрывается поэт. Я истину тебе по-дружески открою. Поэт — мужчина и даже с бороною. | 詩人が貴婦人を描写しているときに こう書きはじめる：「私は通りを歩いていて、す るとコルセットが脇腹に噛み付いた」とー この「私」を勿論そのまま受け取ってはいけません 貴婦人の裏に詩人が身を潜めているなどね 親愛の情をこめて、君に真実を打ち明けよう 詩人は男で、しかも髭まであるような奴なんだっ てね。 |

Fa-Major、4/4 拍子、Moderato ♩=108

この詩はチャールズイの詩集の冒頭に一編のみ斜字で印刷され、詩の上には Всем нищим духом(心において貧しい全てのものに)と書かれ、福音書のイエスの言葉をイメージさせる。

最終行は原詩では Поэт — мужчина. Даже с бороною.となっている。

[第1曲、4~6小節]

① 3度音程 半音音程

② 7小節コロンの女性的なプレスをとる

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

この曲の魅力のひとつは音程にある。冒頭に Rya と Fa を提示したあと、Fa—Rya を交互に 3 回行き来して聴く者にこの音程感覚を刻み込むことで、そのあとに続く半音音程をより癖のある、戯けたような独特なニュアンスで魅せる効果が期待できる。(譜①)よって、この長三度は硬めの音程感覚でもって、音をノンレガートで歌うのが望ましいだろう。

二つ目の魅力は、コロンの(:)やダッシュ(—)が音楽の中で生きていることである。上の譜例の7小節目、Начнёт: “Я~[nachn^oiot: “ja~]「こう書き始める、“私は~”という箇所では、「:」を境にして、わざとらしい程に大人の女性の艶やかな雰囲気や纏わせて歌唱する。歌

手は、 τ を拍内に納めたのち、「:」にあてがわれた八分休符をそれまでと真逆の、深い憂いのある呼吸を取ることで魅惑的な美女を聴衆にイメージさせることが出来る。(譜②)

16 小節目の по-дружески[pa-druzhjeski]「親愛の情を込めて」の Do と Reb 音(譜③)は、間に др[dr]が優しく挟まれて Reb を少し長く、u の口先を少しすぼめて突くような母音になることで、親愛なる君だけに、「こっそりと」暴露してあげようという詩人の含み笑いが透けて見える。ここはその前の Я истину[Ja_istinu]と共に、この曲の特徴である「音程の面白さ」の点から言う「癖のある半音進行」を実現している。それにより、その後の Do-Mib の音程幅が広く感じられて明確にオチがきたと分かるのである。(譜④)

[第 1 曲、15~25 小節]

半音 「真実を君に」

③ др 半音 「親愛なる君に暴露しよう」

短3度が半音に比べてずっと広く感じる

④

「詩人は男で、髭まであるような奴だってね」

ダッシュ

16

18

22

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

オチとなる譜④からの短3度の繰り返しは、「詩人はまさかの男」という箇所には大きな驚きを持って、мужчина[mushhinə]「男性」を大げさに堂々と歌う。ここでのダッシュは、「詩人=男」というイコールの意図があるので、母音の流れを切らさないように留意する。更に、「してやったり」のニュアンスを聴かせる為に、歌手はダッシュの前の Поэт[raet]「詩人」の τ を早めに切り上げてから、跳び箱のように Do の音で跳ね、жчи[sshi]の i を突き抜けた輝かしい母音になるようにする。その後にくる鼻音 на は、音程は下がるけれども i の母音か

ら н を同じ位置に入れ、響きが落ちないように注意する。最後の с бородо [z bərΛdoju] における最高音 до は、それまでの с боро [z bərΛ] が「ア」の音声であることが幸いして大変響きが乗りやすい。да [da] というつもりでその前からの母音の繋がりを整え、口の形のみを o にすることで一定の滑らかな歌唱が実現する。

поэт [pæt] 「詩人」の o は例外として「ア」か「オ」、もしくはその中間で発音し、どちらかに偏っても問題ない。3 曲目の поэта [pætə] 「詩人」、4 曲目の поэтесса [pætɛssə] 「女詩人」も同様に扱う。

後奏は音が少ないのでテンポを速めたり揺らしたりして弾きたくなるが、続く第 2 曲目がこの曲と同じ調性、拍子、テンポ指示で書かれていることと、この歌曲集は全曲通して意図的に冒頭を同じような始まりにしていることから、1 曲目の冒頭から 2 曲目 7 小節目までの間中、一貫したテンポ感を守り抜くことによって、「毎曲冒頭に聴き手の意識を同じ位置に引き戻す」歌曲集の特性の提示という点で良い効果が期待できる。

それゆえこの後奏はテンポを守って奏することが望まれるが、敢えて変化をつけるとするならば、タッチの強さや強弱を変える程度にとどめておくのがよい。そうすることによって、ショスタコーヴィチが供している「皮肉」を楽しむことができるのである。

2 〈春の目覚め〉

| | |
|---|---|
| <p>Пробуждение весны</p> <p>Вчера мой кот взглянул на календарь И хвост трубою поднял моментально, Потом подрал на лестницу, как встарь, И завопил тепло и вакханально :</p> <p>“Весенний брак! Гражданский брак! Спешите, кошки, на чердак...”</p> <p>И кактус мой - о, чудо из чудес! Залитый чаем и кофейной гущей, Как новый Лазарь, взял да и воскрес И с каждым днём прёт из земли всё пуще. Зелёный шум... Я поражён :</p> <p>“Как много дум наводит он!”</p> <p>Уже с панелей смёрзшуюся грязь, Ругаясь, скалывают дворники лихие, Уже ко мне забрёл сегодня “князь”, Взял тёплый шарф и лыжи беговые...</p> <p>“Весна, весна! - пою, как бард,- Несите зимний хлам в ломбард”</p> <p>Сияет солнышко. Ей-богу, ничего! Весенняя лазурь спугнула дым и копоть, Мороз уже не щиплет никого, Но многим нечего, как и зимою, лопать...</p> <p>Деревья ждут... Гниёт вода, И пьяных больше, чем всегда.</p> | <p>春の目覚め</p> <p>昨日家のオス猫はカレンダーをちらっと見ると たちまち尻尾をピンと立てて、 昔のように階段を一目散にかけあがって 熱っぽくバッカスのようにわめきだした :</p> <p>「春の結婚! 無宗教の自由な結婚! 屋根裏へ急いでくださいメス猫のみなさん...」</p> <p>そして私のサボテンは—おお、奇跡の中の奇跡 よ! お茶とコーヒーの茶がらを遣っていたが まるで新生のラザロのように突如として復活し 日毎に地面からめきめきと育っている 緑のざわめき...私は息をのむ 「なんと多くの想いを起こさせることか!」</p> <p>歩道のぬかるみは既に凍てつき、威勢のよい 門番達がそれを怒鳴りながら割り剥がしている 「公爵」は今日私のところへ不意にやってきて 暖かい襟巻きと競争用スキーを借りていった... 「春よ、春よ! — 私は吟遊詩人のように歌う— 冬のがらくたは質屋へ持っておきなさい」</p> <p>お日さまは輝き、全くもっていい調子! 春の群青色が煙とすすを追っ払い 冬將軍はもうだれにも噛み付かない でも多くの人には冬と同様食べるべきものもな く... 木々は待つ...水は腐る そしていつもより多くの酔っ払い</p> |
|---|---|

| | |
|------------------------------------|----------------------|
| Создатель мой! Спасибо за весну! - | わが創造主よ！春をありがとう！ー |
| Я думал, она не возвратится, - | 私は思っていた、春はもう復活しないかとー |
| Но... дай сбежать в лесную тишину | でも...静かな森へと逃がしてくれ |
| От злобы дня, холеры и столицы! | 日々のわずらい、コレラと都会から！ |
| Весенний ветер за дверьми... | ドアの向こうで春の風が... |
| В кого б влюбиться, чёрт возьми? | 一体誰に惚れたらいいんだ？ちくしょうめ |

Fa-Major、4/4 拍子、Moderato ♩=108

6 行 5 連、ABABCC の交差脚韻と隣接脚韻の複合脚韻。

ラザロ...聖書に出てくる、死者の復活の体現者

公爵...本来、「公爵」は前科者の強盗の意味を含んだ隠語であるが、ここでは廃品回収業者という意味合いが強い。князь「公爵」と、二行前の грязь「ぬかるみ」とが韻を踏んでいることで皮肉の鋭さを増している。

2 曲目以降はチャールヌイの原詩の「—」や「:」等、多くの記号が変更されている。例えば、曲の最後の「？」は、原詩では「！」となっている。当初、ショスタコーヴィチはこの曲集を女声用とするのに、4 連目の Я думал「僕は思っていた」は、Я думала「私は思っていた」に変更しようとした。〔ロシア語の動詞過去形は主語の性によって変化する。男性過去形の形だと думал、女性過去だと думала〕しかし、結局変更は行われなかった。

この詩は春をテーマにした、最もチャールヌイの才気が感じられる作品である。ショスタコーヴィチはこの詩に、テンポの良い、最後まで勢いの衰えない音楽を付けており、生命力に満ちたこの歌曲集の中でも特に躍動感と期待感に溢れた一曲になっている。

詩の舞台は主人公の部屋から始まる。

主人公が自分の部屋でいつもと変わらぬ一日を過ごそうとしていた所に、突如、発情期になった猫が春の到来を告げた。忘れかけていたサボテンの鉢にふと目をやると、それは枯れているどころかしっかりと根をはって、春に対する意気込みを見せている。「公爵」(当時の廃品買取業者の総称)もいそいそと訪ねてきて、自分の家の冬物を全部持って行ってしまった。「春がきた」、そう歌ってみると、めきめきと頭は冴え、力が湧いてくるようだ。青空の下、心は霧が晴れたように明るくなり、

何て幸せな心地よさ！でも...我々の暮らしはちっとも変わらず、このままでは水も、木も人も腐ってしまう。春が来たのは嬉しいけれど、もうちょっとましに生きたいものだ！

主人公はラフマニノフの歌曲を模倣した旋律に乗って、自分の部屋に居ながらにして、木や水、森や人間社会の業についてどこまでも想いを馳せていく。歌手はその世界をダイナミックに、且つ繊細に丁寧に描き出すことが大切である。

音楽の面では、段差の低い階段を一気に 4~5 段駆け上がるような上昇音型が頻発し、この曲のひとつのスパイスとなっている。(例.12 小節)ここは正確でクリアな混じり気のない音の粒が求められているが、言葉も詰まっているために母音がひとつでも他より落ちると音程幅にずれが生じるだけでなく、この曲全体の締りがなくなってしまう。



Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第2曲、11~12小節]

第三章 2. 〈春の目覚め〉

第一連は春になり、繁殖期を向かえて色めきだったオス猫がローマ神話のワインの神「バックス」のように騒ぎ出すところから始まる。ラフマニノフの歌曲を真似たピアノが猫のはやる心情と足取りを表現し、その流れで8小節目から10小節目にかけて、1曲目と同じように Rya—Do の連続が歌われる。(譜①)ここでは1曲目のようなノンレガートで歌唱するのではなく、ロシア語のアクセントと音楽の流れを融合させて形作るのが望ましい。この一文はヤンプの弱強リズムがショスタコーヴィチのアウトタクトから開始される旋律と相まって4拍目から1拍目、また、2拍目から3拍目に向かって強烈なエネルギーが発生する。

① 短3度の連続。

[第2曲、6~12小節]

Allegro ♩ = 152

Вче -

「昨日うちのオス猫がカレンダーをちらっと見やると」

- ра мой кот взгля - нул на ка - лен - дарь и

「たちまち尻尾をピンと立てて」

хвост тру - бо - ю под - нял мо - мен - таль - но, по -

ст тру Д

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

11小節目からの И хвост трубою поднял моментально, [I khvost truboju podnjəl məmjəntal'nə]は、子音が多く、ともすると хвост[khvost]は語尾を早めに処理をしてしまいがちである。しかしここは語尾の子音 ст[st]を次に続く трубою[truboju]の語頭と切り離してはならず、それによって11小節目の3拍間でピンと立つ、もしくは興奮してボンと膨らむオス猫の尻尾を表現しているのである。(譜②)

また、「オ」や「ウ」の母音が続くので、長く筒の様な母音の繋がりを形成する事で猫の太くて長い尻尾を連想させる事も可能だろう。

次の小節 поднял моментально, [podnjəl məmjəntəl'nə] は言葉が詰まっている箇所、音程も半音連続で狭いため、それらが両立出来る位置を求めるすることが大切である。この д [d] は舌を離さず、氣息が口垂蓋の裏ではじかれることで発音する。d を舌で弾いても意味は通じるが、口蓋垂で弾くほうがより音程と言葉を滑らかに発音することができる。この音声の聴こえ方としては н [n] が重なった音に近く、д [d] と н [n] の中間のような詰まった音声となる。поднял, [podnjəl] ≠ поннял, [ponnjəl]

同じく、階段を一気に 4~5 段駆け上がるような上昇音型を持つ 15 小節目 тепло и вахханально [tjɐplo i vakkhənlə] 「熱っぽくバッカスのようにわめきだした」の中の、вакханально における кх [kx] の発音は、両方の子音が効率よく発音できる様に硬口蓋と舌の間を 1.5 センチほどの狭さに留めて発音する。乾いた [k] の音声の流れを止めずにそのままアの息を流すと кх が完成する。



Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第2曲、15~16小節]

第二連は、雑に扱っていたはずのサボテンが、枯れるどころか強い生命力を発揮して復活する様を極めて感動的に、イエス・キリストの起こした奇跡を目撃したかのような大げさな驚きをもって歌われる。

次頁 24 小節目 Залитый чаем [zalitəi čajəm] は母音の流れがとても複雑で歌唱の際に興味深い感覚を得る。音節ごとの母音は а—и—ә—а—ә となっており、2 番目と 3 番目にエやイの音声が続いているため、4 番目の а に移行する際には相当に前側へ狭く突いた音になっている。舌も前に出ているこの狭い状態から、чаем [čajəm] の破裂子音を伴った а 母

音に開かれる時、この移行は真空の衣類圧縮袋を開封するときのような力加減が必要で、袋の中の綿は、新鮮な空気を取り込んで瞬時に膨らむような感覚を得る。しかし折角広がった a も、次の音に移行する前に狭い j イに戻っていなければならず、この母音のゆらゆらとした移り変わりが、何かが起こるような期待を持たせるフレーズを形成するのだろう。

[第2曲、24~26小節]

「お茶とコーヒーの茶がらを遣っていたが」

ча で開き ↓ 即 j で閉まる 階段

Copyright by Zen-On Music Company Ltd.

