

## ムーソルグスキイの朗唱法研究（その2）

－円熟期の歌曲《蚤の歌》に注目して－

菊池 可奈子

（本講座大学院博士課程前期修了）

本研究は、筆者が修士論文のテーマとしたムーソルグスキイ Modest Petrovich Musorgsky (1839-1881) の歌曲研究の一部を成すものである。ムーソルグスキイの作曲人生におけるもっとも重要なテーマは、ロシア語の話し方に特徴的な抑揚を音楽で実現することであり、彼は生涯にわたってオペラと歌曲の作曲に熱心に取り組んでいた。そこで修士論文では、とくに彼の歌曲に注目し、歌曲10曲を対象とした音高、リズムの分析と、そのうち3曲を対象としたより詳しい楽曲分析から、彼の朗唱法についての考察を行った。詳しい楽曲分析の対象とした歌曲3曲は、ムーソルグスキイの作曲人生における習作期、自己形成期、円熟期<sup>1</sup>から1曲ずつ選び、時代による彼の朗唱法の変遷を追った。

その結果、ムーソルグスキイの朗唱法は習作期の歌曲ではほとんどその使用が見られず、自己形成期、円熟期において徐々に確立されていったものであることが明らかになった。また、自己形成期における朗唱法と、円熟期における彼の朗唱法には大きな違いがあることもわかった。

自己形成期の歌曲として、とくに詳しい楽曲分析を行った《隅っこで *V uglu*》の分析結果は、菊池(2008)<sup>2</sup> にその概要を掲載している。そこでは、ムーソルグスキイ自身が作詞を行ったことで、本来のロシア詩には使用されることのない子どもの話し言葉も歌曲上で再現されていたこと、話し言葉において音高が高くなっている箇所、歌曲でも他より高い音高の音符を当てはめるという手法がとられていたことなどが明らかになった。また、大人と子どもの話し言葉に変化をもたせて音価を当てはめていたのも特徴的であった。

今回は、円熟期の歌曲として取り上げた《蚤の歌 *Pesnya o blokhe*》の楽曲分析に焦点を当てて述べていくことで、ムーソルグスキイの歌曲における朗唱法研究のまとめとしたい。そのため、Iで述べるムーソルグスキイの歌曲10曲を対象とした音高、リズムの分析に関する記述は菊池(2008)とその内容が重複している。

### I. 音高関係とリズムの分析結果

《蚤の歌》の分析に入る前に、歌曲10曲を対象として行った音高、リズムの分析結果を参考として提示する。

ロシア語の話し言葉を音楽に忠実に再現する上で重要となるのは、音高とリズムであろう。そのため筆者はムーソルグスキイの歌曲の中から10曲を選び、その音高とリズムがロシア語の話し言葉とどの程度一致しているのかをパーセンテージで集計することとした。本稿では便宜上、歌曲や話し言葉の音程の上がり下がりについて『音高関係』と名付け、音高関係やリズムの歌曲と話し言葉の一致の度合いは『一致度』と呼ぶこととする。

#### 1. それぞれの分析方法

##### a. 音高

音高においてはロシア語による歌詞の朗読サンプルを採取し、その朗読の音高と歌曲の音高の比較によって一致度を算出した。ロシア語による歌詞の朗読サンプルの採取は、モスクワ出身のロシア語母語話者の協力を得て行った。以下、話者をAと呼ぶ。

話者Aには、研究対象としたムーソルグスキイの歌曲10曲の歌詞を朗読してもらい、それを録音した。

そしてその録音を元に、音声解析ソフト、マルチスピーチ 3700 を用いて音高の分析を行った。分析する際、歌曲で1音が当てはめられている音節を最小の単位と考え、その部分の音高の平均を出した。音高は  $a^1=440$  ヘルツの設定で採取し、セントに変換する際は  $220$  ヘルツ =  $0$  セントにした。朗読をヘルツからセントへ変換する際に使用した式は " $1200 \times \log_2 (X/220)$ " である。歌曲については楽譜<sup>3</sup>に記載されている音高をそのままセントへ置き換えた。

