



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	ウクライナ Duma ( yMa)の性格 -特にその宗教的側面- The Character of Duma in Ukraine - From the Point of View of Religion -
Author(s)	二見 淑子 (Yoshiko Futami)
<i>Citation</i>	キリスト教論藻 (KIRISUTOKYO RONSO) Bulletin of the Institute for Research of Christian Culture, No.18: 79-106
Issue Date	1985
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	花木正和先生追悼号

# ウクライナ Dūam(Дума)の性格

## — 特にその宗教的側面 —

二 見 淑 子

はじめに

Dūma(Дума)という民族的名称は勇士(コサック)の、<sup>囚われ人</sup>捕虜の哀江、或いは古事についての頌歌である。<sup>(1)</sup>

民謡ドゥーマは15世紀初頭ウクライナに誕生した、独自の民謡ジャンル最初のものであり、20世紀の今日なお脈々とその伝統を保持している。芸術的観点よりすればウクライナ叙事的歌謡のピークをなすものであり、<sup>(2)</sup>本質的にはウクライナ民謡の母胎と思われる。ドゥーマは漂泊の国民詩人であったリールニク(リラ奏者)とコブザーリ(コブザ奏者)達、特にコブザーリが彼等自身の楽器を奏でながら歌った、即興性の強い叙唱調の歌謡であるが、その演奏法は今日知られていない。しかし有史以来の古い歴史を担ったこの民族の<sup>(3)</sup>苦難に満ちた歩みを反映したドゥーマを考察する時、特にその初期のドゥーマの中に、我々は彼等の確固不拔の信仰を窺い知ることが出来る。現在ウクライナ人がその存在価値を世界唯一無二と豪語するドゥーマの音楽的研究に当り、ソ連邦での音楽的研究成果を踏まえた上、その詩文との関連研究を不可欠と考える筆者は、中世紀ウクライナ民族の抱いていた魂の核心へのアプローチの必要性を感知し、この現存する<sup>(4)</sup>初期のドゥーマに着眼し、その代表的作品の分析を通し、さらに歴史歌謡、抒情歌との1部比較をも通してその性格を把握し、就中その<宗教的側面>を照射せんとするものである。

### I Дума について

9世紀キエフ・ルーシ(古代ロシア国家)の建国と共に生れたブイリーナ(былина)<sup>(5)</sup>は主としてキエフについて歌われた。1236年より約2世紀半の<タタールの軛><sup>(6)</sup>の下、13世紀の50年代の初、ルーシには可成りの勢力を

有する反抗集団の組織を見たが、大多数の公侯及びギリシア正教会は征服者との融和政策をとった。<sup>(6)</sup> 従って金帳ハン国はモンゴル帝国と同様に征服地の宗教の根絶は計らず、信仰の炎は絶えることなく民衆の間で燃え続けたものと思惟される。やがて13世紀末から14世紀初頭に起った東スラヴ族の民族分化の際、キエフに生れたブイリーナは白海の周辺に北上してロシアのブイリーナとして発展した。一方小ロシア人のウクライナ民族の間ではこの時期、解放闘争が激しく展開され、15世紀にはウクライナ独自のドゥーマが形成されたが、現代ソ連邦においてそのルーツは未だ決定を見ず、遠くキエフ・ルーシの10—11世紀に宮廷での儀式の際、公侯の偉業を称揚して自作自演した歌手達の歌の中に求められるとほぼ推測<sup>(7)</sup>されているが、F. M. コレッサ(Колесса Ф. М.)氏は「ドゥーマは古代の葬儀の哀江の叙唱調のスタイルの最高度に発展した形態<sup>(8)</sup>」と意見を異にしている。

ドゥーマの歌い手 ソ連邦での研究成果に依れば、コサックの中に生れたドゥーマはその誕生の当初より17世紀までは、戦争に参加した音楽家のコサック達が戦闘の中で創作し、また戦傷の失明兵士が楽器を用いて弾き語りしながら遍歴した。然し後には動機に関係なく盲目の放浪の民衆の音楽家が、東部ウクライナにおいてはコブザーリ後にはバンドゥリスト(バンドゥラ奏者)が、西部ウクライナにおいては主としてリールニクが子供を伴に彼等の楽器を用いて即興的に弾き歌いしながら遍歴し、民族の希望、心情を自らの歌の中に見事に反映させた故に、民衆から愛されたのみならず、人々の社会生活の、人生の指導的役割りを果していた。

伴奏楽器 としては次の3種があげられる。

1. リラ(Реля, Рыля)<sup>(9)</sup>…資料 I, A 参照。

車輪のリラ(Колесная Лира)と呼ばれる鍵盤付きの擦弦楽器で中世以降ヨーロッパに普及のハーディ・ガーディの1種と考えられる。西ウクライナにおいて主に使用されたが、コブザより早期から使用され、バンドゥラよりも早く姿を消した。胴体がバイオリン状の極度の8字形の楽器で、胴体の下部に木製の車輪があり、車輪には回転のためのハンドルがあって松脂或いは樹脂がすり込んである。車輪が回転する時弦に引かかり音を出す。

弦は通常3弦であるが4弦のものもあり、旋律弦は1本乃至2本で中央にある。鍵盤の機械装置の助けにより弦をこすって旋律を奏し、両側のブルドン弦(バス及びバス・バリトン)2弦によって持続低音を奏す。共鳴盤の上には固定された9—12の鍵盤付鍵の装置があり、演奏者は左腕で楽器を抱え、右手でハンドルを回し、左手の指で鍵を押えて旋律を奏した。楽器の寸法は長さ53cm—55cmが通常であり、次にその実例を弦数、鍵数と共に示す。<sup>(10)</sup>

長さ54cm, 3弦, 12鍵…19世紀末

長さ55cm, 3弦, 9鍵…資料I, A参照

長さ53cm, 4弦, 11鍵…1937年, I.M.クジメンコ所有

## 2. コブザ(Кобза)<sup>(11)</sup>…資料I, B参照

往時、東ウクライナに存在した琵琶状の撓弦楽器であるが、正確な記録はなく様々な研究の中で今日、ルーマニア—モルドヴィアのコブザ(資料I, B)の親族と考えられている。然し時折コブザ=バンドゥラ<sup>(12)</sup>の名称で単一の同じ楽器を意味することがある。17—19世紀イコンの資料の中に昔のコブザと認められる多数の<ママ(Мамая)>という名称の撓弦楽器があり、半球の胴体、4—5(稀に7—8)フレット付の短頸に沿って5—8弦の弦が張られ、木栓は主として水平で撓を用いて演奏した。18世紀末—19世紀初頭この楽器に<補強弦>が出現、後日バンドゥラに改良の要因となった。

