

19世紀にはじまったロシア音楽の独自性とその背景 ～ロシア音楽の歴史、宗教、文学の観点から～

About the characteristics of Russian music that began in the 19th century and its background
～In terms of musical history, religion and literature～

土居里江
Rie DOI

要旨

ロシアのピアノ作品を演奏する時に抱く一般的なロシア音楽に対する解釈のイメージ（力強さ、スケールの大きさ、メロディーの抒情性）から一歩踏み込み、（1）19世紀のロシア音楽のはじまりと発展、（2）ロシア正教からの影響、（3）ロシア文学からの影響の3つの点に注目し、西洋のクラシック音楽と異なるロシア音楽の独自性とその背景について考察した。

はじめに

現在、ロシアの作曲家によるピアノ作品は、ピアニストにとって欠かすことのできないレパートリーの1つになっている。日本では、年齢の小さなピアノ学習者に使われる各種ピアノ教材の中にロシアの作曲家の作品が取り入れられていることがあり、また、コンクールの課題曲としても取り上げられることがあるが、ロシア音楽としてはしっかり認識を持って取り組み始めるのは、高校生や音楽大学の学生になってからが初めてという人も多いのではないだろうか。そして、その作品の芸術性や美しさに魅了されつつも、西ヨーロッパのバロック期以降のメジャーなクラシック音楽に比べると、深く内容を理解しないまま弾いていると思われるケースが多い。その理由の1つとして考えられるのは、西ヨーロッパに比べるとロシアという国が、例えば渡航するとしてもヴィザが必要で、西ヨーロッパへ向かう気軽さとは異なる国であり、また実際に、ある種異なった歴史や文化の発展を辿った国だからである。また、我が国との関係性や交流は、アメリカや西ヨーロッパに比べると薄く、ロシアという国自体への理解が浅いように思われる。そのような国であっても、ロシアには世界三大音楽院の1つと言われるモスクワ音楽院があり、世界で活躍するロシア人ピアニストの名や演奏とその活躍ぶりは日本の音楽界に広く知れ渡っていて、ロシア音楽を初めて弾きはじめるピアノ学習者にとってのそれは、一種、謎めいた魅惑の国の音楽と映っているのかもしれない。

ロシア音楽を演奏する上で、ロシア音楽に対する漠然としたイメージのみに頼らずロシア音楽の特徴や独自性を知ることは、取り組む曲への理解を深め、正しい理解の上で多彩な表現をすることの助けになると思われる。本稿では、ロシア音楽の独自性とその背景を探るべく、（1）19世紀からのロシア音楽のはじまりと発展、（2）ロシア正教からの影響、（3）ロシア文学からの影響の3つの観点から考察し、ロシアのピアノ作品における演奏解釈の一助としたい。

I.ロシア音楽として一般的にイメージするもの

まず、3つの観点からロシア音楽の独自性とその背景を探る前に、一般的にロシア音楽に対して抱いているイメージとはどのようなものであるか確認してみたい。

広大な大地と長く厳しい冬の寒さを持つ自然環境を生き抜くことから育まれた力強さ、スケールの大きさ、息の長い抒情的な歌う旋律、そしてロシアの鐘の音。作曲家によりその作風は多岐にわたるが、ピアノ学習者が思い描くロシア音楽に対するイメージは、まずはこれらの要素ではないだろうか。どれもロシア音楽の特徴に当てはまるものではあるが、それはロシア音楽を理解する上での入り口に他ならない。力強さや歌う旋律が生まれるようになった背景、そしてロシアの鐘の意味と、なぜそこ

まで音楽に多用されるようになったのか、理解が深められるよう探っていきたい。

II. ロシア音楽の独自性とその背景を考える上で注目したい3つの観点

(1) ロシア音楽のはじまりと発展～西洋で発展したクラシック音楽とロシア音楽との歴史的違い～

ロシア音楽は、西洋で発展したクラシック音楽に比べると歴史は浅く、音楽史上で最初に名を残す功績を遺したロシア音楽の作曲家はミハイル・グリンカ（1804-1857）で、グリンカの活躍によって、本格的にロシア的な音楽の歴史が始まった。もちろん19世紀を迎えるまでのロシアにも音楽の才能ある人はいたが、例えば農奴であるなど、境遇に恵まれなかったために世界的に評価されるような作曲家は排出されず、いわゆる芸術音楽としてのクラシック音楽は、他国から音楽家を招いて、貴族などの上流階級のたしなみや娯楽として、イタリア、フランス、ドイツの音楽が楽しめるのが主であった。

