

1920年代のハルビンにおけるオペラ文化の様相 ——ロシア語の公刊資料を手がかりに——

Aspects of Operatic Culture in Harbin in the 1920s:
Based on Russian Publications

森 本 頼 子
MORIMOTO Yoriko

In Harbin, where Imperial Russia built the Chinese Eastern Railway (CER), an operatic culture was perpetuated by the White Russians who fled their country during the Russian Revolution. The operatic culture in Harbin influenced neighboring states in the Far East. For example, “the Russian Opera Company”, whose members mainly consisted of musicians from Harbin, visited Japan in 1926 and 1927, and had a great impact on Japan’s musical culture. This paper examines aspects of Harbin’s operatic culture in the 1920s, using on Russian publications written by musicians and journalists in Harbin.

In Harbin, regular opera performances were put up by White Russians, starting in 1917. In the late 1920s, when the USSR assumed control of the CER, the USSR provided subsidies for the opera performances by the CER in Harbin, and the operatic scene there reached its peak. Moreover, the rich musical culture was developed by music schools in Harbin, where brilliant opera singers and conductors taught future musicians.

キーワード：ハルビン、オペラ、白系ロシア人

Harbin, opera, White Russians

1. はじめに

ハルビンは、ロシアによって開拓された植民都市であった。1896年に露清同盟条約が締結されると、ロシアは、中東鉄道¹の敷設権と、鉄道に付属する土地の行政権を獲得し、松花江沿いのハルビンを鉄道建設の拠点に定めた。こうして、清国の片隅のさびれた漁村でしかなかったこの土地が、ロシア人の手により、瞬く間に多民族が共生する大都市に開拓されていったのである。ハルビンのロシア人の数は、年を追うごとに増え、1913年には、総人口約6万9千人のうち、およそ6割を占める4万人となり（Bakich 2002: 1）、1920年代には、少なくとも15万人に達した（Bakich 2002: 2）²。ハルビンへの移住者が増えた背景には、1917年のロシア革命があった。革命を嫌った白系ロシア人たちが、ハルビンを亡命先に選んだのである。こうしたロシア人のなかには、音楽

家も大勢含まれており、彼らはこの地で豊かな音楽文化を育み、いつしかハルビンは「東洋の小パリ」と呼ばれる文化都市へと成長していった。

ハルビンの音楽生活のなかで、オーケストラや室内楽の演奏会と並んで、とりわけ重要な位置を占めていたのがオペラ公演であった。ハルビンには複数の劇場があり、秋から冬にかけて、連日のように、亡命音楽家たちによる華やかなオペラ上演が繰り広げられていたのである。こうした音楽家のなかには、モスクワやサンクトペテルブルグの歌劇場での舞台経験をもつ優れた人材が含まれていたほか、ハルビンの経済的な発展も後押しし、ハルビンではオペラ文化が成熟していった。

さらに、ハルビンのオペラ文化は、日本にも大きな影響を与えている。1926年と27年に来日した「ロシア歌劇団」³と呼ばれる一座は、ハルビンに住む音楽家をメンバーとする団体だった。この団体は、日本各地を巡演し、本格的なオペラ興行がまだ珍しかった当時の日本で、「本場のオペラ」が何たるかを広く日本人に知らしめたのであった。

このように、日本におけるオペラ受容史をひも解くうえでも、ハルビンでのオペラ文化の実態や、極東地域における影響を明らかにすることは意義があるといえるが、これまでのところ、ハルビンのオペラ文化に焦点をあてた研究は行なわれていない⁴。本稿は、ハルビンのオペラ文化の実態を明らかにする第一歩として、1998年にロシアで出版されたタスキナ編『ロシアのハルビン』⁵をおもな資料として、ハルビンのオペラ文化がいかなるものであったかを広く考察する。同書には、20世紀前半のハルビンの文化全般に関する回想記や記事が収録されており、ハルビンのオペラ文化に関する記述も少なからずみられる⁶。なお、本稿では、ハルビンのオペラ文化が黄金期を迎えた1920年代から、満州国建国に至る1932年までの時期をおもな考察対象とする。

2. ハルビンのオペラ文化の実態

2.1. 『ロシアのハルビン』収録記事にみるハルビンのオペラ文化

(1) 劇場文化の黎明期——チェルニャーフスキーの証言から

ここでは、チェルニャーフスキー Самуил Романович Чернявский (1877- 没年不明) による「ハルビンの劇場——その始まり」という記事を取り上げる (タスキナ1998: 125-133)。チェルニャーフスキーは、オデッサ生まれのロシアのジャーナリストであり、キエフで医学を学んだのちに、1906年にハルビンへ移住し、新聞『生活ニュースНовости жизни』の編集者を務めた人物である。この記事は、『生活ニュース』紙に1927年に掲載された記事の抜粋である⁷。チェルニャーフスキーは、1900～20年代半ばまでの、演劇を中心としたハルビンの劇場史について、関係者の回想記も引用しながら、詳しく綴っている。

チェルニャーフスキーによれば、ハルビンでは、早くも1903年には、イワノフ А. А. Иванов なる人物が率いる小規模な劇団が活動を始めたが、当初は、聴衆も少なく、劇場も木造の貧弱な芝居小屋でしかなかったようである。しかし、1904～05年に日露戦争が起こったことで、状況が変化した。ハルビンが戦争景気に沸き立つなかで、イワノフの劇団で監督を務めていたアルノーリ