## 3. バンドゥラ(Бандура)<sup>(13)</sup>…資料I, C参照

ウクライナの多弦の撓弦楽器で発音構造と発音方法はロシアの琴グースリと同系統である。木製の胴体は古式に浅くえぐって造られ、形状は円形、だ円形、梨形であり、共鳴盤は扁平で円形或いは星形の共鳴孔がある。短い頸部にはフレットがなく、渦巻模様或いは彫刻された装飾のある小さい頭がある。往時には胴体は頸部及び頭部と共に1枚板で製られ、材質としては柳、はんの木、楓を用いた。弦は時代により、所有者により7—9弦から20—30弦まで、或いはそれ以上の弦を持つ。共鳴盤の上には右手で旋律を演奏する短い金属性の<補強弦>が右側から扇形に並べて張られ、頸

部に沿って伴奏用の長い低音弦が張られている。音の組成は従来の全音階的組成から現在は半音階的構成となり、弦数も通常低音弦8、旋律弦55の63弦となっている。ソ連邦モスクワのグリнка記念国立中央音楽文化博物館保管の1890—1969年製造の楽器の長さは90—109cm、弦数は21—64弦（低音弦6—18、旋律弦15—48）であるが、製造年代、所有者、設計、製造地域により多様であり、そのごく1部を紹介する。<sup>(14)</sup>

製造年	長さ	弦数（低音弦、旋律弦）	
1890年	90cm	21弦（6弦、15弦）	
1906年	92cm	24弦（8弦、16弦）	
			（M.クラフチェンコ所有、資料I、C）
1937年	107cm	64弦（18弦、46弦）	（M.クズメンコ所有）
1962年	102cm	64弦（16弦、48弦）	
			（〈キエフスカヤ〉、半音階的構成、チェルニゴフ楽器工場製造）
1969年	109cm	55弦（12弦、43弦）	
			（I.M.スクリャール設計、キエフ製造）

過去においてウクライナ民族の独立闘争の時期に活躍したこの楽器は、同民族が抑圧された19世紀後半より姿を潜めたが、ソビエト時代となって再び登場した。

#### 吟遊詩人としてのコプザーリとリールニク

コプザーリ（後にバンドゥリスト）は東部ウクライナにおいて活動し、S.Ī.グリツァ(Грица С.Ī.)氏の説によれば、そのグループにはハリコフ、ポルタヴァのスタイルがあり、ポルタヴァ・チェルニゴフには学校もあった。一方リールニクのグループは地理的地域によって異なるが、ロシアにも存在し、特に西部地方、主として西ヨーロッパに活動し、西部ウクライナに発展していた。氏の意見によれば「リールニクには1935年まではポーランドの影響が認められ、そのレシタティーフはコプザーリのもので殆ど相違はないが、より過去において創作され、普通の歌曲に近い」との見解を示している。さらに同教授は「彼等はドゥーマだけでなく、歴史歌謡をも歌い、特にコサックの中で歌った」と明言している。ドゥーマの演奏は聯

業的且つ極めて高度な技術を要するため、彼等の特権芸術であり、歴史歌謡を創作した民衆には到底その演奏は不可能であったと思われるが、この点我国中世興隆（ほぼ同時代）の能楽対狂言の演者関係に類似している。

ドゥーマの内容 ソ連邦では通常その内容に関して歴史的ドゥーマと家族的＝日常生活的ドゥーマに大別している。

1. 歴史的ドゥーマ…真に叙事詩のスタイルを保持する最古のもので2時期に分れる。

1) 15—16世紀のトルコ＝タタールの侵略に関するもので、トルコ＝タタールとの戦いについて、トルコの奴隷となったコサックの苦難について歌われたもの

2) 17世紀の民族解放戦争（ポーランド＝ポーランド小地主階級の抑圧に対する）中の出来事及び歴史的な正義の士について謳われた。

この時期のものに保存されていないものが多く、メロディのみ、或いはテキストのみの伝承もあり、その独自の演奏法は不明である。

2. 家族的＝日常生活的ドゥーマ…若干バラードに近い抒情的＝叙事的性格を持っている。

1) 18世紀以降の社会的闘争を描いたもの（反農奴制闘争、反戦の歌）

2) 両親への孝養を勧めるテーマ など

3) 近代期のドゥーマ（V. I. レーニン、現代国民の英雄の精神の描写）もここに入る。

以上ドゥーマの最初の記録は17世紀から保存され、1648年コザーク・ガロートについてのドゥーマ及びポーランド人とチェコ人の楽譜の中に〈ウクライナの(Українские)〉、〈コサックの(Козацькие)〉、〈ドゥーマ〉の名を持ったウクライナ民謡の歌と楽器の作品が見出されている。未保存のものは E. I. ムルジナ氏の言によれば19世紀前半よりテキストが、後半には N. V. ルィセンコがメロディの採譜を始めた。

## II 現存する最古の Дума

前述の歴史的 ドゥーマ 1) の歴史的社会的背景を端的に述べると、ルーシの年代記によると13世紀に続発する金帳ハン国のルーシ侵略は約20—25年間に14回も北東ルーシに大侵寇が行われ、幾多の都市は廃虚と化し、多数の市民は殺戮され、捕虜となり、熟練手工業者は大量にモンゴル本土と金帳ハン国領に拉致され、農村地帯にも悲惨な破壊をもたらし、農民は殺戮され、奴隷として金帳ハン国や領主達に分配され、東方の奴隷市場にも売られた。13世紀後半にはドン川とヴォルガ川の下流域にルーシ人の奴隷部落があり、クリミア半島の都市にはルーシの移民部落が出現し、黒海沿岸のルーシ人は極めて多数に上ったと伝えている。金帳汗国は建国後約1世紀後には漸く衰えを見せ始めたが、ルーシ国はより弱体で侵略軍と戦うことは不可能であったため、この時期のドゥーマは「ウクライナ民族音楽最初のジャンルであるが、泣くような音楽であった」と E. I. ムルジナ氏は評価している。