「近代ロシア音楽の父」と呼ばれるグリンカは、スモレンスク近郊ノヴォスパスコエ村の地主の家に生まれ、教会の鐘の音と農民の歌に囲まれた環境で育ち、その後、運輸省に勤務しながら職務の傍ら作曲活動を行い、イタリアに音楽留学をしている。当時のヨーロッパの最新の音楽にふれ刺激を受けながらも、ロシア人としてのアイデンティティを強く自覚し、自国の民話を題材にしたオペラや民謡を用いた作品を作曲するなど、自国の芸術音楽を創造すべく、ロシアの音楽史に貴重な足跡を残した。グリンカの残した作品ジャンルは、国外で初めて認められたロシア的なオペラを始め、管弦楽曲、器楽曲、声楽曲と幅広いが、とりわけ歌曲の作品数が多く、ロシア語によるオペラや歌曲を世界に通用する芸術作品として生み出していった。そしてその功績は、その後のロシア音楽発展に大きな影響を与えた。

グリンカとの出会いに影響を受け本格的な作曲活動を始めた9歳年下のアレクサンドル・ダルゴムイジスキー（1813-1869）は、その後に続くロシア五人組の作曲家たちやチャイコフスキーと比べると知名度が低いが、グリンカの崇高な理念と共に多くの歌曲やオペラを作曲した。その作品の特徴は、ロシア語の生きた人間の言葉の本格的な抑揚を音楽化することに注力しているところで、グリンカよりもさらにロシア色の濃い作風となっている。作曲家としての活動だけにとどまらず、彼の理念を教育活動の中にも当てはめ、作品の意味や詩の細かい色合いを伝えられる力を持つ歌手の育成に力を注いだ。また、教育的な活動と重なることとして、ダルゴムイジスキーの家では度々音楽夜会が行われていたが、そこにはグリンカを含む作曲家や演奏家から音楽批評家、作家、詩人、画家など、ロシアの芸術を心から信服する人々が集まり交流をしていた。この夜会はロシア作曲家の新作を最初に聴くことのできる場所にもなっていて、大きな功績をもたらした。この活動によって、のちにロシア五人組と呼ばれる若い作曲家たちがグループを作り始めた。

ロシア五人組と呼ばれる、ミーリイ・バラキレフ（1837-1910）、ツェーザリ・キュイ（1835-1918）、モデスト・ムソルグスキー（1839-1881）、アレクサンドル・ボロディン（1833-1887）、ニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844-1908）らによって、ロシア的な音楽は本格的に花を咲かせ始めた。五人組の作品で共通するのは、ロシア民衆の文化や生活の中にある民謡、祭りの際に踊られる舞曲、またトルコや中央アジア地域などのエキゾチックな音楽など、そこに生きる人々と土地に根付いた音楽を用いることで、それらはロシアの聴衆にとって親しみやすいものであった。また職業としての音楽家というものが確立していない当時のロシアにおいて、五人組のメンバーは、グリンカの愛弟子でプロデューサーやコンサート指揮者、音楽教師を兼任していたバラキレフを除けば、キュイは軍人、ムソルグスキーは公務員、ボロディンは医者・科学者、リムスキー＝コルサコフは海軍軍人（その後ペテルブルグ音楽院教授）と、他の本業を持ちながら音楽活動を行っていて、同時期の西洋の音楽家達とは異なる状況にあった。

またロシア五人組と同時期には、アントン・ルビンシテイン（1829-1894）とニコライ・ルビンシテイン（1835-1881）の兄弟による、ロシア音楽史上重要な流れがある。兄アントンは、ヨーロッパ各地で演奏活動を行い、ドイツの音楽を学び、ロシアに西洋のクラシック音楽を移植すべく、ロシア