ドフИ. М. Арнольдov が興行師として独立し、みずから劇団を立ち上げて、公演を行なうようになったのである⁸。アルノーリドフは、中東鉄道幹部のヒルコーフ公爵Степан Николаевич Хилков(1866-1916)らからも援助を取りつけ、市の公園にあった劇場を建て直したほか、オペレッタの上演も行なった。1906年の冬には、アルノーリドフの劇団に、テノールのロザーノフРозановとバリトンのトームスキーТомский⁹なる人物も加わり、その歌声が人々を魅了したらしい。その後、1910年代前半までは、ロシア各地で活躍していた劇俳優たちが、代わる代わるハルビンを訪れ、舞台を彩っていた。

1910年代前半までのハルビンの劇場文化について、チェルニャーフスキーは、「舞台に仕える者は、自分の仕事に対して、どんな思想的な意味もこめていなかった」(Таскина 1998: 129)として、「レパートリーは、ロシアの地方の大劇場のレパートリーをそっくりまねており、同じ規模で作品が上演された」(Таскина 1998: 129)と述べている。この記述からは、この時期のハルビンの劇場文化がいまだ黎明期にあり、そこにたずさわる人々が周辺地域の劇場文化の影響に甘んじなければならなかったことが読みとれる。

1910年代後半から20年代にかけては、革命によって祖国を去った人々がハルビンに押し寄せたことで、ハルビンの劇場生活にも変化が現れた。チェルニャーフスキーは、ヴァルシャーフスキーЯ. А. Варшавскийという人物によって、1923年に室内劇場が組織され、才能ある俳優が育成されたことや、この劇場で1923年のシーズンに、110もの出し物が上演されたこと、著名な俳優たちの客演が続いたことを指摘している(Таскина 1998: 129-132)¹⁰。

チェルニャーフスキーは、記事の終わりで、ハルビンのオペラについて言及している。彼の見立てによれば、「ロシアのオペラは、常に関心を引き起こしていたが、残念ながら、停滞し、それではなくてささぐい岸边にあったこの種の芸術は、ロシアのオペラが与えられるものを与えられるだけの思想的な闘士を見出さなかった」(Таскина 1998: 132)らしい。つまり、初期のハルビンには、オペラ文化を担える人材が不足していたのである。その後、亡命者がハルビンに押し寄せた1917年からは、オペラは恒常的に上演されるようになったが、長年にわたってメンバーの入れ替えはほとんどなく、合唱とオーケストラも「つつましく不完全であり、後年になってようやく、一座のなかでしかるべき位置を占めた」(Таскина 1998: 132)。さらに、チェルニャーフスキーは、その後のオペラ上演についても、「メンバーは多くの場合、可もなく不可もなく、上演も可もなく不可もない。鉄道倶楽部が気前よくなったここ2、3年になってようやく、メンバーはいくらか強化された特徴をもつようになったが、大きな欠点がないという程度である」(Таскина 1998: 132)と、総じて手厳しく評価している。ここから、この記事が書かれた1927年に至ってもまだ、現地の耳が肥えた人々にとっては、ハルビンのオペラが十分に満足のいくレベルに達していなかったことが伝わってくる。

その後のハルビンのオペラ文化については、編者のタスキナが、注をつけて次のように述べている¹¹。「ハルビンのオペラの舞台の開花は、1926～29年であった。この時期に、中東鉄道の管理局による多額の補助金が、真に高度で専門的な一座を育む可能性を与えたのだ。ハルビンのオペラ

のレパートリーは、あらゆる首都の劇場がうらやむべきものだった。スペクタクルは、大体において、ソ連からやって来たソリストとともに上演された。」(Таскина 1998: 236) この記述からは、チェルニャフスキーによって記事が書かれた時期がまさにオペラ文化の開花期にあたり、その背景には、中東鉄道のバックについてソ連が、ハルビンのオペラ活動に深くかかわるようになったという事情があったことが読みとれる¹²。

以上のように、チェルニャフスキーの記事からは、ハルビンでは、開拓が始まった 20 世紀初頭には早くも劇場生活が営まれるようになり、ロシア革命を機に、劇場文化がいっそう活発になっていったことが分かる。しかしながら、劇場生活のなかでオペラの占める位置は小さく、オペラ文化の開花は、ソ連が鉄道経営の実権を握った 1920 年代後半を待たねばならなかったようである。

(2) 1920 ～ 30 年代の音楽生活——シドロフの証言から

次に、1920 年代以降のハルビンの音楽生活について書かれた、シドロフ Георгий Михайлович Сидоров (1908-2004) の「ヴァイオリニストの回想——音楽のハルビン」を取り上げよう (Таскина 1998: 136-145)¹³。シドロフは、ロシアに生まれ、幼少期にハルビンへ移住して音楽を学び、1955 年まで同地でヴァイオリニスト、音楽教師として活動した人物である。この記事は、1993 年にオムスクで出版された著書『ヴァイオリニストの回想』¹⁴からの抜粋であり、1920 ～ 55 年のハルビンの音楽生活全般について書かれている。ここでは、おもに 1920 ～ 30 年代のオペラを含む音楽生活についてみていく。

シドロフは、1920 ～ 30 年代を「音楽、オペラ、演劇、バレエ、その他の種類の芸術の開花期であった」(Таскина 1998: 136)として、「早い時期から、私の周りでは音楽が鳴り響いており、私は聴衆だった。そして後に、音楽にたずさわり、演奏者になったのである」(Таскина 1998: 136)と振り返っている。さらに、次のように述べている。「夏には毎晩、鉄道倶楽部の庭で、指揮者メッテルЭммануил МеттерとスルツキーСлущкий率いる交響楽団と、ヴィンチ Винчиが指揮する吹奏楽が演奏した。秋から冬にかけては、オペラやオペレッタ、演劇が上演され、第 1 ヴァイオリンにシッフエルブラト Н. А. Шифферблат、第 2 ヴァイオリンにトラフテンベルク В. Д. Трахтенберг、ヴィオラにケーニヒ И. Э. Кениг、チェロにウリシュテイン И. М. Ульштейнを擁する弦楽四重奏団が演奏した¹⁵。」(Таскина 1998: 136-137)ここに挙がっているのは、いずれもロシアで活躍したキャリアをもつ優秀な音楽家であり、なかでも、後に来日し、大阪フィルハーモニック・オーケストラの指揮者を務めたメッテルや、新交響楽団の指揮者となったケーニヒが含まれていることは注目に値する。

