

ロシア民謡とロシア演劇

——ソ連ブームの中で——

齋藤陽一

はじめに

第二次大戦後、日本はソヴィエト連邦¹に対して、アンビバレントな気持ちで接してきたと言っても過言ではないだろう。冷戦構造の中で対立する共産主義国家であったこと、第2次世界大戦の末期における突然の日ソ中立条約の破棄とシベリア抑留。その一方でロシア文学やロシア民謡、またロシアの演劇の魅力が、どこまでも続く悠久の大地への憧れとともに心を捉えて放さない。また、スターリン批判までは、国家体制として対立するとは言え、共産主義に対する憧れもまた存在していた。そうした時代、いわばソ連ブームとも言える状況の中で、ロシア民謡、ロシア演劇もまた流行した。その流行の実像がどのようなものであったのか、改めて考えてみたいと思う。

ソビエト連邦をめぐる状況

1956年に日本とソ連は国交を回復したが、平和条約の締結は、現在に至るまで課題のまま残っている。当時は、ソ連はアメリカと並ぶ科学技術の進んだ国で、その最たるものが、1957年のスプートニク・ショックとして記憶されているソ連による世界初の人工衛星の打ち上げである。この事態はアメリカを大いに慌てさせ、ケネディ政権のアポロ計画を生むことにもなるのだが、さらにガ

¹ 以下、国としては「ソ連」という略称を用い、ソ連時代のロシア（文化など）という意味ではソヴィエトロシアという言葉を使用する。

ガーリンによる世界初の有人宇宙船打ち上げの成功でもアメリカは先を越された。²

こうしたソ連の科学技術の発展に対し、日本ではロシア語教育の充実が叫ばれた。日本ロシア文学会が編集した『日本人とロシア語』の「ロシア語教育関連略年表」によれば、ガガーリンの乗ったヴォストーク1号が打ち上げられた1961年の出来事として「日本学術会議が大学教育にロシア語の導入勧告決議」（同書 p.429）と書かれている。実際に日本学術会議のサイトにはこの勧告について次のような文言が見られる。

近年のソビエト連邦における科学の進歩はめざましく、わが国の科学者にとって研究遂行上ロシア語を修得する必要性がいちじるしく増大した。この情勢に対処して、大学におけるロシア語教育を充実させることが、わが国の科学の発展にとり、きわめて大切であると考え。³

こうした動きと前後するように、ソ連からモスクワ芸術座が初来日し、すぐれた芸術の国というイメージもあったが、これについては後で述べたいと思う。いずれにせよ、戦後20年間くらい、ブレジネフの停滞の時代以前は、ソ連は科学的に発展している国であり、芸術文化にも優れた国であるという認識が日本にはあったのではないだろうか。

ロシア音楽の日本への流入

第二次大戦後、日本で流行した海外の音楽は、なんと言ってもジャズであろう。アメリカからの音楽は、実際にはジャズではないものまでジャズと呼ばれてしまうといった状況すらあった。また、笠置シズ子の『東京ブギウギ』（1948

² 個人的な記憶として、1970年の大阪万博においても、米ソ、どちらの展示館にも月の石が展示され、その成果を競い合っていた。

³ <http://www.scj.go.jp/ja/info/kohyo/02/05-02-k.pdf>参照 2月29日閲覧。ただし、この勧告の日付は1961年ではなく、1960年の5月6日になっている。

年発売)や美空ひばりの『お祭りマンボ』(1952年発売)のように、海外の音楽のリズムを取り入れて作曲された曲がヒットするということがあった。こうした海外の音楽の流入は、戦争中にそれらが敵国の音楽として禁止されていたことに対する反動であったかもしれない。

ソヴィエトロシアからの音楽の流入も、この傾向と軌を一にするものであろう。前節で述べたように、日本とソ連の関係は、直接的には短期間戦争をした国であり、また戦後の冷戦構造の中では政治体制を異にする国でありながら、日本から一番近いヨーロッパの文化を体験できる場所であったことから、進駐軍として日本に直接入ってきたアメリカの文化とともに、日本では関心が持たれたのではないだろうか。

