

サラトフ小唄の流行と衰退に見る ヴォルガ沿岸のロシア・フォークロア

熊野谷 葉子

はじめに

我々がロシア・フォークロアと聞いて思い浮かべる対象には、ヴォルガ川がよく登場する。「ヴォルガの舟歌」しかり「ステンカ・ラージン」しかり。しかしこれらの歌の舞台となっているヴォルガ沿岸地域、特に川が大きく南にカーブするカザン付近から中下流域は、実はロシア・フォークロア研究において重要な位置を占めてきたとは言い難い。例えば、「ステンカ・ラージン」もレパートリーのひとつとなっている「歴史歌謡 историческая песня」を見よう。このジャンルはイワン雷帝や動乱時代、コサックの活躍などを歌い、当然ヴォルガ川も主要な舞台であるが、これまでに刊行されたテキストの大半はウラル山脈以西・ヴォログダ以北のいわゆる「北ロシア Русский Север」で記録されたものなのである。

北ロシアは、ロシア・フォークロア研究の全分野において特別の地位を占めてきた。そもそもの始まりは、19世紀半ばにオネガ湖畔で古い英雄叙事詩「フィリーナ былина」の伝承者が見つかったことにある。以来、ラドガ湖、オネガ湖、ピネガ川、メゼニ川、ベチョラ川、といった北ロシアの川筋には次々に調査隊が赴き、フィリーナや歴史歌謡のような叙事詩のジャンルはもとより、泣き歌や昔話、儀礼や俗信など全方面において、格段に充実した資料と研究の層を形成してきたのである。

ヴォルガ川中下流域は、そうした扱いは受けてこなかった。ここはロシア人による入植が遅く、異民族が多く、交通の要衝として急速に商工業が発達したため、ロシア・フォークロアがもつ、ロシア人農民が古くから保持してきた伝承、というイメージにそぐわなかったこともあるだろう。ヴォルガ中下流域でのフォークロアの研究と出版の点数は北ロシアに比べるとはるかに少なく、現地の資料がまとまって刊行されるのは、全国各地の資料を集めた本の一部か、地元の出版物によることが多かったのである。

しかしそれは、伝承自体がなかったことを意味するわけではない。ヴォルガ中下流域やドン沿岸部は古くから豊かな民謡の伝統で知られ、特にヴォルガ中流右岸の町サラトフは、19世紀末から20世紀初めにかけて流行した新しい民謡のジャンルにその名が冠せられるほどであった。民衆の間で「サラトフのストラダーニヤ Саратовские Страдания」とか「サラトフのマターニヤ Саратовская Матаня」などと呼ばれた歌がそれで、活字の世界では、当時定着しつつあった「チャストゥーシカ частушка」という用語を用いて「サラトフのチャストゥーシカ」という名称で呼ばれている。⁽¹⁾

1 「チャストゥーシカ」という語は 1889 年の Г.ウスペンスキーの論文「新しい民衆歌謡」(Успенский, Г.И. Новые народные песни // Русские ведомости. №110. 1889.)から広まり定着したとされる。

今日では、サラトフが当時この種の民謡の一大発信地であったことは忘れられ、サラトフの名を冠した歌のジャンルも残っていない。しかし、活字となって残っている当時のテキストを注意深く検討すると、この民謡には今日のチャストゥーシカとは異なる点が多く、そこには当時の独特の歌い方が反映していることが分かる。そこで本稿では、この忘れられた民謡を「サラトフ小唄」と呼んで今日の一般的なチャストゥーシカと区別し、その特徴や歌い方を探してみたい。20世紀のあいだに地域差を失い画一化してきたフォークロアの1ジャンルが、かつて持っていた、活き活きとした演奏と伝承の様子的一端が明らかになるだろう。

音楽や踊りを伴うこのようなジャンルについては、本来、音声資料やインタビュー資料、採録時の手稿などが合わせて検討されるべきではあるが、本稿はいわばその前段階にあたる。まず、サラトフ市で1994年に刊行されたB.アルハンゲリスカヤ編『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』⁽²⁾ に拠ってこのサラトフ小唄の歴史をたどり、次に同書収録の資料に加えて1914年にモスクワで刊行されたE.エレオンスカヤ編『大ロシアのチャストゥーシカ集』⁽³⁾ の「サラトフ県」の章に掲載されたテキストも検討しつつ、サラトフ小唄がどのようなものだったのかを考えていく。

1. サラトフ小唄とチャストゥーシカ

はじめに述べたように、サラトフ小唄は、現在では「チャストゥーシカ」のひとつという位置付けになっている。そこで本章では、まずチャストゥーシカの一般的な特徴を確認し、次に、サラトフ小唄を指す名称としても使われ、今もチャストゥーシカの下位区分として位置付けられている「ストラダーニヤ」について見ておこう。

