

2009 年度
音楽文化講義 I
授業配布資料

吉成 順

©Jun Yoshinari 2009

●音楽とは、文化とは

■音楽の定義

[日本国語大辞典]

おん-がく【音楽】1 音による芸術。音の強弱、長短、高低、音色、和音などを一定の方法によって取捨選択して組み合わせたもの。声楽、器楽など。2 雅楽の器楽合奏。3 芝居の囃子(はやし)の一種。笛、箏(ひちりき)、太鼓入りで人物の登場、退場に用いるもの。

[Merriam-Webster's Online Dictionary]

music

1 a : the science or art of ordering tones or sounds in succession, in combination, and in temporal relationships to produce a composition having unity and continuity b : vocal, instrumental, or mechanical sounds having rhythm, melody, or harmony

2 a : an agreeable sound : EUPHONY <her voice was music to my ears> b : musical quality <the music of verse>

3 : a musical accompaniment <a play set to music>

4 : the score of a musical composition set down on paper

5 : a distinctive type or category of music <there is a music for everybody -- Eric Salzman>

[世界大百科事典]

【音楽とは何か】音楽は絵画や彫刻とともに人類の始源までさかのぼりうる創造的な営みの一部であるが、絵画や彫刻が視覚的に訴えかける空間的な形象性を特徴とするのに対して、音楽は聴覚を媒介として、時間的に展開され把持される意味を形づくる。音の強弱、高低、色彩、リズム的な継起、一定のパターンによる反復や変形などがその意味形成の手段となり、同時にその意味を認める心的な働きがあって、音楽は成立する。その意味で、音楽は語られる言語と多くの共通面をもっている。事実、外国人の語る言葉は、その言葉がわからない人にとって、ある場合〈音楽的〉に聞こえるものである。その場合聞き手にとっては、個々の言葉が具体的になにものかを指し示す概念的な指示作用は理解の外に置かれ、音の強弱、高低、色彩、長短などのかもし出すニュアンスにもっぱら意識が集中してゆく。その結果、いわば抽出された純粋な〈音〉による形成作用が、快または不快の対象として受けとめられているのである。音楽は、このような聞き方の方向づけの上に成り立ち、さまざまなジャンルを包含しつつ独自の領域を形成する。……

服部 幸三

【音楽と社会】音楽は、それ自体で完結する秩序ある形成体の側面をもつと同時に、社会の中で生産・享受され、社会の中で一定の明確な機能を果たしている。古代から現代までの各民族の音楽の歴史が明らかに示しているように、音楽は、呪術、労働、宗教、舞踊、儀式……などのために生産・享受されてきた。西洋の19世紀の〈絶対音楽〉の理念は、たしかに社会的機能からの自由を求め、音楽作品の自律性と完結性を強調したが、しかしその理念の成立根拠は、〈音楽とは何か〉の章で論じられているように、きわめて脆弱なものであった。音楽学者のエッゲブレヒト H. H. Eggebrecht(1919-)は、その著《音楽的思考 Musikalisches Denken》(1977)で、〈自律音楽〉と〈機能音楽〉という区分法を提唱し、〈絶対音楽〉に見られるような作品中心の芸術音楽を〈自律音楽〉、世俗音楽、舞踏音楽、労働歌、娯楽音楽、ポピュラー音楽などを〈機能音楽〉に分類している。エッゲブレヒトの論考で詳述されているように、明確な機能をもたない〈自律音楽〉の考え方は、時代的にも地域的にもひじょうに限定されており、世界の民族の音楽のあり方を考えれば、〈機能音楽〉の方がむしろ一般的といってもよいだろう。……

船山 隆

■文化の定義

[日本国語大辞典]

ぶん-か【文化】[1] 1 権力や刑罰を用いなくて導き教えること。文徳により教化すること。2 世の中が開け進んで、生活内容が高まること。文明開花。3 自然に対して、学問・芸術・道徳・宗教など、人間の精神の働きによってつくり出され、人間生活を高めてゆく上の新しい価値を生み出してゆくもの。4 (他の語の上に付いて)便利である、ハイカラ・モダンである、新式であるの意を表す語。「文化籠」「文化住宅」など。

[2] 江戸時代、光格・仁孝両天皇の代の年号。

[大辞林]

ぶんか【文化】(1)社会を構成する人々によって習得・共有・伝達される行動様式ないし生活様式の総体。言語・習俗・道徳・宗教や、種々の制度など。カルチャー。(2)学問・芸術・宗教・道徳など、主として精神的活動から生み出されたもの。(3)世の中が開け進み、生活が快適で便利になること。文明開化。(4)ハイカラ・便利・新式などの意を表す。「一鍋」「一包丁」

[ピーター ブルッカー：文化理論用語集—カルチュラル・スタディーズ+]

文化 Culture

複雑ではあるが開かれた歴史をもち、決して欠くことのできない、だが様々な解釈がなされる用語として、文化という語は人類の歴史全般がいかに複雑かを表していると言えるだろう。極端な意味として、「文化(culture)」は一方において初期の語法のように、土壌や穀物の有機的な耕作を指したり、あるいは実験室でなされる生物の「培養」、そしてその派生的な意味として個人のたしなみを(「教養人(cultured gentleman)」という表現が示すように)意味する。他方において、文化は知的・芸術的な作品や実践を示すのに用いられる。この意味で用いられるとき、人間社会は自然なものでなく社会的に構築されたものとして定義される。時としてこの後者の意味は一般化され、ある社会集団や社会全体、ある時代や国家がもつ傾向や「精神」についての様々な記述を生み出してきた。したがって「文化」は個人のスタイルや個性から、芸術的・知的発展の段階、ある社会集団の生活表現や伝統、ある社会的・歴史的時期や一つの大きな時代区分までを示すのに用いられている。我々は洗練された技術をもつ(cultured)左足について語り、またサッカー文化や映画文化、アフリカン・アメリカンやスコティッシュの文化、18世紀文化やモッズ文化、そして1960年代や1980年代の文化を語るのである。

おそらくこのように意味の変わりゆく用語を研究するのに最も良い方法は、この三世紀間にわたるヨーロッパでの使用法についてレイモンド・ウィリアムズ(Williams 1976)が行った説明に従うことだろう。ウィリアムズによれば、その「最も広範な使用法」では、文化は19世紀後期から20世紀にかけて芸術の世界(文学・音楽・絵画・彫刻・演劇・映画)を指した。この意味をもちながら文化は様々な仕方でも理解され、一定の価値を与えられてきた。伝統的な観点では、文化は選りすぐられた正典的作品(「高級文化」を形成する)において具現化し、商業的または大衆的な芸術形態(「低級文化」あるいは「大衆文化」のことが、それにいかなる純粋な「芸術」的地位をも認めない立場もある)よりも価値の高いものとして認識される。

こうした伝統的な観点の底流にあって根本的に重要なのが(他の非伝統的な観点についてもそうだが)、大衆社会や産業社会、あるいは20世紀における先進消費社会に対するその姿勢だ。この最も馴染み深い意味での文化に関する議論は実際にこの時代の社会的・経済的発展に伴い、それに鼓舞されてきた。したがって、文化は社会のこうした歴史的形態との関連から定義され、また伝統的に一方が他方と対立するという観点から再び定義されてきた。その結果、文化は正統的な道徳や精神的価値に等しいものとして、またそれに必要不可欠なものとして擁護され、そうして芸術作品(とりわけ選りすぐられた文学テキストの伝統)が、産業社会の機械的・物質的秩序に対立すべく設定される。