「戦後歌謡曲史」と副題の付いた『[増補]にほんのうた』の中で北中正和は、「異国情緒の氾濫」という章を立て、終戦直後の「女性歌手の活躍と並んで、占領期の歌謡曲に見られたもうひとつの大きな特徴は、異国情緒のある歌が目立ったこと」(同書 p.26)であると述べた上で、ロシアものとして次のような曲を挙げている。

1948年

うたごえ運動「カチューシャ」(関鑑子・丘十四夫訳詞、ブランテル作曲)

うたごえ運動「バイカル湖のほとり」ロシア(井上頼豊訳詞)

1950年

うたごえ運動「トロイカ」(ロシア民謡、音楽舞踊団カチューシャ訳詞)

(同書 pp.27-28)⁴

引用中に「うたごえ運動」という言葉が見られるが、これを含めてソヴィエトロシアからの歌の流入にはいくつかの経路が考えられる。

一つ目に考えられるのは、帰還者楽団である。戦後、日本人捕虜がシベリアに抑留され、民主運動等が繰り広げられ、将校、兵士の間で疑心暗鬼の状況になったことは、すでに知られていることであるが、そうした状況下でも、島中

⁴ また、勿論、ロシアソヴィエト由来の曲ではないが、「ハバロフスク小唄」という曲名も見られる。

英輔によれば、「各地の収容所の中から歌劇楽団がつくられ、日本に帰ってからも活動を続けたので「帰還者楽団」とよばれ」「1949年に第1回公演、1950年に第2回公演が行われ」（『カチューシャ愛唱歌集』 p.142）た。やがて「帰還者楽団」という名前では堅苦しいので、「楽団カチューシャ」に改められたのだが、上述の『トロイカ』の訳詞を担当したのがこの楽団である。

こうした楽団とともにソヴィエトロシアの歌の紹介に尽力したのが、うたごえ運動である。北中の著書においては、引用した3曲は、いずれも「うたごえ運動」によるものとされているが、畠中は『カチューシャ』の流行する経緯を次のようにまとめている。

『カチューシャ』の歌は、シベリヤに抑留されて帰国した元満州関東軍の日本兵士たちによって日本に紹介され、後に正しい譜面をソヴィエト大使館を通じて手に入れ、関鑑子が訳して中央合唱団とうたごえ運動によって普及された歌曲である。（前掲書 p.147）

「うたごえ運動の新しい方針」という文章を『文化評論』158号に載せた藤本洋は「うたごえ運動はその創立の当初から、平和で健康な音楽を国民のものにするという目的をかかげ、職場や地域へうたごえを普及し、うたごえサークルを作ってきて、「世界にも類をみない民主的大衆的音楽運動」という評価をうるような成長をとげ」（p.83）たと書いている。うたごえ運動とは、民主的な運動、言い換えれば、民主的な社会を作るための運動であったと考えても間違いではないだろう。その一方、日教組の機関誌である『教育評論』1962年の1号に「うたごえ運動と教師」という文章を寄せた寺原伸夫は、運動論に多くの頁を割いている中で、藤本の次のような言葉を伝えている。

あるとき杉並区の青年たちがあつまって文化祭を催すことになり、僕たちはコーラスをやらされることになってしまった。そこで、その頃個人教授をしていた関先生のところへ教わりにいったところ、学校の音楽の時間では教わったことのないよろこびを関先生の指導から、からだで感じさせられた。

こいつはいい，うたはいいものだとはじめて感じた。……（中略）……うたをうたうことは恥しいこと，それも男と女が手を組んでうたうなどともないようと思われていたその頃，“我等の仲間”⁵の歌は，僕たちのそんなわだかまりをふきとばしてくれた。（同誌 p.68）

運動という観点からのみ歌われたのでは，恐らく歌は拡がらない。例えば，男女の交流という側面があれば，歌が拡がっていく契機となるであろう。うたごえ運動の背景を様々な観点から分析した梅津紀雄は次のように書いている。

次に，うたごえ運動の背景について，多角的に考えてみよう。政治的・思想的な側面と音楽的・娯楽的な側面に大きく分けることができようが，その両者は渾然一体となっていて分かちがたいものであるとともに，組織による差が大きいと同時に，組織内のメンバーの間の差もあったと考えられる。（梅津紀雄 p.37）