チャストゥーシカは、一定のリズムで歌われるごく短い民謡である。多く4行16拍から成り、脚韻を踏み、しばしばガルモニ гармонь（ボタン式アコーディオン）やバラライカの伴奏をとまなう。名称の語源である「速い частый」という形容詞が示すように、速いテンポで踊りに合わせて歌われることが多く、即興性が強い。例えば次のような歌が典型的なチャストゥーシカである。

Хорошо гармонь играет,	あの人、上手にガルモニ弾くけど
Только песен не поет.	歌は全然歌わない
Мил давно со мной гуляет –	ずっとあたしと付き合ってるけど
Только замуж не берет.	ちっともプロポーズしてくれない

(№329) ⁽⁴⁾

チャストゥーシカは1870年代からロシア各地で流行し、今日でも聞くことができる。ロシア・フォークロアの中では比較的新しいジャンルであると言えるだろう。かつては何かにつ

2 Поволжская частушка / Сост., авт. предисл. и примеч. В.К.Архангельская. Саратов, 1994.

3 Сборник великорусских частушек / Под ред. Е.Н.Елеонской. М., 1914.

4 Частушки / Сост., вступ. статья, подгот. Ф.М.Селиванов. Библиотека русского фольклора. Т. 9. М., 1990. С. 73. 以下、文献内の通し番号が明記されているテキストはページを省略する。またテキストの表記は引用元の文献のままとし、力点や♯の表示も元の文献にない限り行わない。

けて演奏され、踊りに合わせるだけでなく、祭りや新兵の見送りの際に集団で道を練り歩きながら歌ったり、女性たちが抒情歌として歌い交わしたりもした。メロディーなしで詩や警句、小話のように語られることも稀ではなかった。こうした多様な演奏形態と機能は自然と多様な内容と歌い方を生んだため、「チャストゥーシカ」と呼ばれるジャンル内には様々なグループが見られる。それを反映して当の歌い手たち、聴き手たちはいろいろな名でこの歌を呼んでおり、今日でも、たとえば「これはチャストゥーシカではない。ストラダーニヤ Страдания だ」というように違いを意識する歌い手は多い。

「ストラダーニヤ」というのは、通常チャストゥーシカに比べて詩行が半分の長さ（2行）しかなく、その分ゆっくりメロディアスに歌われることの多い民謡である。動詞「ストラダーチ страдать（苦しむ、愛する）」から来ていて恋の歌が多いが、必ずしも苦しみを歌うばかりではない。例えば「ロシア・フォークロア叢書」第9巻『チャストゥーシカ』（1990年）がストラダーニヤとしてあげているのは次のような歌である。

Что вы, девки, не поете?	女の子たち、なぜ歌わないの？
Иль хороших ребят ждете?	いい男が来るのを待ってるの？

(№955) ⁽⁵⁾

ストラダーニヤとチャストゥーシカには地域的な分布の違いがあり、ストラダーニヤは南ロシアでよく知られていた。サラトフ小唄の呼称のひとつが「サラトフのストラダーニヤ」だったことは前章で見た通りである。『チャストゥーシカ』を編纂した民俗学者 Ф.セリヴァーノフによる巻頭論文「最近100年間の民衆抒情歌」の一部を見よう。

基本的なタイプのチャストゥーシカと踊りのチャストゥーシカ、そして「ストラダーニヤ」は19世紀の最後の四半世紀に知られるようになった。これらはロシア各地で同時期にそれぞれ成長し形成されたと思われる。ヴォルガ中下流域および南ロシア諸県では、当初「ストラダーニヤ」と踊りのチャストゥーシカが広まった。「ストラダーニヤ」は全国的に受け入れられることはなく、今も主に中心部から南の諸州で演奏されている。基本的なタイプのチャストゥーシカはロシア中心部から北部および東部で形成された。19世紀末から20世紀初頭に刊行されたチャストゥーシカの約90%は、まさにこの地域で記録されたものなのである。基本的なタイプのチャストゥーシカは、ここからロシア全土に広まり、1920年代までにはどこでもチャストゥーシカの最も普及した型となった。⁽⁶⁾

この説明はストラダーニヤの地理的分布については正確だが、「基本的なタイプの（つまり4行の）チャストゥーシカ」がモスクワおよびその北部と東部⁽⁷⁾で形成され、そこから広まった、としている点については根拠が弱い。セリヴァーノフが拠り所としているのは、

5 Там же.

6 Селиванов Ф.М. Народная лирическая поэзия последнего столетия // Чапушки / Сост., вступ. статья, подгот. Ф.М.Селиванов. Библиотека русского фольклора. Т. 9. М., 1990. С. 26.