初の職業音楽家育成のための音楽学校となるペテルブルク音楽院を創設した。創設されたばかりのペテルブルク音楽院には、後にロシア音楽史上最も世界中で演奏される作品を残した偉大な作曲家、ピョートル・チャイコフスキー（1840-1893）が入学した。入学前のチャイコフスキーは、ペテルブルクの法律学校を卒業後、19歳で法務省に就職していたが、音楽への道を諦めきれずペテルブルク音楽院でアントンの教えを受け、卒業後は弟ニコライの誘いで、ニコライが創設したばかりのモスクワ音楽院で教鞭を執ることになった。そのモスクワ音楽院からは、のちにアレクサンドル・スクリャービン（1872-1915）、セルゲイ・ラフマニノフ（1873-1943）、ニコライ・メトネル（1880-1951）など、クラシック音楽史上広く名を残した作曲家兼ピアニストが輩出され、その他にもそこから巣立って国際的に活躍した音楽家を挙げると際限がなく、今も3大音楽院の一つとして名高い音楽家を輩出し続けている。

一般的にルビンシテイン兄弟が理想とした音楽観は、民族主義的なロシア五人組とは路線が異なり、それは西欧派とスラヴ派と言われたりするが、両者を区別する必要性はないと思われる。ルビンシテイン兄弟の、西洋の音楽の伝統を重んじつつもロシアに音楽院という教育機関を創設することで次世代につながるロシアのクラシック音楽の道筋を根付かせ、ロシア人としての魂から湧き出る感性と西洋音楽を融合し発展させたという功績は、五人組の理想と通ずるところがある。また五人組は理念の共通した方向性によりグループを形作っていたとはいえ、それぞれの生み出した音楽は五者五様である。ちなみに、チャイコフスキーが五人組の作曲家たちと実際に知り合うことになったのはモスクワ音楽院で教鞭をとっていた時代（1866~1878）で、バラキレフとの熱い交流と説得により、幻想序曲<ロメオとジュリエット>が生み出され、五人組の集会の一つで発表されている。また、ロシアの風景や生活、人々の心情を音にしたピアノ小品集<四季>作品37bisが生み出されたのもこのモスクワ時代である。このように19世紀、格林カに始まる多くの音楽家達の活発な活動と情熱が交差する中で、音楽後進国であったロシアから1世紀もたたない短い期間のうちに、西洋の長い伝統に育まれたクラシック音楽と肩を並べる芸術性を確立したロシアの音楽家たちとその音楽は、驚くほど勢いがあり、力強く、またその強く純粋な信念の源泉となる精神性は、ロシア音楽の独自性を考える上での大きなヒントになる。

（2）ロシア正教からの影響

ロシア音楽について考える時、ロシア正教からの影響を抜きにしては語れない。西ヨーロッパの国々が宗教や文明を受け入れる時、キリスト教の教えをローマから受け入れたのに対し、ロシアは10世紀末にビザンチン帝国から東方正教としてのキリスト教を受け入れた。また、聖書や福音書を受け入れる時、西ヨーロッパではギリシャ語からラテン語の翻訳で知られていたのに対して、ロシアにもたらされた教会文献は古代ロシア語にかなり近い教会スラヴ語（キリスト教宣教のために人工的に文章語として体系化したスラヴ文語）で書かれており、神の言葉を自分達に近い言葉で聞くことができた。

ロシア正教は典礼での楽器の使用を禁じていることもあり、西洋の教会のようにパイプオルガンなどの楽器は使われず、神を讃えるのに一番神聖なものとして、神の創造物である人間の声による無伴奏歌唱が用いられた。ロシア人にとっての歌は西洋人にとってのそれとは異なった意味合いも含まれることが想像される。

歌唱による音楽を除いて、楽器を使用しないロシア正教会にある音楽的な唯一の器物としては教会の鐘であり、独自の発展を遂げた。鐘の音は、「ロシア人のゆりかごから墓場まで共にあるもの」という言葉で表される程、ロシア人の日常と密接に結びついている。人々に何かを知らせるために、例えば礼拝の開始を知らせる鐘や、敵襲を知らせる警鐘、祭りなどの祝いの鐘から用いの鐘まで、常に民衆と共にあるものであった。