なかでもマッシュュー・アーノルドやF. R.リーヴィス、T.S.エリオットの著作のように、文化がこのように定義されるとき、それはリベラルあるいはラディカルな保守的イデオロギーの擁護に動員される。フランクフルト学派として活動したテオドール・アドルノ他のマルクス主義者たちもまた、大衆社会への抵抗として同じように文化の擁護を行った。このどちらの伝統においても、作者や芸術家、ジャンル、そして個々の作品の属する形態はギリシャ古典やリアリズム小説、現代のアヴァン・ギャルドなど多様にわたってはいるけれども、価値ある文化とは少数者あるいはエリートによるものだとも考えられる。しかしながら逆の価値基準によれば、パンクやジャングル、あるいは商業映画といった「ポピュラー」文化は、先にあげたどれよりも好まれるかもしれない。このことが価値評価の定義や、その用語自体の現代における根源的な移行を生み出す。にもかかわらず、以上の観点が共有するのは、人々が観念や態度、経験を形成するとき、文化が積極的な影響を与えようという前提である。したがってこれらの観点は、文化を社会や経済において、より基礎的で決定的だと考えられる他のプロセスの反映として認識したり、そうしたプロセスにとって二次的なものとする視点と対照的である。この後者の観点は経済主義的あるいは「通俗的」マルクス主義のものだが、より洗練された議論の中でも、マルクス主義の(経済的)土台と(イデオロギー的/文化的)上部構造モデルは援用されている。ほとんどの論者が、このモデルを参照する必要があると考えているのだ。

したがって文化の定義がどれほど複雑だとしても、一定の学問分野(人類学や社会学、文学、メディア研究やカルチュラル・スタディーズは言うまでもなく、同様に哲学や言語学、教育学においても)の研究対象や手法、目的といった概念にとって、非常に重要なものだ。これらの文脈における用法と意味は一貫しておらず、多少とも記述的であるか、あるいは価値評価的である。とはいえ文化の研究は、研究者やその対象となる作品、社会的行為者の側での価値の想定、有意義で価値形成的な活動への参与から決して切り離されていない。おそらくこうした学問的作業、特に人文科学やカルチュラル・スタディーズに最も影響を与えている文化概念は、レイモンド・ウィリアムズ自身による文化の基本的定義、すなわち「ひとつの社会集団あるいは社会全体の、生活様式の全体」というものであろう。

この意味に沿った研究はリベラルな保守の側からもマルクス主義的伝統からも、直接には発展してこなかった。むしろそれが進展したのは互いの批判的な連携からだ。ウィリアムズが1981年に述べているように、文化概念は「生活様式の全体」として収斂し、知的・芸術的活動と結びついている。彼によれば、これらそれぞれの重要性を統合するのは、意味作用のシステムとしての文化概念である。「それを通じて必然的に……社会秩序が伝達され、また再生産され、経験され、探究される」ような文化の概念(Williams 1981:13)。このような考えは既存の社会秩序を「表現する」というよりむしろ構築するものとして創造的作業や文化的実践の概念を導いてきたし、また他の領域と同様、文化の社会学やカルチュラル・スタディーズにおいても新たな方向性を示してきた。

しかしながら、現代において皆が同意する文化の定義があるとは誤りだろう。「生活様式の全体」としての文化概念が普遍的に受け入れられるかどうかでさえあやしい。ウィリアムズに対する初期の反応として、マルクス主義歴史家 E.P.トンプソンは、「生活様式の全体」ではなく、「闘争様式の全体」としての文化という定義を提案した(Thompson 1961)。その後、現代のフェミニズムやポスト構造主義、ポストモダニズム、ポストコロニアル理論の影響により、多くの論者がいまやその白人・西洋・男性的バイアスのために、初期の少数者文化の概念について批判を繰り返すようになった。そのうえ多くの者が、他の領域と同様に文化の領域における「全体」や統合といった同質的概念に関して、あるいはそれを求める欲望について異議を唱えるだろう。文化の様々な意味は、いまや様々なメディアや言説を交差する、一定の意味付与的実践の必然的な表現として理解されるようになってきた。したがって我々が導かれているのは、不調和で異なった、多様な諸文化という多元的・対話的概念、さらにはそうした概念から派生した議論なのである。

■社会的機能を持った音楽

例：コミュニケーションとしての音楽
 遊びとしての音楽
 仕事に伴う音楽
 ……

実際にはあらゆる音楽が何らかの社会的機能を帯びている

■呪術／宗教と音楽

アニミズム animism

あらゆる事物や現象に靈魂，精霊が宿ると信じる観念・信仰。ラテン語のアニマ *anima* (氣息，靈魂) に由来。タイラーが〈靈的存在への信仰〉と包括的に定義し，上位の神観念まで含めたが，一般には靈魂，精霊への信仰に限定される。

シャマニズム shamanism

シャーマンが司る呪術，予言，治病，祭儀などを根幹とする信仰・宗教の一形態。シャーマンの語源をツングース系諸族の言語に求める立場からは，シベリアの原始宗教とされることが多いが，類似の現象は世界各地に見られる。邪馬台国女王卑弥呼は女性シャーマン(巫)であったし，近世以降の新宗教の教祖にもシャーマンの資質の持ち主は少なくない。既成の宗教や社会が硬直化したり，危機に陥った場合，神霊・精霊と直接交流するシャーマンの活動が新しい指針を与えることは，聖書宗教における預言者をはじめ，史上多くの例がある。

- 台湾高砂族・サオ族の病気を治す歌 (CD「スーパー・エスニックカタログ50ーアジア篇」より)
- 青森の「いたこ」 (DVD「小沢昭一の新日本の放浪芸」より)
- 韓国のムーダン(巫女)よる「クッ」 (DVD「小沢昭一の新日本の放浪芸」より)
- ラマ教の悪魔払い(ブータン) (ビデオ「世界民族音楽大系」より)
- 雲南省イ族のたいまつ祭 (ビデオ「天と地の時を奏でる 第一章音楽の誕生」より)

■音楽／音楽家と「聖と俗」

音楽/音楽家は「あの世とこの世」・「聖と俗」・「日常と非日常」をつなぐもの

◆一神教と多神教

一神教(ユダヤ教、キリスト教、イスラム教)では神は「この世」から隔絶した絶対的存在
音楽家は神の言葉を信者に伝えたり、信者の代表として神に祈ったりする

多神教(日本、古代ギリシャ、その他)では神は同じ世界(の遠いところ)にいる
(折口信夫の「常世神(とこよがみ)」の概念)

神はこの世を訪れる → 常世神=マレイト (芸能者の神格化)

cf: 折口信夫の『翁の発生』

音楽家自身が「神」

●能楽「翁」

奈良県奈良坂町の「翁舞」

(石垣島の「アンガマ」)

◆古代ギリシャのムーシケー

●ムーシケー μουσική : ミューズの女神たち μουσαι の司るもの

音楽 music, musique, Musik の語源:

カリオペ	叙事詩	テルプシコラ	合唱と舞踊
クレイオ	歴史	エラト	恋愛詩
エウテルペ	抒情詩	ポリュヒュムニア	讃歌
タレイア	喜劇	ウラニア	天文*
メルポメネ	悲劇		

*「天文」と「音楽」:ピタゴラス以来の「天体の音楽」の思想

→音楽と舞踊、文芸、演劇などが一体となった総合的なものがムーシケー

→音楽は神とともにある



●ギリシャ悲劇再現の例

●ギリシャの神々

■ ムーシケー的なものと異装/異形の神々

◆ ムーシケーにおける神と人のコミュニケーション

- ・人→神
- ・神→人
- ・人≡神

◆ ムーシケーにおける神

ギリシャの神はゴッド(一神教のカミ)ではなくスピリット=常世神(多神教のカミ)
観客の目の前で演じ、歌や踊りで我々に祝福を与えてくれる演者そのものがカミ

◆ ムーシケー的なもの、さまざま

● 現代版ムーシケー

SMAP の横浜アリーナコンサート(1991)

● 神楽

宮城県石巻 牡鹿法印神楽『磐戸開』

● 異装/異形の神々

アフリカ ドゴン族の仮面舞踊

インド

カタカーリ

Cf: 映画「ムトゥ踊るマハラジャ」

● ロックの中の異装

KISS

聖飢魔 II

マリスミゼル

● コメディア・デラルテ

ヴェネツィアの謝肉祭と古典喜劇

ストラヴィンスキー:バレエ「プルチネツラ」

◆ムーシケー的なもの、さまざま(つづき)

●コメディア・デラルテとその影響

コメディア・デラルテ: *commedia dell'arte*

16世紀から17世紀にかけてイタリアに起こった職業俳優による即興喜劇。古代ローマからの田舎芝居が原形ともいうが、確かではない。筋書だけで曲芸まがいの即興的演技を行うのが特色。アルレッキーノ(召使役の道化), カピターノ(軍人), パンタローネ(老人)など類型化された役柄が固定し、特有の仮面と衣装をつける。近世のヨーロッパ各国の演劇に多大の影響を与え、今日の大衆演芸の源流といわれる(マイペディア)

主なキャラクターたち



アルレッキーノ: 道化で身の軽い召使。ずるがしこいが悪人ではない。
まだら模様の衣装と黒い仮面。

ブリゲッラ: 守銭奴の召使。白服。



スカラムーシュ: 臆病者の道化。ギターを持つ。

ブルチネッタ: お人よし。白い服にとんがり帽子。



ペドロリーノ: 道化で召使。白い服に白い顔。

コロンビーナ: 若い女性の召使。アルレッキーノやブルチネッタの恋人。



カピターノ: 軍人。実は臆病者。

ドットーレ: 学者、医者、または弁護士。よく喋るが中身なし。大きな鼻の仮面。



パンタローネ: 金持ちの老商人。欲深で好色。

- ・ヴェネツィアの謝肉祭と古典喜劇
- ・ミラノ・ピッコロ座公演: ゴルドーニ「二人の主人を一度に持つと」より
- ・シューマン: 《謝肉祭》より「アルルカン」
- ・ストラヴィンスキー: バレエ《プルチネッタ》
- ・ミヨー: 組曲《スカラムーシュ》より「ブラジル」
- ・レオンカヴァルロ: 歌劇《道化師》より

◆ムーシケー的なもの、さまざま(つづき)

●仮面の道(マスクロード)と野村万之丞(八世野村万蔵)の仕事



野村万之丞(1959-2004):

加賀前田藩お抱えの狂言・野村万蔵家直系の長男として東京に生まれる。父は初世野村萬(七世野村万蔵、人間国宝)、祖父は六世野村万蔵(人間国宝・芸術院会員)。1963年「靱猿(うつぼざる)」で初舞台。その後狂言師として国内外で活躍するのみならず、仮面劇を中心とする芸能に幅広い関心を持ち、世界の仮面劇の人類学的調査研究や伝承の途絶えた日本の芸能の復元などを積極的に行って優れた業績を挙げた。イベントのプロデューサー、テレビの芸能考証などでも活躍したが、癌のため44歳で天逝。後に八世野村万蔵の名を送られた。

●野村万之丞と仮面

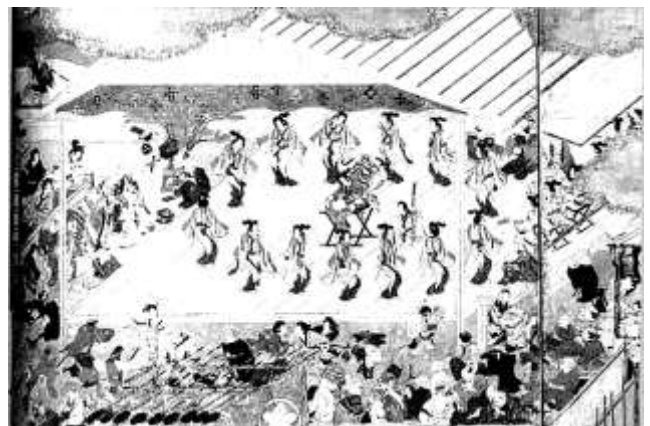
(NHK「野村万之丞 マスクロード遊行」より)

●復元された伎楽:「真伎楽」

(NHK「伎楽—幻の古代芸能」より)

●「阿国歌舞伎」の復元

(NHK「復元・阿国歌舞伎」より)



◆ムーシケー的なもの、さまざま(つづき)

●歌舞伎

◆歌舞伎の変遷

- ・女歌舞伎

阿国歌舞伎

(1600 年頃)

遊女歌舞伎

(1615-29 頃)

- ・若衆歌舞伎

(1629-52 頃)

- ・野郎歌舞伎

→現在の歌舞伎のもと

(1653-88 頃)

- ・元禄歌舞伎

初代市川團十郎らが活躍

(1688-1704)

◆現代の歌舞伎の特徴

- ・男だけで演じる→女形が存在

- ・スペクタクル

- ・極端な化粧:隈取り

◆パリ・オペラ座の歌舞伎公演

(NHK「オペラ座の弁慶 團十郎・海老蔵パリに傾く」より)

* 2007年3月23～30日、市川團十郎・市川海老蔵らがパリのオペラ座(ガルニエ劇場)における初の歌舞伎公演を行った。2004年に同じくパリのシャイヨー劇場で行われた海老蔵の襲名披露がきっかけとなり、オペラ座の招きで実現したものであった。演目は團十郎と海老蔵の海老蔵のダブルキャストによる「勸進帳」ほか。

* オペラ座 パリの代表的なオペラ劇場。C.ガルニエの設計により1862年に着工、75年に完成。壮麗な建築と豪華な装飾でも知られる。ミュージカル「オペラ座の怪人」の舞台でもある。

* 勸進帳 (日本芸術文化振興会 文化デジタルライブラリー 歌舞伎辞典 より)

歌舞伎の中でも、最もよく知られている演目の一つです。兄源頼朝【みなもとのよりとも】との仲が悪くなった源義経【みなもとのよしつね】は、武蔵坊弁慶【むさしぼうべんけい】らわずかな家来とともに、京都から平泉【ひらいずみ】(岩手県)にいる藤原氏【ふじわらし】のもとへと向かいます。頼朝は平泉までの道すじに多くの関所を作らせ、義経をとらえようとしています。『勸進帳』は、義経たちが加賀国【かがのくに】の安宅【あたか】の関所(石川県)を通過する時の様子を歌舞伎にしたものです。