7 セリヴァーノフの言う「ロシア中心部」とはモスクワとその周辺を指し、「北部」「東部」もモスクワから見た位置である。ウラル以東については考慮外であることに注意したい。

刊行されたテキストの約90%がこれらの地域のものであるという事実だが、この地域は北ロシアにも近く、もともとフォークロアの採録と出版の絶対数が多いのである。試しに『チャストゥーシカ』の編纂に用いられた70点余りのチャストゥーシカ集を、その主な採録地別に単純に分類してみると、いわゆる北ロシアが23点、これにペテルブルグとモスクワの周辺、トゥヴェリヤやコストロマなどヴォルガ上流域を含めると40点に迫る。それに対して、モスクワ以南からドン沿岸の資料は13点、ヴォルガ中下流域は大学の紀要のような規模の小さいものを入れても7点しかない。これに東シベリアとウラル地方、中央アジアが1、2点ずつ加わり、残りは採録地が分からないか、各地の歌を集めた選集である。⁸⁾ 前章でも述べたように、ロシア・フォークロアの採録と出版には地域格差があることを考えれば、単に資料の多寡によって往時の流行の様子や影響関係を論じるのが難しいことは明らかなのである。

このように、ロシア・フォークロア研究では、2行詩タイプの「ストラダーニヤ」はチャストゥーシカの地方の一変種と見なされている。南ロシアを中心として分布したこともあって公刊資料の数も多くはないが、地方出版物や未公刊の資料は相当数あるのではないかと考えられる。ロシア・ソ連時代を通じてこの国はフォークロアに比較的高い公的な地位を与え、地方出版やアマチュア活動を奨励してきた。チャストゥーシカは新しく卑俗な内容を持つため低く見なされてきた一方で「新しい生活を反映する新しい歌謡」という立場も獲得し、各地で民俗学者や郷土史家が次々にテキストを書きとめた。その一部はコメントと共に地方の新聞や雑誌に掲載され、あるいは小冊子となって地元で刊行された。また大学や研究所はしばしばフィールドワークを行い、その録音やフィールドノートの中には未公刊のまま大学の書庫に収められている資料も多い。ソ連崩壊以降、こうした未公刊の資料の公開や出版が進められている。

筆者が次章で参照する資料『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』(1994年)⁹⁾も、未公刊だった資料を多く掲載した良書である。テキストは採録時代順に並べられ、付録にはインフォーマントの生年などの情報がある。編者B.アルハンゲリスカヤの序文にはサラトフでのチャストゥーシカの採録と出版の歴史が簡潔に述べられている。次章ではこれを見ながらサラトフ小唄の流行の様子を追うことにしよう。

2. サラトフ小唄の流行

1914年に出版された『大ロシアのチャストゥーシカ集』は全国から寄せられたチャストゥーシカをE.エレオンスカヤが編纂した選集だが、その序文にはエレオンスカヤによる次のような一文がある。

ここで再びチャストゥーシカの名称に立ち戻らう。私たちは時に「サラトフの」「ポドゴールナの」「カチャの」といった用語に出会う。¹⁰⁾ これらの名称から分かることは、民衆の間で

8 Там же. Источники текстов. С. 631-641

9 Поволжская частушка / Сост., авт. предисл. и примеч. В.К.Архангельская. Саратов, 1994.

10 原註：後の二つはシベリアにのみある名称。「ポドゴールна Подгорна」はイルクーツクの通りの名前、「カチャ Кача」はエニセイ川の川。

は、ある種のチャストゥーシカがどこからどこへ運ばれたのか、より正確に言うなら、どこからその種の歌への愛着が到来したのかが記憶されているということである。だが現在では、これらの名称に従っても、例えばサラトフから広まったチャストゥーシカのグループを確定することはまず無理だろう。なぜなら「サラトフの」チャストゥーシカは他の県でも何らサラトフの出自を示すことなく、地域的な特徴は新しい特徴と取り変わってしまうからである。⁽¹¹⁾

エレオンスカヤが言わんとしているのは、結局チャストゥーシカについている地名はその出自を正確に表しているわけではない、ということなのだが、少なくともモスクワで出版された全国規模のチャストゥーシカ集で地名の筆頭に挙げられているということは、当時いかにサラトフがチャストゥーシカの産地として有名だったかを示している。実際、当時のサラトフはベルのついたサラトフ・ガルモニの生産地でもあり、民衆音楽文化の一大発信源だったと思われる。

前述のアルハンゲリスカヤによれば、サラトフ小唄がこの地方の新聞や雑誌で散見されるようになるのは19世紀後半のことで、当時それは「マターニャ Матаня」と呼ばれていた。語源は不明だが、この言葉は歌の種類を指すと同時に、歌の中では男女を問わず「恋人」の意味でも使われる。エレオンスカヤのチャストゥーシカ集のサラトフの章にはこんな例がある。

Сколько лет, сколько зим,	何年も、何年も
Я с одной матаней жил.	俺は一人の女と暮らしたよ

(№5016) ⁽¹²⁾

同じ章の4行詩にも次のような歌がある。

Сколько звездочек на небе,	空にどれほど星があっても
А одна из них светлей,	何より光るあの星よ
Сколько девочек на свете,	この世にどれほど女がいても
А матаня всех милей.	誰よりかわいいあの娘よ

(№5122)