この時期の代表的且つ最も著名なドゥーマは次の3テーマである。(資料II—IV参照)

- 1) 捕虜の哀江(Плач невільників)
- 2) 歩兵について(Про піхотинця) 副題としてオゾフの兄弟(Про озівських братів)
- 3) マルーシャ・ボグスラフカについて(Про Марусю Богуславку)

以上の資料の出典は1969年キエフの《學術思想》出版社から出版された F. M. コレッサの《ウクライナの民族的メロディ》の中にあり、コブザーリの活動地、名前などが明記されている。

なおテーマに関しては同一題材に異った演奏者(コブザーリ、リールニク)があり、それぞれ独自のレシタティブを有している。上述の3テーマでは2)、3)に異った歌詞と旋律があり、F. M. コレッサの前述の資料中のドゥーマを次のIIIにおいて2)a、3)aであらわし、異質のものを2)b、3)bで示すこととする。

### III 現存する最初期の代表的ドゥーマ

#### 代表的ドゥーマの紹介とそのテキスト分析

##### 1) « Плач невольників »

Рецитації О. Г. Сластіона

1870年代にポルタフスカヤ州ロフヴィツキー地区ピロツェルキフツィ村のゴプザーリから教えられた O. G. スラスティオン (Сластіон Опанас Георгійович) のレシタティーフで資料<sup>49</sup>の362頁から抽出されている。

テキストを翻字のラテン文字であらわすと

(1) Gegei, Gegei, Gegei, Gegei, gei !	9
Oi, ta u svyatuyu nedilen'ku ,	10
Barze rano, poranen'ko	8
Oi do tozh to-to ne siziui orli zaklekotari ,	16
Yak to bidniui nevol'niki u tyazhkiu ,	9
Turets'kii nevoli zaplakali, gei !	14
(2) U goru ruki pidiimali,	9
Kaidanami zabryazhchali ,	8
Gospoda miloserdnogo prokhali	11
Ta blagali , gei !	5

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

#### 《捕虜の哀江》

二見淑子訳

- (1) おーい、おーい、おーい、おーい おい !  
あゝ、光明週間に  
とても早く、出来るだけ朝早く  
おい、それ以前に 何と 暗藍色の鶯が 鳴き始めたのではなくて  
何と それは あわれな捕虜達が  
トルコの奴隷の身分に泣き出し始めた
- (2) 手を高く 上に上げた  
手枷 足枷でがちゃがちゃ鳴らし始め  
情深い主人をさし招いて  
そして 懇願した おい !

次に筆者独自のテキスト分析に移る。



＜光明週間＞とはギリシア正教の＜復活大祭＞の日から数えて1週間の復活大祭週（21）の呼称である。ギリシア正教においては主の蘇えりを祝う復活祭は最大且つ最も中心的祝祭日であって特に＜復活大祭＞と称する。教会暦の移動祭日に当り、春分の次の満月に続く日曜日が該当するが、春を迎える農耕民の祝祭と重なり、彩色した卵など明らかに異教的風習の名残りが色濃く残っている。信徒は復活大祭の前、40日の大齋（Великий пост）を守り、最後の1週間は断食（完全なものでない）をしてキリストの受難を偲ぶ。長い精進の後ゆえ復活の喜びは一人大きく、前晩祈禱に続く復活大祭の早課（午前零時より夜明けまで）の際、司祭と信徒の間で交わされるハリストスの復活宣言の瞬間その頂点に達する。従って＜光明週間＞は最も明澄にして光輝ある聖なる週を意味し、信徒にとっては正にあふれる歓喜と祝福に満たされた法悦の週と理解される。イイスス・ハリストス昇天の後のこの復活は、信者には長く暗い悲しみの後の、死より蘇生の、贖罪の歓喜とそしてまた物忌みの、断食の後の解放の充足感とほとばしる歓喜をも意味するものであり、このテキストに登場する異教国トルコにつながれている捕われのコサック達の悲惨な心境とは全く対照的である。さらに＜光明週間＞の光明とは捕われ人の苦難の彼方の光明をも暗示していると思われ、明と暗、聖と俗の二重構造が感知される。江川卓氏はその著書＜ドストエフスキー＞<sup>24</sup>の中で19世紀末頃までのウクライナにあった変わった人形芝居＜ヴェルテップ（Вепрен）<sup>24</sup>を紹介し、上段と下段の二層の舞台で演じられる芝居の最大の特徴が或場合には殆ど無関係に見える上下の芝居の同時進行にあることを指摘し、この舞台構造こそ聖と俗の混淆をドストエフスキーがその小説の特徴としている＜二重構造＞であると述べている。次に＜朝早く＞とはイイススの復活が早朝であったことに由来している。4福音書にはこの点に関してマトフェイ伝は28章に＜七日の首の日の黎明（はな）に、＞、マルコ伝は16章に＜七日の首の日甚早（はな）く、＞、ルカ伝は24章に＜七日の首の日、朝甚早く、＞、イオアン伝は20章に＜七日の首の日、朝尚味（はな）き時、＞と記され、この詩行はマルコ伝及びルカ伝の聖句と同一語であり、他の二伝とも早朝という点で一致している。テキスト

は更に前行の〈光明週間〉に関連づけ、続いて次の行に関連させている。4行目の〈それ以前に〉とは夜明け前、未明（マトフェイ伝及びイオアン伝に合致）を意味し、さらに人知れずの意味にも通じると考えられる。暗い夜が明るい朝に明け行く前の状態を〈光明週間〉に対照させると共に、捕われ人の運命と希望をも暗示し、ここでも明暗、聖俗の二重構造が仄かに顔を見せている。〈暗藍色の鷲が鳴く〉とは殆ど黒に近い暗い藍色の翼の鷲を指すと共に、捕われ人となっているコサックの心理状態を暗示している。鷲がその猛猛しい生態と外貌に似ず、可愛くか細い声で鳴くことを次行で捕われ人となったコサックを荒鷲に例え、戦場では勇猛果敢な彼等の意外な哀江を暗藍色の鷲の鳴声と対比させている。更にロシア皇帝の紋章が双頭の鷲であるところから、ツアー(Царь)の嘆きをも暗示しているものと思われる。以上(1)の分析をまとめると、ギリシア正教における最高の祝祭である復活大祭からの至聖、至福なる〈光明週間〉にタートルにより最も忌むべき異教のイスラム教国トルコの奴隷に落された（当時タートルとトルコは友好関係にあり、タートルはトルコに戦利品や人間を献じ、奴隷として売却した）熱烈な正教徒である雄々しいコサック兵が我身の不運を、ウクライナ民族の不幸を嘆き、夜明け前に人知れず哀江している姿を描き、ルーシ人、ウクライナ民族の逆境とその悲嘆を描いている。