義経一行は山伏【やまぶし】に変装して関所を通過しようとしています。ところが関所を守る富樫左衛門【とがしさえもん】は、義経たちが山伏に変装しているという情報を知っていたので、一行を怪【あや】しんで通しません。そこで弁慶は、何も書いていない巻物を勸進帳と見せかけて読み上げます。勸進帳とは、お寺に寄付を募【つ】るお願いが書いてある巻物です。いったんは本物の山伏だと信じて通した富樫ですが、「山伏たち、待て」と呼び止めます。変装している山伏の中に義経に似た者がいる、と家来が訴【うった】えたからです。変装がばれないようにするため、弁慶は持っていたつえで義経を激しく叩【たた】きます。それを見た富樫は、その弁慶の痛切な思いに共感して関所を通すのでした。

初代市川團十郎【いちかわだんじゅうろう】が元禄【げんろく】時代にこの場面を演じました。しかしその時の台本が残っていなかったこともあり、7代目團十郎が新しく作り直しました。1840年(天保【てんぽう】11年)のことです。7代目團十郎は、衣裳【いしょう】や舞台【ぶたい】装置などを新しくするために能【のう】を参考にしました。背景は能の舞台をまねて松羽目【まつばめ】にし、衣裳も能に近づけました。その後9代目團十郎が得意とし、現在に受け継【つ】がれています。

弁慶の演技には、最後の飛び六方【とびろっぽう】に代表される荒事【あらごと】の豪快【ごうかい】だけでなく、はっきりしたセリフ回しや舞踊【ぶよう】の技術が必要で、座頭【ざがしら】の役として特に大事にされています。

また伴奏【ばんそう】の長唄【ながうた】は、三味線【しゃみせん】音楽の中でも代表的なものの一つとして知られています。



◆ムーシケー的なもの、さまざま(つづき)**●オペラ**

オペラ:1600年頃、古代ギリシャ劇の再現をもくろんで作られた

前身はルネサンスの宮廷祝祭劇

◆メディチ家の結婚祝賀用音楽劇 1589

バロックの祝祭劇として発達

◆最初の成功作:モンテヴェルディ《オルフェオ》 1607

リュリのオペラ、バレエ

リュリ(1632- 1687)はイタリア出身だがルイ14世の信頼を得、当時のフランスを代表する音楽家として君臨し、そのオペラやバレエはヴェルサイユの祝祭空間を華麗に彩った。

◆バレエ:ベレロフォン

●ミュージカル

19世紀にヨーロッパで一世を風靡したオペレッタが新大陸にわたって minstrel・ショーやヴォードヴィル、ジャズなどの要素を取り込み、20世紀になって独自の発展を示した。

◆《キャッツ》

アンドリュー・ロイド・ウェッバー作曲のミュージカル。1981年ロンドンで初演。

原作はT・S・エリオットの連作詩で、擬人化された猫たちの生活ぶりを描いた風刺的なもの。

それをウェッバーとトレヴァー・ナンが台本化し、原作にはないストーリー性と宗教性が加わることになった。

→ ムーシケー性が強まる

◆ムーシケー的なもの、さまざま(つづき)

●宝塚：近代の女歌舞伎？

宝塚歌劇団：阪急電鉄経営の少女歌劇団。宝塚温泉の余興用に1913年小林一三が少女唱歌隊を組織したのが最初。1918年東京でも公演、翌年には宝塚音楽歌劇学校と改称した。日本初の本格的レビュー《モン・パリ》(1927年)など新感覚の舞台によって隆盛を続け、〈清く正しく美しく〉をモットーに華やかな貴族趣味の世界を展開。1974年には池田理代子原作の《ベルサイユのばら》が大ヒットし、社会的にも話題となった。多くの舞台・映画女優を輩出している。

背景：少年音楽隊から少女歌劇へ

- 1895 明治28年 東京少年音楽隊(手風琴、フラジオレットなど簡易楽器の合奏、男女)
 - 1909 明治42年 三越少年音楽隊(吹奏楽)
 - 1911 明治44年 白木屋少女音楽隊(実は歌劇団)
 - 1913 大正2年 宝塚少女歌劇団
- その後各地に少女歌劇団ができ人気を博す

宝塚 略年表

■草創期

- 1910 (明治43年) 大阪梅田から宝塚まで箕面有馬電気軌道(現在の阪急電鉄宝塚線)開通。乗客誘致のために宝塚新温泉が開場
- 1913 (大正2年) 小林一三のアイデアにより少女のみの出演者による「宝塚唱歌隊」を組織、第一期生16人を採用。同年12月、「宝塚少女歌劇養成会」と改称。
- 1914 (大正3年) 宝塚少女歌劇第一回公演「ドンブラコ」「浮れ達磨」「胡蝶」(室内プールを改造した劇場で年4回の公演を行った)
- 1918 (大正7年) 東京帝国劇場で初公演。
- 1919 (大正8年) 宝塚音楽歌劇学校生徒と卒業生で「宝塚少女歌劇団」を組織。
- 1921 (大正10年) 花組・月組が誕生(翌年から年8回公演)。
- 1924 (大正13年) 花・月組に続いて雪組新設(翌年から年12回公演)。3,000人収容の旧宝塚大劇場が完成。



■レビュー登場

- 1927 (昭和2年) 日本最初のレビューとなる「モン・パリく吾が巴里よ」を上演(岸田辰彌の帰朝作品)。
- 1930 (昭和5年) 大レビュー「パリゼット」を上演(白井鐵造の帰朝作品) 主題歌「すみれの花咲く頃」「おお宝塚」が誕生。
- 1934 (昭和9年) 東京宝塚劇場完成。
- 1938 (昭和13年) 初の海外公演
- 1944 (昭和19年) 太平洋戦争激化にともない宝塚大劇場と東京宝塚劇場が閉鎖



■戦後の発展

- 1946 (昭和21年) 宝塚大劇場公演再開。
- 1967 (昭和22年) 宝塚歌劇初の外国ミュージカル「オクラホマ!」を上演。
- 1968 (昭和23年) 「ウエストサイド物語」を上演。芸術祭大賞を受賞。
- 1974 (昭和49年) 「ベルサイユのばら」初演。空前の宝塚ブームをつくる。
- 1996 (平成8年) ウィーンのミュージカル「エリザベト」初演。

◆ドンブラコ～モン・パリ 初期宝塚の演目

(NHK「タカラヅカ!」(90周年記念公演)より)

◆ベルサイユのばら(昭和49年月組公演)

(DVD「ベルサイユのばら大全」より)



■音楽と政治

●プラトンの『国家 ΠΟΛΙΤΕΙΑ』における音楽論

*訳は原則として藤沢令夫による岩波文庫版によるが、「音楽・文芸」という訳語のみ「ムーシケー」に置き換える

[構成]

II(3) 国の守護者の教育

(1) 音楽・文芸＝ムーシケー[μουσικην]

- 376E (a)何を語るべきか——文学(詩)における話の内容についての規範
 392C (b)いかに語るべきか——単純な叙述(報告形式)と(真似)による叙述(劇形式)
 398C (c)歌、曲調、リズム
 401B (d)ムーシケーによる教育の目的
 403C (2)体育(および医術)のあり方