31 小節目 Зелёный шум...[Zel'jonəi shum]「緑のざわめき...」は、ラフマニノフのカンタータ《春》からの旋律と考えられるので、ラフマニノフと同じ、鐘が鳴るような Do と Fa の高い響きを目指す。具体的には、フレーズの少し前から始めの Ze[Ze]の摩擦音を柔らかく送り込んでおき、-лë-[ljol]は棒高跳びのように л をしっかり Fa の音に打ち立てて、その上に o の響く空間を確保する事が大切である。

最後の шум[shum]の後には「...」が置かれているが、これはどのように表現できるのだろうか。ラフマニノフの、また大元のネクラースフの詩は、「шум...」ではなく「шум!」という表現になっており、この発語のニュアンスの違いは大きいと考えられる。「緑のざわめき...」とした場合、「...」に自然の音を聴くような、余韻の残る空間を作りたい。筆者はこれを母音 y[u]を1拍～1拍半で切り上げ、м[m]と響きが交わるようにすることで表現したい。

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第2曲、31~33小節]

37 小節目 Уже спанелей смёрзшуюся грязь [uzhe s pɐnɛlʲɐi smjorʒshuüsʲə græsʲ] 「歩道のぬかるみは既に凍てつき」は泥がまじった歩道の氷を力自慢の門番が割り剥がす様子を歌唱する。ここの旋律は屈強な男が力任せにスコップをかくような表現が望ましい。発音は[s]の子音が多く、鋭い音声にすることで、悪態をつきながらもリズムよく氷をかいていく門番を表現する。(譜③)

[第2曲、36~41 小節]

「歩道のぬかるみは既に凍てつき」

スコップで硬い氷を割るように

「門番達がそれを怒鳴りながら割り剥がしている」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

譜④の смёрзшуюся [smjorʒshuüsʲə] 「凍てつく」は、単語自体が難しく、音に乗せるのに注意が必要である。смёр [smjor] までは容易だが、そこから з [z→無声化で s]、my [shu]、ю [ü]、ся [sʲə] の4つの音声で作られる場所が全てバラバラな故に難しく、慣れるまで何度も読んで訓練することが大切である。з [z] は後ろの子音により、発音上は [s] と無性化するが、歌唱の場合は、[s] よりも、[濁りきれなかった z] を意識して発音する。[s] とすると、そのあとの m [sh] とほぼ同化してしまうが、音は鳴らなくても一瞬息を堰き止めるような、濁りきれない [z] を発音する事で、これを挟む p [r] と my [shu] の子音の区別が明確となり、鮮明な発音が可能になる。始めの練習では з [z] を抜いて歌ってみてから、徐々に з を戻していくとこの単語が掴みやすい。

前頁譜⑤39 小節目 Ругаясь, ска^{ль}вают дворники ^{ли}хие, [rugajəs' skəlvəjut dvorniki lɪxijə] 「門番達がそれを怒鳴りながら割り剥がしている」の、Ругаясь「悪態をつきながら」いう単語は、巻き舌 P[r] を強めに巻く事によってこの語意を含ませる事が出来る。

また、лы と、ли が混在してしまいがちなので注意が必要である。イリーナ・ロミシエフスカヤ女史によると、後者は口を横に大きく引くことで改善できるという事だった。(前頁譜⑥)

第三連目は主人公の視線が空へ向いて、太陽の光を燦々と浴びながら清々しい心持で歌いだす場面である。爽やかな長調の旋律は途中から不安定な転調の繰り返しによって雲行きが怪しくなり、主人公の社会に対する不満を炙り出す。太陽が照っている前半部分を意識的に明るい母音の響きで歌うことで、暗くなる後半部分に大きな対比をつけることが出来る。以下、切り替わりの転調箇所を抜き出す。 [第2曲、57~59 小節]

Fa-Major 「冬將軍はもうだれにも噛み付かない」

57

59

sob-minor 「でも多くの人には冬と同様食べるべきものもなく...」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

転調前後の歌詞を抜き出すと、境目にオの母音が3つ連なっている事が分かる。(譜⑦)

ни^ого, | (転調) | Но^омно^о [nəkʌvo, no mno-]

転調前の o は明るく、転調後はそれよりも少し狭くした筒の様な o を意識する事で短調への転調に上手く乗ることが出来る。

第四連 67 小節目 она не возвратится, [lʌnə nʲe vɐzvɐɾʌtʲɪtsɐ] は、Mi の音が連続し言葉が詰まっているために、響きが団子状になって互いの音声を打ち消してしまいがちである。

「春はもう戻らないと思っていた」 на не воз вра

二回目否定の H

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第2曲、67小節アウフタクト]

それを避けるためには母音の響きを一つずつ正しい位置に入れる事に留意する。まず2回現れる鼻音 н[n]のせいで母音が鼻の中で止まらないように、外に突き抜ける事を意識する。2回目の н は否定なので、1回目よりも強く狭い音声に入る。最後の Mi の音は、唇の内側で出す摩擦音 в[v]や巻き舌 вр[vr]を支えにして、その上の空間に母音を投げる事で、団子のように音声不明瞭になってしまう事を避けることができる。

次頁の 68 小節目 Но... дай сбежать [No...dai zbjɛzhat'] 「でも...ここから逃がしてくれ」は、それまで溜まってきた不満がついに爆発する箇所である。「...」の後の д[d]は т[t]と混同しないようにする。舌の先端だけを弾く тではなく、舌を下歯の脇まで接合させてから発する дの音が必要である。それでも тの響きが抜けないこともあるので、耳で確認しながら調整していく。この дは音程も高いので正しく発音するのが実に困難で、ともすると声帯へ負担がかかる場合がある。その場合は дの破裂音は軽く発するに留め、母音の аを二段階程突き抜けたインパクトある音色にすることで補うことができる。(次頁譜)

第三章 2. 〈春の目覚め〉

「…」を
促音的に処理して、ひとつ上の響きへ飛び込む

「でも…静かな森へ逃がしてくれ」

⑧ ну

Д (×Т)ぶつけない

дай себе жать в лес - ну - ю ти - ши - ну от

[第2曲、68 アウフタクト~69 小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

上の譜面 68 小節、в лесную тишину[v lʲesnuju tʲishinu]「静かな森へ」の旋律は、筆者は、終盤へ向けて休みなく歌い続けている為に、この辺りに差し掛かると疲れて支えが効かなくなったり、新鮮な空気を十分に取り込めなくなったりするという自覚があった。その為に、最高音 y[u]に向かって上昇する時の母音が落ちてしまいビブラートが強くなるという弊害が起きていた。(譜⑧)筆者はその原因が、2 度に渡り現れる ну[nu]の音声にあるのではないかと考え、この母音を掘りすぎず、響きを周りの и[i]母音に近づける事に注意した結果、完璧ではないものの改善が見られた。

75 小節目、В кого б влюбиться, чёрт возьми?「一体誰に惚れたらいいんだ!ちくしょうめ!」の最後の部分は、朗読だと чёрт[chjort]「ちくしょうめ」という下品な言葉が先に口をついてから、возьми?[vəz'mi]「得る」が一步後ろに下がるが、旋律はその関係が逆になり、カルメンのセギディーリヤのような上昇音型になっていることで、吐き捨てるような怒りと、春なので恋する相手を探しに、さあ外へ出よう!というニュアンスが混じって歌われる。品の良くない言い回しであるが、歌は美しい音声を求められている。(楽譜次頁)

第三章 2. 〈春の目覚め〉

[第2曲、74~77小節]

ちゑると ぼすゑみ

.. み... В ко го б влю бить ся, черт возъ ..

74

p

カルメンのように、縛りがなく解放感に満ちて聴こえる歌いまわし

.. み?

cresc.

76

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

3 〈子孫〉

| Потомки | 子孫 |
|---|--|
| <p>Наши предки лезли в клетки И шептались там не раз : “Туго, братцы... Видно, дети Будут жить вольготней нас”.</p> | <p>我らの先祖は幾度となく物置小屋に潜り込み そこでコソコソとささやいた 「困ったもんだ、兄弟たちよ... 子供らはきっと我らより自由に生きるだろう」</p> |
| <p>Дети выросли. И эти Лезли в клетки в грозный час И вздыхали : “Наши дети Встретят солнце <i>после нас</i>”.</p> | <p>子供らは育った そして辛い時にはしばしば物置小屋に潜り込み 溜息を漏らした : 「子供らは 太陽に出会えよう、<i>我らの死後に</i>」</p> |
| <p>Нынче так же, как вовеки, Утешение одно : Наши дети будут в Мекке, Если нам не суждено.</p> | <p>現代、今日もいままでと同じように 我らの慰めはひとつだけ : 子供らはメッカへ行くだろう もし我らがそういう巡り合わせでなかったら</p> |
| <p>Даже сроки предсказали : Кто—лет двести, кто—пятьсот, А пока лежи в печали И мычи, как идиот.</p> | <p>その期限さえ予言された : ある者は—200 年後、ある者は—500 年後と それまでは悲しみに横たわり 阿呆のように暮らしておけと</p> |
| <p>Разукрашенные дули, Мир умыт, причёсан, мил... Лет чрез двести? Чёрта в стуле! Разве я Мафусаил?</p> | <p>飾り立てられた侮辱のサイン 世界は顔を洗い、髪を整え、ハンサムに... それが 200 年後だって? ちくしょう 私がメトシェラだとでも?</p> |
| <p>Я, как филин, на обломках Переломанных богов. В неродившихся потомках Нет мне братьев и врагов.</p> | <p>私はオオミミズクのように 神々の崩れた廃墟の上 まだ生のない子孫たちは 私にとって兄弟でも敵でもない</p> |
| <p>Я хочу немножко света <i>Для себя, пока я жив;</i></p> | <p>僅かでいい、光が欲しい <i>自分のために、生きているうちに</i></p> |

| | |
|---|--|
| От портного до поэта — Всем понятен мой призыв... | 仕立て屋から詩人まで — 私の訴えは皆と同じ... |
| А потомки... Пусть потомки, Исполняя жребий свой И кляня свои потёмки, Лупят в стенку головой! | そして子孫は...子孫には 己の運命を受け入れ 己の闇を呪いつつ 壁に激しく頭を打ちつけさせておけばいい！ |

So-minor、3/4 拍子、Moderato 符点二分音符＝69

4 行 8 連、ABAB の交差脚韻。

詩集では、二連 4 行目 *после нас* と、七連 2 行目 *Для себя, пока я жив;* は斜字で印刷されている。

侮辱のサイン…手の親指を、人差指と中指の間に入れるサイン

メトシェラ…旧約聖書に出てくる 969 年生きたとされる長命者

この第 3 曲目は歌曲集の核となる重要な曲である。「少しでいい、光が欲しい、生きているうちに、怯えることなく自由に暮らせるという証が欲しい―」詩人サーシャ・チョールヌイは強い意思と使命感を持ってこの強い欲求を紙にしたためた。『悲しみの道化騎士』⁴⁴の著者であるミレンコ・ヴィクトーリヤによると、この詩はチョールヌイの芸術家としてのマニフェストであり、のちの詩人の亡命を予知する重要な作品だと位置づけている。⁴⁵やり場のない人間の怒りや憂い、願いが、チョールヌイとは反対に自国に留まったショスタコーヴィチの力によって更に鋭さを増し、今にも爆発しそうなエネルギーとなって終わりの見えない鬱屈した旋律の中に無理やりに押しとどめられ、延々と回り続けている。メゾソプラノのマッダレーナ・コジェナーはこの曲について、「この国では何も改善されないことを誰もが知っているのに、政府は必ず状況は良くなると口約束ばかりしていました。絶望のうちに壁を叩き続ける人の音がピアノ伴奏によって一小節、一小節響いてきます。希望のかけらもない世界です」「ロシア人のメンタリティーそのものです！ロシア

⁴⁴ Миленко Виктория. *Саша Чёрный Печальный рыцарь смеха .Жизнь замечательных людей.Серия биографий.* Москва: Молодая гвардия, 2014.