ところで，北中の著書から題名を挙げた3つの曲は，日本では「ロシア民謡」として知られた曲である。ところが，専門家の目から見ると，実は，別のジャンルである曲も含まれている。伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』の中で編者の伊東は，ロシアフォークロアのジャンルを扱った章の「歌謡」と題された節で次のように書いている。

ロシア・フォークロアのジャンルの中で「歌謡」と言うと，いわゆる「ロシア民謡」のことと思う人が多いかもしれない。もちろんいわゆる「ロシア民謡」にもロシア・フォークロアの「叙情歌」のジャンルに含まれるものはあるが，この両者は等価ではない。わが国で「ロシア民謡」というと『トロ

⁵ 『カチューシャ愛唱歌集』のあとがきにあたる「まぼろしの本、『三十三年のあゆみ』」において島中英輔は，「第二次世界大戦直後，最初にひろがったロシア・ソヴィエト歌曲」（p.146）がこの曲であると書いている。そして，この歌を訳したのは劇団青年劇場のプロデューサー，土方有志であるとしている（詩の形にしたのは関鑑子）。

イカ』とか『カチューシャ』といった歌を思い浮かべることが多いが、『トロイカ』は十九世紀末から歌われるようになった都市歌謡だし、『カチューシャ』は一九三八年にイサコフスキーの詩にブランテルが作曲して歌われるようになったソビエト歌謡である。(同書 p.91)

このあと、さらに『赤いサラファン』が本来のフォークロアとしての民謡ではないという記述が続くが、これについては伊東の別の著書から引用しておきたい。

『赤いサラファン』は、おそらく日本で最も知られたロシア民謡のひとつでしょう。古くからドン・コサック合唱団の愛唱歌でしたし、戦後の「NHKラジオ歌謡」でも1956年に津川主一さんの訳詞で放送されています。ただし厳密に言うなら、この曲はロシア民謡ではなく、「ロマンス」というジャンルに分類されるべきもので、このためロシアで出版された「ロシア民謡集」にはふつうこの歌は収録されていません。(伊東一郎『マーシャは川を渡れない』 p.12)

ロシア民謡を広めたいという欲求、あるいは、ロシア民謡は売れるらしいという思惑が重なり、様々なソヴィエトロシア由来の音楽が「ロシア民謡」として受け入れられて行ったという構図がうかがえる。けだし、ブームとはこのようなものであろう。

こうした広めたいという欲求が歌詞の改変につながったのではないかと疑われる曲もある。『トロイカ』は、著作権のこともあるので歌詞を全て書き記すことはためられるが、「走れトロイカほがらかに」や「走れトロイカかるやかに」、「今宵は楽しいうたげ」などという歌詞がよみがえるだろう。あの短調のメロディーにどうしてこのような楽しい歌謡がついているのか、疑問に思う人もいるに違いない。実は、ロシアで出版されている“Русские народные песни”に掲載されているこの曲の歌詞はこのような内容ではない。この歌詞を、意味に忠実に（つまり、歌える詞としてではなく）2番まで翻訳すると以

下のようになる。

ほら、3頭立ての郵便馬車が行くよ
 冬、母なるヴォルガに沿って
 御者は、物憂げに口ずさみながら
 はげしく頭を振っている

「若者よ、何について考えこんでいるのだ？」
 乗り合わせた者が愛想良く尋ねる
 「心にどんな嘆きがあるのか
 話してくれ、何があんたを悲しませているのかを」(同書 p.24から拙訳)

この後は、御者が聞かれたことに対して答えることになるが、その内容は、愛した娘がいたのだが、それを地位が上の者に奪われてしまい、彼女は楽しい日々は見られないだろうという陰鬱なものである。北中の著書から引いた際にこの曲は、「音楽舞踊団カチューシャ訳詞」となっていたが、『カチューシャ愛唱歌集』のトロイカの楽譜には、「この民謡は、めぐまれない自分の生活をなげいているトロイカの馭者を歌ったものですが、新しく歌詞をつくり変えて、現代の青年の喜びを表現しました」(同書 p.82)とある。