さらに、シドロフによれば、当時のハルビンには、千人以上を収容できる鉄道倶楽部のホールをはじめとして、700 ～ 800 人収容の商業会館と、コンサートホールとホワイトホールという 2 つのホールを擁する「モデルン」劇場(コンサートホールは千人以上収容)があり、いずれの劇場も素晴らしい音響設備をもっていたという(Таскина 1998: 137)。シドロフのこれらの記述からは、1920 ～ 30 年代には、1 年を通じて恒常的に演奏会が催されており、優秀な音楽家がその担い手

になっていたことや、演奏会場も整備されていたことが分かり、この時期にハルビンの音楽文化が十分に成熟していたことが伝わってくる。

続けてシドロフは、この時期のハルビンに、大勢の著名な音楽家が客演したことを述べている。そこには、レオ・シロタ Лео Сирота (1885-1965) やクロイツァー Леонид Давидович Крейцер (1884-1953)、ハイフェッツ Яша Хейфец (1901-1987)、ジンバリスト Ефрем Цимбалист (1889-1985) らの名前が挙がっているほか、バリトンのモジューヒン Александр Ильич Мозжухин (1878-1952) や、バスのカストルスキー Владимир Иванович Касторский (1870-1948) らオペラ歌手も多く客演したことが書かれている。そして、1927～29年には、「中東鉄道附属ロシア・オペラ Русская опера при Китайской Восточной железной дороге」と称する歌劇団が、客演奏者らによって組織され、活動したとしている。この歌劇団は、ソ連のテノール歌手のレメシェフ Сергей Яковлевич Лемешев (1902-1977) らをメンバーとして、ボゼン Я. А. Позен とパゾフスキー А. М. Пазовский の2人の指揮者が率いていた。残念ながら、シドロフは、「中東鉄道附属ロシア・オペラ」についてこれ以上の説明をしていないため、これがどのような団体であり、どのような活動をしたのかは分からない。しかしながら、1927～29年という時期は、タスキナが述べていたハルビンのオペラ文化の開花期にまさに一致することから、やはりその背景には、ソ連側の強い働きかけがあったことがうかがえる。

そのほかに、シドロフは、1921年に第1ハルビン音楽学校が開校したことを手始めに、次々と音楽教育機関が設立されていったことや、学生オーケストラや音楽サークルなどをはじめとするアマチュアの音楽活動がさかんであったこと、楽譜を販売する店が多数存在したことなど、ハルビンの市民生活のなかに、音楽文化が深く根付いていたことを伝えている（Таскина 1998: 140-145）。

以上のように、シドロフの記事は、1920～30年代のハルビンでは、音楽文化が成熟し、市民生活の一部をなしていたことを物語っている。ハルビンには、大勢の観客を収容できるホールが存在し、秋から冬のシーズンには、オペラが定期的に上演された。そして、著名なオペラ歌手の来演や、鉄道当局を主体とする歌劇団の存在により、1920年代後半にかけて、オペラ文化はさらに発展していった。

（3）音楽教育とオペラ——ベロウソヴァの証言から

続いて、ベロウソヴァの「私の人生と音楽」という記事を取り上げる（Таскина 1998: 145-152）¹⁶。ベロウソヴァ Валентина Васильевна Белоусова (1913-1998) は、ハルビンのピアニスト、音楽教師である。ノヴォシビルスクで生まれた彼女は、幼少期にハルビンへ移住し、ハルビンの音楽専門学校を卒業後、東京音楽学校でレオ・シロタに師事した。日本での6年の留学生活を経て、ハルビンに戻り、1956年にソ連のノヴォシビルスクに引き揚げた。この記事は、もともと1990年に書かれたものである。記事の中心は、1920～30年代に彼女がハルビンで受けた音楽教育や、日本での留学生活の話題であるが、本稿では、おもにハルビンの音楽教育とオペラ文化とのかかわりに焦点をあててみていく。

ベロウソヴァによれば、彼女は中学を卒業後すぐに、ハルビン音楽専門学校 Харбинский музыкальный техникум に入学した。編者のタスキナは、同校が 1929 年にハルビンに創立されたソ連市民のための音楽専門学校であったことや、このほかに、1920 年代のハルビンには、3 つの音楽教育機関（1921 年創立の第 1 音楽学校 Первая музыкальная школа、1924 年創立のグズノフ記念高等音楽学校 Высшая музыкальная школа им. А. Глазунова、1927 年創立の音楽家養成所 Музыкальные курсы）が存在していたことを注解している（Таскина 1998: 237）。学生時代について、ベロウソヴァは、次のように述べている。「私が専門学校で学んだ数年間に、芸術に身を捧げる、大勢のたぐいまれな人々と知り合った。私には、彼らが、ロシアのハルビンの文化生活の高い水準を決定づけていたように思える。」（Таскина 1998: 145）ベロウソヴァとタスキナの記述から、ハルビンには 1920 ～ 30 年代に、複数の音楽学校が存在し、さらにそこでは、ハルビンの音楽文化を担う優秀な人材が教鞭をとっていたことがうかがえる。