「恋人＝マターニャ」という表現は、サラトフを遠く離れた場所でも耳にすることがある。筆者は1995年にアルハンゲリスク州で、「マターニャ」を恋人の意味で使うチャストゥーシカを聞いた。その時歌い手は「糸紡ぎの時に女の子は好きな男の子の体に糸をまきつけた（мотать）。だから彼氏のことをマターニャと呼ぶのだ」と説明していたが、語源説の真偽はともかく、この語が広範囲で使われていたことがうかがえる証言である。

さて19世紀には、マターニャは皮肉をこめて「かくも陽気な развеселя」歌と呼ばれたり「下々の лакейская」歌と呼ばれたりしていた。これを初めて肯定的に紹介したのは農民出身の革命家B.アレーフィエフだったとされ、彼は『サラトフ日報』によせた記事の中で、

11 Сборник великорусских частушек. С. XXVI—XXVII.

12 Там же. С. 415. 次の歌も同じ。イタリックは本稿著者による。

サラトフのマターニャを「農奴解放以前の農村では考えられなかった」ものであり、個人の体験や感情を歌いこむという、伝統的な民謡にはない特徴を持っている、としている。彼によれば「新しい自由な世代の新しい悲哀や新しい想いは、新しい型に流し込まれる」のである。また彼がマターニャを「果てしなく続く連句」と呼んでいることは、後述するこのジャンルの独特の歌い方を表しており興味深い。⁽¹³⁾

「サラトフのマターニャ」は20世紀初頭にはヴォルガ全体で流行し、1910年にはモスクワのИ.Д.スィチンの出版社から『マターニャ』という歌集が出た。⁽¹⁴⁾ 1912年に『ロシア報知』に記事を寄せたН.ノヴィコフは、「サラトフの『マターニャ』の名はヴォルガ全体に知られている」と証言し、人々がこれを「船着き場でも、汽船の甲板でも、岸边でも、仕事をしながらでも、夕べの集いでも」歌っている、と報じている。⁽¹⁵⁾ 流行はヴォルガより西の諸県にも及び、1906年には隣のペンザ県で歌われた次のような歌が民俗学雑誌『生きている昔』で紹介されている。

Ты припой, кавалер, На саратовской манер. ⁽¹⁶⁾	あんた、合わせて歌ってよ サラトフ風のやり方で
--	----------------------------

もっとも、この小唄を厳しくとらえる意見は20世紀に入ってもあった。町と同じ名前を持つС.サラトフ氏は、「かの有名なサラトフの『マターニャ』は古いロシアの歌を殺してしまった」「勝利者であり圧迫者であるマターニャは、お決まりのガルモニの伴奏で演じられる。このガルモニも、マターニャが古い歌を殺したのと同じように、昔からの笛やバラライカを殺してしまったのだ」とこのジャンルをけなしながら、かえって小唄の流行ぶりと歌の特徴を生き活きと伝えている。⁽¹⁷⁾

サラトフ小唄を表す名称は「マターニャ」だけではなかった。地元の古文書委員会が1910年に行ったアンケート調査の回答では、この短い歌に「抒情歌 лирическая песня」、「短歌 короткая песня」、「恋歌 любовная песня」、サラトフ・ガルモニに合わせて歌う「小連句 небольшие куплеты」、「ガルモニやバラライカにのせて語る「サラトフ連句 саратовские куплеты」などの呼び名が見られ、中には「ストラダーニャ」の名称をその新しい機能と共に知らせる回答もあった。ロシアの農村には婚礼前の娘とその女友達が一緒に嫁入り支度の品物を縫うという習慣があるが、最近では、花嫁の友人たちはこの時に歌う古い儀礼歌の代わりに、次のようなストラダーニャを歌って花嫁に聴かせているというのである。

Выдают подружку замуж, А я плачу, с кем останусь.	あたしの友達がお嫁に行くの あたしは泣いちゃう、誰と残るの
--	----------------------------------

この事例の報告者は、伝統的な結婚儀礼の中で新しい歌が古い儀礼歌の代わりに用いられ

13 Арёфьев В. Новые народные песни // Саратовский дневник. 1893. №285, 286.

14 Матаня. Новый песенник. Сборник русских песен и стихотворений. М., 1910.

15 Новиков Н. О чем поет Волга (народные песни). // Русские ведомости. 1912. № 196. С. 5.

16 Работнов Н. Низовая «частушка» // Живая старина. 1906. №1. С. 77.

17 Саратов С. Матаня // Утро России. 1913. №189. С. 4.