音高関係が朗読と歌曲で一致しているかどうかは、歌曲と朗読のそれぞれの上がり下がり単に一致しているかそうでないかで判断した。つまり上がり下がりの幅は考慮に入れなかったのであるが、朗読に関してはセントの幅が  $100$  以内であれば同じ音程と判断することとした。なぜなら、歌曲は  $12$  平均律を使用して構成されているので、半音の間は必ず  $100$  セントとなる。歌曲が同じ音程で動いている場合に朗読が  $1$  セントでも上下していれば一致でない、と判断すると、歌曲が同じ音程で動いている場合には朗読とは必ず一致しないことになってしまうためである。

音高関係を調べるにあたってもうひとつ考慮したのは文の切れ目である。意味が切れている部分の音高関係が一致している必要はないので、その部分は集計に含めない形で計算した。意味の切れ目は、多くの場合コンマやピリオドを参考にして判断した。

## b. リズム

リズムに関してはマルチスピーチなどによる分析が行えないため、歌曲のリズムと朗読のリズムとを照らし合わせながらその一致度を考察していくこととした。対象とした歌曲は、音高の分析を行った  $10$  曲である。

リズムについて考察する上では、アクセントの位置を重視した。ロシア語の単語は原則としていずれかの音節の母音に必ずアクセントがあり、その音節はほかのものより強く、少し長めに発音する。日本語のアクセントは高低アクセントであるが、ロシア語は強弱アクセントなのである。ロシア語においてアクセントの位置は非常に重要な役割を担っており、例えば日本語における「て・に・を・は」は品詞の語尾活用とアクセントの位置の移動によって表現される場合もある。従ってロシア語においてはアクセントの位置は絶対であり朗唱法を実現する上で欠かせない要素である。アクセント音節が強拍に置かれていればそれは強く歌われることになり、他よりも長い音符が当てはめられていればその音節が強調されることになる。そのため、リズムにおいては 1. アクセント音節が強拍に設定されているか、と、2. アクセント音節が単語内の他音節より長音か、という点に注目して分析することとした。

アクセント音節が強拍にきているかどうかについては、全アクセント母音中、いくつかのアクセント音節が強拍に置かれているかを集計し、パーセンテージを出した。そしてアクセント音節が単語内の他の音節より長音かどうかについては、他のどの音節よりも長音であった場合と、同じ長さの音節があった場合とに分けて 2 種類の結果を集計し、それぞれパーセンテージを出した。

## 2. 分析結果

選出したムーソルグスキの歌曲  $10$  曲の音高関係の一致度は次のとおりである (表 1)。

表 1 音高関係の一致度

歌曲名	作曲年	作詞者	一致度
星よ、お前はどこに？	1857	H. グレーコフ	24%
神学生	1866	M. ムーソルグスキ	32%
ドン川のほとりの庭に花咲き	1867	A. コリツォーフ	25%
隅っこで	1870	M. ムーソルグスキ	57%
おやすみの前に	1870		58%
壁に囲まれて	1874	A. ゴレニーシチ=クトゥーゾフ	42%
きには私に気付かなかった			57%
子守歌	1875		54%

亜麻を紡ぐのは若者の誉れか	1877	A. K. トルストイ	49%
蚤の歌	1879	ゲーテ『ファウスト』より A. ストルゴフシチコーフ訳	46%

またリズムの分析結果は以下のとおりである（表2）。

表2 リズムの分析結果

歌曲名	作曲年	アクセント音節が 強拍に設定されて いる割合	アクセント音節に他音節より長音を設定した割合	
			単語内の全音節で最も 長い音価の場合	単語内の他音節にも同 じ音価が存在する場合
星よ、お前はどこに？	1857	68%	16%	100%
神学生	1866	88%	27%	89%
ドン川のほとりの庭に花咲き	1867	93%	52%	93%
隅っこで	1870	75%	9%	82%
おやすみの前に	1870	68%	24%	97%
壁に囲まれて	1874	93%	46%	96%
きには私に気付かなかった		80%	65%	100%
子守歌	1875	77%	60%	96%
亜麻を紡ぐのは若者の誉れか	1877	76%	32%	79%
蚤の歌	1879	87%	69%	95%