⁴⁵ in the same book.5 頁

人はすぐに落ち込みますが、そうした哀しい気分を楽しんでいるところがあります。」⁴⁶と語っている。音楽は中間部を除く連(1~3 連、8 連)が短 3 度(まれに長 3 度)の反復進行で覆われて、逃げられない永遠の苦しみを表現している。また、同じ音程が反復していることで、詩の音声的な変化が浮き立ちやすくなっている。

[第 3 曲、冒頭]

1~7 小節 棘が刺さるような無のピアノ

ff

Op. 109-3

Moderato $\text{♩} = 60$ *p*

По - том - ки.

p *cruso.* *ff*

8 小節

Allegro molto $\text{♩} = 120$ *mf*

На - ми

dim. *p*

「我らの先祖は幾度となく物置小屋に潜り込み、そこでコソコソとささやいた」

пред - ки лез - ли в ко - ти и шеп - та - лись

「困ったもんだ、兄弟たちよ...」

там не раз: „Ту - го, брат - цы...

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

冒頭の 7 小節間は棘がささるようなピアノの響きから始まる。真っ暗な部屋の中から、出口を求めて壁を叩き続けている音がカツン、カツンと響いてくる。この冒頭に関して述べ

46 ショスタコーヴィチ、ディミートリ・ディミートリエヴィチ《風刺——過去の絵》 マグダレナ・コジェナー 『リート・アルバム』: UCCG-1194 (CD)、トラック 4-8。2003 年録音、2004 年発売。

る時、筆者はモスクワのピアニスト、タチアーナ⁴⁷の出した音色に想いを馳せる。彼女は、この全 5 曲の、全て同じ雰囲気が始まる冒頭部分をこの第 3 曲に関してのみ、全く感情のない、無機質で硬い「何ものでもない音」を生み出すことを目指していた。彼女が求めているのは「完全な無を表した音」であり、その音を聴いた筆者は恐ろしくて歌い出せなくなってしまった。筆者が驚いたのは、おそらく彼女が実験的に弾いたからというものもあったろうが、彼女の出した音は余りにも他者を寄せ付けない、内に向かった音であった。以降彼女の実験の目標は、如何に当たりの鋭さを減らしつつも無機質な音を出せるかに変わっていった。それほどに、この第 3 曲は歌曲集の中で特別で異質な位置付けにあるのである。6 小節目の ff は言葉も出ない程の恐怖を感じるような音色を目指し、8 小節から徐々に主人公にズームアップしていく。

8 小節目以降、音楽は足かせをつけられた囚人が、きしんだ巨大な歯車を動かすかのようにゆっくりと回り出す。この緊迫感を表すために、歌手はなるべく揺れない、ピンと張られた弦のような音色で辿らなくてはならない。短 3 度の反復は音程の上と下とに旋律のラインをわけて、この頁では、12 小節目からの長い 2 分音符を辿るライン Si ♭—Si ♭—Si ♭—Si ♭—Rya—Rya—So—So と、下の短い 4 分音符を辿る So—So—So—So—Fa ♯—Fa ♯—So のラインとに分け、それぞれに音程が繋がり先に進んでいくような歌唱を意識することで、この音楽の意図が表現できる。

この曲は全体の文末が交差脚韻で統一され、各連の語末は女性韻→男性韻→女性韻→男性韻の 4 行で構成されている。(力点が最後の音節に来る行が男性韻、最後から 2 つ目の音節に力点がある行が女性韻)

女性韻は余韻を残す響き、男性韻は物事を言い切る響きを持つため、この詩は 2 行毎に男性韻へ向かって大きな流れを形作っている事を体感しておく必要がある。

⁴⁷タチアーナ・ソトニコヴァ(Татьяна Сотникова)。Kolobov Novaya Opera(Moscow)専属ピアニスト。

また、同じような音型の続く音楽の中で各節はそれぞれ違ったアプローチによって各語末へ向かっており、その違いが歌唱の音声にも大きな影響を与えている。以下、各連を2行ずつ繋げたテキストからその違いを述べる。

【1 連】

Наши предки лезли в клетки И шептались там не раз : <2 分音符の母音>

[Nashī prjetkī ljezlī v kljetī i shjəptalɨc' tam nje ras] a-je-je-je-i-a-a-as

「我らの先祖は幾度となく物置小屋に潜り込み そこでコソコソとささやいた」

“Туго, братцы... Видно, дети Будут жить вольготней нас”. □ は口蓋垂の裏で弾く

[Tugə, bratczə... Vidnə, djeti budut zhīt' vɔl'gotnjəi nas] u-a-i-je-u-ï-□-as

「困ったもんだ、兄弟たちよ...子供らはきっと我らより自由に生きるだろう」

【2 連】

Дети выросли. И эти Лезли в клетки в грозный час

[djeti vïpəʃlī i ətī ljezlī f kljetī v groznəi chas] je-ï-r-ε-je-je-□-□-as

「子供らは育った そして辛い時にはしばしば物置小屋に潜り込み」

И вздыхали : “Наши дети Встрелят солнце после нас”.

[i vzdïkhalī : Nashī djeti fstrjetjet sonczje posljə nas] i-a-a-je-je-□-□-as

「溜息を漏らした : 「子供らは 太陽に出会うだろう、我らの死後に」

この 45 小節目までの第 1、2 連において重要なのは、一定の限られた音程の中で、a と閉口気味の e と、и [i] がリズム良く組み合わせられ、母音の繋がりが滑らかな事である。その流れの中に時々ə[ε]やo[o]がアクセントとなって食い込むことで、この連ならではの美しいリズムが流れている。また、文末に[-as]が響くことで統一感が増している。

また、次のような単語は滑らかな母音の流れを形成するよう留意して発音しなければならない。

- * 1 братцы[bratczə]は、тц を цц[zz]のように跳ねて発音するので自然な空間が出来る。
б は唇を閉じた状態で氣息を溜めて響かせるので時間がかかる。
- * 2 в грозный[v groznəi]の前部分は в と г が密接に繋がるよう注意する。
- * 3 子音が重なっている И вдыхали[i vzdikhali]は、взд の 3 つの摩擦子音をなるべく同化させてそのあとの ы を音価の頭に乗せる。
- * 4 Встрелят[fstrejtət]も、Вст の 3 つ重なる摩擦子音をなるべく近づけて歌唱することで、より滑らかな母音の流れを形成することが可能となる。

Лезли「入り込んだ」は、細い隙間に[je]をねじ込むように歌うことで、物置小屋へ這うようにコソコソと入り込む様子が表現できる。



[第3曲、32 アウフタクト~34 小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

次の第3連から5連にあたる箇所では、それまで韻が [as] で統一されていた1、2連に対して、3連では-но[nə]、4連は-от[ot]に変化する。それによって詩が発展していくのが感じられ、更に、「オ」の音声は主人公の強い意志を感じさせる。(次頁譜①)

第5連の韻は-ил[i]であるが、これはここまですっと奇数行に置かれてきた女性韻の(次頁*1)-и[i]の音声と連動しており、ここで男性韻も揃う事で全体の統一感を増すと共に、主人公の悔しさや自棄の気持ちをイ音声で表現している。以下第3連から楽譜とテキストを解析する。

【3 連】 *mf* 「現代、今日もいまでもと同じように」

②語頭のYに長い音価が来て
バランスが崩れる。
「我らの慰めはひとつだけ：」

* 1 女性韻

①Одно

как во-во-ки, у-те-ше-ни е од-но: на-ши

* 1 女性韻。ここは例外で「エ」

「子供らはメッカへ行くだろう もし我らがそういう巡り合わせでなかったら」

①суждено

де-ти бу-дут в Мек-ке, ес-ли нам не суж-де-но.

МН ЖД

[第3曲 54-73 小節]

③So-Rya の狭い音程

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

この第 3 連では、今までほぼ完璧に揃っていたリズムと音節の関係に大きな変化が生じる。それは、力点でない母音 Y[u] に対して、力点と同等に長い音価を与えたことでバランスを崩し、文末に向かって言い切る度合を増している事と、e から o に母音が歌い直され、дを側面はじき音にすることで、絶妙なリズムを生み出している事である。その変則的なリズムによって、文末に来る単語 одно 「(願いは)ひとつだけ」はその意味合いを強めている。

(次頁の文中* 2、上の譜②)

今までこの箇所にはアクセントを置くことで杖の役割を担っていたが、今回は語頭にアクセントのない **У** が来たのでバランスが崩れている。**е** と **о** を区切って歌唱することで文末が引き立つ。

【3 連】

Нынче так же, как ^{*1 女性韻} вовеки, ^{*2} Утешение одно : ※_д は口蓋垂の裏 <2 分音符の母音>

[nɪnʃjə tag zhjə, kak vɔvjekɪ, utjəshjenɪjə ɔdno :]

ʔ-a-a-je,-u-je-jə(je)-o

拍数 (1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

「現代、今日もいままでと同じように 我らの慰めはひとつだけ:」

Наши дети будут в Мекке, Если нам не суждено.

[nashi djetɪ budut v Mjekkə, Jeslɪ nam nje suzhdjeno.]

a-je-u-je,-Je-a-u-o

(1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

「子供らはメッカへ行くだろう もし我らがそういう巡り合わせでなかったら」

(3)の **твМ** は [tfm] でなく [tvm] なので、空気の流れをぐっと堰き止めるような時間が出る。

その後の(4)拍目から(1)'拍目にかかる音程は、**So-Rya** の狭い音程差に(1)'[Je]「イエ」の音声に隙間にねじ込むように書かれていることで、「もしそれが死んだ後だとしてもね」という自虐的な皮肉を強調している。(前頁譜③)

(2)'拍目 **нам не суждено** は、**мн** [mn] の鼻音と **жд** [zhd] の子音の重なりが促音的に処理され、文末へ向かって 2 回小さなスキップをするようなリズムを持つ。(前頁譜④)

その影響を受けて、文末の **-дено** [deno] の 2 つの母音はそのリズムに杭を打つように、流れを止めるような力加減で歌うのが良い。

第三章 3. 〈子孫〉

「その期限さえ予言された：ある者は-200年後、ある者は-500年後と」

【4 連】

④子音の音声に弾かれて、前者よりも後者の Fa^bの方が響きが高くなる

⑤пред

⑥「阿呆」を強調するために、前の子音を早めに切る

「それまでは悲しみに横たわり阿呆のように暮らしておけと」

Да . же сро . ки пред . ска . за . ли: Кто - лет дв . ести, кто - пять.

сот, а по . ка ло . жи в по . ча . ли и мы - чи, как

и . ди . от.

ИДИОТ

[第3曲、74~89小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

Даже сроки предсказали: Кто—лет двести, кто—пятьсот.

[Dazhə sroki prjitzkazali : Kto – ljet dvjesti, kto – pjit'sot,]

拍数(1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

「その期限さえ予言された：ある者は-200年後、ある者は-500年後と」

この4連と、続く5連では徐々に主人公の感情が高まっていき、これまでの3度の反復音型とは違う旋律が出現する。78小節からの(2)'-ет двести[et dvjesti](譜④後者)は3つの破裂子音の力によって、前のeが弾かれて後者のeが勢いよく突出した響きになり、上昇音型も相まって前出のFa^bよりも高い響きが要求される。

またこの行は、[дс]、[т дв]、[тьс]といった、[ts][乾いた t]の響が多く入っていることで主人公の吐き捨てるような悔しさが表現されており、この箇所の柔らかい弧を描いた旋律線は、ただ美しいだけではない、灰汁の強い印象を作り出している。

(3)拍目 предсказали 始めのeは、力点がないのに長い音価が与えられているので、少し開いた母音を用意する。(譜⑤)

А пока лежи в печали И мычи, как идиот.

[A pɤka ljezhi f pjechalɪ I mʲtʃi, kak idiot.]

(1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

「それまでは悲しみに横たわり 阿呆のように暮らしておけと」

この(1)拍目の語頭、A は「そして～」という意味で前後を連結する接続詞なので、前の文末から少し音量を落とした所から始めると効果的である。前半分は **ж** や **ч** の柔らかい息を伴った子音によって、僅かにため息をつくような哀しい雰囲気を伴って歌い、後半の **идиот** 「阿呆」は発音が緩まないよう厳しく言い切る。(前頁譜⑥)

【5 連】(楽譜次頁)

Разукрашенные дули, Мир умыт, причёсан, мил...

[Rəzukurashjənnəje duli, Mir umʲt, prichjosən, mil...]

「飾り立てられた侮辱のサイン 世界は顔を洗い、髪を整え、ハンサムに...」

この行は侮辱の怒りを表現するために、前半に 2 回出てくる P[r] を多めに巻き、アの母音を明るく保つ。дули の [d] は強めの破裂を行う。後半は **ы** と **и** を明確に区別しなければならず、最後の мил は発音が難しいので口を通常より横に引いても良い。

Лет чрез двести? Чёрта в стуле! Разве я Мафусаил?