るようになったのだ、と指摘している。⁽¹⁸⁾

サラトフ小唄が1910年代に盛んに歌われていたことは、1914年出版のエレオンスカヤ編『大ロシアのチャストゥーシカ集』のレパートリーからもうかがわれる。同書のサラトフ県の章には1909年から1913年にかけて採録された261篇のチャストゥーシカが収録されているが、その多くは2行詩で、これがおそらく革命前のサラトフ小唄のテキストとしてはもっとも充実したものであろう。

1920年代は、サラトフ小唄の採録のピークだった。B.B.ブーシュ、T.M.アキーモヴァといったサラトフ大学の教授たちが、当時のフォークロア学の方法論による「体系的な」採録活動を行い、報告を行っている。⁽¹⁹⁾ またアキーモヴァは1918年から1920年にかけて集められたチャストゥーシカの出版にも携わった。⁽²⁰⁾ 1924年には、モスクワの高名な民俗学者B.M.ソコロフがサラトフを訪れ、調査を行っている。ソコロフの手稿には次のようにある。

「現代の村の若者の間で最も愛されているのは短い『チャストゥーシカ』、『ヴェルトゥーシカ вертушка』『ストラダーニヤ』などであり、これらは一つ一つ別個に歌ったり、同じリフレイン припев を使って長く連鎖させて歌ったりする」。⁽²¹⁾

リフレインについては次章で詳しく検討することにして、この手稿からは1920年代にまだサラトフ小唄は人気があったこと、様々な名称が使われていたことが分かる。

1930年代に入ると、社会的な緊張を反映して出版物の内容も変化してきた。歌にはコルホーズの幸せな生活を描くようなものが増え、かつてのような生き活きた伝承の様子は感じられなくなっていく。かつてエレオンスカヤが指摘したように、発信地での特徴が各地で変化を遂げて消えてしまった、ということもあっただろう。『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』のこの時期に採録されたテキストを見ると、サラトフ小唄に特徴的な2行詩はかなり少なくなっている。

1940年代から50年代の採録では、サラトフでもロシアの他地域と同様、戦争に関するチャストゥーシカが多く、そのテキストには地域的な特徴を見出すことができない。戦後の採録資料には再び2行詩やリフレインのあるテキストが見られるようになるものの、その歌い手の多くは1900年代や1910年代生まれであり、新しい歌が次々に生産された様子は感じられないのである。

こうして、第2次世界大戦後には、サラトフ小唄はすっかり過去のものとなってしまった。サラトフ出身の民謡歌手Л.ルスラーノヴァが残した録音などで今もその一端を聴くことはできるものの、かつて人々がそれをどのように歌っていたのかは、もはや活字となって残された歌詞からでは簡単には分からない。あれほど人気のあったサラトフ・ガルモニの生産も21世紀初頭に打ち切れ、この町がかつて民謡の一大発信地であったこと自体忘れられているようである。『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』の序文でサラトフ小唄の歴史を生き活

18 Поволжская частушка. С.297. なお本稿筆者は同様の例を別地域で観察している。(熊野谷葉子「北ロシアにおける現代のチャストゥーシカと伝統的結婚儀礼」『ロシア語ロシア文学研究』第29号、1997年、1-18頁)

19 Буш В.В. О современном состоянии устно-поэтического творчества в деревнях Вольского у. // Уч. записки Саратовского ун-та. Т.V. В. 2. Саратов, 1926. С. 180-182.

20 Фольклор Саратовской области. Кн.1. Сост. Т.М. Акимова. Под ред. А. П. Скафтымова. Саратов, 1946. №219-253.

21 Поволжская частушка. С. 298.

きと綴ったアルハンゲリスカヤ自身が、序文の最後では次のように述べている。

「サラトフ（ヴォルガ沿岸）のチャストゥーシカは、全ロシア的なチャストゥーシカである。その地域的特徴は、地名、個々のモチーフ、メロディーの特徴などにおいて現れる」

どうやらサラトフ小唄は、今では広大で一律な「チャストゥーシカ」の海に沈んでしまったようである。次章では、残されているわずかな活字資料を読みながら、それが大海に沈んでしまう前の姿を少しでも明らかにしたい。

3. サラトフ小唄の歌い方

前述のようにサラトフ小唄は「ストラダーニヤ」と呼ばれることもあり、刊行されたテキストを見ると2行で1つの歌を成すものとして書かれることが多い。エレオンスカヤのチャストゥーシカ集に採録された261篇のサラトフのチャストゥーシカのうち、実に216篇までが2行詩である。しかし、それではこれを歌う時には通常のチャストゥーシカの半分の長さになるのか、あるいは逆にゆっくり引き延ばして歌うのか...と考えると、その答えは別にあるようだ。

サラトフのマターニヤを最初に肯定的に評価した B.アレーフィエフがマターニヤを「果てしなく続く連句」と呼んだことは既に見た。⁽²²⁾ また同ジャンルを痛烈に批判した C.サラトフは、マターニヤをチャストゥーシカとは別物であるとした上で、「いろいろな節があり、そのうえ毎年あたらしい流行の節だの流行のリフレインだのが出てくる」と言っている。⁽²³⁾ さらに B.ソコロフは「これらは一つ一つ別個に歌ったり、同じリフレインを使って長く連鎖させて歌ったりする」⁽²⁴⁾ と手稿に書いていた。つまり、2行で書かれるサラトフ小唄はリフレインによって連結され、長く続けて歌われていたのである。