分析のために選んだ歌曲は、習作期から3曲、自己形成期から2曲、円熟期から5曲の計10曲である。また、表1、表2では選出したムーソルグスキイの歌曲を年代順に並べている。

## II. 歌曲《蚤の歌》

### 1. 《蚤の歌》について

歌曲《蚤の歌》は1879年に作曲された歌曲で、ムーソルグスキイ最後の歌曲でもある。原題は《アウエルバッハの酒屋でのメフィストフェレスの歌》であり、詩はゲーテの叙事詩「ファウスト」の1場面のもので、A. ストルゴフシチコーフが訳したものを歌詞に採用している。この曲には複数回「笑い声」が入っているのだが、それは原詩やA. ストルゴフシチコーフの訳には入っておらず、ムーソルグスキイの創作である。したがって今回の朗唱法研究ではその笑い声の部分は分析対象には含めなかった。笑い声の音高やリズムは言語の特性に関係のない、個人によっての違いがあるものと判断したからである。

《蚤の歌》の概要は次のとおりである（表3）。

表3 歌曲《蚤の歌》の概要

作曲年	作詞者	登場人物	音域	小節数	調合	拍子記号
1879	ゲーテ『ファウスト』より A. ストルゴフシチコーフ訳	悪魔	悪魔…AIS～fis <sup>1</sup>	81	#2	4/4
		王様	王様…fis～dis <sup>1</sup>			

登場人物が王様と悪魔となっているが、これは2人が対話する形式ではなく、悪魔が語る話の中に王様の台詞が出てくるというものである。したがって基本的には悪魔の独白であり、語り手は1人である。ち

なみに同じ題材にベートーヴェン、ベルリオーズ、ブゾーニも作曲している。

自己形成期の歌曲《隅っこで》はムースルグスキ自身が作詞し、登場人物もばあやと子どもの2人で、それぞれの話し言葉が特徴的に描かれていた。それと比較すると、《蚤の歌》は歌詞においては《隅っこで》よりも朗唱法への配慮が少ないと言えるであろう。

## 2. 分析

筆者が当初《蚤の歌》の楽譜を見ながら朗読を聞いた際には、歌と朗読が非常に一致しているという印象を受けた。しかし表1の音高関係の一致度を見ると、その数値は他の歌曲と比べてそれほど高いものではない。ではなぜ歌曲と朗読の抑揚が一致していると感じたのであろうか。ここでまず筆者は、その理由はリズムにあるのではないかと考えた。

表2に示しているリズムの一致度の項目において、アクセント音節に単語内の全音節で最も長い音価が設定されている場合の数値に69%という結果が出ているのは、10曲中でもっとも高い結果である。「アクセント音節が強拍に設定されている割合」の項目でも、87%と比較的高めの数値が出ており、この2つの項目の両方で高い数値が出ているのは《蚤の歌》だけである。このように、他の歌曲よりもリズムが朗読に沿って作曲されているために、歌と朗読が一致しているという印象を受けたのではないだろうか。ここからムースルグスキ最後の歌曲である《蚤の歌》では、音高関係よりもリズムが重視されて作曲されていたのではないかという推測がなされる。では実際には音高・リズムがどのように当てはめられているのかを見ていく。