実際に、ベロウソヴァは、ハルビン音楽専門学校の教師について、名前を挙げながら回想している。そこには、同校の校長であったピアニストのアプテーカーレヴァ Любовь Борисовна Аптекарева（1892 - 没年不明）らのほかに、声楽教師の名前も挙がっており、そのうちの一人、バトゥーリナ Софья Алексеевна Батурина（生没年不明）については、次のように書かれている。

ソフィヤ・アレクセーヴナ・バトゥーリナは、並外れた歌唱力と美しい声（ソプラノ）をもち、鉄道倶楽部（ジェルソブ）で常に上演されていたオペラで輝いていた。彼女は、П. И. Чайковский の《スペードの女王》のリーザ役や、ブッチーニの《蝶々夫人》のタイトルロールを務めたが、それでも十八番はヴェルディの《アイダ》のタイトルロールだとみなされていた。とりわけ彼女は、アリア〈ああ神様、ご慈悲を〉によって聴衆を魅了した。この曲で、彼女の声は、大勢の合唱団の声をかき消し、空の高みへと上がっていくかのようにであった。（Таскина 1998: 146）

この記述から、ハルビン音楽専門学校では、鉄道倶楽部のオペラ公演に出演する、現役のオペラ歌手が教育にたずさわっていたことが分かる。そして、少なくともベロウソヴァの言葉からは、バトゥーリナという人物が、名だたるオペラでタイトルロールを務め、聴衆から大きな支持を得ていた才能ある音楽家だったことがうかがえる。

そのほかに、ベロウソヴァは、ヴェリカノフ В. В. Великанов とカプルン＝ウラジーミルスキー Владимир Михайлович Каплун-Владимирский（1891-1979）¹⁷ という 2 人の指揮者が、指揮法や音楽理論の授業を担当していたことを伝えている。回想のなかで注目されるのが、オペラの指揮者であったヴェリカノフが、定期的に学生を鉄道倶楽部のオペラ公演の見学に招待していたということである。そのときの様子を、ベロウソヴァは次のように語っている。

彼〔ヴェリカノフ〕のおかげで、私たちは、この当時ハルビンの歌劇団の幅広いレパートリー

に入っていたあらゆるオペラを知ることができた。芸術家の大部分は、ソ連から招かれており、中東鉄道管理局から補助金を受けていた。2つのシーズンには、他の追従を許さない、有名なレメシェフ Сергей Яковлевич Лемешев さえもが歌っており、あらゆるハルビン市民、特に若者が彼の演奏を聴こうとした。それゆえに、私たちはいつも、素晴らしいオペラ上演が観られることを、B. B. ヴェリカノフに感謝していた。そうでなければ、私たちはそれがまったくできなかった。というのも、チケットは大変高く、すぐに買い占められてしまうからだ。オペラ公演は、満員のホールで行なわれていたのである。(Таскина 1998: 147)

ここに挙がっている歌劇団とは、前掲のシドロフの回想と照らし合わせると、1927～29年に活動した「中東鉄道附属ロシア・オペラ」のことであろう。ペロウソヴァの記述からは、この歌劇団が、ハルビンで大変な人気を集めていたことがうかがえる。そして、オペラ指揮者がハルビンの音楽学校で教鞭をとるとともに、生徒たちにオペラに触れる機会を積極的に提供していたという事実は、ハルビンの音楽生活のなかでオペラがきわめて重要な位置を占めていたことを示唆している。

そして、ペロウソヴァは、1935年に、ハルビン音楽専門学校のほぼすべての教師がソ連へ引き揚げ、同校が閉校したと述べている(Таскина 1998: 148)¹⁸。しかし、バトウーリナ門下の歌手が、ソ連のオペラ劇場で歌うチャンスを得たり、バトウーリナ自身や、夫の指揮者ヴェリカノフも、スヴェルドロフスク(エカテリンブルク)のオペラ劇場で活動したりするなど、ハルビンのオペラ界で生まれ、活躍した音楽家たちが、ソ連各地のオペラ文化を担う人材となったことを指摘している(Таскина 1998: 148)。

以上のように、ペロウソヴァの回想からは、1920～30年代のハルビンの音楽教育と、同地のオペラ文化には密接なかかわりがあったことが読みとれる。そして、この時期のハルビンで、優秀なオペラ歌手や指揮者が音楽教育の一翼を担い、後にソ連各地で活躍する音楽家を育成したという事実は、それまでソ連の首都や地方都市の音楽文化の影響に甘んじていたハルビンが、みずから音楽文化を育む都市へと成熟したことを表しているといえる¹⁹。

2.2. 日本人がみたハルビンのオペラ文化

ここまで、ロシア人の回想をもとに、ハルビンのオペラ文化の様相をみてきた。そこから明らかになったのは、ロシア人が中心となって、1920～30年代にハルビンで豊かなオペラ文化が育まれていったプロセスである。ところで、ハルビンは、ロシアが開拓した都市ではあったが、多民族が共生し、行き交う国際都市としての顔ももっていた。したがって、同地の芸術文化は、ロシア人のみならず、外国人にも大きな影響を及ぼすことになり、日本人もまた例外ではなかった。

そこで、本稿では最後に、この時期にハルビンを訪れた2名の日本人の証言を取り上げ、ハルビンのオペラ文化が外国人の目にどのように映ったかという点を検討し、別の角度から、ハルビンのオペラ文化の実態を描き出してみたい。