[Ljet chrjez dvɛstɪ? Chjortə f stuljə! Razvə ja Məfusail?]

「それが 200 年後だって? ちくしょう! 私がメトシェラだとしても?」

з дв は既出の 4 連 **т дв** と同じように、後ろにつく e が突き抜けた音声になる。(次頁譜

⑦) 文末の л は前の行末の л と共に、はっきりと言い切ることで、猛々しい、きっぱりとした性格を表すことが出来る。

【5 連】

「飾り立てられた侮辱のサイン 世界は顔を洗い、髪を整え、ハンサムに…」

и - ди - от. Раз - у - кра - ше - ны - е ду - ли, мир у -
Р'よく巻く р ы д и и

「それが 200 年後だって？ちくしょう！」

мыт, при - че - сан, ми... Лст чрез две - сти? Чер - та ве - ле!
Ы И И Л ⑦З ДВ
cresc.

「私がメトシェラだとも？」

Раз - ве я Ма - фу - са - ны? Л'を言い切る
102

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第 3 曲、88~108 小節]

【6、7 連】

次の 2 連は歌曲の軸となる場面で、8 小節ごとに区切られるフレーズは、ゆらゆらと上昇しては舞い落ちる、クラゲかオオミミズクのように漂う旋律が続く。途中からその旋律は主人公が頭を壁に打ち付けるかのような表現になり、ゆらりとたゆたっていた雰囲気は段々と恐怖に満ちた世界に変わってくる。「こんな筈じゃなかった」と後悔や怒りに苦しむ精神状態をじっとりと歌唱する箇所である。

ここでは、前半の男性韻が・гов[gof]、後半が・жив[zhif]／・зЫв[zif]で統一されている。全て末尾がв[f]の氣息を流す音だが、更に6連にはこの他にも子音x[kh]が頻出しており、全体的に興奮して息が上がっているような印象を与える。8小節間ブレスなしで旋律を続けるために、歌手は子音を効率的に発音して息がなくならないよう注意しなければならない。以下は前半の、息を多く使う子音を囲ったものである。

Я, как филин, на обломках Переломанных богов.

[Ja, kak film, na ʌblomkəkh pɐrljelomannəkh bʌgof]

「私はオオミズクのように 神々の崩れた廃墟の上」

В неродившихся потомках Нет мне братьев и врагов.

[v nɪrʌdɪfshɪksja pʌtomkəkh Njet mnje brat'ef i vrʌgof]

「まだ生のない子孫たちは 私にとって兄弟でも敵でもない」

「私は神々の廃墟の上」 *f*「まだ生のない子孫たちは 私にとって兄弟でも敵でもない」

115

121

壁に頭を打ち付けている。6、7連で何度も現れる。

[第3曲、115~126小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

【8連】

最後の 162～213 小節は、それまで過去や現在の苦悩を語っていた主人公が初めて未来の子孫を見据えて言葉を発する節であるから、それまでとは異なる目線で歌われる。

冒頭 162 小節目で「それなら子孫は…」А потомки… [a pʌtomkə…]と一瞬言い淀んだ主人公は、それを振り切るようにこう呟き続ける。「子孫のことは放っておけ、子孫には己の不運を呪いながら壁に頭を打ち付けさせておけばいいのだ!」。出口を探し続けて興奮した主人公は、自らも壁に頭を打ち続け、最後には気を失って曲が終わる。

この連は再び短 3 度の反復に覆われるが、旋律を強く支配する促音的な飛び音を要する子音が多く存在することが特徴的であり、そのことによって、未来の子孫へ向けた、また自分への自虐的な感情が強調されたフレーズになっている。以下は、力点が [p] や [s]、[f] や、[t] などの摩擦や破裂の助けにより小さなスキップ感が生じる箇所を、前の母音と合わせて囲ったものである。

歌詞 А потомки… Пусть потомки , И сполняя жребий свой
 [A pʌtomkə… p ust' pʌtomkə, isɤpʌlnjajə zhɤɤbʲiɪ svoi]
 (4) (1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

「そして子孫は…子孫なんか放っておけ 己の運命を受け入れ

И кляня свои потёмки , Лупят в стенку головой!
 [I klʲɛnʲa svʌi pʌtʲomkə, lupjət f stʲɛnku gʌlʌvoi !]
 (1) (2) (3) (4) (1)' (2)' (3)' (4)'

己の闇を呪いつつ 壁に激しく頭を打ちつけさせておけばいい!」

* потомки 「子孫」と потёмки 「闇」は対になっており、これらの単語はほんの一文字の違いに過ぎないのだが、子孫の運命を预言するかのように大変不気味に響いている。

これらの、摩擦や破裂によって生まれる小さなスキップは、拍子でみると以下のような流れを形成している。

$\boxed{4 \rightarrow 1}$ (2) $\boxed{3 \rightarrow 4}$ $\boxed{1' \rightarrow 2'}$ (3)' (4)'
 (1) $\boxed{\rightarrow 2}$ $\boxed{3 \rightarrow 4}$ $\boxed{1' \rightarrow 2'}$ (3)' (4)'

上記の流れがこの 8 連の旋律の特徴を形作っており、歌唱の際はこの矢印の先の母音を歌いこむ事が大切である。以下は歌いこむべき音節を○で囲って強調したものである。

(4)→① (2) (3)→④ (1)'→②' (3)' (4)'
 (1)→② (3)→④ (1)'→②' (3)' (4)'

推進力を伴って歌いこむべき○音節に向かっていくことによって、主人公が子孫の胸を人差し指で何度も小突いて隅に追い詰めるような音楽を表現する。子孫を罵倒しながら、先祖である自分も打撃を受けて、逃げられない輪の中に居るような感覚を表現する箇所である。(次頁楽譜)

第三章 3. 〈子孫〉

[第3曲、160~178小節]

「そして子孫は...子孫なんか放っておけ 己の運命を受け入れ」

△飛び音 ○母音を歌いこむ音

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第3曲、130~139小節]



Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

上／2連と3連、7連と8連の間に2回現れる間奏。異空間を感じさせるこの旋律は、
過去、現在、未来を行き来するテーマのように感じられる。
下／ピアノのバスが、壁に頭を打ち付けるリズムを表している。
次頁／後奏で最後に気を失って倒れる様子を描いている。

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第3曲、183~192小節]

下の譜、この歌曲最後の2段は、徐々にカメラが引いて被写体である主人公から遠ざかり、主人公が一人ここに残されるようなイメージで歌う。音量が遠ざかるのではなく、自分が光や希望から取り残されていく感覚を、聴衆と共に体感し、共感してもらうことが理想である。映像が引いていくような効果を狙うには、テンポを保ち、205小節からの *ff sub.* を忠実に守る。また、抒情的に伸ばすのではなく、弦を張った様な弾力ある音の響きをホールが一番遠く、狭い範囲に送り込み続けることが重要である。歌詞 головой !*[gəlvɔi]* は、二点 So に力点があるために、[v]の子音を力強く発音して乱暴に破裂したような印象になってしまうがちである。なので、ここはその前の*[gəlv]*の2つのアを[1]の厚みを取りながら高く響きを保ち、母音を繋げながら[v]を母音の間にやわらかく挟むイメージを持つと良い。

[第3曲、193~220小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

4 〈思い違い〉

| Недоразумение | 思い違い |
|---|--|
| <p>Она была поэтесса, Поэтесса бальзаковских лет. А он был просто повеса, Курчавый и пылкий брлюнет. Повеса пришёл к поэтессе. В полумраке дышали духи, На софе, как в торжественной мессе, Поэтесса гнула стихи : “О, сумей огнедышащей лаской Всколыхнуть мою сонную страсть. К пене бёдер за алой подвязкой Ты не бойся устами припасть! Я свежа, как дыханье левкоя... О, сплетём же истомности тел!” Продолжение было такое, Что курчавый брюнет покраснел. Покраснел, но оправился быстро И подумал: была не была! Здесь не думские речи министра, Не слова тут нужны, а дела... С несдержанной силой кентавра Поэтессу повеса привлёк, Но визгливо — вульгарное: “Мавра!!” Охладило кипучий поток. “Простите...” - вскочил он, - вы сами...” Но в глазах её холод и честь : “Вы смели к порядочной даме, Как дворник, с объётыями лезть?!”</p> | <p>彼女は詩人だった、 バルザック的な年齢の。 そして彼はただの道楽者、 巻き毛で血の気の多いブルネット。 道楽者が女詩人の元へやってきた 香水の香りが漂う薄闇の中、 女詩人はソファの上で厳粛なミサのように 自作の詩を鼻にかかった声で読んでいた： 「おお、燃えさかる愛撫でゆり起こせよ わが夢見心地の情熱を 真紅なガーターベルトごしに太もものチュールへ 接吻するを恐るなかれ！ われは 瑞々しい、ニオイアラセイトウの息のよう... おお、肉体の情気を絡ませ合わん！」 これに続く句は 巻き毛のブルネットが赤面するほどだった 赤くなったがさっと我に返り、 そしてしばらく考えた：よし、やるしかない！ ここは議会の大臣演説の場ではないし 言葉は不要、それより肝心なのは・・・ ケンタウルスの自制を知らぬ力でもって 道楽者は女詩人を引き寄せた でも：「マーヴラ！！」野蛮な甲高い声が 沸き立つ激情に水を差した 「失礼...—彼は跳ね上がった—貴女がご自分で...」 だが彼女の目には冷淡さと貞操の誇り 「あなたはよくも礼儀正しい淑女に 乱暴に抱きついてくれたわね?!」</p> |

| | |
|---|--|
| Вот чинная Мавра. И задом Уходит испуганный гость. В передней растерянным взглядом Он долго искал свою трость... С лицом блее магнезии Шёл с лестницы пылкий брлюнет: Не понял он новой поэзии Поэтессы бальзаковских лет. | そこに厳しいマーヴラが。 びっくりした客人は後ずさり、退却する。 茫然とした目で、玄関で 長いこと自分のステッキを探していた... マグネシウムより青ざめた顔をして、 血の気の多いブルネットは階段を降りていった： 彼は女詩人の新しい詩を分かっていなかったのだ バルザック的な年齢の。 |
|---|--|

So-Major、3/4 拍子、Moderato 符点二分音符＝63

20 行「тут」→原詩では「здесь」

ブルネット…褐色の髪のこと。 マーヴラ…女性の名前。ここでは女詩人の家で働く家政婦の名。
バルザック的な年齢…フランス人作家、オノレ・ド・バルザック(1799～1850)の小説に登場する女性
性の多くが中年であることに由来する。ここでは女詩人が 40 代後半であることを想像させる。

この作品の魅力は詩の単純な面白さと、それを引き立てるべく演劇調に創作された音楽との融合にある。詩は、大きく 3 つの「想定外」な面白さで構成されている。①登場する男女のそれぞれの「思い違い」と、②「威勢の良い」はずの青年が家政婦マーヴラに睨まれた瞬間に猫のように縮こまってしまうこと、③50 代になろうとする女詩人が鼻につく声で「自分の体は若く瑞々しい」と誘うような、「痛々しくて目も当てられない」⁴⁶詩を作っておきながら、現実には生娘のようだった、という点である。

ショスタコーヴィチはこの詩における家政婦マーヴラのキャラクターを強めることで青年と女詩人、家政婦と語り手の 4 人の登場人物を同等の位に置き、それぞれの人物に雰囲気
気が全く異なる音楽をあてがうことで、歌曲としての印象を強烈にしている。

前奏はその後の詩の展開を全く匂わせない異質な調子で始まる。これはイリーナ・ロミシ
ェフスカヤ女史によると、この冒頭は、曲の終末にあたる、「思わず家から飛び出してきた
ものの何が起こったのか理解しきれない青年」の心情と同じ調子で歌うのが良いだろ

⁴⁶ 2016 年筆者のモスクワでのレッスンにおいて、教室に居た 3 人のロシア人による「女詩人」への印象。

うとの事だった。最後の青年のクエスチョンマーク飛び交う心情と、冒頭のタイトル歌唱と同じ目線で演奏するという女史の仮説に従うと、この前奏の7小節目のMiからMi \flat に半音下がる音程は、まるで青年が首をかしげているように聴こえてくる。(譜①)

更に、この初めの1ページではロミシェフスカヤ女史の仮説の通りにイメージしながら演奏すると、大変ユニークな、サイレント映画のような景色が見えてくる。

その景色とは以下のような場面である。冒頭は、青年が外の沿道を、時折首をかしげながら歩いている絵から始まる。9小節目からそれを背景にしてタイトルの文字「思い違い」が映し出される。柔らかく膨らむ和音は15小節目にプチッと弾け、中からコミカルなスタッカートが出てくる。16小節目から焦点はゆっくりと語り手に移り、「バルザック的な年齢の」女詩人と、「血の気の多いブルネット」の青年が紹介される。

Moderato $\text{♩} = 68$

9小節目
タイトルを歌唱 柔らかく膨らんで弾ける

「彼女は女詩人だった」 バルザック的な年齢の女詩人

③ 「女詩人」 「バルザック」

「そして彼はただの道楽者」

22

巻き毛で血の気の多いブルネット」

②半音の狭さが擦れた「腕白者」を表す 「巻き毛の」 「血の気の多い」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第4曲、冒頭~34小節]

Она была поэтесса. [ʌnə bʏlə pəetɛssə,]
Поэтесса бальзаковских лет. [Pəetɛssə bəl'zakəfskikh ljet.]