この歌曲《蚤の歌》には“blokha (蚤)”という単語が何度も出てくる(資料1)。もちろん原詩の中にも出てくるのだが、特徴的なのは“blokha”という単語がムースルグスキの創作部分に単独で何回も出てくることである。蚤を大切にする王様について話す中で、「蚤だって!?’というニュアンスで、笑い声の間に挿入されているのである。この“blokha”という単語は最後のaにアクセントがついており、“kha”を長めに発音する。そして歌曲においても、“blokha”の“blo”には16分音符、“kha”には8分音符、もしくは4分音符が当てはめられ、その長さの差が表現されている。単独ではなく文章中に出てくるときにも、“blo”により短い音価の音符、“kha”により長い音価の音符が当てはめられていることに変わりはない。つまりこの単語のみに注目した場合は、100%リズムが忠実に再現されていることになる。

しかし音高においては、朗読で“kha”をより高めに発音する場合と、より低めに発音する場合の両方が見られた。そしてそれは“blokha”が“blokhe (蚤に)”と格変化したり、“blokha?”という疑問形になっているかどうかなどには関係がなく変化していた。具体的には、単独で10箇所“blokha”(もしくは“blokhe”)が出てくるうち、朗読で下降形(“kha”の方が低い)になっていたのは3箇所であった。それに対して歌曲では1箇所のみ下降形であった。それぞれの場所は一致していないため、音高関係を集計した際には、そのみ不一致という結果が出ている。しかし前述したようにロシア語のアクセントは日本語の高低アクセントとは違い強弱アクセントなので、このように若干の誤差が出てくるのであろう。朗読でも“blokha”という単語はほとんどが上昇形であったので、歌曲において10箇所中9箇所を上昇形の音型で作曲していたということは、“blokha”という単語の音高を十分考慮して作曲されていたと言って良いであろう。したがって“blokha”という単語においては音高、リズム共に十分に朗読に忠実な作曲がなされていたと言える。歌曲《蚤の歌》では“blokha”は重要なキーワードであり、曲中に何度も出てくる。その特徴的な単語が話し言葉に忠実に作曲されていたことは、《蚤の歌》を聞いた際の印象に大きく貢献していたと考えられる。

資料1 《蚤の歌》歌詞対訳

Zhil bil korol kogda-to, Pri nyom blokha zhila, Blokha・・blokha! Miley rodnogo brata Ona emu bila Blokha・・Kha,kha,kha,kha,kha! Blokha? Kha,kha,kha,kha,kha! Blokha!	ある時一人の王様が住んでいた、 その王様のところに蚤が住んでいた。 蚤…蚤！ 実の兄弟よりも王様は 蚤がかわいかった。 蚤…ハハハハハ！蚤…？ ハハハハハ！蚤！
Zovyot korol portiago: "Poslushay, ti, churban! Dlya, druga dorogogo Sshey barkhatniy kaftan!" Blokhe kaftan? Kha,kha,kha,kha,kha! Blokhe? Kha,kha,kha,kha,kha! Kaftan? Kha,kha,kha,kha,kha! Blokhe kaftan!	王様は仕立屋を呼び、言うことには— 「よく聞け、このでくの棒！ 大切な友のために ビロードの外套を縫ってくれ！」 蚤に外套？ ハハハハハ！蚤に？ ハハハハハ！外套？ ハハハハハ！蚤に外套！
Vot v zoloto I barkhat Blokha naryazhena I polnaya svoboda Ey pri dvore dana. Kha,kha! Kha,kha,kha,kha,kha! Blokhe? Kha,kha,kha,kha!・・ Kha,kha,kha,kha,kha! Blokhe!	さて蚤は黄金とビロードの 衣装を着込み、 宮廷では完全な 自由が与えられた。 ハハ！ハハハハハ！ 蚤に？ハハハハハ…！ ハハハハハ！蚤に！
Korol ey san ministra I s nim zvezdu dayot; Za neyo I drugie Poshli vse blokhi v khod. Kha,kha!	王様は蚤に大臣の位と、 それと一緒に勲章までやる— 他の蚤たちもこの蚤に続いて みんな召抱えられるようになった ハハ！
I samoy koroleve, I freylinam eyo, Ot blokha ne ctalo mochi, Ne stalo I khitya. Kha,kha!	当のお妃さまも、 その女官たちさえも 蚤たちには手が出せず 生きた心地もない。 ハハ！
I tronut-to boyatsya, —Ne to, chtobi ikh bit! A mi, -kto stal kusatsya, Totchas davay dushit! Kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha! Kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha!	手を触れることさえ恐がり 打つことなどとんでもない！ だが俺たちはなにかに食われたりしたら、 すぐにつぶしてやるぞ！ ハハハハ ハハハハ！ ハハハハ ハハハハ！