「リフレイン припев」とは、一定の間隔で挿入される繰り返しの詩行、または語句である。文章になっているものもあれば、1語だけの掛け声のようなものもあり、押韻はするが歌本体との意味的な関連は弱い。エレオンスカヤは、選集のサラトフの章の冒頭で「2行詩のチャストゥーシカでは、各行末にいろいろなリフレインが付く。例えば『おやおや - こりゃこりゃ Батюшки - Матюшки』、『ライラックが咲く - 泣くな、あの人は来る Сирень цветет - Не плачь - придет.』、『セリョージャ! - ああ、そうじゃ! Сережа! - Ну что же!』と書いているが、1つ1つの歌にはリフレインを書いていない。しかしごく稀に、歌の中に短いリフレインがイタリックで書きこまれていることがあるので、その例を見てみよう。ロシア語でイタリックになっているのがリフレインの部分である。

Мамашинька, выйду в сенцу

- *Сережа,*

Здесь гуляют ополченцы

- *ну что жа.*

お母ちゃん、玄関に出るよ

— セリョージャ

兵隊さんたちが歩いてる

— ああ、そうじゃ

22 *Арефьев В.* Новые народные песни.

23 *Саратов С.* Матаня // Утро России. 1913. №189. С. 4.

24 *Поволжская частушка.* С. 298.

Мамашинька, подь сюда
— *Сережа,*

Здесь гуляют рекрута
— *ну что жса.*

お母ちゃん、おいでよ
— セリョージャ
新兵さんたちが歩いてる
— ああ、そうじゃ

(№5210)

この歌は、同選集では本文4行が1つの詩として書かれているが、「Мамашинька, выйду в сенцу. / Здесь гуляют ополченцы.»を1つの歌として2行詩で書き、3、4行目を次の歌という扱いにしても不思議はなかっただろう。リフレインの「セリョージャ／ああ、そうじゃ」という繰り返しには大した意味はなく、色々な歌に挿入して使われたようである。こうした固定的な繰り返しが入ることで歌い手はリズムを整え、次の詩行を考える時間ができたのだろう。サラトフ小唄が流行していた当時は、おそらく周りには聴き手がこのリフレインを合いの手のように発し、それを連結器として2行1組の歌が延々と連なって歌われたのだと思われる。次章ではサラトフ小唄のテキストを見ながら、様々なリフレインについて見ていくことにする。

4. サラトフ小唄のリフレイン

できるだけ古い例を求めて、エレオンスカヤの選集をもう少し見てみよう。リフレインがイタリックになっているのは、次のような歌である。

На забори я сижу.

Батюшки,

На Лиадора я гляжу.

Матушки.

(№5267)

あたしは柵に座ってる

おやおや

リアドールを見てる

こりゃこりゃ

この歌の直後には次の歌があるが、まず間違いなく続けて歌われたものだ。

На улицы Лиадор идет.

Батюшки,

С сабой талпу видет.

Матушки.

(№5268)

リアドールが道を行く

おやおや

いっぱい人を引き連れて

こりゃこりゃ

この歌を見る限り、リフレインは押韻する合いの手にすぎず、大した意味があるようには見えない。が、おそらくリフレインと歌詞の間には「相性」程度のつながりはあったのだろう。この例や、前章で見た「セリョージャ／ああ、そうじゃ」は冗談や軽い内容にふさわしく、次のような抒情的な内容の歌では、もう少し真面目なリフレイン（2行目と4行目のイタリックになっている部分）が使われている。この歌は『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』

に掲載されているテキストで、1920年に当時16歳の女子が歌った歌である⁽²⁵⁾。

Девчоночка, как скука.	ねえ、つまらないわね
<i>Уж ты, Волга, моя Волга.</i>	ああヴォルガ、あたしのヴォルガ
Нет миленка, а я тута.	彼はいないのに、私はここに
<i>Гуляла, да недолго.</i>	遊んだ時は短かったわ

(№138)

Девчоночки, что нас мало.	あたしたち、なんでこんなに少ないの
<i>Уж ты, Волга, моя Волга.</i>	ああヴォルガ、あたしのヴォルガ
У нас милочки не стало.	友達がいなくなっちゃった
<i>Я гуляла, да недолго.</i>	遊んだ時は短かったわ

(№140)

Вспомни, вспомни, кака бывало.	思い出してよ、前のこと
<i>Уж ты, Волга, моя Волга.</i>	ああヴォルガ、あたしのヴォルガ
Ночки темные стояли.	暗い夜が続いていた
<i>Я гуляла, да недолго.</i>	遊んだ時は短かったわ

(№141)

16歳の少女が歌うには淋しい歌のように思われるが、1904年頃に生まれた世代にとっての16歳は、既に結婚適齢期にさしかかり、恋人や友達との別れを体験する年頃だった。また、革命を経験し内戦の只中であつた少女たちは、既に世の無常を感じていたのかもしれない。

次の歌は、この少女よりも3歳ほど年下の女性が、50歳の時に歌ったものである。1957年の記録と言うとだいぶ時代が下るが、世代としては先の歌の歌い手と同じということになる。

Да уж какой милый негодный...	彼はなんてひどい人…
<i>Сероглазая моя.</i>	僕のグレーの瞳ちゃん
Когда любит, когда нет...	愛してみたり、みなかたり…
<i>Брось ее, люби меня!</i>	彼女を捨てて、私を愛して!