(2)の分析は…奴隷達が手を高く上げて主人を招くと手枷ががちゃがちゃ鳴り、主人の許に少しでも歩み寄ると足枷ががちゃがちゃ鳴る。光明週とは全く対照的な地獄図絵そのままに主人の情にすがり哀願し、懇願したのは正教徒としての神への祈りのために手足の自由を求めての懇願と思惟される。極めて誇り高いコサックが〈トルコの情深い主人に懇願した〉というところに彼等の大いなる屈辱と苦悩に耐えている姿は、ウクライナ民衆の苦難そのものであり、異教の異境にあって正教徒として当然の聖体礼儀への参拝も許されぬ〈タートルの軛〉の受難を歌い手は民衆に訴え、巧緻な対照の妙と聖俗の二重構造を内に秘めた深淵なる宗教的理念を駆使して、民衆の純朴なる宗教的情熱に訴え、ウクライナ民族の悲劇をこのドゥーマの中に見詰めたと思われる。

2) « Про озівських братів »

2)а Рецитації Михайла Кравченка

ボルタフシコーエ州、サロチネツィ市のコプザ奏者 M.クラフチンコ  
(Кравченко Михайл)のレシタティーフである。資料<sup>19</sup>の105頁から抽出。

テキストを翻字のラテン文字であらわすと

(1) Gei, u svyatu nigilen'ku	8
To rano po roganen'ko.	8
(2) Gei, to ne chorni khmari nastupali,	11
Ne drobni doshchi na krapali,	9
Gei, to ne sivi tumanii ustavali,	12
Yak tri brati z turets'koui,	8
Busurmens'koui, tyazhkoui nevoli	10
Iz goroda Ozova i u……iutikali.	14

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

《オゾフの兄弟について》

二見淑子 訳

(1) おい、光明週間に

それは 朝、早朝だった

(2) おい、あれは雲が迫って来たことではなくて

霧雨が、そら、ぼつぼつ降っていたことではなくて

おい、それは灰色の霧が立ちこめていたことではなくて

何と 3人の 兄弟達が トルコの

異教徒の 苦しい 捕虜の身分から

オゾフの町から 逃げ出した

次に1) 曲同様筆者独自の分析に移る。

(1)の2行<光明週間の早朝>とは1) 曲同様このドゥーマの導入部(序)の時の説明であると共に同様に深い宗教的内容を包含している。中でも早朝は前述のマルコ、ルカ伝に記載の主の復活の時の聖句そのものである。

(2)の前半(初めの3行)は同じ序の情況説明に当ると共に相互に対比の妙を見せている。即ち明るく輝かしい時の光明週間に対する情況は不吉、不安を感じさせ、天候の異変を告げる黒い雲、霧雨、灰色の霧であらわし

ている。情況説明としては前述の黒い雨雲，ぼつぼつ降り出した霧雨はこれから起る事件への不安と事件の発端を暗示していると共に，聴衆に来るべき事件への期待と興味を募らせる極めて劇的な序と言い得る。

(2)の後半では捕虜となったコサックの3兄弟の脱走を描いている。異教のトルコ帝国に送られ，苛酷な奴隷状態に追込まれた正教徒の兄弟の光明週間の早朝に，死の淵より蘇生を志し，奴隷状態よりの解放を求めて，要塞の町オゾフからの逃亡はウクライナ民族にとっても＜タタール・トルコよりの受難＞からの逃亡を意味し，解放への希望と期待を暗示している。

## 2)в запис від М. Дубини

1965年キエフで出版された F. M. コレッサの《ウクライナ民族のドゥーマのメロディ》集の中にあるボルタフシーニ州のドゥビーナ (Дубина) から採譜したドゥーマである。

テキストを翻字のラテン文字であらわすと

A ne siviui tumani nastupali 12

A ne siviui tumani nastupali , 12

To tri brati z goroda z Azova... 10

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

《アゾフの兄弟》 二見淑子 訳

だが灰色の霧がやって来たのではなくて

だが灰色の霧がやって来たのではなくて

3人の兄弟がアゾフの町からやって来た

次に筆者自身の分析を試みる。

このドゥーマは序の情況説明において同一詩行(冒頭2行)を繰返すことにより，異常なる緊迫感の裡に，前途の不安と希望を胸に秘めた兄弟の登場場の聴衆の期待を次第に高めて行く歌人の強調の意図が窺える。

2)а曲と2)б曲を比較すると，同一テーマであるため殆ど変らないが，2)бの3行に該当の2)аと比較すると些少部分に相違が認められ，以下相違部分にアンダーラインを付す。

(1) 2)б…A ; tumani nastupali  
だが 霧が やって来た

2) a... Gei , to tumanii ustavali

おい、それは霧が立ち込めていた

(ロ) 2) b... To tri brati z goroba z Azova

それは3人兄弟がアゾフの町から

2) a... Yak tri brati z turets'koui

何と 3人兄弟がトルコ……から

Iz goroda Ozova i u...iutikali.