(1) 1923 年頃の鉄道倶楽部でのオペラ公演——赤星平野の記述から

まず、赤星平野なる人物が、1923 年に雑誌『満蒙』に寄稿した「哈爾賓のオペラとカバレー」という記事をみてみよう（赤星 1923: 127-135）。『満蒙』は、大連の「満蒙文化協会」が発行していた、満州地域の文化全般を扱う日本語雑誌である²⁰。なお、著者の赤星の詳細は不明である。この記事は、小説仕立てに書かれており、珍田と彌次なる二人の人物が登場し、ハルビンへの旅行から帰った珍田が、同地のオペラやキャバレーの様子について彌次に報告するという内容になっている。その詳細な記述から察するに、赤星が、自身のハルビンでの体験を珍田に代弁させていると考えられる。

赤星の次の記述から、彼がハルビンの鉄道倶楽部を訪れたことが分かる。「ハルビンの冬が音楽の最も盛んな時機であり、そしてそのメロディに連れて迎へらるゝものは酒と乱舞だ。珍田が其処を訪ふたのはその音楽のシーズンの最後の日の四月十五日である。又とない機会はその日を限り今来ん秋と訊いて、彼れは東支鉄道倶楽部へと誘はれたのである²¹。」（赤星 1923: 128）赤星の記述によれば、鉄道倶楽部の 2 階は賭博場になっており、1 階は「中央にホールを置いて、一方はオペラ室、一方は食堂になつてゐた」（赤星 1923:128-129）。

続いて、記事のなかで、「貴様はオペラを見たのか、どうだつたオペラは？」（赤星 1923: 129）という彌次の質問に対して、珍田は次のように述べている。

どうだつたと彌次から訊かれても比較する根柢標準なるものを持たぬ珍田は、哀れ彼の言葉の前に嘘を構江るか、独断の盲評を加へるか出鱈目を敢てするかより手段がなかつた。比較するのが文明開化の有ゆる仕事のやうな世界に、珍田はその点に於て敗残者である。野蛮の境に取り残されてるのだ。

「オペラか？俺に言葉を貸して呉れたら、露西亜語が話せるなら、善悪正邪、オツト正邪はおかしいが、兎に角貴様の前に降服はしなくてもいゝのだがなあ。然しシーズンを通じて最も好評だつたピクアップものを最後の日だと言ふので演出したのだから、悪くはないのだらう」〔…〕珍田はオペラを見てゐる時の自分を思ひ出してゐた。洗練されたブオーカルでもつて雑念の情操が押し除けられ、軽快な大胆なステップでもつて息苦しい迄に心を掻き乱される。最後のシーンの如きは音律がハタと止められて、舞台の上では抱擁のクライマックスを極端な処まで演出して珍田の人間味をしたゝかに剝り出させた。

「芸術は人間の仕事の最高権威のものだと俺は思つてゐるんだ。ね江彌次。そして芸術の中では更に音楽がそのリーダーなるものだと信じてゐたが、同時に音楽は知恵の実だなあ。柴田環だよ。音楽は人間を超越させて神に引き上げるが気が付いた時は獣物だと感ぜしめるだらう。それがオペラに於て明瞭と体験させられるぜ」（赤星 1923:129-130）

この記述から、赤星が鉄道倶楽部で観たオペラは、複数の名作オペラの抜粋だったと推測できる。ここに書かれている文章には、赤星がオペラに決して通じておらず、またロシア語も理解できない

けれども、率直に舞台に引きつけられた様子がよく表れている。また、柴田環の名前を挙げ、音楽が「神」と「獣物」の表裏一体をなすものであり、それがオペラを通じて実感できると述べているのがきわめて印象的である²²。赤星が鉄道倶楽部でオペラを観た1923年という時期を考えると、ハルビンのオペラのレベルは、それほど高くなかった可能性もある。しかしながら、赤星の文章からは、日本人にとって、異国の地でオペラを観るという体験が、いかに新鮮で強烈なインパクトを残すものであったかが伝わってくる。

(2) 1930年代のオペラ公演——豊田寛子の回想から

次に、岩野 1999 に収録されている豊田寛子による証言をみてみよう（岩野 1999: 78-82）。豊田は外交官の妻であり、夫に付き添って1930年にハルビンへ移住している。彼女は、1930年代のハルビンのオペラ文化に関して、次のような貴重な証言を残している。

昭和7年に皇軍が入城してくる前までは、鉄道に働いているロシア人の慰問のために、モスコからオペラだ、オーケストラだと演奏家たちがきて、鉄道倶楽部でしょっちゅう演奏会があったの。日本人はあんまり聞きに行かないんだけど、私と主人はそこでオペラやオペレッタやオーケストラをずいぶん聞きました。冬は10月がオペラ開きで、夏のあいだはオペレッタとオーケストラ。夏は部屋のなかが暑いから、外でやるわけ。鉄道倶楽部に野外音楽堂があって、そこで皆お茶を飲みながらね……。

ロシアから持ってくるオペラだから、もちろんロシアのものばかり。あなた《ルサルカ》なんて見たことある？人魚の話なのよ。それから《ボリス・ゴドゥノフ》、《イーゴリ公》、《皇帝に捧げし命》、《スペードの女王》、《エフゲニー・オネーギン》……。クリスマスには《チェレヴィシキ》っていうのをやる。日本語に訳すと“小鬼”っていう意味で、おとぎ話みたいなものね。それから《スネグロチカ》っていうの、これは“雪姫”、有名ですよ。《デモン》っていうのは“悪魔”、これの行進曲かな、主題曲は有名ですよ。[…] それから《サドコ》ね。とにかく、《オネーギン》なんか、何回見たかわからない。《スペードの女王》もね。楽しかったですよ……。

ほかの国のものでは、《ホフマン物語》、《売られた花嫁》。《マダム・バタフライ》をやるから、私の嫁入りのときの着物を貸してくれて来たこともあったの。[…]