教会の鐘は規模にもよるが、大小数多くの鐘が並び、鐘につながっている紐を基本的に一人の鐘撞き師が操りながら鐘を鳴らす。折り重なって音を混ぜ合いながら生み出される美しい鐘の音は、その鐘撞き師の手腕によっても変わってくるが、聴くものにとって音楽そのもののように感じられるであ

ろうし、伸びやかに響きわたる音色は、鐘の歌のようにも聞こえたであろう。楽器を持たない教会から村や町のいたるところに響き渡る鐘の音は、どれほど神聖で人々の心の拠り所になっていたかは想像に難くない。

それゆえ鐘の音を音楽に取り入れるのは、ロシアで生まれ育った作曲家にとって自然なことだったと思われる。そしてまず思い浮かんでくる作曲家といえば、〈鐘〉という題名の作品をいくつも書いているセルゲイ・ラフマニノフである。合唱交響曲『鐘』op.35を作曲し、また、ピアノ曲としては前奏曲op.3-2『鐘』、また、鐘というタイトルが付いていない作品であっても、ピアノ協奏曲第2番の冒頭部分は鐘そのものであることは周知のことであるし、考えてみると、鐘の要素の入っていない作品を見つける方が難しいとさえ思えてくる。

鐘と同義の器物としては鈴があるが、ロシアでは教会の鐘とともに大切な意味合いを持ち、魔よけのお守りのような存在でもある。例えば雪原を走る馬そりには鈴が付いているが、鉄道がない時代に広大なロシアの大地をかける馬そりでの危険な旅を、その鈴の音が旅人の心にどう寄り添っていたか想像すると、その光景を描いた音楽を表現する時に、思い描く心象風景や描きたい音色も彩り豊かなものになる。ピアノ作品でいえば、チャイコフスキー作曲『四季』op.37bis<11月トロイカで>では、特に曲後半で3頭立ての馬そりのトロイカについた鈴が鳴り響いていることが思い起こされるし、ラフマニノフ作曲前奏曲op.32-12も、まさにそのものの光景が音になっていると感ぜられる。

(3) ロシア文学からの影響

最後に文学からの影響を見ておきたい。ロシア文学というと、日本ではレフ・トルストイ（1828～1910）かフョードル・ドストエフスキー（1821～1881）を思い浮かべる人が多いだろう。しかし、ロシアにおいては、アレクサンドル・プーシキン（1799～1837）の存在を無くしてロシア文学は語れない。プーシキンは「ロシア近代文学の父」といわれ、「ロシア国民的詩人」ともいわれるが、合わせてロシアの近代文語を確立し、ロシア近代文学の発展の土台を築き上げた。それは丁度、プーシキンより少し年若いグリнкаによってロシア音楽が本格的に始まった時期とほぼ重なっており、興味深い。プーシキンの作品は、それまでのロシア語の因習に囚われることなく、伝統的な品格ある書き言葉の中に人々の話し言葉や口承文芸の力強い話し言葉の文体を取り入れて書かれ、それはその後180年使われることになる近代ロシア語の原型にもなり、言文一致体となるロシア語とロシア文学の基礎となった。19世紀初頭にはプーシキンとその周りに優れた詩人たちが現れ、それはロシア文学の「金の時代」と言われているが、この時代のロシア詩の急速で飛躍的な発展があったからこそ、作曲家達も、その高い芸術的水準を追うように、音楽を高めていったと言える。プーシキンの残した多くの美しい韻によるロシア語の詩は、同時代人のグリнкаを始め、ダルゴムイジスキーやキューイ、リムスキー＝コルサコフ、グラズノフ、チャイコフスキー、そして20世紀を生きる世代にあたるラフマニノフ、メトネル、セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）、ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～1975）らに至るまで、歌曲やオペラの題材に用いられている。例えば、歌劇であれば、グリнка作曲『ルスランとリュドミラ』、チャイコフスキー作曲『エフゲニー・オネーギン』op.24や『スペードの女王』op.68など、その作曲家の代表作品となる芸術性の高いものになっている。