◆ムーシケーの複合性

[贅沢な国家は]もはや必要のために国々のなかに存在するのではないようなさまざまなものを、数・量ともにいっぱい詰めこまなければならない……たとえば、あらゆる猟師たちや、模倣の仕事にたずさわる者たち[μιμηται]がそれだ。後者としては、ものの形や色をうつす人も多いし、ムーシケー[μουσικην]にかかわる者も多い。それはすなわち詩人たち[ποιηται]であり、また詩人に奉仕する人々としての吟唱家[ραψωδοι]、俳優たち、舞踏家たち[χορευται]、興行師などだ。

プラトン『国家』第2巻 373B 岩波文庫上 143

「ところで」とぼくは言った、「言葉[λογουσ]というものを、ムーシケーに属するものとして考えるかね、それともそうは考えないかね?」「そう考えます」

プラトン『国家』第2巻 376E 岩波文庫上 153

ムーシケーのうちで話と物語に関することは、すっかり片がついたようだ。……そうすると、このつぎには……歌[ωδησ]と曲調[μελων]のあり方に関するものが残されているのではないかね?

プラトン『国家』第3巻 398B 岩波文庫上 208

歌[μελος]というものは三つの要素、すなわち言葉[λογου]と、調べ[αρμονιας]と、リズム[ρυθμου]とから、成り立っている

プラトン『国家』第3巻 398D 岩波文庫上 209

◆エートス論

国家のすぐれて立派な守護者となるべき者は……どのような仕方で養育され、教育されるべきだろうか? ……その教育[παιδεια]とは、どのようなものであろうか? ……長い年月によってすでに発見されている教育のあり方よりも、さらにすぐれたものを発見するのは、むずかしいというべきだろうか? そういう教育のあり方としては、身体[σωμασι]のためには体育[γυμναστικη]が、魂[ψυχη]のためにはムーシケー[μουσικη]があるはずだが

プラトン『国家』第2巻 376C 岩波文庫上 152

「調べ[[αρμονιας]]とリズム[ρυθμου]は、言葉[λογου]に従わなければならない」

「もちろんです」

「しかるにわれわれは、言葉で語るいろいろの話のなかに、悲しみや嘆きはいつさい不必要であると主張した」

「たしかに不必要ですとも」

「では、悲しみをおびた調べとしては、どんなものがあるだろうか? ……」

「混合リュディア調[μειξολυδιστι]や、高音リュディア調[συντονολυδιστι]や、これに類するいくつかのものです」……

「そうすると、それらの調べは、排除されなければならないわけだね? ……女たちにとってさえ、すぐれた人間であるべきなら、そうした調べは無用のものだし、まして男子にとっては、いうまでもないことだからね」

「ええ、たしかに」

「さらにまた、酔っぱらうことや、柔弱であることや、怠惰であることは、国の守護者たちにとって最もふさわしくないことだ」

「もちろんです」

「では、柔弱な調べや酒宴用の調べとしては、どんなものがあるかね?」

「イオニア調[ιαστι]やリュディア調[λυδιστι]のある種類のもが、『弛緩した』と呼ばれています」……

「では、君、君はそれらの調を戦士たちのために使うことがあるだろうか？」

「いいえ、全然……しかしあなたには、どうやらドリス調[δοριστι]とプリュギア調[φρυγιστι]が残されるようです」……

「ぼくはそれらの調べのことは知らない。しかしとにかく、君に残してもらいたいのはあの調べだ。すなわちそれは、戦争をはじめすべての強制された仕事のうちにあつて勇敢に働いている人、また運つたなくして負傷や死に直面し、あるいは他の何らかの災難におちいりながら、すべてそうした状況のうちで毅然としてまた確固として運命に立ち向かう人、そういう人の声の調子や語勢を適切に真似るような調べのことだ。そしてまたもう一つは、平和な、強制されたのではなく自発的な行為のうちにあつて、誰かに何かを説得したり求めたり——相手が神であれば祈りによって、人間であれば教えや忠告によって——しながら、あるいは逆に、他の人が求めたり教えたり説得したりするのにみずから従いながら、そしてその結果が思い通りにうまく行って、そのうえでけっして驕りたかぶることなく、これらすべての状況において節度を守り端正に振舞って、その首尾に満足する人、そういう人を真似るような調べだ。

これら二つの調べ——一つは強制的な状況に対応し、一つは自発的な状況に対応するそれ、——一つは不運のうちにある人々の、一つは幸運のうちにある人々の、——一つは節度ある人々の、一つは勇気ある人々の、声の調子を最も美しく真似るような、何かそのような調べを残してくれたまえ」

「いやそれでしたら」と彼は答えた、「あなたが残すように求められておられる調べは、私がいま挙げたのと別のものではありませんよ」

「そうすると」とぼくは言った、「われわれには、歌と曲調のなかで多くの弦を使うこと[ポリコード πολυχорδιας]も、あらゆる調べを含むような様式[パンハルモニア παναρμονιου]も、必要ないことになるだろう」

「そう思われます」と彼。

「してみると、三角琴[τριγωνον]やリュディア琴[πηκτιδων]などの、およそ多くの弦をもち[πολυχορδα]、多くの転調を可能にするようなすべての楽器[πολυαρμονια]を作る職人を、われわれは育てはしないだろう」

「ええ、明らかに」

「ではどうだろう——君は笛を作る職人[αυλοποιους]やその演奏家たち[αυλητας]を、国の中へ受け入れるかね？ それとも、この笛こそは、いわば最も『多絃的』な楽器[πολυχορδοτατον]であり、あらゆる転調をこなせるような[παναρμονια]他のさまざまな楽器そのものが、この笛[αυλου]を真似たものといえるのではないかね？」

「明らかにそうです」と彼は答えた。

「そうすると君には」とぼくは言った、「リュラ[λυρα]とキタラ[κιθαρα]とが残されて、都市で用いられることになる。他方また田舎では、牧人たちが一種の牧笛[συριγξ]を持つことになるだろう」

プラトン『国家』第3巻 398D 岩波文庫上 210

「われわれの探し求めるべき職人は、そのすぐれた素質によって、美しく気品ある人の本性がのこす跡を追うことのできるような制作者でなければならないのではないか、——これまたほかでもない、若者たちがいわば健康な土地に住むように、あらゆるものから身の為になるものを撰取して、いたるところから、あたかもそよ風が健全な土地から健康を運んでくるように、美しい作品からの影響が彼らの視覚や聴覚にやってきて働きかけ、こうして彼らを早く子供のころから、知らず知らずのうちに、美しい言葉に相似た人間、美しい言葉を愛好しそれと調和するような人間へと、導いて行くためにね」……