続いて音高とリズムの結果を、全体を通して照らし合わせて見ていくと、音高、リズムの両方において朗読と歌曲が一致していなかったのは3箇所だけであった(譜例1)。

譜例1 音高、リズム共に歌曲と朗読が一致していない箇所

I tro nut-to bo ya tsya, Ne to, chtobī' ikh  
 bit! A mī, kto stal ku sa tsya, Tot chas davay du shit!  
 Kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha! Kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha,kha!

一致していなかった単語は“chtobī (～するために)”“Totchas (すぐに)”“davay (～する)”の3つである。この3つの単語は第6連で立て続けに表れており、第6連はそれまでとは違い、“I tronut-to boyatsya, (手を触れることさえ恐がり) -Ne to, chtobī ikh bit! (打つことなどんでもない!) A mī, -kto stal kusatsya, (だが俺は何かに食われたりしたら) Totchas davay dushit! (すぐにつぶしてやるぞ!)”という、悪魔自身の考えが述べられているところである。それまでは蚤を大切に作る滑稽な王様や、それに振り回される周りの人々を皮肉混じりに話していたのだが、ここで自身のあり方を誇示して終わっている。歌曲ではそれに対応して、最後の台詞である「すぐにつぶしてやるぞ!」の“dushit (つぶす)”という単語にこの曲の最高音 g<sup>1</sup> が当てはめられている。そしてその流れのまま最後の笑い声に入り、笑い声の最高音 f<sup>1</sup> から一気に下降しながら曲が終わる。このように曲中でもっとも盛り上がる箇所のみで、音高、リズムの両方が朗読に一致していない結果が見られたことは、ある意味ムソルグスキイの意図的なものだったのではないだろうか。つまり、語り手の興奮した精神状態を表すために、わざと朗唱法を最後に崩したと考えられる。

この3箇所を除くと、他は全て音高、リズムのいずれかが朗読と一致していた。つまり音高とリズムの一致度を別々に集計した場合にはそれぞれの集計結果は40%台、60%台であったが、実際にはそれぞれが補い合うような形で朗唱法を形成していたのである。この、ほとんどの場所で音高、リズムのいずれかが朗読と一致しているという点が、楽譜を見ながら朗読を聞いた際の朗読と歌曲の抑揚が一致しているという印象につながったのであろう。したがって、ただリズムの一致度が高かったために朗唱法がより確立されているという印象を受けたのではなく、音高、リズムそれぞれが補い合う形で朗読の抑揚が再現されていたため、そのような印象を受けたのだと考えられる。

また、曲を聴いた際に朗読の抑揚と曲の旋律が近いと感じる原因には、その伴奏の効果もあると考えられる。この曲のほとんどの箇所では和音型の伴奏がつけられている(譜例2)。

譜例2 《蚤の歌》 16-20 小節目

Mi ley rodnogo ro bra ta O na e mu bī la. Blo kha

このように歌手の歌い方を制限しないような伴奏がついているため、ある程度自由に旋律を揺らして歌うことができる。強拍に付けられたアクセントを十分に強調して歌うこともできるし、歌詞の意味に応じてある程度自由に緩急を付けることもできる。そのため、はじめからある程度旋律においてなされている朗唱法が、実際に歌われたときに十分に発揮されるのであろう。