このような、ソヴィエトロシアから曲を導入する際にかけられたバイアスとも言えよいだろうか、そのことについて伊東は興味深いことを書いている。

ジブシー民謡はロシア革命後ソ連の文化政策によって「退廃的」という烙印を押され、演奏や録音の機会を奪われることになる。第二次世界大戦後日本で盛んになった「うたごえ運動」ではロシア民謡やソビエト歌謡が盛んに歌われたが、ジブシー民謡がまったく紹介されなかったのは、このことと関係がある。⁶ (伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』p.100)

⁶ 確かに『カチューシャ愛唱歌集』には、ジブシー歌謡として名高い『黒い瞳』や『二つのギター』といった曲は掲載されていない。

このようにもともとはソ連の文化政策が反映していたと考えられる運動であり、その中にそうした政策とは無関係に歌うことが楽しくて飛び込んでいった者達もありという中で、さらにロシア民謡のブームを後押ししたのは、歌声喫茶、うたごえ酒場⁷の存在であっただろう。次の節ではそれらについて述べたい。

歌声喫茶，うたごえ酒場をめぐって

歌声喫茶は最盛期にはかなりの数があったらしいが、その中でも新宿にあった「灯」が、最初に合唱指導者を立てて客とともに歌い始めた店として有名であった。母親の水野里矢が、歌声喫茶「灯」の歌唱指導者の元祖であるという丸山明日果が書いた『歌声喫茶「灯」の青春』の中には、歌声喫茶「灯」が1956年に開店したこと、その頃は砂川闘争があった時代で、闘争帰りの若者が西武新宿駅そばにあった「灯」に立ち寄ることがあったことが書かれている。それはまた、うたごえ運動が全国的にひろまっていた頃であり、「灯」にはシベリア帰りの労働者や学生が集まりロシア民謡や労働歌が歌われていたことも紹介されている。また、『週刊朝日』の1964年9月25日号の開高健の「ずばり東京」から記事が引かれており、そこには、「関西合唱団から舞台芸術学院を経た娘」と合唱指導に取り組んでいた水野里矢のことが書かれている。里矢は「父の知人に連れられて、池袋の舞台芸術学院（舞芸）という演劇専門学校を訪れた。そこで学院理事の土方与志氏を紹介されて、春から入学させてもらえることになった」（同書 p.26）のであった。実は、この次に触れる、うたごえ酒場「どん底」を経営していた矢野智も舞台芸術学員の出身であった。演劇、その中でも土方与志が関わっていたロシア演劇とロシア民謡は、当時、近いところにあったのである。

また、この本の中には里矢とともに働いていたかほるの思い出が紹介されているが、「戦後だって耳にするのはラジオ歌謡と女学生唱歌くらい。ロシア民

⁷ 歌声の部分「歌声喫茶」では漢字にし、「うたごえ酒場」では平仮名にしたのは、それぞれの参考文献の表記に従った結果である。

謡は郷愁を感じるステキなメロディーだと思ったけど、とにかく知らなかった」(同書 p.51)と書かれている。ロシア民謡をよく知らない人間には、当時、それが物珍しかったのだろう。このようにして、当時、ロシア民謡とロシア演劇、そして、政治闘争といったことが互いに近い存在として、若者の周りにはあり、彼らを惹きつけていたのである。

一方、うたごえ酒場「どん底」は、「灯」よりも早く、1951年に開店した。最初は斎藤洋子、矢野智、清千秋の3人による共同経営であったが、この3人はいずれも舞台芸術学院の同期生だった。そして、「どん底」の名付け親は舞台芸術学院の秋田雨雀⁸であった(井ノ部 p.45)。実は、最終的に単独での経営者となる矢野智は、1950年に帝国劇場で上演された村山知義演出の「小山内薫追悼公演」、ゴーリキー作『どん底』⁹に端役で出演していた。

この店は、ロシア文化、ロシア民謡、演劇が混じり合う独特の雰囲気であったようだ。例えば、「どん底」では店名入りのマッチが客寄せの目玉になっており、それは「ロシア的異国情緒を伝えて大好評だった」(井ノ部 p.61)。また、この店でのロシア民謡の人気は高く「ロシア民謡の人気に合わせ、店内で働く者全員がルバシカを着ることにした」(井ノ部 p.113)ともいう。