「彼女は女詩人だった バルザック的な年齢の女詩人。」

1行目末尾と2行目冒頭に「女詩人」が重なる手法は接合韻 Акромонаграмма(Стык)と呼ばれ、互いに共鳴している。これは念を押すかのように同じ語音が連続することでその語(音)をとりわけ際立たせる効果を持つ。民謡などにしばしば用いられる手法で、聴衆に単純さや素朴な印象を与えるが、ここでは風刺という括りの中で使われる事で、どんな皮肉が来ると身構えている聴き手の心理をリラックスさせる効果を狙っているのだろう。

2行目 бальзаковских лет 「バルザック的な年齢の」はこの先の鍵となる情報なので、聴衆にこの単語を印象付けておく必要がある。朗読の場合は Поэтесса(,) бальзаковских лет.と分けて「女詩人」と「バルザック的な年齢の」との間に間を持たせる事で対応している⁴⁷。その技術は、この歌唱の中でも利用する事が出来るだろう。

А он был просто повеса, [A on bʏl prostə pɔvjɛsə,]
Курчавый и пылкий брюнет. [Kurchavə i pʏlkni bplünɛt]

「そして彼はただの道楽者 巻き毛で血の気の多いブルネット。」

ここでは血気盛んな повеса[pɔvjɛsə,] 「腕白者」のやんちゃさを表現するために、28小節目アウフタクトの So から Fa#, そのあとの Rya から Sibの半音音程を狭く取って、「擦れ

⁴⁷ ロシアのTV番組における、俳優ディミートリ・ナザロフ Дмитрий Назаров の朗読を聴いた印象。彼はこの詩をまるで小唄のように読み進め、ある時は艶めきを持って、またある時はガマ蛙のような声色を使って聞き手を引き込んでいた。

た不良者」を印象付ける。(前頁譜②)

また、同じく повеса 「腕白者」の[v]の擦れた子音も、青年の擦れた性格を際立たせ、母音が全て開かれている поэтесса, 「女詩人」との対比を浮き立たせるのに役立っている。

Курчавый[Kurchavə]「巻き毛の」は[r]を3回程巻き、[u]から[a]に音色を明るく転じることで巻き毛のカールした動きを歌う。пылкий[pɯlkii]「血の気の多い」は[pɯ]を強く破裂させながら上に伸びあがる音声を強調することで、この腕白者の弾けるような若さを表現する。

次頁 35 小節目からは、語り手はその後に展開する男女の甘い雰囲気を読者に予感させるために、艶やかに旋律を辿る。

Повеса пришёл к поэтессе.

「道楽者が女詩人の元へやってきた

В полумраке дышали духи¹,

女は良い香りのする薄暗い部屋に居て、

На софе, как в торжественной мессе,

ソファーにもたれかかって、厳粛なミサのように

Поэтесса гнусила² стихи :

自作の詩を鼻にかかった声で読んでいた :

艶のある空気感を漂わせるために、38 小節目アウフタクトの So から Do の跳躍は пришёл[prishjol]「やって来た」の ш[sh]に時間をかけながら次の母音を歌いこむことで色気を表現する。42 小節目 дышали[dʲʂali]「漂わせていた」も同様である。(次頁譜③)

女性の象徴である ¹духи[dukhi]「香水」は、[u]の後ろに口を変えずに温かく柔らかい息を流し、その間に[i]に変化させることで、むせかえるような女性の香水の匂いを表現する。

49 小節目 ²гнусила[gnusilə]「鼻声で話した」は、[n]を長めに鼻音に入れることで、鼻にかかった特徴的な音声にすることが出来る。詩を朗読する場合は、この次に読む女詩人の台詞を鼻声にすることで面白さを強調するが⁴⁸、歌唱の場合はショスタコーヴィチが女詩人に叙情的な旋律を与えているため、これより先にある旋律は最大限に美しく歌わなければな

⁴⁸ 前の脚注と同じく、俳優ディミトリ・ナザロフ Дмитрий Назаров の朗読を聴いた印象。Культура・ГТРК(TV)・Послушайте!—Дмитрий Назаров.

http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20915/episode_id/571643/.

Last accessed August 15, 2016

第三章 4. 〈思い違い〉

らない。その為、「鼻声で〜」という、本来笑いを取る役割は、ここの гнусли に集約して表現する。(譜④)

「道楽者が女詩人の元へやってきた」

③ 歌いこむことで艶を表現

По - ве - са при - шел к по - э - тес - се. В по - лу -

「女は良い香りのする薄暗い部屋に居て、③「香水」 ソファーにもたれかかって厳粛なミサのように

-мра - ке ды - ша - ли ду - хи, на со - фе, как в тор - жес - вен - ной

④ 鼻声で
自作の詩を鼻にかかった声で読んでいた：」

моё - се, по - э - тес - са гну - сля сти - хи:

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第4曲、35~52小節]

次頁の楽譜、54 小節目からは女詩人が朗読する場面なので、前述のように情感たっぷり
に歌い上げる。旋律は女性の柔らかい丸みのある体のラインをなぞるように艶やかに、ピア
ノは、右手がキラキラと宝石が輝くように女詩人の育ちの良さ、教養の高さを表し、左手は
刺激的な性の香りがたちこめるのを描写する。この旋律は 6 小節間の音型が 2 度繰り返さ
れ、年頃の青年にとってはめまいがするような「女性」性の雰囲気聴衆に示している。

この女詩人の旋律を歌唱する際に、音声としての工夫が映える箇所は以下である。

- ・ 56 小節目の 1 拍目のタイ、суме́й[sumjei]の[ɪ]を柔らかく歌うと、微妙なたるみが生じ
て艶やかに聴こえる。(次頁譜⑤)

- ・ 57 小節に入る時と、58 小節目に入る時の 2 回の下降音型は、スカートの裾が風になびく
ように、母音の美しい移行を大切にすることで女詩人の緩やかなたおやかさが表現できる。
(次頁譜⑥)

- ・ 92 小節目 мою сонную страсть[maju sonnuju strast']「私の眠る情熱を」は、下降音型
に挟まれた摩擦子音[s]を響かせ、その前後を母音で隙間なく埋めることで、甘い官能の世
界が表現できる。[-ju son-][-ju stra-] (次頁譜⑦)

- ・ しばしば現れる ть[t']の発音によって、大人の女性の艶めきを表現することが出来る。少
女のような軽い発音でなく、深くて厚めの、しかし輝きを持った、成熟した女性にふさわし
い ть を目指す。

次頁譜⑧からの、66 小節目 rit.付きで揺れながら上昇するメロディーは、К цене бедер
за алой подвязкой「真紅のガーターベルトごしに太もものチュールへ(口づけして)」と挑
発するような性格を持っているので、スカートを幾分たくしあげて白い足を見せつけるか
ような rit.と、最後の語尾に-кой[kəi]と、切り上げる、もしくは巻き取るような音声と音程
が来ることで、この女性のチャーミングな魅力を表現する。

また、この文の後半、次頁譜⑨の 68 小節 за алой подвязкой[zə aləi pɫvjazkəi]は全て
「ア」の母音が続いているので、歌手はこの箇所が明るく、響きが滑らかに繋がるように注
意する。

ア母音が繋がる rit 旋律(次譜⑨)とは反対に、その後の Ты не бойся устами
прицаться![Tɨ nje boisə ustamɨ pripast']「接吻するを恐るなかれ！」は、母音の移り変わり

が激しく、テンポも速くなるので、女詩人は自作の詩に陶醉して、すっかり大胆になっている印象を与える。

「おお、燃えさかる愛撫でゆり起こせよ」

⑤ 柔らかく

⑥ スカートがなびくように、女性の丸み

「わが夢見心地の情熱を」

⑦ 隙間を埋める

⑧ 「真紅なガーターベルトごしに太もものチュールへ」

⑨ 3 小節間アの母音が続く。
△2 つの間に子音がないので、注意する。

⑨ а tempo 「接吻するのを恐れるなかれ！」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第4曲、53~73小節]

次頁 79 小節目の休符から女詩人は一番の盛り上がりを見せる。このフレーズはとりわけ魅惑的に美しく歌う。*О, сплетём же истомности тел!*「ああ、肉体の情気を絡ませ合わん！」ここのピアノの八分音符の刻みを見てみると、右手で生き生きとしていた旋律が左手の 3 和音の連続によって段々と沈み込み、左手が旋律を弾くまでに落ちていくところに、女詩人の妄想が情気と絡みあいながら快樂に落ちていく様が描写されている。歌い手は二段 3 小節目の *тел!*「肉体」の前に、大げさなブレスを取り入れることで官能的な呼気を表現する。
(次頁譜⑩)

その後の間奏では、艶ある展開を感じさせると同時に、*accel* と *cresc.*がかかり、聴衆の目線は、部屋にいる青年の側の現実突き落とされる。

第三章 4. 〈思い違い〉

[第4曲、78~102小節]

「おお、肉体の情気を絡ませ合わん！」

78

ピアノは左手を先導に音域が沈み込んでいき、8分音符の刻みが下段で交換される。

83

⑩ 「肉体」
dim.

更に刺激的な女の言葉が並ぶ

くらくらする青年

93

Allegro $\text{♩} = 132$

98

Moderato $\text{♩} = 92$

これに続いた句を聞いて 巻き毛のブルネットは赤面した

8

Copyright by Zen-On Music Company Ltd, for Japan

[第4曲、108~112小節]

⑪ 短く跳ねる テヌート ⑫ 慣用句

ел пра бы была не бы ла

Покраснел, но оправился быстро и по-думал: бы-ла не бы-

pp

108 112

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

Покраснел, но оправился быстро [Pəkɾasnɲɛl, no ɒpravɛlsə bʲɪstrə] 「青年は赤面したがすぐに我に返り」の3連符は、拍の頭に力点が来るので、ピアノの8分音符と重なって青年の、迷いながらも興奮が抑えられなくなる様子を表している。これら3連符は全て同じ音価だが、109小節目の頭は語尾 л[l]に時間がかかるために母音が短くなること、2拍目頭は長母音のように伸ばす音である事に留意し、この音声的な違いを意識することで旋律にリズムを生み出す。(譜⑪)

慣用句 была не была! [bɛla nʲe bɛla] 「よし、やるしかない！」は ы[i]の正しい音声と л[l]の丸みが必要で、日本語にはない言葉さばきの感覚をよく訓練しなければならない。(譜⑫)

次頁130小節目は“Простите... - вскочил он, - вы сами...” 「失礼...一彼は跳ね上がった一貴女がご自分で(誘ってきたじゃないですか、なのに...)」という部分には、女詩人に抱きついてみたが予想外に激しく拒否され怖気付いた青年と、その様子を淡々と語る語り手の台詞に1オクターブの差をつけて、上の音域に動揺した青年を、下の音域に語り手を割り当てることで、青年の不安な心情を強調している。この音程を生かすために、青年の言葉は大げさな程頼りなげに歌うのが良いだろう。譜の *espressivo* 表記も、素晴らしく歌いこむ為の表記と捉えるよりも、青年の表情を十分に表現するためのものだと考えられる。筆者はこの箇所の、兎のようにひるんだ青年を表現するために、вы сами...[vʲi samʲ]の вы を早めに切り上げて間を作ることで青年の自信のなさを表したい。(次頁譜⑬)

第三章 4. 〈思い違い〉

[第4曲、130~150小節]

espressivo

「失礼」 *espr.* —彼は跳ね上がった— 「あなたが自分で…」 —でも彼女の眼には

130 „Про-суя-те... - воко-чел он, - ны са - ми...“ Но в гла-
вы сами. В гл

135 冷淡さと貞操の誇り ⑭ 3↓x ↓д ↓ч ↓сть ⑮ ↓c 鋭く リズムもきつく
- лях е - е хо - под и честь: „Вы сме - ли к по-

140 乱暴に抱きついてくれたわね?!」
⑮ ↓к 鋭く ↓к
- ря - доч - вой ди - ме, как двор - ник, о обь - я - тын - ми

145 ⑮ ↓ зть[zt'] 語尾で気の強さを表す ⑯ マーヴラのテーマ —そこに恐ろしいマーヴラが...
лезть?!“ Вот чин - на - я

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

134小節目(上譜5小節目)Но в глазах её холод и честь:「だが彼女の目には冷淡さと貞操の誇り」は、ほぼMibの音が続くなかで、в[f]やх[kh]、ч[ch]、сть[st']、д[t]の子音を立てる事で、この小兎青年が直面している状況の厳しさを表現する。(譜⑭)