歌曲《蚤の歌》のもうひとつの大きな特徴は、2つの旋律的素材を使用して全体が作曲されている点である。これは曲の冒頭、前奏で提示される（譜例3）。

### 譜例3 《蚤の歌》 前奏部分

冒頭2小節間が第1の旋律的素材、3小節目から7小節目までが第2の旋律的素材である。前者は曲の中で悪魔の語りの部分で用いられている（譜例4）。そして後者は笑い声の箇所でも用いられている（譜例5）。

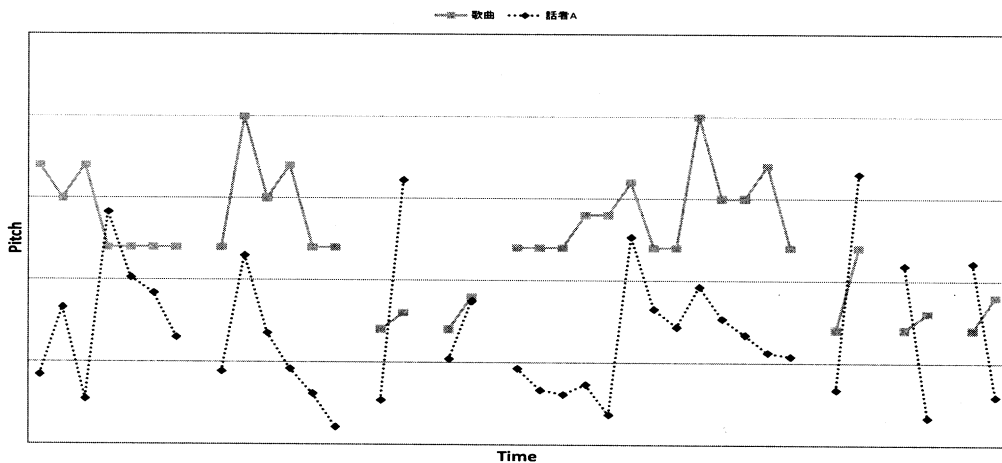
### 譜例4 《蚤の歌》 8-11小節目

譜例5 《蚤の歌》 35-39小節目

35  
 Kha,kha,kha,kha,kha! Blo khe?Kha,kha,kha, kha! Kaf tan?kha,kha,kha,kha Kha,kha,kha,kha,kha! Blokhe kaftan!

この2つの旋律的素材が交互に使用されて曲全体が構成されている。一定の旋律的素材に基づいて作曲され、その上で音高、リズムに対しても配慮がなされているというのは、習作期、自己形成期の歌曲には見られない傾向である。習作期の歌曲では、表1、表2を見ても分かるように、音高関係、リズム共にその一致度の数値は低く、詳しい楽曲分析の結果でも朗唱法を意識して作曲されたと考えられる特徴は見いだせなかった。そして自己形成期の歌曲においては、音高関係、リズムにおいては高い一致度が出たものの、歌詞は自らが作詞した散文でもあり、曲全体での形式的なまとまりはみられなかった。つまり円熟期では、自己形成期におけるように、作詞も自分で行い、それに近い音高を丁寧に当てはめていくという作曲法から、既存の詩に、歌曲として明確な構築感を持った旋律を当てはめていくという作曲法に変化したと考えられる。