「そういうことがあるからこそ、ムーシケーによる教育は、決定的に重要なのではないか。なぜならば、リズムと調べというものは、何にもまして魂の内奥へと深くしみこんで行き、何にもまして力づくよく魂をつかむものなのであって、人が正しく育てられる場合には、気品ある優美さをもたらしてその人を気品ある人間に形づくり、そうでない場合には反対の人間にするのだから。そしてまた、そこでしかるべき正しい教育を与えられた者は、欠陥のあるもの、美しく作られていないものや自然において美しく生じていないものを最も鋭敏に感知して、かくてそれを正当に嫌悪しつつ、美しいものをこそ賞め讃え、それを喜びそれを魂の中へ迎え入れながら、それら美しいものから糧を得て育くまれ、みずから美しくすぐれた人となるだろうし、他方、醜いものは正当にこれを避難し、憎むだろうから——まだ若くて、なぜそうなのかという理を把握することができないうちからね。やがてしかし、理が彼にやって来たときには、このように育てられた者こそは誰にもまして、その理と親近な間柄となっているためにすぐ識別できるから、最もそれを喜び迎えることになるだろう」

「たしかに私としては」と彼は答えた、「そのようなことのためにこそ、ムーシケーによる教育はあるのだと思います」

プラトン『国家』第3巻 401C 岩波文庫上 218

●音楽への政治の介入：社会主義リアリズム

◆政府による作品の改竄：チャイコフスキー 大序曲《1812年》

*チャイコフスキー 大序曲《1812年》オリジナル

380 Allegro vivace. 81

Score for page 380, measures 380-389. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score includes parts for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium, Horn), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

82

Score for page 82, measures 390-399. The tempo remains 'Allegro vivace'. The instrumentation is consistent with the previous page, showing woodwinds, brass, and strings. The musical texture is dense and rhythmic.

ロシア国歌

Score for page 83, measures 400-409. A box labeled 'ロシア国歌' (Russian National Anthem) is placed above the score, with an arrow pointing to the start of the section. The tempo is 'Allegro vivace'. The score includes woodwinds, brass, and strings. The music is characterized by a strong, rhythmic melody.

84

Score for page 84, measures 410-419. The tempo is 'Allegro vivace'. The score includes woodwinds, brass, and strings. The music continues with a strong, rhythmic character.

* チャイコフスキー 大序曲《1812年》ソ連版全集

82

Banda

Fl.

Ob.

C. Ingt.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr.

Tr-be

Tr + Tuba

Timp.

T-ro

P-ll

Cass.

Archi

Allegro vivace

101

Banda

Fl.

Ob.

C. Ingt.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr.

Tr-be

Tr + Tuba

Timp.

T-ro

P-ll

Cass.

Archi

Allegro vivace

グリンカの引用

121

Banda

Fl.

Ob.

C. Ingt.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr.

Tr-be

Tr + Tuba

Timp.

T-ro

P-ll

Cass.

Archi

Allegro vivace

1) Overture in G major Op. 46 (revised edition) by Pyotr Ilyich Tchaikovsky

141

Banda

Fl.

Ob.

C. Ingt.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr.

Tr-be

Tr + Tuba

Timp.

T-ro

P-ll

Cass.

Archi

Allegro vivace

◆自分の交響曲をめぐるショスタコーヴィチの発言

*1 わたしの新しい作品は、抒情的英雄的交響曲といってもいいと思う。その基本的思想は、人間の波瀾の生涯とそれを乗りこえる強いオプチミズムである。わたしはこの交響曲で、大きな内的、精神的苦悩にみちたかすかすの悲劇的な試練をへて、世界観としてのオプチミズムを信ずるようになることを示したいのである。ソ連作曲家同盟レニングラード支部で討論したい、ある人たちは、この第五交響曲を自伝的作品と呼んでくれた。それはある程度まではあっている。わたしの考えでは、芸術作品は、どんなばあいでも自伝的な側面をもっている。どんな作品にも生きた人間、作者自身が感じられることは当然である。それをつくった人間の浮んでこないような作品ほど、退屈な、つまらぬものはない。(文学新聞、1938年1月12日号、『自伝』p.86)

*2 第六交響曲は、音楽の性質からいうと、悲劇性と緊張という要素が特色だった第五交響曲の気分、情緒とはちがっている。(レニングラード・ブラウダ、1939年8月28日号、『自伝』p.95)

*3 代表作の一つは、一九三七年につくった第五交響曲だ。それを仕上げるまでには多年の内部熟成が必要だった。…第五交響曲の仕事では、わが国の聴衆が、わたしの音楽の明瞭さ、簡明さへの転回を感じとってもらえるように努力した。

この作品では、それ以前の自分の作品にくらべると、管弦楽思想の面でも大きな前進があったと思う。とりわけ満足しているのは、第三楽章アダージオだ。この部分では、初めから終りまでゆったりした、不断の変化をつけるのに成功していると自分では思っている。第四楽章は、はじめの三楽章とスタイルが変わっているといわれるが、そうは思わない。このフィナーレは、基本的なテーマに応じて、第一、第二、第三楽章で設定された全問題に答えを出しているからである。わたしは、交響曲の基本構想としてあらゆる苦悩を負った人間を想定し、そのフィナーレで、それまでの楽章の悲劇的な緊張したモメントを生気あふれたオプチミスティックな図のなかで解決するようにしたのだ。(夕刊モスクワ、1940年12月11日号、『自伝』p.102)

*4 一九三六年のあどきに話を戻すと、わたしは笞刑の見せ物のためにモスクワに呼び出された。…わたしは完全に打ちめされた。それはわたしの過去のすべてを、さらには、わたしの未来をも消してしまう一撃であった。(『証言』p.183)

*5 生き残ったのは愚者ばかりだ、とはわたしも本当は信じているわけではない。たぶん、最小限の誠意だけでも失わぬようにしながら生き延びる戦術として仮面をかぶっていたにちがいない。いまでは誰もが言っている、「知らなかった、理解できなかった。スターリンを信じていたのだ。われわれはだまされていた、ああ、なんと悲惨なまでにだまされていたのだろう」と。

このような人々を見ると、わたしは怒りを覚える。理解できなかったのはいったい誰だ、だまされていたのは誰だというのか。…いや、狂もあると思われる人々、つまり作曲家、作家、俳優たちであった。あの一九三七年に初演されたわたしの第五交響曲に拍手を送ってくれた人々である。第五交響曲に共感したものがなにも理解できなかったなんて、どうしても信じられない。もちろん、彼らは理解していた。自分の周囲に何が起きているかを理解し、第五交響曲の主題が何であったかを理解していたのである。…このために、わたしはしだいに作曲しにくくなっていった。…作品の主題を理解する人が多ければ、それだけ密告される確率も多くなるのである。(『証言』p.242f.)

*6 戦前でも、父や兄弟、あるいは親戚でなければ親しい友人といった誰かを失わなかった家族は、レニングラードにはほとんどいなかった。…わたしもやはり悲しみに咽喉のつまる思いだった。わたしはそのことをこそ書かねばならず、それが自分の責務であり、自分の義務だと感じていた。非業の死をとげたすべての人々、処刑されたすべての人々のための鎮魂曲を書かねばならなかった。(『証言』p.243f.)

*7 戦争は多くの新しい悲しみと多くの新しい破壊をもたらしたが、それでも、戦前の恐怖にみちた歳月をわたしは忘れることができない。このようなことが、第四番にはじまり、第七番と第八番を含むわたしのすべての交響曲の主題であった。…わたしの交響曲の大多数は墓碑である。わが国では、あまりにも多くの人々がいずことも知れぬ場所に死に、誰ひとり、その縁者ですら、彼らがどこに埋められたかを知らない。わたしの多くの友人の場合もそうである。…彼らの墓碑を建てられるのは音楽だけである。犠牲者の一人一人のために作品を書きたいと思うのだが、それは不可能なので、それゆえ、わたしは自分の音楽を彼ら全員に捧げるのである。(『証言』p.275f.)