当時、「どん底」には俳優の卵といった若者達が多く訪れていた。その中に彫刻家本郷新の次男で俳優座の養成所を出たばかりの本郷淳が若手の俳優仲間とよく来ていたという。もともとは本郷新の方がその彫刻を「どん底」に置くなど、関わりがあったのだが、息子もすっかりこの店の常連になった。

当時のうたごえ運動、あるいは、それに影響を受けた歌声喫茶の隆盛に対する、どん底の常連客たちの態度を、井ノ部は次のように書いている。

⁸ 秋田雨雀の名は前述の土方与志とともに、劇団青年劇場の名前に「秋田雨雀・土方与志記念」という形で残っている。

⁹ 新劇団合同公演と銘打たれ、ワシリーサが高橋豊子、ナターシャが轟夕起子、ペーベルが岡田英次、男爵が西村晃、アリョーシカが木村功という今から考えると豪華な配役であった。

その主流を占めたのは「うたごえ運動には反発」、「歌声喫茶は軽蔑」というものだった。うたごえ運動に反発する理由はきわめて単純明快なものだ。それは「うたごえ運動」が日本共産党の主導のもとに進められているからだった。歌声運動に反発する者たち、つまり『どん底』の常連客の主流はいわゆる心情左翼で、強い反体制派。反体制意識の強い彼らにとって既成政党である日本共産党はいくら左翼・反体制を主張しようと強固に確立された体制そのものに映るのだった。したがって、反体制の立場からうたごえ運動に反発するというわけだ。歌声喫茶を軽蔑するのも強い根拠があるというわけではなかった。そこに集まる客や店の雰囲気「ガキっぽく、ださい」うえに、全体が「うたごえ運動」に組み込まれているように見えるのが軽蔑の対象になったようだった。(井ノ部 p.109)

以上見てきたように、ロシア民謡は、歌声喫茶、うたごえ酒場という空間でも異国情緒という側面から、新しい音楽として流行した。また、流行を支援する運動、あるいは歌により社会改革を目指す運動も存在していたのだが、それに頓着することなく、純粋に歌うことを楽しむという層も存在していた。歌声喫茶、うたごえ酒場は、客商売であるから当然の選択なのだが、そういう様々な層の客を受け入れていたが、それでも客同士の間には考え方の違いが生まれ始めていた。『歌声喫茶「灯」の青春』の中にも、井ノ部の著書と同様に、「どん底」と歌声喫茶の客層を比較している記述がある。

『どん底』の客は役者の卵、文学青年、絵描きの卵、そして学生などが多く、いくらか人生斜に構え、日共主導の「うたごえ運動」に反発している手合いが少なくなかった。それに比べ、歌声喫茶の客はもう少し純朴で、地方出の若い労働者、つまり「うたごえ運動」を底辺で支えているような若者が多かった。(同書 p.111)

こうした、「反発」と「底辺で支えて」が、まもなく60年代後半の大学闘争の時代になると、対立がさらに先鋭化してくるわけだが、本論ではそこまで分析

する紙幅はない。最後に、ロシア演劇のブームについて触れたい。

ロシア演劇のブーム

『文化評論』の1970年2月号に「スタニスラフスキー・システム論」を発表した菅井幸雄は、その中で「十五年前の一九五四年前後におこったスタニスラフスキー・システムの“流行”に次いで、再度このシステムについての話題がたかまりはじめたのである」（同誌 p.108）と書いている。勿論、この論文は、1970年当時のシステム理解が主眼となっているのだが、本論では1954年前後のことを理解するために読んでおきたい。この1954年というのは、スタニスラフスキーの著『俳優の自分自身についての仕事』の第二部が英訳本からの重訳で『俳優修業』として出版された年である。それによって当時、スタニスラフスキー・システムは新劇界で大いに流行していた。菅井は『毎日新聞』の1965年9月4日付けの「演劇この20年」という記事の中に、1954年前後には『カンツーコード（貫通行動）が大事なのよ』『チョーカダイ（超課題）ってことがわかってなきゃねえ』（同誌 p.109）という会話があちこちで聞かれたということが書かれていると紹介している。いかにも、ブームとなっているが故の軽薄にも感じられる会話である。菅井は、当時の文献なども紹介しながら、技術的な観点からのシステムの摂取にとどまっておき、「システムがそれを生みだした背景との関連で、問題にされることが少なかった」（同頁）ことを残念に思っている。が、それについてはここでは詳しくは触れない。1950年代にロシア発祥のスタニスラフスキー・システムが、その実像の理解は不十分ながら、単に技術的な観点からブームであったということだけを確認しておきたい。