このような構築感を持った作曲法は、音高関係のグラフにも現れている。《蚤の歌》の音高関係は次のようになった(図1)。





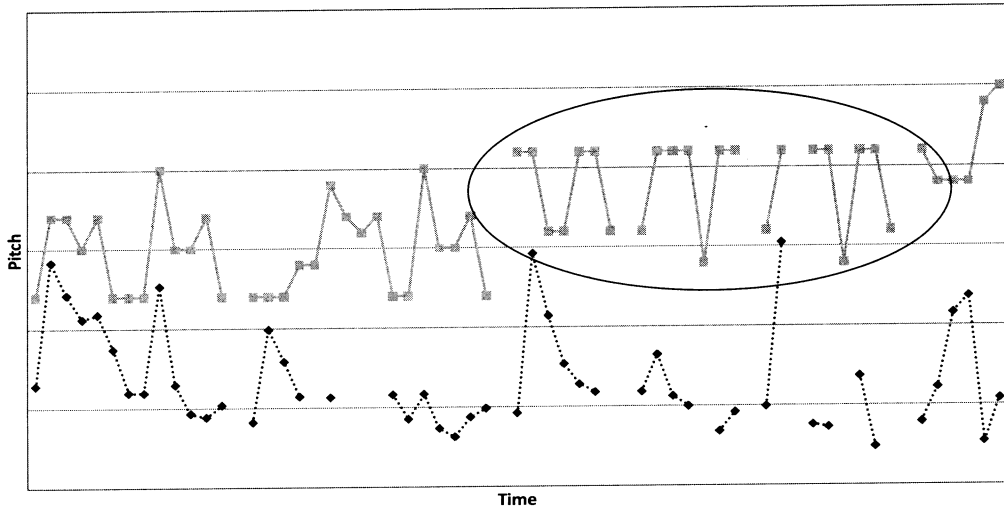
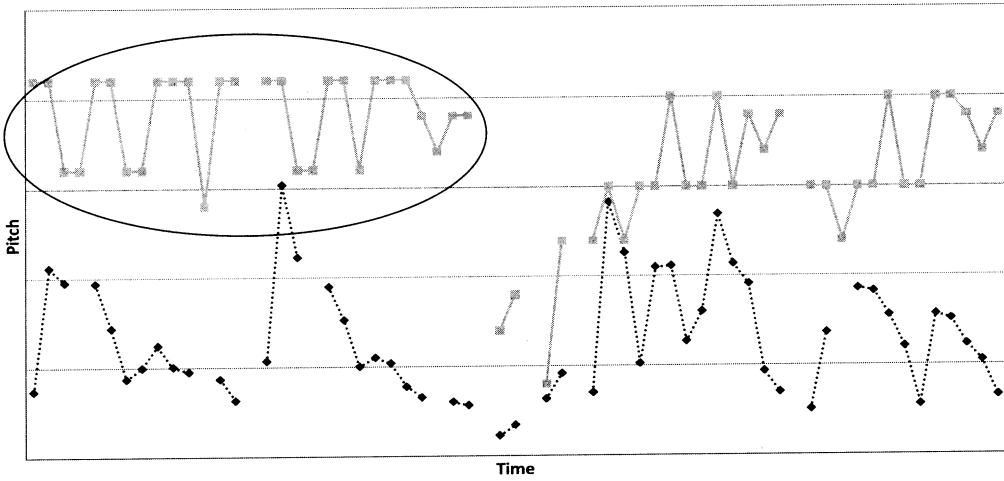
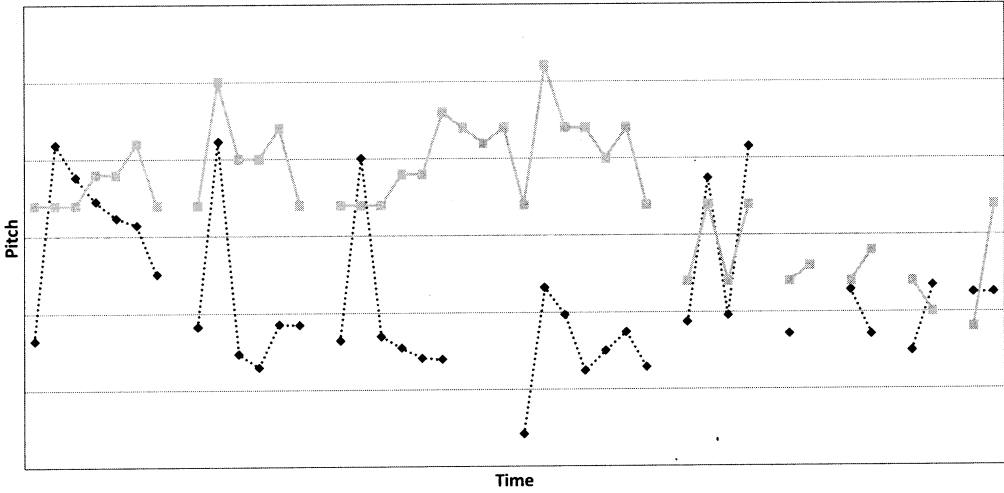