138 小節“Вы смели к порядочной даме, Как дворник, с обаятьями лезть?!” 「よくも抱きついてくれたわね!?’という場面は、気が動転して我を失ったように捲し立てる女詩人の気質を表現したい。そのために、歌手は子音を鋭く、符点のリズムもきつく正確に歌唱する。(前頁譜⑮)しかし、初演者ヴィシネフスカヤはこの箇所を美しく優雅にうっとり柔らかく、しかし子音は硬めに歌唱することで、「気位の高そうな、しかしこちらに恐怖を抱かせるような変人さを持った女性像」を表現しており、歌い手にとって相当に難易度の高い技術を披露している。

147 小節のピアノの音型は、家政婦マーヴラが扉の奥から強烈なインパクトをもって登場した事を表している。(前頁譜⑯)ピアニストのタチアーナによると、ここでいかにも腕っぶしの強そうな太っちょマーヴラが、亀のようなテンポでのっそりと体を揺らしながら現れる事で、彼女を見た小兎青年は目を丸くしながら「あ、ここに居たら殺される…」と瞬時に悟り、ここから「隙を見て逃げ出さなければ」と手に汗を握るような、唾を飲む音さえ聞こえるほどの緊迫した展開に向かっていくのだと言う。

「マーヴラに殺されるかもしれない…」恐怖で固まってしまった青年は、家政婦に背を向けることが出来ないほど硬直したまま、後ろ手に自分の杖をさぐろうとする。ピアノは兎の小さな心臓のように震えながら脈打ち、歌は張り詰めた空気を壊さないように、子音を抑え、母音は伸びやかに歌うことを控えることで、怯えて固まった様子を表す。(譜⑰)

マーヴラのテーマをのっそりと奏する事で
この指定のテンポにつながる ↓

緊迫した中で全員がお互いを見合って動かない中
青年だけが必死で杖を探している。

⑰凍り付くスタッカート *p* И за - дом у - хо - дят не - пу - гая - ный гость, В пе -

158 Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第4曲、158~163 小節]

最後の 183 小節、語り手による「彼は女詩人の新しい詩を分かっていなかったのだ」という場面では、173 小節からずっと[i]や[je]の音声が多かったのが一転して[o]や[ε]の母音が多くなるので、明るい音声を用いて語り手が種明かしするのを楽しむように歌唱する。



[第4曲、183~187 小節]

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

「彼は分かっていなかったのだ」と繰り返す最後の演奏法は、聴衆と笑みを分かち合う言い方や呆れたような物言いが出来るが、筆者は最後 7 小節の着地点は「家の外に飛び出したが何が起こったのか理解しきれない青年」に設定して、曲の冒頭と繋がるような歌唱をすることで、歌曲集のピースとしての完成度を高めるだけでなく、この詩の、作品としての世界観も表現したい。

[第4曲、196~207 小節]



Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

5 〈クロイツェルソナタ〉

| <p>Крейцера соната</p> | <p>クロイツェル・ソナタ</p> |
|--|--|
| <p>Квартирант сидит на чемодане И задумчиво рассматривает пол: Те же стулья, и кровать, и стол, И такая же обивка на диване, И такой же "бигус" на обед, Но на всём какой-то новый свет... Ух!</p> | <p>下宿人はトランクに座っている そして物憂げに床を見つめる 同じ椅子、同じベッドに同じ机 カウチソファの表張りも 昼食のシチューも元のまま だが それら全てに何か新しい光が差している…ああ！</p> |
| <p>Блещут икры полной прачки Фёклы. Перегнулся сильный стан во двор. Как нестройный, шаловливый хор, Вережат намыленные стёкла, И заплаты голубых небес Обещают тысячи чудес.</p> | <p>太っちょの洗濯女フォークラのふくらはぎが輝き 頑丈な身体が中庭に折れ曲がる 調子はずれのふざけた合唱のように 石鹸で擦られた窓ガラスが奇声をあげている そして青い空のつぎあて布を見ると この後の何千もの奇跡を予感させる</p> |
| <p>Квартирант сидит на чемодане. <i>Груды книжек покрывают пол. Злые стёкла свищут: эй, осёл! Квартирант копается в кармане, Вынимает стертый четвертак, Ключ, сургуч, копейку и пятак...</i> <i>За окном стена в сырых узорах, Сотни ржавых труб вонзились в высоту, А в Крыму миндаля уже в цвету...</i> <i>Вешний ветер закрутился в шторах И не может выбраться никак. Квартирант пропьёт свой четвертак!</i></p> | <p>下宿人はトランクに座っている ***** 原詩のみ。作曲家本人によるカット。 (大意) 本に囲まれた部屋で、 ガラスが煩わしく音をたてている 男のポケットには鍵と封蝋とわずかの金、 その金は酒に費やしてしまうのだろう！ ブラインドに春の風が絡みついて なんとしても抜け出せないのだ クリミアにはすでにアーモンドの花が咲く 下宿人はなけなしの金をすっかり飲んでしま う！空が暑がるほどに、飲み尽くしてしま うのだ</p> |

| | |
|--|---|
| <p><i>Так пропѣёт, что небу станет жарко.</i> Стѣкла вымыты. Опять тоска и тишь. Фѣкла, Фѣкла, что же ты молчишь? Будь хоть ты решительной и яркой: Подойди, возьми его за чуб И ожги огнём весенних губ...Ух!</p> <p>Квартирант и Фѣкла на диване. О, какой торжественный момент! "Ты - народ, а я - интеллигент,- Говорит он ей среди лобзаний,- Наконец-то, здесь, сейчас, вдвоём, Я тебя, а ты меня - поймём!"</p> | <p>*****</p> <p>窓ガラスは拭きあがり、再びもとの憂鬱と静寂 フォークラ、フォークラ、なぜお前は黙っている？ せめてお前ははきはきと明るくいておくれ： 近付いて彼の前髪を掴み、 春の唇の炎で火傷させておやり...ああ！</p> <p>下宿人とフォークラはソファの上 おお、なんと厳粛な瞬間！ 「君は庶民で、僕はインテリ― キスとキスの合間に彼女に言っている― ようやくここで、いま二人 ぼくは君と、君はぼくと分かりあえるんだね！」</p> |
|--|---|

mi-minor、3/4 拍子、Adagio ♩=63

6 行 4 連(原詩は 6 行 6 連)、ABVACC の交差脚韻と隣接脚韻の複合脚韻

1 連 6 行「～новый свет...ух!」は原詩では「новый свет.」

3 連 6 行「Ух!」は原詩になし / 4 連 6 行「поймём!」→原詩「поймём...」

この曲を演奏する際にまず注意すべきは前奏のテンポにある。同じく 3/4 拍子の 4 曲目が 1 小節=63 で終わるのに対し、5 曲目は 1 拍に対して 63 で数えるように書かれている。これは前の曲と比較して相当遅く感じるが、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタに合わせた速度表示なので、堂々とした遅さで、均整のとれたベートーヴェン風のタッチで弾くのが望ましい。その後、時空が歪むような音の経過を辿りながらチャイコフスキーの旋律が 4/4 拍子で奏され、レンスキーの抒情的で感傷的な姿が浮かび上がってくる。この間奏の時間はショスタコーヴィチ自身の演奏で約 40 秒にも及び⁴⁹、段々と舞台は座り込んだ下宿人とてきぱき働くフォークラの物語に繋がっていく。

⁴⁹Шостакович, Дмитрий Дмитриевич. *Сатиры-картинки прошлого*. (Film)

Галина Вишневская. музыкальных програми, 1944.

<https://www.youtube.com/watch?v=auChkyNoJv0>. Last accessed August 15, 2016

30 小節からの第一連の歌唱はいつもと変わらぬ男の日常を、気だるく退屈な様相で歌う。床の目を数える程に退屈な男の目に映る世界はまるで色味がなく、歌手はこの旋律の頂点 Mi をテヌートすることで、このつまらない状況を表現する。

[第5曲、30~34 小節]

「下宿人はトランクに座っている」 テヌート

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

次頁の譜①49 小節目の на обед, [na ʌbʲed] はア母音が続くので、後ろのアをより高い位置で言い直す。

次頁の譜②55 小節目の Ух! [ukh!] 「ああ！」音程が高くフレーズも長いために憂鬱なため息の雰囲気が出しにくく、歌唱の場合は x[kh] の子音を、柔らかい息を長めに流すことでそれを補う。初演者ヴィシネフスカヤはこれを И-их! [I-ikh] 「(おやまあ、何てこと!)」と歌詞を変えて歌唱している。

次頁の楽譜、58 小節に再び現れるレンスキーのモティーフから 62 小節には健康的な庶民の掃除婦の場面に切り替わる。重苦しい 4 小節を経て突然響く掃除婦フォークラの場面は、明るく、雲一つない初夏の太陽のように切れのいいスタッカートで歌い始める。

次々頁 68 小節目、譜③の стан во двор [stan vʌ dvor] は掃除をするフォークラの軽快さを表現したい箇所だが、子音 дв[dv] の用意に手間取って母音オに入るのが著しく遅れたり、喉声になりがちである。これを避けるために、先ずその前の во を少し短めに切ることで次の子音を言いやすくし、дを Mi の音で歌えるように訓練する。д[d] は[t] のようにならないように注意する。

第三章 5. 〈クロイツェル・ソナタ〉

[第5曲、44~87小節]

「昼食のシチュエも元のまま」

Музыка на днях, но, и так же „би-гу“

①アが重なる 「だがそれら全てに何か新しい光が差している…ああ！」

на об бед, но на всем как-то но вы свет...

「…」の表現のために、次の段の音の入りとの間を少しだけ無音にしても良い。

②

Ух!..

①

②

Бле-жут ик-ры пол-ной прач-ки Фе-к-лы. Пе-ре-

第三章 5. 〈クロイツェル・ソナタ〉

「頑丈な身体が中庭に折れ曲がる」

68 小節 ③ во дв. ③ 「調子はずれのふざけた合唱のように」

72 小節 ④ acceler. 74 小節 「石鹸で擦られた窓ガラスが奇声をあげている」

77 小節 ⑤ cresc. 「そして青い空のつぎあて布を見ると」

82 小節 ⑥ 「この後の何千もの奇跡を予感させる」

87 小節 Allegro 120 「下宿人よ！」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

この場面は 4 小節毎に同じ音型が 6 回繰り返されることで庶民フォークラの裏表のない単純さと明快な陽気さを強調しているが、4 小節毎に現れるこの音型は音声の特徴によって各々違う詩のリズムを持ち、それを生かして歌唱することで「単純さ」と紙一重の「平板な退屈さ」を回避する事が出来る。次に、6 回繰り返される音型をそれぞれ解析する。

①Блещут икры полной прачки Фёклы. ②Перегнулся сильный стан во двор.
 [Bljeshhut ikrə polnəi prachki Fjoklə] [Pirjegnulsə sil'nəi stan vΛ dvor]
 拍(1) (2) (3) (4) (1) (2) (3) (4)

「太っちょの洗濯女フョークラのふくらはぎが輝き 頑丈な身体が中庭に折れ曲がる」

①は高い音と力点とがすなりと入って 4 拍全てが裏拍までかっちりとリズムを守っている、完璧でくっきりとした音型を提示できる小節である。

具体的には、(1)拍目の語尾が **т** で切れてそのあとに母音 **и** が来ることで(2)拍目が(1)に埋もれることなく同等に響くことが出来、また、**子音**が(1)、(2)、(3)、(4)それぞれの裏拍に上手く入り込むことで明瞭な音型を印象付けている。

②は鼻音 **н[n]**が多く、(2)拍目の頭と(3)拍目の裏拍が遅れがちになるので注意が必要である。①に比べると拍感の明瞭さが薄れるが、鼻音によって音声的な立体感を増すことで、「ぐにやりと折れ曲がる身体」を表現することが可能になるだろう。

③Как нестройный, шаловливый хор, ④Верещат намыленные стёкла,
 [Kak nistroiməi, shəlvlivəi khor,] [Vjreshhat nāmɫjennəe stjoklə]
 (1) (2) (3) (4) (1) (2) (3) (4)

「調子はずれのふざけた合唱のように 石鹸で擦られた窓ガラスが奇声をあげている」

③は①と類似して拍頭に強い響きを持った**子音**が来ていることで、竹を割ったように明快にリズムを刻む事が出来る。(3)拍目の頭子音 **ш** は前取りせず、短くさっぱりとした子音を目指す。

④は(3)裏拍が **енные[jennəe]**と、狭い「イ」や「エ」のような母音が連続することで、(4)拍目に来るオとアの明るさを引き立てている。

⑤ И заплаты голубых небес

[I zɐplatə gəlubʲkh nʲebʲes]

(1) (2) (3) (4)

⑥ Обещают тысячи чудес.