*8 あるとき、わたしの音楽の最大の解釈者を自負していた指揮者ムラヴィンスキイがわたしの音楽をまるで理解していないのを知って愕然とした。交響曲第五番と第七番でわたしが歓喜の終楽章を書きたいと望んでいたなどと、およそわたしの思ってもみなかったことを言っているのだ。この男には、わたしが歓喜の終楽章など夢にも考えたことがないのもわからないのだ。いったい、あそこどんな歓喜があるというのか。第五交響曲で扱われている主題は誰にも明白である、とわたしは思う。あれは《ボリス・ゴドゥノフ》の場面と同様、強制された歓喜なのだ。それは、鞭打たれ、「さあ、喜べ、喜べ、それがおまえたちの仕事だ」と命令されると同じだ。そして、鞭打たれた者は立ちあがり、ふらつく足で行進をはじめ、「さあ、喜ぶぞ、喜ぶぞ、それがおれたちの仕事だ」という。

これがいったいどんな礼讃だというのか。それが聞きとれないなんて、耳なしも同然だ。ところが、ソ連作家同盟の指導者で、スターリン批判後に自殺した作家アレクサンドル・ファージェエフ(一九〇一～五六)にはそれが聞こえた。それで彼は、まったく自分だけの個人的な日記に、第五番の終楽章は果てしない悲劇だ、と書きこんだのだ。きっと、ロシアのアルコール中毒患者に固有な魂で感じとったに相違ない。(『証言』p.322f.) わたしは音楽を作曲し、その音楽は演奏されている。それは聞くことができるようになっているので、聞く気になれば誰でも聞ける。結局、わたしの音楽に、すべてが語られているのだ。それには歴史主義的な、あるいはヒステリックな注解など必要ない。要するに、音楽について語られるどんな言葉も、音楽そのものよりは重要でない。(『証言』p.342)

1-3) 『自伝』:『ショスタコーヴィチ自伝 時代と自身を語る』レフ・グリゴリエフ他編 ラドガ(虹)出版所訳(同出版所、昭和58年)

4-8) 『証言』:『ショスタコーヴィチの証言』ソロモン・ヴォルコフ編、水野忠夫訳(中央公論社[中公文庫M290]、昭和61年)

●政治的抵抗手段としての音楽

◆ウィ・シャル・オーバーカム

(NHK「ウィ・シャル・オーバーカム～世界を変えた歌」より)

黒人のゴスペルから世界的な連帯の歌へ

- * アメリカの奴隷差別の中から黒人たちの宗教歌(ゴスペル)として生まれた "I will overcome" という歌は、その後 "We shall overcome" と名を変え、公民権運動の展開とともに米国全土に広がって、政治的抵抗と連帯の象徴として広く歌われるようになる。それはそのまま 1960 年代に世界的拡がりを見せた若者たちの反体制運動と結びつき、世界の各地で歌われるようになる。

We shall overcome
We shall overcome
We shall overcome some day

Oh, deep in my heart
I do believe
We shall overcome some day

◆フォーク・ソング・リヴァイヴァル

- * 1960 年代、ベトナム戦争に代表される当時のアメリカの状況に反発した若者たちの中から、「古き良き米国の伝統」を民謡に求め、現状への社会批判としてそれを歌おうという運動が広まった。ピート・シーガーらに代表されるこうした活動は、さらにフォーク・ソングのスタイルによる新しい歌の創作と演奏につながり、ボブ・ディランのような時代の寵児を生み出していく。

・ピート・シーガー「学校で何を習ったの？」

学校で何を習ったの 可愛いおチビちゃん
学校で何を習ったの 可愛いおチビちゃん
ワシントンに嘘はつかない
兵隊はめったに死なないものと

誰も 彼もが自由だと
先生が僕に話してくれた
学校で今日習ったよ そういふに習ったよ

・ジョーン・バエズ「ドナドナ」

On a waggon bound for market
there's a calf with a mournful eye.
High above him there's a swallow,
winging swiftly through the sky.

How the winds are laughing,
they laugh with all their might.
Laugh and laugh the whole day through,
and half the summer's night.

"Stop complaining!" said the farmer,
Who told you a calf to be ?
Why don't you have wings to fly with,
like the swallow so proud and free?"

Calves are easily bound and slaughtered,
never knowing the reason why.
But whoever treasures freedom,
like the swallow has learned to fly.

・ボブ・ディラン「風に吹かれて」

どれだけ道のあるいたら
一人前の男としてみとめられるのか?
いくつの海をとびこしたら 白いハトは
砂でやすらぐことができるのか?

何回弾丸の雨がふったなら
武器は永遠に禁止されるのか?
そのこたえは、友だちよ、風に舞っている
こたえは風に舞っている

◆1960 年代日本のフォークソング

(CD「関西フォークの歴史」ほか)

- * 1960 年代にアメリカの反体制運動から生まれたフォークソング運動は、日本の若者たちにも影響を与えた。当初はアメリカの歌のカヴァーや表面的な模倣が多かったが、主に関西圏から「自分たちの歌を自分で作って歌う」という動きが現れる。若者たちの直接的な自己主張となったフォークソングは、新宿西口のフォーク集会や中津川フォークジャンボリーなどに多くの若者たちを集め、一大社会現象となった。

・岡林信康「私たちの望むものは」(1970 年第 2 回中津川フォークジャンボリーより)

・吉田拓郎「人間なんて」(1975 年「拓郎・かぐや姫 in つま恋コンサート」)

●政治的抵抗手段としての音楽（つづき）

◆1960年代日本のフォーク

カレッジ・フォーク

アメリカの表面的模倣

関西フォーク

岡林信康、高石友也など

新宿西口フォークゲリラ

ひとつの頂点：全日本フォークジャンボリー

1969年から岐阜県中津川で開催

1970年第2回が頂点：約7700人

1971年第3回の途中で観客にメインステージが占拠され

中止

→「聴衆の代表」商業化への批判



音楽祭が肥大化した例：拓郎・かぐや姫 in つま恋コンサート

1975年 静岡県掛川市 オールナイト 約60000人

→「スター／アイドル」化する歌手

フォークの末路

四畳半フォーク

政治性の欠如

私的な日常を歌う

→「ニューミュージック」の台頭 「有閑階級サウンド」

◆フォークと「演歌」

・高田渡の「あきらめ節」

原詞は添田唾蟬坊(1872-1944)の「演歌」

演歌とは

明治大正期のストリート・ソング

内容は政治批判・社会風刺

「演歌」＝「演説」の歌

「壮士演歌」：元祖は川上音二郎の「オッペケペー」



ヴァイオリン演歌

明治42(1910)年頃神長瞭月 がはじめる

Cf:桜井敏雄のビデオ

曲は洋楽や流行歌から借用したものも多い

Cf:ジョージア行進曲と東京節



詞の内容も次第に多様化

最後は寄席芸に

演歌の影響

60年代フォーク

ソウル・フラワー・モノノケ・サミット

関西拠点のロックバンド ソウル・フラワー・ユニオンが

1995年の阪神大震災時に電気を使わないチンドン隊を結成

復興節

関東大震災の際(大正12)、添田唾蟬坊 のアイデアにより添田さつき(知道)が作詞

阪神大震災の際(平成7)、ソウル・フラワーがカバー



■ブロードサイド・バラッドとその影響

◆バラッド

- ・語源はラテン語のバラレー ballare(踊る)。
- ・もともと輪舞を伴う歌を指していたが、後に有節の歌、とくに物語詩を指すようになった
- ・特に英語圏(スコットランド、イングランド、後にアメリカ)では民俗的に広く伝承され、親しまれた
- ・内容はキリストの秘跡、歴史上のできごと、無法者の物語、恋物語など種々にわたる