オゾフの町から 逃げ出した

2) a曲は2) b曲に該当する部分が6行詩となつてのb倍の行数となつてい  
るだけ、描写も詳細且つ具体的となり<トルコの>、<異教徒の苦しい奴  
隷の身分から、オゾフ<sup>6行目</sup>の町から逃げ出した>となり、bの<sup>・</sup>アゾフはaでは  
オゾフとなつて同一の町の異つた発音を示し、さらにbでは<やって来た>  
がaでは<逃げ出した>という表現となつている。

3) « Про Марусю Богуславку »

3) a Рецитації С.А. Пасюги

ハルキフ州、ボゴドゥヒフ地区のコブザーリ S. A. パシユーガ (Пасюга  
Степан Артемович) のレシタティーフである。(資料<sup>109</sup>450頁)

テキストを翻字のラテン文字であらわすと

Gei ! na chornim mori	5
I na bilomu kameni ,	8
Tam stoyala temnitsya	7
I v tii temnitsi	5
Simsot bidnikh nevol'nikov	11

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

◀マルーシャ・ボグスラーフカについて▶

二見淑子 訳

おい！ 黒海に  
それに 白い石の上に  
そこには 牢獄があった  
その 獄舎には  
あわれな捕虜達700人が苦しんでいる

続いて筆者独自の分析を試みる。

黒海は北と東はソ連邦、西はルーマニアとブルガリア、南と南西はトルコに囲まれる巨大な内海で最大幅は南北約530Km、東西約1000Km、面積約47平方Kmであり、水深は北から南に向かって次第に深くなり、最深点は2210mに達する。古代文明人の支配下当時は〈友好の海〉と称されたが、9—12世紀のキエフ・ルーシの時代には〈ルス（ウ）の海〉と呼ばれ、15—16世紀には〈トルコ（ウ）の海〉となった。トルコ人は暴風や霧の多い広大な水面への恐怖から、ウクライナ人は水深の大なる所の海水の色と屢々起る暴風時に海水が真黒に見える点をその命名の由来と考えている。

詩の冒頭の〈黒海に〉は黒色に見える海水、大風や霧の多いこの海が、ウクライナ民族にとっては曾ては自ら支配していた海であり、その同じ海が今は異教のトルコ民族の支配となった現実から恐ろしい海との印象を先づ聴衆に与え、さらに次行の〈白い石の上に〉で初行の黒い海と真っ白い石との鮮明なコントラストが描写され、続いて3行目の〈牢獄があった〉の詩行に移り、輝かしいばかりの無垢を感受する明るい純白の石の上に、陰気な響を伴う、総ゆる罪科、苦悩を感受する〈牢獄〉が存在するという非情なばかりの対比の妙は、聴者に与える強烈な印象の効果を狙った心憎い演出であると共に、宗教的には前述の明暗、清濁の二重構造を内に秘めた含蓄ある見事な序と言い得る。後の2行〈その獄舎には、あわれな捕虜達700人が苦しんでいる〉では曾ては自らの支配下にあった当の海が今や異教、異民族の支配となり、皮肉にも（此処にも明暗の二重構造が窺える。）その海岸にある牢獄に彼等自身繋がれ苦しんでいる悲惨な姿を描写し、ウクライナ民族の受苦と恥辱を反芻させ、さらに聴衆に次に起る出来事への興味を一層高揚させている。

### 3)b Запис від М. Дубини

1979年キエフの〈學術思想〉出版社から発行の S. Ī. グリッツァ氏の〈ウクライナ民族的叙事詩のメロディ的側面〉の209頁より抽出されている。

ボルタヴァ州のリラ奏者 I. スクッビヤ (I. Скубія) から採譜したウクライナ社会主義共和国科学アカデミー、芸術学、民俗学、人類学研究所保管の

ものである。

テキストを翻字のラテン文字であらわすと

Ta na chornomu mori, 7

Ta na kameni bilen'kim, 8

Ta tam stoyala temnitsya temnen'ka. 10

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

次に筆者独自のテキスト分析に移る。

前曲と同一テーマであるため、殆ど相違ない。3)aと3)bを比較すると、序の詩が共に3行であり、微小部分（アンダーライン付箇所）のみの相違である。冒頭の行は

(イ) 3)a Gei! na chornim mori

おい! 黒海に

3)b Ta na chornim mori

本当に 黒海に

以上殆ど呼称と強意の語のみの相違。次行を見ると、

(ロ) 3)a I na bilomu kameni

そこに 白い石の上に

Ta na kameni bilen'kim

本当に 白い石の上に

日本語にすると文頭の接続詞Iと強勢語Taのみの相違である。さらに3行目の両者を比較すると

(ハ) 3)a Tam stoyala temnitsya,

そこには 牢獄があった

3)b Ta tam stoyala temnitsya temnen'ka,

本当に そこには可成り暗い牢獄があった

b曲の強勢語Taと可成り暗い <sup>temnen'ka</sup> темненька (波線付加) がaよりも多く挿入されていて、牢獄の描写がより克明に表現され、a曲よりも<白い石>との対比もより鮮明となっている。

テキストの解説を若干加えると、

1) 曲…10世紀末キエフ大公ウラジーミルはギリシア正教を国教した結果、

正教徒となったウクライナ人、特に熱心な信徒であるコサックの捕虜達にとって前述の〈復活大祭〉こそ彼等の死せる魂の復活であり、至聖なる歡喜に浸り、浄められたいと願う彼等であったが、不幸にも手枷足枷につながれている現実に哀江し、せめて聖なる聖体礼儀に参禱し、祝福を受けたいと虚しい希望を持ち、屈辱に耐えて異国の主人に懇願している悲痛な姿が胸を打つ。

2) 曲…トルコ帝国に送られドン川河口の要塞地アゾフで捕虜生活を送っていたコサック3兄弟が〈光明週間〉に死の淵よりの脱出を求めて故郷への逃亡を決行した。騎馬が得意の彼等は馬を奪取したが、2頭だけしかなく、止むなく2人の兄は騎馬で、末弟は自身の足で逃走せねばならなかった。このドゥーマの中心は宗教的側面のほかに、E.I. ムルジナ氏の意見によれば社会的階級分化性にある。即ち少人数での財産分配に与るため秘かに末弟の死を願う長兄の思想と人間の平等性を基本に全員の帰郷を希望する次兄の思想は完全に対立している。

3) 曲…乙女の頃タートルに捕えられ、トルコの大大名に献上され今や家来の管理の権限まで与えられていたマルーシャは捕われ人となった700人の同胞を目の当りに見て若き日の正教徒としての強い信仰に支えられ、ハリストスの十字架上の死を自らの贖いとして、祝祭の日、自己の生命を賭して故国に逃亡させた。ウクライナ人はこの英雄的行為を、正教徒としての至高無償の行為を民族の誇りとして歌い継ぎ、数多の人々によるレンタティーフの存在はこのドゥーマの変らぬ人気を示している。

音楽的側面（資料II—V参照）としては、ドゥーマは1種の語り物音楽であるため、その音楽的アプローチに際しては、テキストとの関連が必要となる。（資料II—V参照）

1) ドゥーマの語りに当る部分はシラビック<sup>(29)</sup>となり、同音高、同音長の継続箇所もあり得る。然し一般的にはウクライナ語もロシア語同様力点(ударение)のある音を比較的長くしてアクセントを置き、装飾音或いはメリスマ<sup>(30)</sup>を用いて飾り、その音を強調している。