(№929)

А я взгляну, а я взгляну...	私は見るの、私は見るの…
<i>Сероглазая моя.</i>	僕のグレーの瞳ちゃん
Мил цветочек, а я явну...	彼は花、私はしおれる…
<i>Брось ее, люби меня!</i>	彼女を捨てて、私を愛して!

(№930)

25 『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』では、リフレイン部分は行頭を下げただけの表示であるが、本稿では見やすいようさらにイタリックにした。

Уж какой ветер холодный...	何て冷たい風かしら…
<i>Сероглазая моя.</i>	僕のグレーの瞳ちゃん
То подует, а то нет...	強く吹いたり、吹かなかったり…
<i>Брось ее, люби меня!</i>	彼女を捨てて、私を愛して！

(№931)

この歌では、リフレインが男女の会話になっているのが面白い。2行目は男性から女性への呼びかけだが、4行目は明らかに女性が男性に対して、ライバルを捨てて自分を取るよう言っている。男女の不安定な関係を歌う歌にふさわしいリフレインなのかもしれない。人生の機微を知った大人の女が歌うのにはまさにぴったりの歌である。

それにしても、もしこういった歌が、リフレインの表示もなく単独で4行詩として印刷されていたらどうだろうか。1行ごとに歌中の「私」が男になったり女になったり、内容の辻褄が合わなかったりと、読み手には歌詞の意味がさっぱり分からないだろう。歌の意味を正確に伝えるためには、エレオンスカヤの編集方針のように、歌本体とリフレインを切り離して歌だけを2行で記述するのが適している。しかしそうすると、サラトフ小唄独特のリフレインをはさんでいく歌い方は活字の表面から失われてしまう。逆に言えば、我々が今日目にしているチャストゥーシカの資料の中には、意味不明な歌詞の中に歌い方が示されているものもあれば、逆に簡明な意味の中に歌い方が消えてしまったものもあるだろうと思われるのである。

さて、リフレインが1行ごとにではなく、4行分を歌った後に挿入される場合もある。次の例は『ヴォルガ沿岸のチャストゥーシカ』に収録された1920年の歌で、歌い手は不詳。歌われている戦争は第一次世界大戦か、あるいは日露戦争かもしれない。

Лежит беленький платочек –	白いプラトークがあるけれど
Не буду обвязывать:	私はそれを巻かないわ
Пошлю милому на фронт	前線の彼に送りましょう
Раны перевязывать.	傷口に巻けるように
<i>Режьте сердце, пейте кровь –</i>	心臓を切り裂くがいい、血を飲むがいい
<i>Пропадат моя любовь.</i>	私の愛が消えるでしょう

(№132)

Распроклятая машина,	憎ったらしい車が一台、
Ты куда торопишься?	どこへすっ飛んで行くつもり？
Увезешь милку на фронт,	彼を前線に運んでおいて
А сама воротишься!	自分は帰って来るなんて！
<i>Режьте сердце, пейте кровь –</i>	心臓を切り裂くがいい、血を飲むがいい
<i>Пропадат моя любовь.</i>	私の愛が消えるでしょう

(№133)

Рассажу я сосен восемь,	松を 8 本植えましょう
А девятую в стороне.	9 本目は離しておきましょう
Посмотрю я на милова,	私は彼を見てみましょう
Как воюет на войне.	戦地でどんな風に戦ってるか
<i>Режьте сердце, пейте кровь –</i>	心臓を切り裂くがいい、血を飲むがいい
<i>Пропадет моя любовь.</i>	私の愛が消えるでしょう

(№134)

このように歌いつないでいくと、長いストーリーを作ることも可能だろう。筆者が見たサラトフ小唄のテキストにはそのような大作はなかったが、リフレインを挟みながら定型句を活用して歌を繰り出していけば、バラードや叙事詩のような長い物語ができたとしても不思議はない。

最後にもう一つ、1987年に63歳の歌手が「これはサラトフ風だ」と前置きをして歌ったという「白き白樺」のチャストゥーシカをあげておきたい。リフレインが歌の後にではなく前半にあるのが特徴で、歌手は「どんなチャストゥーシカにもこれをくっつけて歌える」と言っている。

<i>Что ты, белая береза,</i>	白き白樺、なぜおまえは
<i>Ветра нет, а ты шумишь?</i>	風もないのに騒ぐの？
Мое сердечко ретивое,	あたしの燃える心よ、おまえは
Горя нет, а ты болишь?	悲しくもないのに痛むの？

(№1577)