[əbjeshhajut tʲsjəchi chudʲes]

(1) (2) (3) (4)

「そして青い空のつぎあて布を見ると この後の何千もの奇跡を予感させる」

⑤は(2)の頭子音 пの発音に時間がかかるので少しだけ母音が拍頭から遅れる。(3)の裏拍からの бは(3)と(4)の間に母音 ы[ɤ]と呼気 x[kh]と鼻音 н[n]が詰まっており、慣れるまで繰り返し練習が必要である。澄んだ青空に対して、すっきりと爽快な処理が求められる。

⑥唯一スタッカートがかかっていない音型である。しかし accel.の頂点にあり更に日本人が混乱しやすい ч[ch]、т[t]、д[d]の発音が全て入っており、大変難易度の高い行である。(2)の語尾をぎりぎりまで伸ばしていると次の(3)頭 тが困難になるので、(2)の語尾は素早く切り上げて次の(3)тが楽に正しい位置に導かれるように調整すると良い。

この同じ音型を持った 6 行に備わるそれぞれの特徴を更に浮彫りにする為に次の表を挿入する。これは 1 行ごとに歌詞を拍数(表拍と裏拍)に細かく分けたものである。

| | (1)表 | 裏 | (2)表 | 裏 | (3)表 | 裏 | (4)表 | 裏 | | |
|---|---------|-----------|------------|-----|---------------|---|---------|----------|--------|---|
| ㊦ | Бле-шут | | ик-ры | | пол-ной | | пра-чки | | Фё-клы | |
| ㊧ | Пе-ре- | | гнул-ся | | силь-ный | | стан | во | двор. | 休 |
| ㊨ | Как | не- | строй-ный, | | ща-ло-вли-вый | | | хор, | | 休 |
| ㊩ | Ве-ре- | | | шат | на-мылен-ные | | | стё-кла, | | |
| ㊪ | И | за-пла-ты | | | го-лу-бых | | не-бес | | 休 | |
| ㊫ | О-бе- | | ща-ют | | ты-ся-чи | | чу-дес. | | 休 | |

上の表からはこれらの事が改めて視覚化出来る。

- ・語末は①と④、 ②と③、 ⑤と⑥が韻を踏んでいる。
- ・①は(1)拍目から(4)拍目まで、拍頭に美しく単語が割り振られている。
- ・①以外は、(1)から(2)へ単語がまたいでおり、(2)の頭に付いた子音の、摩擦や破裂などの違いや、その処理にかかる時間、母音の開きなどのわずかな差によって(2)に入った時の解放感が異なる。開放感、爽快感が高い順に①> ③> ④= ⑥> ⑤> ②となる。
- ・③は、(1)拍目表に切れ目があり、語尾の **к** を響かせることでスタッカートがより強く効果を発揮する。④の(2)拍目における表と裏の間も同様のことが言える。
- ・④は唯一(2)から(3)への間を繋げており、(3)へ向かおうとする力が他のどの行よりも強い。スタッカートであるけれども、(3)へ向かって **м** で休符を埋めるという工夫によって、この音型を特徴付けられる。
- ・③と⑤の網掛けは、特殊な力点の配置によって音型に影響を与えている箇所である。この二箇所のみ、重要な(3)拍目表への力点配置を敢えて外してその裏拍に置くことで、微妙なニュアンスの変化が生まれている。これを歌唱に繋げるのは大変難しいが、(4)表を駆け足で多少のクレッシェンドすることで補えるのではないだろうか。

この箇所の音声的な考察は以上だが、改めて楽譜(94、95 頁)を見ると、pp から ff へ、テンポも 1 小節 63 から 120 へと、ほぼ倍の音量とテンポの増幅が求められている。これはピアノリスト、タチアーナによると「はじめは 1 小節に 2 つとるリズムから、段々と(74 小節目ごろ) 1 小節に 1 つ回転するリズムに切り替える」「72 小節の最後あたりからギアがひとつ

入り、78 小節を過ぎたあたりに 2 つ目のギアを入れると自然に聞こえる」との事だった。この箇所は初演者ヴィシネフスカヤが得意としたような、*accel.*を大げさにかけていき、回転が止まらなくなった所で 87 小節の高音 *Rya* を余裕で歌いこなす、というある種曲芸的な華やかさが求められている。

次頁 108 小節 *Фёкла, Фёкла, что же ты молчишь?* 「フョークラ、フョークラ、なぜお前は黙っている？」は語り手がフョークラを焚き付けるように挑発する場面なので、*Фёкла*[Fjoklə]の[Fjɔ]や、*что*[shto]等、頻発する摩擦子音を遠くへ野次を飛ばすような音声で畳みかけると良い。特に語尾は早めに切り上げることで、陽気なロシア人のニュアンスが実現する。(次頁譜④)

113 小節 *Будь хоть ты решительной и яркой* 「せめてお前ははきはきと明るくいておくれ：」は、始めの破裂子音 *Будь* *хоть* *ты* [Bud' khot' tɨ]を 3 回しっかりと発音することと、*решительной* [rɕiʂitɕəl'nəi] 「はっきりと」の *ш*[sh]を少しだけ促音風に処理することで「快活」という語感を表現できる。(次頁譜⑤)また、この単語はイヤエの母音で流れるので、そのあとの *яркой* [jalkəi] 「きらきらと明るい」のア母音がしっかりと開くことで、反動的に澁瀬とした輝く若さを表すことが出来る。(次頁譜⑥)

122 小節 *Подойди, возьми его за чуб* 「近付いて彼の前髪を掴んでおやり」はその前と同じ音型だが、こちらはフョークラの女性的な面を感じさせるように、深いたっぷりとした休符をとる。(次頁譜⑦)「近付いて男の前髪を掴む」という積極性を歌唱でも際立たせる事で、フョークラの決して上品とは言えない庶民性と、女と男の立場が逆転した事をここで印象付けておく必要がある。歌唱技術としては、フョークラの庶民的で強気な性格と色気が求められる。*Подойди*の母音をよく繋げることで艶やかさを表現し、*Si*の音からは下町の娘のように、テンポを前向きに明るい強気な母音で歌う。(次頁譜⑧)

его 「彼」は、2 つの音節に同じ音価が与えられているが、この単語には 2 つ目の母音を伸ばすという絶対的なリズムがあり、旋律の中でも *So* の音を長くして歌唱するのが望ましい。(次頁譜⑨)

第三章 5. 〈クロイツェル・ソナタ〉

「フョークラ、フョークラ、何故黙っている？せめてお前は陽気でいておくれ」

④ 摩擦子音で挑発する

破裂3回を際立たせることではきはきとした表現

⑤

⑧ 積極的に、強気な姿勢を表す。

⑨ 「彼」 ↓ So をテヌート

「近付いて彼の前髪を掴み、春の唇の炎で火傷させておやり…」

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

[第5曲、108~127小節]

121小節 И ожги огнём весенних губ... Ух! 「春の唇の炎で火傷させておやり...ああ！」では、ピアノがパチパチと燃える様子を弾いており、やがて炎が大きくなって二人が急接近する様子を127小節のf記号に託している。(上譜⑩)

初演者ヴィシネフスカヤは весенних губ[vʲɪsʲɛnnɪkh ɡup] 「春の唇で」のxとбの子音

を吐き捨てるように発音することで、語り手による下世話な野次馬の雰囲気強めている。
(前頁譜⑪)

その時の彼女が処理した **x** の発音は筆者にとって強烈な印象を残すものだった。ヴィシネフスカヤは 124 小節 **hux[nikh]** を、4 分音符分の音価のうち、半分の 8 分音符分という長い時間を **x** の処理に割り当てており、その前のイの口のまま硬口蓋に狭く息を強くあてながら、**x** の後ろに母音がついているかのような音声を出していた。カナで書くと「フ」や「ヒ」のようだとしか言いようがないが、しっかりと聴こえるその母音らしき音は、ただの喉音 [kh] よりも響き、且つ声帯に負担をかけないという理由で歌手としては大変興味深く、フレーズを繋げたい時や、文の構造としてその単語が次にかかる時などに有効な処理の仕方だと感じた。

[第 5 曲、128~140 小節]

「近付いて彼の前髪を掴み、
春の唇の炎で火傷させておやり...ああ！」

「下宿人とフォークラはソファーの上」

(1) (2) (2) *Piu mosso* $\text{♩} = 100$

130 *p* *mf*

Квар - ти - рант и Фек - ла

(3) (4) (4) *f*

134 *p* *f* 「おお、なんと厳肅な瞬間！」

на дя - ва - не. О, ка - кой тор - жес - вен.

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

上の譜には全休符やフェルマータが連続して出現する。これらはどのような感情を持って扱えば良いのだろうか。その意図を探るべく、ショスタコーヴィチとヴィシネフスカヤに

よるミュージックビデオ⁵⁰を分析する。この歌曲集は彼女の幅広い声域、ドラマチックな表現力、型破りな個性を想定して作られており、作曲家が絶大な信頼を寄せたヴィシネフスカヤの演奏法を解析する事は、記譜には表れない、繊細なニュアンスを知る手がかりとなるだろう。これら休符とフェルマータを(1)から(4)に割り振り、ヴィシネフスカヤのテンポ感と演技を以下に分析する。

＜初演者ヴィシネフスカヤの演奏法＞前頁の譜(1)～(4)参照

(1)130 小節の全休符

譜面上は(1 拍=189)を 3 拍分のところ、ヴィシネフスカヤは記譜よりやや長い、5 拍分を休符に使っている。これは、その前の歌詞、「近付いて彼の前髪を掴み、春の唇の炎で火傷させておやり...ああ！」の余韻を残す形で、男女の長く熱い抱擁が現在進行形で続いている事を表現している。

(2)Mi のフェルマータ

譜面上は(1 音=126+fermata)、ヴィシネフスカヤは 1 音=circa.63。語り手が二人を覗き込み、二人の展開に目が離せなくなっている様子を表現している。

(3)136 小節の全休符

譜面上は(全休符=50)、ヴィシネフスカヤは譜面通り休み、聴衆(カメラ)の方を向いて男女の成り行きを聴き手と共有するそぶりをとっている。

(4)二回目の Mi フェルマータ

譜面上は(1 音=100+fermata)のところを、ヴィシネフスカヤは 1 音=circa.66。ここでは、インテリ男と庶民女が情事においては立場を逆転させたことに語り手が満足している様子が見て取れる。この逆転が「風刺、皮肉」に繋がっている。

⇒ ヴィシネフスカヤは、それまで物語の進行役として影の立場にいた「語り手」を、この 130 小節からは明確に男と女の情事を見つめる「一市民としての第三者」というキャ

⁵⁰ 1966 年 5 月のショスタコーヴィチとヴィシネフスカヤによる、《風刺(過去の情景)》の最後の音源に、1991 年に映像を加えたもの。ヴィシネフスカヤの一人芝居の形をとっている。Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Сатиры-картинки прошлого*. (Video)

Галина Вишневская. музыкальные программы, 1994.

<https://www.youtube.com/watch?v=auChkyNoJv0>. Last accessed August 15, 2016

ラクターに昇格させ、聴衆と同じ目線でもってこのユーモアに満ちた棘のある逆転劇を楽しむことに徹している。また、この全休符やフェルマータは上記の場面を表現する為に存在し、特に(1)の全休符への扱いから見ると、場面の表現に必要なのであれば、譜面と音価が多少異なっても良いと考えていた事が分かる。よって、これらは野次馬的な「第三者」の感情によって、聴衆に直に語りかけるように歌唱するのが自然であると筆者は考える。

この「第三者」が聴衆に投げかけるのは、「一見交わることのない、立場の違う者たちが相容れること」、つまり、「どんなに偉ぶってその権力を振りかざしても、裸一貫になったら同等であること」の面白さである。それは、「男と女」、「インテリと庶民」という詩中の対比を通して、初演当時においては「国家の体制と市民」、ショスタコーヴィチにとっての「検閲と芸術家」の関係を暗に皮肉るものであった。

歌曲集のエンディングへ向けては段々と踊りのように高揚していき、この歌曲集内で最高潮の盛り上がりを見せる。(楽譜 104 頁。)イリーナ・ロミシェフスカヤ女史によると、「ここまで全 5 曲をずっと歌ってきた総まとめとして、自分に体力も気力もまだ余力がある事をここで証明するのだ」という。まるで、フィギアスケートの試合で演技の終盤に大技を決めると得点が高い、とか、神輿を最後まで力強く担いだ男は英雄扱いされるといった類の、「力強さ」や「根性」の披露が求められている事に正直なところ驚いたが、筆者にはその感覚もロシアらしいというか、ショスタコーヴィチとヴィシネフスカヤらしいのではないかと思うのである。

ここで奏でられるお祭りのようなリズムはチャストゥーシカ(Частушки)と呼ばれるロシア民謡のジャンルを基礎にしているという⁵¹。チャストゥーシカとは主にアコーディオン等を伴奏に、手足でリズムを取りながらしばしば複数人で短い旋律を延々と歌いまわしな

⁵¹ この見解はイリーナ・ロミシェフスカヤ女史による。

がら即興詩を紡いでいくもので、町の広場やバスターミナル、ゲリラ的に電車の中などで気軽に演奏されるものである。しばしば複数人で応戦する様に歌われることでギャラリーを湧かせる事もあり、言わばロシア人の体に染みついた、陽気にならずにはいられないリズムだと言える。チャストゥーシカはしばしば題材に現実を批判する風刺的な内容が含まれ、人々にとって、どんな棘のある台詞も、ユーモアを持ったチャストゥーシカの中で歌われる分には無かったことになる、お咎めなしに済むという認識のようだ。

この事から、このリズムを歌曲集の最後に置くことで、「この歌曲集に含まれていた毒は、これにて無罪放免」といったニュアンスを含ませ、お祭りのように最後の盛り上がりを見せるのである。

[チャストゥーシカの一例⁵²。(繰り返す音型のみ)]



2、4、6 小節にアクセントがくる。

歌唱はチャストゥーシカの二拍のビートを刻みながらも、記譜通りのアクセントを加えて演奏する。

具体的には、**Я тебя, а ты меня** [Ja tɕɨbja, a tɕ mɨnʲja] 「僕は君を、君は僕を」のうち、中心の斜字になっているアクセント **a** を開口の母音とし、それ以外を少し閉口気味に狭め

⁵² Частушки. <http://cs320319.vk.me/v320319251/228a/2gymJ5oX1e0.jpg>. Last accessed August 15, 2016

第三章 5. 〈クロイツェル・ソナタ〉

ることでコントラストを強調すると良い。聴衆を巻き込みながら、クライマックスに向けて
 気迫に満ちた最高潮の盛り上がりを見せる箇所である。軽い音の出る太鼓や机、靴の底など
 を打ち鳴らしながら駆け昇っていくような高揚感が必要となる。

[シヨスタコーヴィチ歌曲集《風刺（過去の情景）》第5曲 176~196 小節]

176

182

187

192

Я те - бя, а ты мо -

ня, а я те - бя, а ты мо - ня -

пой -

мом!