適例として、資料VIIの3)aを考察すると



♩=凡そ69M.M. 力点は'で示す

Gei /na chornim mori	5
l na bilomu kameni	8
Tam stoyala temnitsya	7
l v tii temnitsi	5
Simsot bidnikh nevol'nikiv stradae	11

右端の数字はウクライナ語のシラブルを示す。

さらに音符に付されたアクセント、装飾音、メリスマの箇所を示すと

アクセント…chor bi ka ya sot bid vo da

アクセント + 装飾音…da

装飾音……………mo ni

装飾音 + メリスマ…ni

2) 詩中のシラブルは全く自由で呼称を入れると17音節まで含み (資料V,

3)a参照), 異数音節 (Hetero syllable) であるため自由リズム又は拍子の明白でないものとなっている。(資料II—IV参照)

3) フレーズとフレーズの時間的長さはテキストに従っている。(資料II—IV参照)

4) 語りに当る所は音程4度の範囲内で1音を用いてのシラビックな叙唱となっている。(資料II, IVの3)a, VのB2)参照)

次にメロディの分析を試みると(資料II—IV, 参照)

1) ソ連邦での研究成果によればドゥーマは独特の特徴ある音列を有している。(資料IIA, 参照)

上III音とIV音の間を拡大して増2度を形成して旋律を修飾し, 特有の東洋的音調<sup>33)</sup> 或いは苦しみの感情を表出し, 演奏者の表現に悲哀を付加している。

2) さらに和音構成の基礎は上IV音, 低音導入のVII度, 下IV音を用いて<sup>34)</sup> ドリア旋法を構成している。

3) 音域は1) 曲—3) 曲のレシタティーフでは7—10度の広い音域である。(抒情歌よりやや狭い音域)

4) 音程に4度跳躍の多いことが特徴である。(資料II, IV, VのB2)参照)

5) 叙唱調の歌唱は冒頭と末尾が通常メリスマによって修飾されている。<sup>84)</sup>

さらにリズム的分析を試みると(資料II—IV参照)

1) 前述の如くテキストが自由詩であり、シラブルが自由であるため、自由リズム、或いは明白でない拍子となっている。

2) テンポはテキストの内容によって規定される。

イ) 楽曲全体に規定されたテンポとしては

1) 曲では奴隷の身分に落され鎖につながれている悲哀を表すため、採譜者によってメルツェルのメトロノームで4分音符が1分間に凡そ72の割合の速度が記されており、今日の基準では <sup>アダージョ</sup> Adagio の遅いテンポでの歌唱が望まれている。

2) 曲では悲劇性の中にも兄弟の脱走を描出する1)曲よりはやや速いテンポ(同上のメトロノームで4分音符が1分間に約79—80の割合)の <sup>アンダンテ</sup> Andante の少し遅い速度が記されている。

3) 曲では内容の悲劇性に鑑みて Adagio の遅い速度(凡そ  $\text{♩} = 69 \text{M.M.}$ )が与えられている。

ロ) 部分的テンポの変化としては

リールニク及びコプザーリの演奏(歌唱と楽器伴奏)方法は今日不明であるが、感情の赴くまま、任意に部分的テンポを自由奔放に変化させてドゥーマの表出を豊かにすること(感情の高揚に従い <sup>(さらに速く)</sup> *piu mosso* にしたり <sup>(次第におそく)</sup> *rallentando* にする)により、聴衆の心を巧みに強く捕えたことが窺える。(資料II参照)

3) S.Ī. グリツァ氏の意見では“細かいリズムの時間帯は  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$  が発展している”(資料II, III参照)

その他の特質 をあげると

1) ドゥーマの構成は E.I. ムルジナ氏の意見では我国能楽の謡曲と同様に語り物的なレシタティーフで、幾つかの<詩の節 строфа>から構成されており、この<詩の節>は大小様々あり、長さも多様である。

2) 演奏形式は即興的であり、歌手は自ら楽器伴奏をしつつ歌い、自らの

意志によって同一曲に異なる作曲が可能である。更に職業的なもの故その創作及び演奏技術も極めて高度で、常にソロ演奏で行われた。

#### IV Дума の性格及びその宗教的側面

現今ソ連邦においてドゥーマの特質を最良に保存しているといわれる現存最古のドゥーマの各方面よりの分析を通し、さらに歴史歌謡及び抒情歌との部分的比較をも通して、宗教的側面を照射し、その性格を明確にする。

##### 1. 語り物音楽的特質 を備えている。

- 1) 幾つかの大小様々の詩の節から構成されている。
- 2) テキスト中心で音楽的要素は総てテキストに従属しているため、フレーズの時間的長さ及びテンポもテキストに因っている。
  - (1) 自由な叙事詩による自由な叙唱であるため、自由リズム乃至明白でない拍子を持つ。
  - (2) 4度の範囲内での同音高、同音長の単音を用いてのシラビック（音節毎の発音）な叙唱は台詞の音楽的表現であり、4度の跳躍が顕著である。（資料V, B2）参照
- 3) 歌い手は即興的に弾き語りの吟遊詩人であった。

##### 2. 下記的一般音楽的特質 を備えている。

- (1) 極めて特色ある音列を有している。（III参照）
- (2) 和音構成の基礎は＜明るい短調の色調＞と規定されているドリア旋法である。
- (3) 叙唱調歌唱の冒頭と終止は通常メリスマによって修飾されている。
- (4) 序の冒頭に現れる常套的旋律型は古代の宗教儀式時の哀江に由来している。（資料III2）b, IV 3）a, V, B1）参照 この点に関しては宗教的側面より、やや詳細に後述する。
- (5) 微細なリズム的時間帯の特色は $\frac{1}{8}$ 及び $\frac{3}{8}$ の発展にある。

##### 3. 宗教的側面の総括 としては次の2面に大別される。

- 1) テキストの内容面に関しては前述（第III章）の如く、ギリシア正教徒としてのウクライナ民族の強固な信仰と深い宗教的思想が1), 2) 曲の詩行

に〈光明週間〉及び〈早朝〉の語句となって顕現し、3) 曲では詩行の語句としては具現されずとも、他の2曲に漲っている宗教的情熱がその深奥に内在していることは明白である。