<i>Что ты, белая береза,</i>	白き白樺、なぜおまえは
<i>От дождя ломаешься?</i>	雨に打たれて折れちゃうの？
Что ж ты рано, милый мой,	大事なあなた、なぜあなたは
Ты со мной прощаешься?	こんなにすぐあたしと別れちゃうの？

(№1578)

前半 2 行が白樺への呼びかけ、後半 2 行が歌の主題である。それぞれ前半 2 行で 1 文章なのでこれをひとまとまりのリフレインと考えると、この二つの歌はまったく同じリフレインで繋がれているわけではなく、リフレインの 2 行目は表現が分かれることになる。また、これらの歌はリフレイン内部で押韻せず 2 行目と 4 行目で韻を踏んでいるから、歌手は、リフレインの 2 行目と押韻するよう歌の 2 行目（4 行中の 4 行目）を考えなければならない。本来の、歌の進行を助け時間を稼ぐというリフレインの役割から見ると、「白き白樺」はあまり役に立つリフレインではなさそうである。

実は、1 行目が固定的な表現、2 行目が若干幅のある表現、3、4 行目に主題、というこの歌のような構造は、4 行のチャストゥーシカにはしばしば見られるものである。特に長く歌い継がれてきたテーマに多い。従ってこれはこれで伝統的なチャストゥーシカの手法とは言

えるのだが、ここまで見て来たサラトフ小唄の歌い方とは根本的に違う。この歌い手は1920年代生まれで、チャストゥーシカの歌い手としては定型表現をうまく用いて新しい歌を繰り出す名手であったと思われるが、そのテクニックは既にサラトフ小唄のそれではない。歌われているのも、やはりもうサラトフ小唄ではなく、普通のチャストゥーシカなのである。

5. おわりに

本稿では、ヴォルガ右岸の町サラトフを発信源とし、かつて一世を風靡しながら忘れられたチャストゥーシカの一種を特に「サラトフ小唄」として、その流行と衰退、歌の特徴について論じた。ヴォルガ中下流域は、北ロシアなどに比べればフォークロア研究と資料の蓄積が豊富な場所ではないが、伝承そのものの豊かさとそれを誠実に記録した地元出版物からは多くのことが明らかになる。

チャストゥーシカは、その成長期から衰退期までの全時期について何らかの観察が行われてきた稀なジャンルである。特に全国的に演奏が盛んだった20世紀前半には、地方ごとに独特の歌詞があり、音楽があった。その名残は今も多様な節の名称などに残っているが、当時の演奏の場で見られた複合的な要素、すなわち歌の内容と詩的特徴、音楽性、踊りなどの身体動作、そして演奏の場、といったものを総体として知ることはもはや難しい。100年前の演奏の有様を伝えるものは、文字化された歌詞であり、同時代人の観察の記録であり、稀に楽譜である。活字化されたものはさらにそのごく限られた一部に過ぎないが、まずこれを丁寧に読むことが、演奏の様子や歌詞の意味を多少なりとも理解する第一歩であることは間違いない。

サラトフ小唄に関しては、1920年代までのサラトフとその周辺のチャストゥーシカ資料に非常に2行詩が多いこと、4行以上多数行になっても隣接する2行で押韻している歌が多いことから、南ロシアに広まっていたいわゆるストラダーニヤ系の歌であることは予想されていた。ただし、内容的には現在一般的にストラダーニヤと呼ばれているよりも幅広く、冗談や軽口なども含めた2行1組の詩が多く作られていることには注意すべきである。

ストラダーニヤの他にもマターニヤ、連句など様々な名称で呼ばれたサラトフ小唄は、演奏の場では各種のリフレインを使ってつなげて歌われた。おそらく歌い手と聴き手が相互に合いの手を入れたり、順番に歌ったりと、複数の人間で交替しながら歌っていたのだろう。リフレインと歌本体との間には筋の通った意味上の関係はない場合が多いが、歌の内容や歌い手によって、その場にふさわしいリフレインが選ばれ、また新しく作られていたと考えられる。

サラトフは古くから商業、工業、交通の発達した賑やかな町であり、小さなベルを持つ可愛らしい楽器、サラトフ・ガルモニの産出地でもあった。こうした町の個性がそのフォークロアに与えた影響は大きい。古い地方出版物や未公開資料の研究、新たなフィールドワークなどを通して今後明らかになることも多いはずである。北ロシアに偏りがちだったロシア・フォークロア研究の、ヴォルガ中下流域での新しい展開に期待したい。

【付記】

この報告は、学術推進機構科学研究費助成金を受けた課題研究「ヴォルガ文化圏とその表象をめぐる総合的研究」（基盤研究A、望月哲男代表）の一環として筆者が2011年8月にサラトフ市を訪れた際に閲覧・見学した、サラトフ州総合学術図書館および同州郷土博物館の資料によるところが大きい。資料の検索や閲覧の便宜を図り、複写の許可を与えてくれた両館に感謝したい。