その後、さらに新劇界に衝撃を与えたのが、すでに述べたモスクワ芸術座の初来日である。スタニスラフスキーがネミロヴィチ＝ダンチェンコとともに育てたモスクワ芸術座が初来日したのは、1958年の年末から59年にかけてである。ゴリキイの『どん底』、チャーホフの『三人姉妹』と『桜の園』、そして現代劇である『おちつかない老年』が上演された。

何と言ってもスタニスラフスキー・システムの本家の劇団である。日本の演

劇界は、期待をもって待ち受けた。大笹吉雄の『新日本現代演劇史』の第1巻『脱戦後篇 1955-1958』には当時の雰囲気伝える証言が記録されている。一つは、1958年の12月6日付けで東京新聞に掲載された木下順二の劇評「『桜の園』を見て」で、その中に「第一幕が終わったとき滝沢さんが、心からのように『創作劇がやりたいねえ!』といった」（同書 p.728）と、劇団民藝の滝沢修の発言を伝えている。また同じく東京新聞の「モスクワ芸術座を見て」と題する戸板康二、杉村春子、千田是也の座談会記事の12月11日付けのものが掲載されているが、その中で杉村春子が「日本の新劇もやはり創作劇でいいものをやりたいですね」と発言している（同書 p.730）。

この時の新劇人の反応を演劇評論家の渡辺保はNHKで放映された高泉淳子との対談を書籍にした『昭和演劇大全集』の中で次のようにまとめている。

僕がいちばん驚いたのは、当時の新劇人が、一齐に、これからは、われわれは日本人による日本の創作劇をやろうって言ったことなんです。つまりチェーホフをやったら、モスクワ芸術座に対抗できないってことがわかったんですね。……（中略）……僕は、ここで、今までの新劇への反省が起きたことがいちばん大事だと思うのね。この事件の核心は、今まで小山内薫にはじまって、芸術座はああった、こうだったっていってお手本にしてきたのは、みんな型の真似であって、ほんとのリアリズムじゃなかったんじゃないかと誰もが感じたことなんです。（同書 pp.216-217）

それまで、日本の新劇の劇団は、小山内薫がモスクワ芸術座の公演をモスクワで見、それを手帳に記録したもの（しかも、それを見ながら小山内が語ったこと）を基礎として、書物からの知識を加えて、スタニスラフスキー・システムを理解してきた訳だが、この時にその「呪縛」から漸く解放されたのかも知れない。勿論、ここで「呪縛」と言うのはスタニスラフスキー・システムからの呪縛ではなく、日本で理解されていたシステムからの呪縛である。

ところで、うたごえ酒場「どん底」とモスクワ芸術座初来日には意外な接点があった。井ノ部（1992）によれば、舞台芸術学院出身で経営する店の名前も

ゴリキーの戯曲『どん底』という矢野は『どん底』の公演に一人で出かけて行ったという。彼は忘れていた芝居への憧れを思い出すのだが、その翌日、モスクワ芸術座のメンバー8人が通訳とともに「どん底」へやってきた。当然、一般の客がいる中にやってきたのであり、それからはロシア民謡などの合唱となり、突然に日ソ交流の場となったという。その後も団員の来店は続き、12月28日付けの『ジャパン・タイムズ』はモスクワ芸術座の団員が「どん底」を訪れたことを写真入りで報じている。

やがて時は、60年安保を迎える。新劇に関わる人々が、安保反対のデモ隊に参加し、右翼と目されるグループから暴行を受けたということは、よく知られた事実であるが、「どん底」の経営者矢野もデモ隊を応援しようとパンと牛乳を抱えて国会議事堂付近に出かけたという。さすがに、大混雑で、デモ隊のところまではたどりつけなかったようだが、一緒に行った新米従業員とシュプレヒコールをした。

矢野はほとんど口を開かなかったが、それでも新米従業員の元気につられ、時々、安保反対、と唱和した。しかし、その声は一緒にいる新米従業員にも聞き取れないほど小さな声だった。