さらに最も本質的と思われる聖俗、明暗の二重構造がテキストの随所に巧みな文学的表現となって姿を見せ、民族的頌歌としてのドゥーマの中に意外に深遠なる宗教的側面を顕現させている。

2) 音楽面に関しては前 III において明らかにした如く、ドゥーマ冒頭の旋律的公式、いわゆる〈初端〉は称呼 Гей (おいおい! 呼びかけ) という言葉を用いての例(資料 V, B の 1) 参照) に示された如く、F.M. コレッサの意見による「古代ウクライナの詩歌が影響を与えた古代の宗教的儀式の際の哀江(婚礼時の花嫁の哀江及び葬儀の際の号江)の叙唱調スタイルの最高の発展形態」と考えられ、その与えられた宗教的影響は論をまたない。

#### 4. 歴史歌謡及び抒情歌との部分的比較 を試みると、

1) 歴史歌、抒情歌はその歌い手が一般民衆であるため、楽器伴奏なしの素朴な歌謡であったのに対し、ドゥーマは歌い手が職業的歌手のリラ奏者及びコブザ奏者で、高度な技術を駆使した歌唱に自らの伴奏を付しての劇的効果を高めた演奏は、一般民衆には到底不可能であったが、逆にコブザーリ達は歴史歌謡をも演奏した。

2) ドゥーマは他の二者には見られぬ独特の音列を有している。

3) ドゥーマは語りであり自由な叙唱であるため、リズムも自由リズム、若しくは拍子の明白でないものであり、絶対的にソロ演奏であるのに対し、他の二者は普通の歌謡が支配的であるため、リズムも主として固定リズムであり、演奏もソロだけでなく合唱としても歌われた。

4) 同時代の作品にはドゥーマと同一主題の歴史歌謡も多く存在する。

5) ドゥーマの音域は一般的には広い方と云い得るが、抒情歌よりはやや狭い。

6) ドゥーマの冒頭に登場する常套的旋律型は古代の宗教的影響を受けたものであるが、他の二者にはこの公式旋律型は認められない。

7) ドゥーマの内容は1種の宗教的信仰告白とも感知される、火のような信仰的表現が詩の中に宗教的語句となって凝固しているが、他の二者には宗教が当時の民衆にとっての精神的バックボーンであり、たとえ詩の深奥に潜んでいても、詩の表面には現れてはいない。

8) 前述のドゥーマの演奏者は遍歴の吟遊詩人であり、民族の魂を、民衆の心情を即興的に自身の歌の中に反映させ語りかけた、言わば民衆の指導的役割を担ったが、他の二者の歌い手は職業的なものではなく、一般民衆そのものであった。

以上<ドゥーマの性格>を端的に表現すると、吟遊詩人（国民歌人）による自由な叙事詩に基づく高度な技術を用いての自由なレシタティブ（叙唱）であり、特に現存する最古の作品には、文学的、音楽的に多分に宗教的影響を受けた、彼等の強固な信仰の、不屈の民族精神の芸術的具現（音楽的＝叙事詩的作曲）と規定することが出来る。

## おわりに

ドゥーマはウクライナ独自の叙事詩 *эпос* の種類にして、最初のウクライナ民謡のジャンルであり、その性格を多角的、総合的に研究し、特にその宗教的側面を照射した今、燃え盛る炎の如き宗教的情熱と磐石の信仰を持つ彼等、国民歌人達の純粹無垢なる信仰よりほとぼしり出る巧緻な、高い芸術的表現の下に、聴者（民衆）の宗教的心情に訴え、民族的意識に訴えることにより、ウクライナ民族の解放闘争に民族を結集させたドゥーマは、続いて誕生の歴史歌謡と共に民族解放運動、つづく反農奴制闘争の進展と共に発展しつづけ最盛期を迎えたが、運動達成に著しい貢献を成し遂げた今、その歴史的使命を終り、現在はコンサート芸術として作曲演奏され、その歌人（コプザーリ、バンドゥリスト）の養成にはチャイコフスキー記念国立キエフ高等音楽院がその伝統的使命を担っている。

## 注

- (1) Музыкальная Энциклопедия: издательство«Советская Энциклопедия» Москва, 1974г., кн.2, р.329  
以後 Музыкальная Энциклопедия を略記 М.Э. で示す。
- (2) 「ウクライナ叙事的歌謡のピーク」は Грица София Йосифовна (S. Ī. Грिटца) 女史の意見
- (3) 東スラヴ族, 13世紀末より14世紀初頭の民族分化後はウクライナ民族。(キエフ・ルーシ時代には小ロシア人と呼ばれていた。)
- (4) 歴史上の出来事を特定の職業的専門家が歌うのではなく, 事件を自撃した当時の民衆によって生々と歌い上げられた歌
- (5) 古代ロシアの民謡的英雄叙事詩
- (6) 佐口透(編): モンゴル帝国と西洋 (東西文明の交流4), 東京, 平凡社, 昭和53年, p.108—109
- (7) <М. Э.> кн. 2, 1974г. , p.329
- (8) 同上
- (9) Благодатов Г. И. «Путеводитель» постоянная выставка музыкальных инструментов, Ленинград , 1964г. p.15,  
Вертков К.А. (Общая редакция), «Атлас инструментов народов СССР», издательство,, МУЗЫКА“ Москва, 1975г. , p.58—59  
<М.Э.>кн. з, 1976г. , p.278—279
- (10) Куликов В. М., Музыкальные инструменты народов советского союза, в фондах государственного центрального музея музыкальной культуры имени М.И. Гринки, каталог, Москва, 1977г., p.30
- (11) Вертков К. А., «Атлас инструментов народов СССР», 1975г. , p.52—54  
<М. Э.> кн. 2, 1974г. , p.846
- (12) <М. Э.> 同 上
- (13) Благодатов Г. И. «Путеводитель», 1964г., p. 16  
Вертков К.А., «Атлас инструментов народов СССР», 1975, p.54—55  
<М.Э.>кн. 1, 1973г., p.316—317
- (14) Куликов В. М., Музыкальные инструменты народов советского союза, Москва, 1977г., p.28—29
- (15) <М. Э.>кн. 5, 1981г., p.699
- (16) 佐口透(編): モンゴル帝国と西洋, 東京, 平凡社, 昭和53年, p.121
- (17) 同上 p.122--125
- (18) 同上 p.125