Copyright by Zen-On Music Company Ltd. for Japan

結論

ここまで、《風刺（過去の情景）》を通して、ロシア歌曲の演奏に際し、演奏家が「言葉」に対してどのようなアプローチが出来るのかを模索してきた。

本論文の結論として、以下の事を提示する。

- ・ A[a]、И[i]の母音は音声学では標準母音よりも奥の発音とされているが、歌唱では、クラシック音楽の唱法に則った、他の西洋歌曲と同じ母音の響きを目指す。
- ・ 歌唱の際に У[u]が浅くなると、途端に「ロシア語らしさ」が失われる。
- ・ 以下の音声はロシア語特有の響きを持ち、歌唱において尊重されることで、固有の美しさを生み出す事に繋がる。

響きの軌跡を尊重すべき母音、И[ɪ]

二重母音ではないが母音の経過を楽しむ拗音、Е[je]、Ё[jo]、Ю[ju]、Я[ja]

旋律を滑らかにする鼻音、Н[n]、М[m]

丸みがあって硬い Л[l]

湿度の高い擦り音が入る破裂子音 Ч[ch]

丸くて厚みのある、鈍い摩擦音 Ш[sh]

Ш よりも舌が前に出て鋭くなる摩擦音 Щ[shh]

- ・ 詩の構造から母音の繋がりを読み解くことで、単調な旋律が続く際の演奏に深みをもたらす。詩行の母音をどう繋げるかを吟味し、どのように構成するかを選択する事は、曲や詩文自体の印象を左右する、重要な作業である。そしてそれらは、楽譜に誠実に向き合った結果として提示されるべきである。
- ・ 芸術歌曲において、音程、音型、詩のニュアンスを表現するのに、音声面からのアプローチが助けになる。しかし、表現が行き過ぎて美しい旋律、美しい発声を疎かにする事があるのではない。正しい発声が基礎にあつてこそ、明瞭で舞台に映える、もしくは曲調に沿った歌唱音声の発音が可能となる。これは逆に、曲に相応しい音声を求めていくことは正しい発声を導くとも言えるものである。
- ・ ショスタコーヴィチの歌曲集《風刺（過去の情景）》は、社会批判とユーモアを兼ね備えた、ロシアの国民性に即した作品であり、演奏家は常にロシア人の日常的な感覚や感情を理解しようと常に求めていかねばならない。

おわりに

この歌曲集を中心とした論文を書こうと決めた時、普段からジョークや皮肉に疎い筆者は、まず「風刺」とはどんな感覚や状況の上に成り立つのかを想像する事から始めました。ロシア人の陽気さ、懐の深さ、物事を追及する姿勢とまっすぐな情熱、ジョークを言う時の魅力的な表情。それらをモスクワの音楽家たちから直に感じ取れた事で、筆者のロシア歌曲に対するイメージは大きく変わり、言葉へのアプローチが随分と楽になりました。

それに加え、旋律の美しさや音楽の情感に対して、音声的な視点から歌曲を見つめ直すという作業は、演奏に立体的な表現の幅をもたらす事、更に、その正しい発音の中で演奏家なりの工夫を生み出していく事は、舞台での演奏に確信を持たせるものだと感じるようになりました。

モスクワ滞在中、ロミシェフスカヤ女史からは、「外国人にとって、この歌曲集に込められた表現を、真の意味で理解し演奏するなんて無謀を極めているわ」といった言葉を何度も投げかけられました。「なぜこの曲でなければならないの？チャイコフスキーやラフマニノフにも素晴らしい歌曲があるじゃない」と。しかし筆者は、「この曲を初めて歌った時、私の体にはきっとこの作品の毒が入り込んだのです。この刺激を知ってしまった今、私の研究を形にして残すのはこの曲以外考えられません。」と伝えました。女史は「たいした子ね！」と大笑いしていましたが、このエピソードから、筆者にとって、この曲を扱い、歌えるようになる事がどれだけ困難な道であったか、お分かりいただけるでしょうか。そして現在、論文という形で研究の結果を纏めましたが、この険しい道はまだ果てしなく先に続いているのを感じています。この論文という機会によって、まさにようやく、この道の先を照らすランタンを手に入れ、ロシア歌曲の演奏家への入り口に辿り着いたのだという心地です。

外国人である筆者にはこの歌曲集を、ロミシェフスカヤ女史の言うような、「真の意味で理解した」演奏が可能になる日は訪れないかもしれません。しかし筆者は、この作品に向かい合った日々を通して、「日本人がロシア歌曲にどう取り組めばいいのか。」その姿勢を見い出せたと感じています。このかけがえのない経験を胸に、更にロシア歌曲への研究を深めていこうと思います。

最後に、ここまで共に悩み、導いてくださった永井和子先生、ピアニストの森裕子先生、ノーヴァヤ・オペラ専属歌手のイリーナ・ロミシェフスカヤ女史、専属ピアニストのタチヤーナ・ソトニコヴァ女史、これまでご指導頂きました、勝部太先生、佐々木典子先生、論文をご指導いただいた福中冬子先生、サブリーナ・エレオノーラ先生、そして木村敦夫先生、モスクワとの縁を繋いで下さった鈴木功様方諸氏に、心からの敬意と感謝を記して結びしたいと思います。

参考文献

一次資料

【楽譜】

Schostakovich, Dimitri Dmitrievich. *New Collected Works*. Yakubov, Manashir. Moscow: Dimitri Publishers(DSCH), 2010. (Chamber compositions for voice and songs, Band 9, 91vols) P.27、28、34 頁。

二次資料

【図書】

伊東一郎『ラフマーニノフ歌曲歌詞対訳全集』東京：新期社、1978 年。5 頁。
梅津紀雄『ショスタコーヴィチ——揺れる作曲家像と作品解釈』東京：東洋書店、2006 年。
神山孝夫『日本語話者のためのロシア語発音入門』岡山：大学教育出版、2004 年。3、4、19、20 頁。
グリゴリエフ・レフ、プラデーク・ヤーコフ編『ショスタコーヴィチ自伝——時代と自身を語る』ラドガ（虹）出版所訳、東京：ナウカ株式会社、1983 年。23 頁。
城田俊『ロシア語の音声——音声学と韻律音』東京：風間書房、1979 年。18、20 頁。
中沢敦夫『ロシア詩鑑賞ハンドブック』東京：群像社、2005 年。
八杉貞利『ロシア語発音五時間』東京：大学書林、1956 年。3、4、7 頁。
Чёрный Саша. *Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе*. Москва: Альфа-книга, 2012. [Chernyi Sasha. *Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem v odnom tome*. Moskva: Al'fa-kniga, 2012.]
Hulme, Derek C. *Dimitri Shostakovich Catalogue: The first hundred years and Beyond*. (1st ed., Scotland, 1982) 4th ed. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2010.
Миленко Виктория. *Саша Чёрный: Печальный рыцарь смеха. Жизнь замечательных людей. Серия биографий*. Москва: Молодая гвардия, 2014. [Milenko Viktoriia. *Sasha Chernyi: pechalnyi ritsar' smekha. Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Seriiia biografii*. Moskva: Molodaia gvardiia, 2014.] 61 頁。

【楽譜】

Абаза Эраст Агеевич. *Утро туманное, Тени минувшего: Старинные романсы.*

Для голоса и гитары. by А. П. Павлинов, Т. П. Орлова. Санкт-Петербург: Композитор, 2007. [Abaza Erast Ageevich. *Utro tumannoe, Teni minuvshogo: Starinnye romansy.* Dlia golosa i gitary. by A. P. Pavrinov, T. P. Orlova. Sankt-Peterburg: Kompozitor. 2007.] 2 頁。

Алябьев Александр Александрович. *Вечерний звон.* Boris Dobrokhотов.

R. Rustamov. Moscow: Muzyka, 1974. (Полное собрание романсы и песни, том 1)
[Aliabiev Aleksandr Aleksandrovich. *Vechernii zvon.* Boris Dobrokhотов.
R. Rustamov. Moscow: Muzuka, 1974. (Polnoe sobranie pomancy i pesni, tom 1)]
35 頁。

Beethoven, Ludwig van. *Violin sonata No.9, Op 47.* Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1863. (Ludwig van Beethovens Werke, Serie 12) 39、41 頁。

Чайковский Пётр Ильич. *ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН.* Москва: Югenson, 1897. [Chaikovskii Peter Il'ich. *Evgenii Onegin.* Moskva: Iugenson, 1897.] 39, 41 頁。

Рахманинов Сергей Васильевич. *Весна Op.20.* Москва: A. Gutheil, 1903.

[Rakhmaninov Sergei Vasil'evich. *Vesna Op.20.* Moskva: A. Gutheil. 1903.] 31 頁。

Рахманинов Сергей Васильевич. *Весенние воды.* by Pavel Lamm, Zarui Apetovna Apetian. Moscow: Muzgiz, 1957. [Rakhmaninov Sergei Vasil'evich. *Vesennie vody.* by Pavel Lamm. Zarui Aretovna Apetian. Moscow: Muzgiz. 1957.] 30 頁。

ショスタコーヴィチ、ドミートリイ・ドミートリエヴィチ『ショスタコービッチ歌曲集 2』
東京：全音楽譜出版社、1992 年。 29、31、35、37、38、40、43~105 頁。

Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Романсы и песни для голоса с фортепиано.*

Москва: Государственное музыкальное издательство, 1984. [Shostakovich Dmitrii Dmitrievich. *Romancy i pesni dlia golosa s fortepiano.* moskva: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1984.]

Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Посвящение Галине ВИШНЕВСКОЙ.*

Санкт-Петербург: Композитор, 2012. [Shostakovich Dmitrii Dmitrievich. *Posviashchenie Galine VISHNEVSKOI.* Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2012.] 23、24、25、45 頁。

【オンライン楽譜】

Ах вы, сени мои, сени. <http://a-pesni.org/rus/ahvyseni.htm>. Last accessed August 15, 2016. [*Akh vy, seni moi, seni.*] 38 頁。

Частушки. <http://cs320319.vk.me/v320319251/228a/2gymJ5oX1e0.jpg>. Last accessed August 15, 2016. [*Chastushki.*] 104 頁。

DITKU2030. *Ноты чижик пыжик.* <http://notyy.ru/%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%8B-%D1%87%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D0%BA-%D0%BF%D1%8B%D0%B6%D0%B8%D0%BA/>. Last accessed August 15, 2016. [*Noty chizhik pyzhik.*] 37 頁。

【視聴覚資料】

ショスタコーヴィチ, ディミートリ・ディミートリエヴィチ《風刺——過去の絵》 マグダレナ・コジェナー 『リート・アルバム』: UCCG-1194 (CD)、トラック 4-8。2003 年録音、2004 年発売。62 頁。

Schostakovich, Dimitri Dmitrievich. *Satires*. Sergei Leiferkus. Songs and Waltzes: UCCG-1324 (CD), track 2. Recorded 2005, released 2006. 22 頁。

【オンライン視聴覚資料】

Культура・ГТРК(TV)・*Послушайте!—Дмитрий Назаров.*

http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20915/episode_id/571643/. Last accessed August 15, 2016. [*Kul'tura・GTRK・Poslyshaite!—Dmitrii Nazarov.*] 80、81 頁。

Шостакович Дмитрий Дмитриевич. *Сатиры-картинки прошлого.* (Video)

Галина Вишневская. музыкальные программы, 1994.

<http://www.youtube.com/watch?v=auChkyNoJv0>. Last accessed August 15, 2016.

[Shostakovich Dmitrii Dmitrievich. *Satiry-kartinki proshlovo.* Galina

Vishnevskaya. muzykal'nye programmy] 39、92、102、104 頁。