19世紀半ばにはリアリズム（写実主義）の全盛期になり、トルストイやドストエフスキー、そしてアントン・チェーホフ（1860～1904）などの作家による小説の創作が優勢な時期になるが、19世紀末から20世紀初頭にはロシア文学史上「銀の時代」と言われ、象徴主義、未来主義などの流派を含んだ詩の創作が盛んになる時期となる。しかしその後、ソヴィエト連邦の社会主義時代にはその自由な表現が抑圧された中での芸術活動の時期へと突入する。

ロシア文学の流れはロシア音楽の流れと共通点が多く、19世紀から20世紀初頭のロシアに起きた芸術の流れは、世界に影響を与える革命とも言うべき大きな変革であった。作家と音楽家の双方における尊敬の念や交流があったのは自然なことで、さらに美術、演劇などなど包括的な影響を互いに受けながらロシアの芸術活動は発展していったが、その芸術活動の流れと表現した世界観を知ることは、

当時の作曲家の心情に近づく一つの道標となり、演奏していく上でインスピレーションを与えてくれる。

Ⅲ. 考察

以上、3つの観点からのロシア音楽の独自性とその背景をみてきた。本稿の最初に挙げた、ロシア音楽に対する一般的なイメージ〈力強さ、歌う旋律、多用される鐘の音〉の背景となるのは、西洋とは違う独自の文化発展の歴史を辿ったロシアならではの歴史展開であり、西洋のクラシック音楽の中にもみられる〈力強さや歌う旋律、鐘の音〉とは、背景が異なっていることがわかる。今回取り挙げた事柄は、学びの途中にある若いピアノ学習者にとっては初めて知る内容かもしれないが、一方でロシア音楽に詳しい人にとっては、よく知っている当たり前の内容だと思う。この3つの観点だけでロシア音楽をとらえるのはあまりにも視野が狭いが、西洋との違いを知ることは、ロシア音楽を演奏する上での手助けになるであろう。

ここで視点を変えて、さらにロシアと西洋との違いを挙げておこう。ロシアの芸術とそれにまつわる精神性の発展を考えてみての西洋との大きな違いは、西洋に起こったルネッサンスの影響がロシアには及ばなかった点がある。西洋がルネッサンス期に、それまでの中世のカトリック思想を打破し、人間らしい生き方を求めて思想と芸術が大きな転換点を迎える中、西洋と距離的に離れていたロシアは、当時、モンゴル人の来襲を受けていわゆる「タールのくびき」と言われるモンゴルの支配下にあったため、ルネッサンスの影響を受けることはなく、ロシア正教と共に生きる精神性は純粋に継続されたままであった。その後、19世紀にロシアにおける文学や音楽を含む自国としての芸術文化の目覚めと発展の時期を迎える。そして、それはやはり西洋の芸術とは異なる側面があり、例えば同時代の西洋の文学には宗教観を感じさせることはないが、トルストイやドストエフスキーの作品には、宗教的側面や、単なる文学としてだけでなく、説教や教えをも盛り込まれており、10世紀末に正教を受け入れて以来の純粋な精神性とロシア人としてのアイデンティティを感じずにはいられない。神の声を古代スラヴ語で感じ取った自国語への愛と誇り、プーシキンの出現、そしてそのロシア語の韻を尊重した芸術音楽を創作した作曲家たち、自国ロシアへの愛とそれを不変の精神性として魂の奥底から表現する純粋さ、これらがロシア音楽の独自性の大きな要素なのではないかと思う。

時代が19世紀から20世紀に移っていく過程では、例えばスクリャーピンは、モスクワ音楽院で学び、初期の作風は、西洋とロシアの両方の味わいを含んだ作品を創作をしていたが、次第に反宗教心とロシア象徴主義、神秘主義、神智学への傾倒から、予想もしない前衛的な作風へと変貌した。その作風と思想の変貌の振幅は、作品を聴き比べると一目瞭然で、驚きを超える。その他にも多くのロシア人作曲家が、激動の時代に翻弄されつつも独自の価値観と芸術性で作品を生み出していったが、どの作曲家の作品を演奏するにしても、まず本稿でみてきたロシア音楽の独自性を軸にして、そこからの影響と、そこからどのように飛躍した作風になっているかを考えると、演奏する作品をロシア音楽としてどう捉え演奏したらよいか、演奏者それぞれに答えが導き出されてくるように思う。