オペレッタは《メリー・ウィドー》とか《こうもり》なんかをよくやってたわね。それから《連隊の娘》。オペレッタはね、夏場に、倶楽部じゃなくて、映画館の大きいところを使ってやるの。晚ご飯済ませて、夜の8時頃から始まって、12時か1時に終わって、それから馬車に乗ってトコトコ帰ってゆく。結局、ハルビンってヨーロッパの街なのよ、いま考えてみれば。（岩野 1999: 78-80）

豊田の証言には、鉄道倶楽部で上演されたオペラ・レパートリーの詳細が含まれている。注目すべきは、ロシア物の多さである。そのなかには、グリンカ、ムソルグスキー、チャイコフスキー、

リムスキー＝コルサコフの代表作のほか、ダルゴムィシスキーの《ルサルカ》やA. ルビンシテインの《悪魔〔デモン〕》など珍しい作品もみられる。こうしたレパートリーは、おそらくロシアの主要歌劇場のレパートリーを受け継いだものだと考えられ、ハルビンのオペラ文化が、ロシアの伝統に根ざしていたことがうかがえる。

そのほかに、豊田はオペラ上演の会場や入場料についても詳しく語っている。

演奏会場は、まず新市街の鉄道倶楽部ね、ロシア語では“ジェル・ソプ”って言うけど、それから下町のほうの道裡区^{どうり}にあった工業倶楽部、“メハ・ソプ”って言ってね、メハはメカニカル、工業、つまり鉄道の整備工場のこと。それからキタイスカヤの商業倶楽部ね、“コム・ソプ”って言うの。その3つが大きなところ。オペラはまず鉄道倶楽部でやって、こちらは鉄道の上のほうの偉い人たちが見に行く。そのあと工業倶楽部でやるんだけど、工員さんたちはそっちに行く。鉄道倶楽部で見損なったのを工業倶楽部で見ることあったんだけど、そのとき主人は「ここはいろんな人がいるから、日本語を使わないほうがいいよ」って注意していた。ハルビンはスパイ的な存在の人が多いいし、職工たちのなかに入っていくとどうしても目をつけられる。だから、日本語を使わないでロシア語で話しようよ、と……。

入場料は、2ドル50セントくらいじゃなかったかなあ、哈大洋でね。哈大洋っていうのは向こうのお金の単位。だから日本円にすると半値くらいね、1円50銭くらいかしら。決して高くないですよ。映画だって50銭くらいしましたから。(岩野 1999: 80-81)

ここで興味深いのは、オペラ上演の場が、おもに3つに分かれており、それぞれ客層も違っていたという点である。特に、工業倶楽部で鉄道工員がオペラの聴衆となっていたという事実は、ハルビンにおいてオペラは、ごく一部の金持ちの娯楽ではなく、幅広い階層が楽しむものであったことを裏づけている。さらに、豊田夫妻の例が示しているように、金を払えさえすれば、オペラ公演は外国人にも広く開かれていた。

豊田がハルビンでオペラ体験をした1930年代初頭は、1920年代後半に、ソ連によって中東鉄道のオペラ事業にテコ入れがなされ、ハルビンのオペラ文化が開花した直後の時期である。豊田の証言は、この時期に、ハルビンのオペラ文化が引き続き繁栄し、ハルビンに住む人々のあいだにオペラが深く浸透していたことを物語っている。

3. おわりに

本稿では、おもにロシア語の公刊資料をもとに、1920年代のハルビンのオペラ文化の様相についてみてきた。ハルビンでは、早くも1900年代から、演劇を中心とした劇場文化が発展し、1917年のロシア革命によって白系ロシア人が多く移住したことで、オペラが恒常的に上演されるようになった。しかしながら、オペラ文化の真の開花は、鉄道経営の実権をソ連が掌握し、中東鉄

道のオペラ事業にかかわるようになった、1920年代後半のことであった。1927～29年には、「中東鉄道附属ロシア・オペラ」と称する歌劇団が、客演奏者らによって組織されて活動したほか、この時期に創立された音楽学校では、鉄道倶楽部のオペラ公演に出演する歌手や指揮者たちが教鞭をとり、優れた音楽家を育成していった。

ここで一つの疑問が生じる。なぜ、ソ連はハルビンにおけるオペラ事業に力を注いだのだろうか。また、ソ連の狙いはどこにあったのだろうか。この点について、岩野は、ソ連政府が、「“蘇聯〔ソ連〕は芸術に対してこのやうに理解と其の実際を持つてゐるといふ謂はば諛略宣伝”²³に用いるため、中東鉄道交響楽団やオペラの公演に対して莫大な補助金を支出する同時に、共産国家ソ連のプロパガンダの武器として積極的に利用していった」（岩野 1999：53）と分析している。つまり、ソ連にとってハルビンという都市は、ソ連の文化政策のショーウィンドウとしての役割を果たす場所でもあったのである。そして、そこで重要な役割を果たしたのがオペラであった。ソ連には、18世紀から育まれてきた独自のロシア・オペラの伝統があった。オペラを上演できる力があるということは、ソ連にとって、そしてロシア人にとって、大いなる誇りだったのである。

そして、オペラ上演を通じて、ソ連の文化政策を誇示するという目論見は、ある程度成就したといえるだろう。それは、本稿で取り上げた、ハルビンでオペラ体験をした2名の日本人の回想から明らかである。そこにみられたのは、本場のオペラに触れた日本人の率直な感動の言葉であった。つまり、日本人の目には、ハルビンは、オペラ文化が根付いた、洗練された文化都市に映ったのである。