図1 《蚤の歌》 音高関係

図1の丸で囲った箇所注目すると、特徴的な形が見られる。これは歌曲の音高をあらわした折れ線グラフだが、この部分では2, 3種類の音価で旋律が構成されているのである。この2箇所のうち、前半部分の楽譜は次のようになっている(譜例6)。

譜例6 《蚤の歌》 歌部分 40-48小節目

Vot v zo lo to i bar khat Blo kha na rya zhe na I  
Pol na ya svo bo da Ey pri dvo re da na.

ちなみに後半部もほぼ同じ音高、音型で構成されている。自己形成期のムソルグスキの歌曲では、朗読で1文中にもっとも高い音高が来る箇所に、歌曲でも同じようにもっとも高い音高の音符を当てはめるという作曲法が用いられていた。しかしここでは dis' と ais と基本として旋律が作られている。そのため朗読と比較した際に、この2箇所以外の場所では今までに見られたような歌曲と朗読の関係が見られるのに対して、この2箇所では若干の音高関係の一致は見られるものの、はっきりとした歌曲と朗読の一致は見られない。ちなみにこの2箇所はそれぞれ第3連、第6連に当てはめられており、その点からも詩の規則性に伴った旋律付けであるということが分かる。つまり、ここでは朗読の音高よりも、曲全体の構築感を優先させているのである。しかし前述のように、このように音高関係が一致していない場所でもリズムではアクセント母音が強拍におかれ、他の音節よりも長い音符が当てはめられている。

### III. まとめ

以上に見てきたように、歌曲《蚤の歌》では、自己形成期の歌曲における朗唱法に比べると様々な変化が見られた。自ら作詞したロシア語のアクセントに忠実にメロディーを作っていく、それにふさわしい和声、伴奏をつけていたと考えられる作曲法から、既存の詩を使用して、ある程度音楽としての成り立ちを考慮した作曲法に転換しているのである。ヨーロッパの伝統的手法や形式を軽蔑していたムソルグスキにとってこれは大きな変化と言えるのではないだろうか。朗唱法第一の作曲法から、楽曲としての構成を視野に入れた作曲法に変化したのである。

以上の結果を踏まえ、博士論文では修士論文で研究対象とすることのできなかったムソルグスキの他の歌曲の分析、考察を行うことで、ムソルグスキの朗唱法の推移をより明らかにしていきたい。

### 注および引用参考文献

- i 年代区分に関しては以下の資料を総合し、自分なりに妥当と思われる区分を決定し記載した。
  - ・勝部太 塚本靖彦「ムソルグスキの声楽作品—その生涯と作品への一考察」『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』36巻 2001 pp.1-18
  - ・佐々木倫子「歌曲における朗唱法(その2) —ムソルグスキの『子供部屋』に見る—」『神戸大学発達科学部研究紀要』第5巻第1号 1997 pp.231-243
- ii 菊池可奈子「ムソルグスキの朗唱法研究—歌曲《隅っこで》に注目して—」『広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学研究紀要』第20号 2008 pp.187-196
- iii Mussorgsky, M. *Complete songs 66 Songs in Original keys*. G.Schirmer, Inc., 1995.