おわりに

日頃より、学生達に対してロシアのピアノ作品を指導し、また、音楽コースのある高校生に向けて行っているロシア音楽講座の中で、本稿で取り上げた内容を伝えてきた。ロシアの独自性への興味の発端は、国立音楽大学大学院修士課程の研究報告で〈スクリャーピンとそのロシア的精神〉についてまとめたことであるが、その後、実際にモスクワ音楽院に留学し、現地で学び生活をした経験で得たことを元に、今回改めてまとめておくことにした。

モスクワ音楽院ではイリーナ・プロトニコヴァ先生に師事し、西洋のクラシック音楽の作品を織り交ぜつつ、チャイコフスキー、スクリャーピン、ラフマニノフ、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ等のロシアのピアノ作品をご指導いただいた。また、声楽伴奏法をご指導くださったニーナ・クリコヴァ先生は、レッスンで様々なロシア音楽の話をしてくださったが、中でも「西側の人にとっ

でのモーツァルトは私たちにとってのグリンカ、西側の人にとってのゲーテは、私たちにとってはプーシキンなのよ。」とおっしゃっていたことが今も強く印象に残っている。その他、ロシア歌曲の伴奏をする時に、「見てごらん下さい。これはチャイコフスキーの作詞よ。これもチャイコフスキーが作詞しているわ」と、無知な私に優しく様々な興味深い知識をご指導くださった。モスクワ音楽院のロシア語講師エレナ・ヴァサンスカヤ先生は、モスクワ大学で文学を専攻されていたこともあり、外国人留学生の私たち生徒に、やさしい言葉で書かれたロシア文学作品を使ってロシア語をご指導くださり、また、その文学作品のロシア映画を見て、そこに映し出される情景など、どこがロシア的であるかを魅力的に解説してくださった。また、プーシキンが作品の題材に取り上げた〈名もなき民〉は、そのような題材を取り上げたこと自体がいかに画期的なことであったかを説明してくださった。ロシアでの生活としては、70歳代のヴォルコフ夫妻の家に1部屋間借りして留学生活を送っていたこともあり、ロシア人の日常生活を知り、様々な年間行事を共に過ごさせてもらい、教会の典礼にも同行するなど、貴重な体験をさせていただいた。貴重な出会いから学ばせていただいたことを今のピアノ指導に生かしていること、また、本稿をまとめるきっかけとなったことに心から感謝したい。

参考文献

- 一柳富美子『ムソルグスキー「展覧会の絵」の真実』東洋書店、2007
一柳富美子『ラフマニノフ～明らかなる素顔～』東洋書店、2012
オヤマダアツシ『ロシア音楽はじめてブック』アステルパブリッシング、2012
ワシナ・グロスマン『グリンカ～その作品と生涯～』広瀬信雄訳、新読書社、1998
土田定克『ラフマニノフの芥子種：「音の絵」作品39を飾る聖三打の意味』尚絅学院大学紀要74巻、2017、29～44頁
土田定克『音楽の想像力の探求：ラフマニノフの「悲哀」に見る演奏の奥義』尚絅学院大学紀要76巻、2018、1～16頁
沼野充義・沼野恭子・平松潤奈・乗松亨平編著『ロシア文化55のキーワード』ミネルヴァ書房、2021
E.バラバノーヴィチ『チェーホフとチャイコフスキー』中本信幸訳、新読書社、1996
森田稔『旋律の魔術師 チャイコフスキー』音楽之友社、1994
セルゲイ・レヴィーツキイ『ロシア精神史 ～哲学と社会思想の流れ～』高野雅之訳、早稲田大学出版部、1994
ロシア・フォークロアの会 なるうど編著『ロシアの歳時記』東洋書籍新社、2018
『ロシア音楽史Ⅰ、Ⅱ』森田稔・梅田紀雄訳、全音音楽出版社、1995
『ユリイカ 詩と批評2008年5月号 特集＊ラフマニノフ』青土社、2008、70～237頁