こうした状況をふまえると、1926年の「ロシア歌劇団」の来日にも、ソ連側の思惑が見え隠れする。同歌劇団の来日は、1925年の日ソ国交回復を受けて、帝国劇場が駐日ソ連大使館に働きかけて実現している。こうして、ソ連側は、ラビス Рабис（芸術家労働組合）という機関を通じてメンバーを選んだ²⁴。『帝劇』1926年10月号に掲載された「ロシア歌劇団」のメンバー一覧をみる限り、ソリストの歌手のなかには、モスクワやレニングラードの歌劇場に在籍する歌手の名前も挙がっているが、少なくとも正指揮者のスルツキー Александр Слуцкий²⁵や、副指揮者のカプルン＝ウラジーミルスキーのほか、オーケストラのメンバーにハルビン在住の音楽家が含まれている（帝劇 1926, 10: 3-6）。スルツキーとカプルン＝ウラジーミルスキーは、ハルビンの鉄道倶楽部におけるオペラ公演で指揮者を務めていた人物である。つまり、この歌劇団には、ハルビンのオペラ界で活躍する音楽家が、メンバーに選ばれたのである。

日本に歌劇団を派遣するにあたり、ソ連がハルビンの音楽家に白羽の矢を立てたのには、日本とハルビンが地理的に近かったという理由ももちろん考えられる。しかしながら、当時のハルビンで、ソ連によってオペラ事業にテコ入れが始まっていたことをふまえると、同地で「外に出しても恥ずかしくない」成熟したオペラ文化が育まれつつあったことを、ソ連側が認識していたからだとも考えられる。実際に、ソ連側の読みは当たり、同歌劇団の日本公演は大変な好評を得て、翌年も続くことになるのである²⁶。

このように、ハルビンのオペラ文化の成熟には、ソ連が深くかかわっており、その影響が周辺国

へも波及することになったと考えられる。しかしながら、そのプロセスについては、今後、ソ連による中東鉄道経営や文化政策に関する資料を精査することによって、より詳しく明らかにしてゆく必要があるだろう。

主要参考文献

- 赤星平野 1923 「哈爾濱のオペラとカバレー」『満蒙』 6: 127-135.
- 麻田雅文 2012 『中東鉄道経営史——ロシアと「満州」1896-1935』 名古屋大学出版会
- 岩野裕一 1999 『王道楽土の交響楽——満州 知られざる音楽史』 音楽之友社
- ウルフ、ディビッド 2014 『ハルビン駅へ——日露中・交錯するロシア満州の近代史』 講談社
- 榎本泰子 2006 『上海オーケストラ物語——西洋人音楽家たちの夢』 春秋社
- 黒澤忠夫 1943 『白系露人』 毎日新聞社
- シドロフ、Г. М. 2011 「バイオリニストの回想またはハルビンの音楽生活」 生田美智子監訳 ハルビン・ウラジオストクを語る会編『セーヴェル』 27: 119-128.
- ペロウソヴァ、B. B. 2012 「私の人生と音楽」 生田美智子監訳 ハルビン・ウラジオストクを語る会編『セーヴェル』 28: 79-86.
- 増井敬二 2003 『日本オペラ史～1925』 水曜社
- 『帝劇』
- 『音楽新潮』
- Таскина, Е. П. (Сост., предисл. и коммент) 1998. Русский Харбин. М.
- Bakich, Ol'ga Mikhailovna. 2002. *Harbin Russian imprints: bibliography as history, 1898-1961: materials for a definitive bibliography*. New York: Norman Ross.