- (19) Колесса ф.М., Мелодії Українських Народних, видавництво «НАУКОВА ДУМКА»Київ, 1969г.  
 1) 曲…p.362 (Сластіон О.Г.)  
 2) a曲…p.105 (Кравченко М.)  
 3) a曲…p.450 (Пасюга С.А.)
- (20) キリスト教論藻 XVII号 (1984年) 拙論 p.56参照
- (21) 若し春分が満月の場合は, その次の満月に続く日曜日と定められている。
- (22) キリスト教論藻 XVII号拙論 p.56—57参照
- (23) 江川卓: ドストエフスキー, 岩波書店, 1984年, p.60—66
- (24) 洞窟, 隠れ場, 巢窟 (同上p.60)
- (25) Лигургия, Liturgiya, キリスト教論藻 XVII号 (1984年) 拙論 p.55 参照
- (26) Озов, Азов, Дон河口の港で当時要塞地であった。
- (27) Рус, Rus, スラヴ人の支配する海。
- (28) 黒海は1453年オスマン・トルコがコンスタンティノープルを攻略して新時代を迎え, それ以後3世紀間トルコ人の海同様となった。
- (27—28)…ブリタニカ国際大百科事典, 東京, テイビーエス・ブリタニカ第7巻, 1973年 p.709—710
- (29) Syllabic, 1字1音式。音節毎に発音する。
- (30) melisma, 1字多音式。1音節に多数の音符を当てる装飾的声楽様式。
- (31) メルツェルのメトロノームを用いて
- (32) <М.Э.>kn.2, 1974г., p.330
- (33) 同 上
- (34) 同 上
- (35) 自然音列, 教会旋法の中の1旋法。d から d までの7音の音列  
 <明るい短調的色調>は下記の典拠による  
 <М. Э.>kn. 4, 1978г., p.909  
 バルトーク及びゴッダーイもドリア旋法を<短調的性格>としてその民謡分析の中で取り扱っている。

## 謝 辞

本研究のため種々御教示頂いたウクライナ社会主義共和国科学アカデミー, リリーシキー記念芸術学, 民俗学及び人類学研究所の教授 Грица София Йосифовна 女史, スラヴ民謡についての御指導と貴重な資料を御提供頂いたチャイコフスキー記念国立キエフ高等音楽院助教授 Мурзіна Елена Ивановна 女史, モスクワ市グネーシン名称国立音楽教育大学民族音楽学部, 前学部長 Гиппус Евгений Владимирович 名誉教授, さらに御協力頂いた前在日ソ連邦総領事館副領事 Саплин Василий Иванович 氏, 現総領事館員 Шепеленко Александр Николаевич 氏並びに大阪ハリストス正教会, 長司祭プロコル牛丸康夫師に心からの限りない感謝を捧げます。

資料 I

(A)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

リ ラ

Реля, Рыле

ソ連邦諸民族の楽器, 写真番号19  
グリーンカ記念国立中央音楽文化博物館カタログ,  
1977年, モスクワ

(C)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

巨匠 М. クラフチェンコのバンドゥラ  
Вандура, мастер М. Кравченко  
ソ連邦諸民族の楽器, 写真番号 18  
(A) に同じ

(B)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

ルーマニアニモルダヴィアのゴプザ  
Румыно-Молдавская кобза.  
音楽百科事典 第2巻  
モスクワ, 1974年, p.846



## 資料 II

- |    |                      |             |                    |
|----|----------------------|-------------|--------------------|
| 1) | Рецитації            | Вивчені     | В 1870-х рр. від   |
|    | Опанаса Георгійовича | Кобзаря     | З Білоцерківців,   |
|    | Сластіона            | Лохвицького | пов. Полтавської г |

### «Плач невольників»

- (1) Гегей, Гегей, Гегей, Гегей, гей !  
Ой, та у святую неділеньку  
Барзе рано, пораненько  
Ой, до тож то-то не сизії орли заклекотали ,  
Як то бідні невольники у тяжкій ,  
Турецькій неволі заплакали, гей !

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

(2) У гору руки підіймали ,  
Кайданами забряжчали ,  
Господа милосердного прохали  
та благали , Гей !

«МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ Ф.М. КОЛЕССА  
ВИДАВ НИЦТВО«НАУКОВА ДУМКА» КИЇВ-1969

Rights were not granted to include this image in  
electronic media. Please refer to the printed  
journal.

### 資料 III

2)а                      Рецитації                      Кобзаря  
                                 Михайла Кравченка                      З Сорочинець Полтавської губ.  
                                 «Про піхо тинця» («Про озівських братів»)

(1) Гей, у святу неділеньку  
      То рано по пораненько.

およそ 1

Rights were not granted to include this image in  
electronic media. Please refer to the printed  
journal.

(2) Гей, то не чорні хмари наступали,  
Не дробні дощі на крапали,  
Гей, то не сиві туманий уставали,  
Як три брати з турецької,  
Бусурменської, тяжкої неволі  
Із города Озова й у…йутікали.

2. Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

2)б А не сивії тумани наступали  
А не сивії тумани наступали ,  
То три брати з города з Азова…

ф. М. Колесса, Дума об Азовских братьях.  
В сб. «Мелодії Українських Народних Дум»  
Київ, 1965

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

資料 IV

3)а

Рецитації  
Степана Артемовича  
Пасюги

Кобзаря  
Богодухівського пов.,  
Харківської губ.

«Про Марусю Богуславку»

Гей! на чорнім морі  
І на білому Камені ,  
Там стояла Темниця  
І в тій Темниці  
Сімсот бідних невольників

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

3)б

Та на чорному морі ,  
Та на камені біленькім ,  
Та там стояла Темниця Темненька .

ІМФЕ АН УССР, запис від І. Скубія  
С.Й. Грица«Мелос Української Епіки»  
Київ «НАУКОВА ДУМКА» 1979

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

資料 V

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

音楽百科辞典 2 卷 p.330  
(1974年, モスクワ<<ソビエト百科事典>>出版所)

1) 呼称 гей を用いての発端の旋律型, 所謂<<婚礼時の哀江, 葬式の号江>>

Вступительной Мелодич. Формулы на слове «гей!»,  
т.н. «заплачки»;

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.