◆ブロードサイド・バラッド

- ・17世紀頃から主に時事的な内容のバラッドを幅広(Broadside)の紙に印刷し、街頭で売ることが盛んになった。これをブロードサイド・バラッドと呼ぶ
- ・大半は歌詞とわずかな挿絵のみで、旋律は既存の良く知られたバラッドの旋律にあてはめて歌われることが多い、タイトルの下に「～の旋律で歌う」と指示されていた



「グリーンスリーブスの旋律で歌う」と書かれた《ローン卿のバラッド》



ブロードサイドを売るバラッド歌手

◆バラッド・オペラ

- ・18世紀にイギリスで流行った音楽劇。台本は新しく作られるが、音楽はよく知られたバラッドの旋律を集めて構成された。J. ゲイの《乞食オペラ》(1728 初演)が確立し、同時に代表作ともなっている。

《乞食オペラ》

好色な追剥の首領マクヒースを主人公とし、乞食、泥棒、娼婦、監獄の役人、盗品故買業者などが登場するが、作者は彼らの生態の描写を通じて当時の世相を風刺している。

→これをもとに 20 世紀に作られたのが

《三文オペラ》

ドイツの劇作家ブレヒトの戯曲。1928 年 8 月ベルリンで初演されると爆発的な成功を収め、以後世界各地で上演された。J.ゲイのバラッド・オペラ《乞食オペラ》に素材を借りたブレヒトの台本に、K. ワイルが 9 人のジャズ・バンドを用い、ジャズの手法を効果的に使った音楽をつけた。ロンドンの裏町ソホーが舞台で、警視総監ブラウンとも懇意な盗賊団の首領メッキース(メッキー・メッサー)が、乞食の元締めピーチャムの娘を誘惑したことから彼を敵にまわし、密告されて絞首刑にされる寸前に、なんの理由もなしに女王の恩赦をうけてハッピーエンドに終わる。

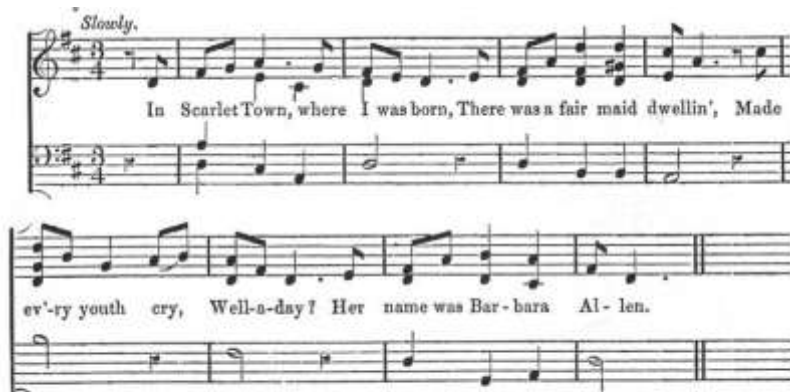
◆ロマン主義への影響

- ・ドイツの詩人・哲学者ヘルダーが 1779 年に『諸民族の声』の中で、スコットランドのバラッド《エドワード》のような民謡こそが文学の理想であるとし、ロマン主義への扉を開いた
- ・ゲーテなどもバラッドのスタイルを模倣した創作を試みている(『魔王』など)
- ・音楽にも影響を及ぼし、歌曲としてのバラッドのほか、バラッドと名づけられた器楽曲も現れた

例:レーヴェの歌曲《エドワード》、ブラームスの《バラッド集》第 1 曲

●バラッド Barbara Alen

1666年から記録あり。
有名な下記の旋律はチャペルが1838年に出版した形



Slowly.
In Scarlet Town, where I was born, There was a fair maid dwellin', Made
ev'-ry youth cry, Well-a-day! Her name was Bar-bara Al-len.

All in the merry month of May, When green buds they were swellin', Young Jemmy Grove on his death-bed lay, For love of Barbara Allen.	Though death be printed on his face, And o'er his heart is stealin', Yet little better shall he be For bonny Barbara Allen.
He sent his man unto her then, To the town where she was dwellin'; You must come to my master dear, Giff your name be Barbara Allen.	So slowly, slowly, she came up, And slowly she came nigh him; And all she said, when there she came, Young man, I think you're dying.
For death is printed on his face, And o'er his heart is stealin'; Then haste away to comfort him, O lovely Barbara Allen.	He turn'd his face unto her straight, With deadly sorrow sighing; O lovely maid, come pity me, I'm on my death-bed lying.

スカーレット・タウン、僕が生まれたところ
そこに一人の綺麗な娘がいて
若者たちに日がな恋のため息をつかせていた
その娘の名前はバーバラ・アレン

すべては明るい5月のこと
緑のつぼみがふくらむ季節に
若きジェミー・グローヴは瀕死の床
バーバラ・アレンへの恋の病で

(中略:彼は彼女に一目会いたいと使いを送る)

ゆっくり、ゆっくりと彼女は来る
ゆっくり彼のそばに近づいて
そこで彼女が言った、たった一言
「おにいさん、あなたは死ぬわ」

(中略:彼は息を引き取り、葬儀が行われる)

彼が死に、墓に横たわったとき
彼女の心は哀しみに襲われた
「ああ、お母さん、私の床を用意して
私はあした死にます」

(中略:彼女は後悔し、彼の側に葬られることを望む)

「さようなら」彼女は言った、「女の子たちは誰も、
私のあやまちを繰り返さないでね。
今後のための警告だと思ってちょうだい、
冷酷なバーバラ・アレンの顛末を」

・200近いヴァリエントがある



●バラッド Edward



In Sharp's MS., the first two notes are also written as a dotted quarter and an eighth, with no hold.

1. What has come* this blood on your shirt sleeve?
O dear love, tell me.
This is the blood of the old grey horse
That ploughed that field for me, me, me,
That ploughed that field for me.

「お前の刀についている血糊はどうしたの？」
「鷲を殺したのです」

「鷲の血はそんなに赤くない」
「馬を殺したのです」

「お前の馬は年をとって、殺す必要なんてなかった」
「おお、お父さんを殺してきたんです、お母さん」

「じゃ、その償いに何をやるの？」
「大地に足の安まるころはないから、
河を越えて遠くにゆきます」

「じゃ、お前の妻や子供はどうするの？」
「世界は大きい。彼らは乞食になればよい。
私はもう二度と会わない」

「じゃ、お前の大事なお母さんはどうするの、
エドワード？」

「あんたには地獄の火を望む。お母さん。
あんたがこれをすすめたんだ、おお、おお」