註

- 1 「中東鉄道」(ロシア語では Китайско-Восточная железная дорога [КВЖД]) の名称は、国や時代ごとに異なり、日本では、「東清鉄道」や「東支鉄道」といった呼び名も使われる。本稿では、麻田 2012 の定義にしたがい、「中東鉄道」という名称を用いることとした(麻田 2012: 27)。
- 2 ロシア人の移住のピークは、1920 年代であり、その後は徐々に減少していった。1929 年には、総人口 16 万 670 人のうち、ロシア人は 5 万 7 千人(白系ロシア人 26,759 人、ソ連人 30,362 人)となり(その他は、中国人 97,776 人、他民族多数)、満州国時代の 1934 年には、総人口約 41 万 8 千人のうち、5 万 4 千人(白系ロシア人 2 万 9 千人、ソ連人 2 万 5 千人)となった(Bakich 2002: 2)。
- 3 「ロシア歌劇団」と呼ばれる団体の公演は、このほかに、1919 年と 1921 年にもあった。ただし、これは、ウラジオストクを拠点としていた別の団体だったことが分かっている。
- 4 ハルビンを含む満州の音楽文化に関しては、岩野裕一『王道楽土の交響楽 満州——知られざる音楽史』(音楽之友社、1999 年)という先駆的な研究がある。同書では、20 世紀初頭から満州国時代までの満州の音楽文化について、おもに日本と中国の広範な資料調査と、関係者からの聞き取り調査をもとに、克明に描き出している。ハルビンに関しては、同地を拠点としたオーケストラの活動に焦点があてられており、日本とのかかわりについても詳しい記述がみられる。しかし、ハルビンのオペラ文化については、多くは触れられていない。一方、ロシアでは、ソ連崩壊後ハルビン研究がさかんになり、近年には、さまざまな研究書が続々と刊行されている(たとえば、ハルビンに関する最新の書誌目録の 1 つである Bakich 2002 には、“Harbin. Art and Literature” という項目があり、252 の文献が掲載されている)。ハルビンの音楽やオペラ文化に焦点をあてたものは見当たらないものの、ハルビンの文化研究は、総じて活発に行なわれているといえる。Таскина 1998 もその 1 つである。
- 5 Е. П. Таскина. (Сост., предисл. и коммент) 1998. Русский Харбин. М.
- 6 オペラに関しては、「劇場と音楽のハルビン」のなかで扱われている(Таскина 1998: 125-202)。そこには、音楽家ら 8 名の回想記と、18 編の手紙、記事、評論が掲載されており、ハルビンの音楽やオペラ文化に関する貴重な情報が含まれている。
- 7 Новости жизни(Харбин). 1927. Ю 6 . номер.
- 8 日露戦争により、「ロシアの兵站基地となったハルビンは、ヨーロッパ＝ロシアから次々と送られてくる兵隊や物資の集積地として、時ならぬ、“戦争景気”に沸き返った」(岩野 1999: 25)。
- 9 これらの人物の詳細は不明であるが、チェルニャーフスキーは、トームスキーには大勢の崇拜者がおり、後年にはトムスクや他の地方劇場にも出演したとしている(Таскина 1998: 127)。
- 10 たとえば、アレクサンドリンスキー劇場で活躍した俳優ダヴィドフ Владимир Николаевич Давыдов (1849-1925) や、自身の名を冠した劇場の設立で名高い女優コミサルジェーフスカヤ Вера Фёдоровна Комиссаржевская (1864-1910) の名が挙がっている。
- 11 Таскина の注は、О. С. Коренева (« Политехник». 1979. № 10) の記述にもとづいたものである。
- 12 1924 年に、ソ連と中華民国のあいだで奉露協定が結ばれたことに伴い、中東鉄道の実権は、白系ではなくソ連側が掌握するようになっていた。
- 13 この記事は、以下に邦訳がある。Г. М. Сидоров 2011 「バイオリニストの回想またはハルビンの音楽生活」 生田美智子監訳 ハルビン・ウラジオストクを語る会編『セーヴェル』 27: 119-128.
- 14 Г. М. Сидоров. 1993. Воспоминания скрипача. Омск.
- 15 ここに挙がっている人物の多くは、亡命者であった。たとえば、メッテルは、カザン交響楽団の指揮者を務めていたほか、シッフェルブラトは、モスクワ交響楽団のコンサートマスターであった。また、ケーニヒは、マリインスキー劇場のコンサートマスターであった(岩野 1999: 32)。
- 16 この記事は、以下に邦訳がある。В. В. Беловозова 2012 「私の人生と音楽」 生田美智子監訳 ハルビン・ウラジオストクを語る会編『セーヴェル』 28: 79-86.
- 17 この人物は、Санкт-Петербург 音楽院を卒業後、イルクーツク、ハバロフスク、ウラジオストク、ハルビンで指揮者を務めた。ハルビンでは、1920～30 年代に活動した(注 19 参照)。彼は、1926、27 年来日目の「ロシア歌劇団」で、指揮者を務めている。
- 18 その背景には、1932 年に満州国が建国され、1935 年に、鉄道とその附属財産がすべて満州国に接収されたという事情がある。
- 19 Таскина 1998 には、本稿で取り上げた 3 つの記事の他にも、オペラにかかわる記事をいくつか収録している。コレネヴァ О. С. Коренева の「オペレッタ」と題する記事には、ハルビンでは、1900～50 年代の長きにわたってオペレッタが上演されていたことや、オペレッタが上演されていた主要劇場の様子などについて書かれている(Таскина 1998: 181-184)。また、マルギゾフ Л. П. Маркизов の「ハルビンのオペラの指揮者」では、カプルン＝ウラジミールスキーの生涯を紹介している(Таскина 1998: 188-190)。そこには、1920～30 年代のハルビンでの指揮活動についてもわずかに言及があり、

彼がハバロフスクやウラジオストク、ハルビンで、『ボリス・ゴドゥノフ』、『ファウスト』、『皇帝の花嫁』、『スペードの女王』といった作品を指揮したことなどを伝えている。

20 同誌は、1920 年 9 月～1943 年 10 月に刊行されていた(1920 年 9 月～1923 年 3 月には、『満蒙之文化』という誌名であった)。

21 以下の引用文では、旧漢字は新字に改めた。

22 柴田(三浦)環(1884-1946)は、1915 年にロンドン歌劇場で『蝶々夫人』に初主演した後、ヨーロッパ各地で成功を収めた。

1922 年には、日本に一時帰国し、各地で演奏会を開いているため、赤星もその歌声を聴いた可能性が高い。

23 黒澤 1943:102 より引用。

24 『帝劇』1926 年 10 月号には、「今回来演の大歌劇団に対しては本国芸術局(ラビス)の依頼により、露西亞大使館で色々と斡旋後援されてゐますが、今度こそは世界中どこへもつて行つても少しも恥しくない、優秀な大歌劇を日本の音楽歌劇愛好者に御覧に供することが出来るつもりであります」(帝劇 1926, 10:2)と書かれている。また、『音楽新潮』1927 年 5 月号の「ロシア大歌劇団再来演」という記事には、次のように書かれている。「昨秋来朝非常なセンセーションを楽壇に惹起したロシア大歌劇団が再び来朝四月二十六日から五月五日まで十日間帝劇で十二回の上演をする。一行は昨年と同様ロシア労働政府直属のラビスの斡旋によりモスクワ、レニングラードの国立劇場から選抜された多数の歌手から成つてゐる。」(音楽新潮 1927, 5:60)

25 かつてマリインスキー劇場で指揮者を務めており、その後ハルビンに移住し、鉄道倶楽部で指揮者を務めた。さらに、後年には、上海工部局交響楽団の指揮者となった(榎本 2006:204)。

26 「ロシア歌劇団」公演については、多くの新聞に批評が掲載されたが、『帝劇』1927 年 6 月号に、15 紙の新聞評が転載されている(帝劇 1927, 6:50-59)。