これが矢野にとって「安保反対」の精一杯のデモだった。(井ノ部 p.141)

終わりに

今まで見てきたように戦後、ロシアソヴィエトの文化は、ある意味では敵国の文化、むしろ共産主義を広めるものとして、警戒されつつ、すぐれたもの、憧れの対象として拡がっていった。その際には、様々なロシアの歌謡が民謡として取り入れられた。同じように、ロシアの演劇もすぐれたものとして入ってきた。その際には、スタニスラフスキー・システムもきちんとした定義もされずに、ある意味、単に文化的にすぐれたソ連からのものである、世界的に評価されているという理由で導入されたという側面もあったのではないだろうか。その一方、うたごえ運動に共産党系組織の指導がやはりあったように、スタニ

スラフスキー・システムを共産主義建設を進めるためのシステムとして、歓迎するグループもあったのかもしれない。

井ノ部康之の『新宿・どん底の青春』の記述 (pp.105-106) からうたごえ運動とソ連との結び付きをまとめると次のようになるだろう。1948年、声楽家・関鑑子の指導により日本共産党系の青年労働者を中心にした中央合唱団が創立され、うたごえ運動が展開していく。そのうちに、1951年に音楽センター会館が建設され、1954年には総評とも手を結ぶ。当時の総評は社会党の左派の力が強かった時代であり、革命運動の一翼を担うものとしてのうたごえ運動という考え方があったであろう。ソ連との結び付きもまだ強く、関鑑子は1955年に国際平和スターリン賞を受賞している。

スタニスラフスキー・システムにスターリニズムとの結び付きを感じるのは当然であっただろう。やがて、スターリン批判とともに、すでに60年安保闘争の中ですら主流派と反主流派に分裂し、そのことがやがて、1960年代後半における学生運動の中で学生同士の対立を激化させる。演劇界では、小劇場運動において、スターリニズムを想起させるスタニスラフスキー・システムの忌避へと至り、小劇場運動が新劇に対抗したという見取り図も描けそうだが、それは簡単に述べることができるような問題ではないだろう。また稿を新たにして検討したいと思う。

参考文献

- 伊東一郎「歌謡」（伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』所収） 群像社 2005年
 伊東一郎『マーシャは川を渡れない』 ユーラシア・ブックレットNo.17 東洋書店
 2001年
- 井ノ部康之『新宿・どん底の青春』 朝日新聞社 1992年
- 梅津紀雄「「うたごえ運動」その背景の探求— ソ連幻想と弱者意識 —」 工学院大
 学『研究論叢』第54巻2号 2017年
- 大笹吉雄『新日本現代演劇史』第1巻『脱戦後篇 1955-1958』 中央公論新社
 2009年
- 音楽舞踊団カチューシャ編『まぼろしの楽譜 カチューシャ愛唱歌集』 ロシア音
 楽出版会 2012年
- 北中中和『[増補]にほんのうた 戦後歌謡曲史』 平凡社ライブラリー 486 2003年
- 菅井幸雄「スタニスラフスキイ・システム論」『文化評論』101号 日本共産党中
 央委員会 1970年2月
- フョードル・セリバーノフ編著（金本源之助監訳）『[新装版]ロシアのフォークロア』
 早稲田大学出版部 1998年
- 寺原伸夫「うたごえ運動と教師」『教育評論』1962年1号 日本教職員組合教育文
 化部
- 日本ロシア文学会編『日本人とロシア語 ロシア語教育の歴史』 ナウカ株式会社
 2000年
- 島中英輔編『心に残る20世紀のロシア歌謡 旧ソ連歌謡ものがたり』 ロシア音楽
 出版会 2014年
- 藤本洋「うたごえ運動の新しい方針」『文化評論』158号 日本共産党中央委員会
 1974年9月
- 丸山明日果『歌声喫茶「灯」の青春』 集英社新書 2002年
- 山田和秋『「青年歌集」と日本のうたごえ運動 60年安保から脱原発まで』 明石書
 店 2013年
- 渡辺保 高泉淳子『昭和演劇大全集』 平凡社 2012年
- “Русские народные песни: Мелодии и тексты” (Под ред. В.Бекетовой), Изд-во
 Музыка, 2008