

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ヴォーン＝ウィリアムズにおける民謡の扱い方：
歌曲作品を中心にみる民謡の要素

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 久津見, れい メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1361

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ヴォーン＝ウィリアムズにおける民謡の扱い方

—歌曲作品を中心にみる民謡の要素—

久津見 れい (声楽)

キーワード：ヴォーン＝ウィリアムズ イギリス 歌曲 民俗音楽 民謡

1. はじめに

18世紀以来イギリスでは、ドイツの批評家から音楽の乏しい国と称されるほど、自国の音楽の目覚ましい発展が見られない状況にあった。しかし、19世紀末から20世紀初頭にかけて、他国の影響下から脱却し、イギリスの音楽を復興、発展させていこうという動きが強まっていく。その活動を主導した人物が、レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズ **Ralph Vaughan Williams (1872-1958)**である。作曲家であり学者でもあった彼は、民謡に自国のアイデンティティを見出し、1903年から1922年にかけてイングランド地方を中心に民謡を収集して研究を行い、民謡を扱った作品を多く作曲した。

ひとえに「民謡を扱う」と言っても方法は様々であり、民謡を編曲する方法、引用する方法、そして民謡の要素を取り込んで自身の音楽を作る方法があると筆者は考える。本報告では、奥坊由起子氏の論文『レイフ・ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観』(2016)をもとに、ヴォーン＝ウィリアムズの歌曲作品において、彼がどのように民謡を扱ったかを実際に確かめることを目指す。

2. ヴォーン＝ウィリアムズについて

ヴォーン＝ウィリアムズはイギリスの南西に位置するグロスターシャー州で生まれた。1890年にロンドンの王立音楽大学に入学するも途中で休学し、ケンブリッジ大学に入学、そこで音楽と文学の学士を取得すると再び王立音楽大学へ戻った。二つの大学を経て音楽を学んだ彼は、作曲家、学者として活躍し、他のヨーロッパの国より音楽が乏しいと言われていたイギリスの音楽の発展に貢献した人物である。

彼は作曲において、過去の偉人たちが作ってきた様式や形式を利用するのではなく、作曲家自身の感性が自然に表れなければならないと考えていた。ヴォーン＝ウィリアムズは、作曲の師¹であったヒューバート・パリー Hubert Parry (1848-1918) の、様式とは最終的に国民的なものだという考えに賛同し(トレンド 2003: 117)、自身の様式を確立させるため、故郷であるイギリス(主にイングランド地方)の音楽について研究を行った。この研究の結果書かれたのが『国民音楽論 *National Music*』(1934)である。この本は、ヴォーン＝ウィリアムズの考える民謡の在り方や、出身国の音楽を利用することの重要性について書かれているが、学問的な研究書とは言えない。国民音楽とは何かという解釈ではなく、ヴォーン・ウィリアムズが国民音楽に何を願ったのかが説明されているものである(奥坊 2016: 27)。

3. ヴォーン＝ウィリアムズと民謡

民謡は、その民俗性に注目し研究されるまで、あまり価値の高いものとされてこなかった。現代では、風土から生まれた自然な音楽について、芸術家が失いつつあった素朴さ、明快さといった特質を得られるものとして見直されている(リー1974: 53)。このように芸術性の低いものと考えられてきた民謡について、ヴォーン＝ウィリアムズは『国民音楽論』の中で、一級の芸術作品であると評価している(Vaughan Williams 1963: 41)。これは素朴さや明快さのみを評価したのではない。彼は音楽を「感情表現の媒体」として捉え、計算ではなく感情を自然に表現した民謡の音楽は、何世代にも通じて共有されている感情、つまり国民全体で共有している感情であると考えた。そして、土地に由来する音楽をもって「自己表現」を目指していた彼にとって、民謡はとても重要なものとなった(奥坊 2016: 28)。

3 - 1. 民謡の直接的な扱い方

ヴォーン＝ウィリアムズはどのように民謡を扱っていたのだろうか。前述の通り民謡の扱い方にはいくつか種類があると考えられる。編曲や引用など「直接的に民謡を扱う」方法と、民謡の要素を自身の音楽へ取り入れて作曲する「間接的な」方法であ

¹ 他にマックス・ブルッフ Max Bruch (1838-1920)や、モーリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937)にも師事していた。

る。ヴォーン＝ウィリアムズも自分が収集した民謡に伴奏を付け編曲したり、管弦楽曲の旋律に民謡の旋律を引用したりしている。しかし、この引用に関して批判する意見もあった。音楽評論家のロビン・ハル Robin Hull(1905-1960)は、民謡のような音楽的素材を直接取り入れることを「借用」とし、これは作曲家が自分自身で旋律を作ることができないということを意味し、「自己表現」を放棄した結果であると批判した。ヴォーン＝ウィリアムズは『国民音楽論』の中でこれに反論しているが、両者の主張には根本的な部分に食い違いがあると奥坊氏は述べている。ハルは作曲家が旋律を自分で作り上げる姿勢において音楽性を評価したが、ヴォーン＝ウィリアムズは、作曲家自身の出自につながる民謡を用いたか否かで音楽性を評価していた。3章のはじめで述べたように、ヴォーン＝ウィリアムズにとって民謡は純粹で自然な音楽であり、同一国民で共有されるものであった。この前提があるがゆえに、ヴォーン＝ウィリアムズにとって民謡を引用することはハルの言うような「借用」では全くなく、無意識的な「自己表現」だと考えていたのである(奥坊 2016: 28 - 29)。

それでは、ヴォーン＝ウィリアムズの作品において民謡が直接的に扱われた例を確認してみよう。《イギリス民謡組曲 English Folk Song Suite 》(1923)²のように民謡を引用した作品は 14 曲存在する。その中で、民謡《グリーンスリーヴス Greensleeves 》(1580?)に関する作品に注目したい。なぜならこの民謡は、オペラ《恋するサー・ジョン Sir John in Love》(1924-1928)に引用された他、管弦楽曲の《グリーンスリーヴスによる幻想曲 Fantasia on Greensleeves 》(1934)にも引用されているからである。

《グリーンスリーヴス》は 16 世紀、エリザベス朝の頃、イングランドとスコットランドの国境付近で生まれたとされる民謡で、口頭伝承で受け継がれていき、17 世紀初頭にはリュート用の楽譜が出版され、イングランドに広く伝わったものである。6/8 拍子のドリア旋法³であり、ロマネスカと呼ばれる固執低音の旋律を持つ。詩は 11 番まであり、その内容は、別れた恋人との甘く苦しい思い出を、ゆれるグリーンスリーヴス(緑の袖)に思い出しながら、恋人を惜しむ様子を描いている。グリーンスリーヴス

² 1 楽章に 2 曲、2 楽章に 2 曲、3 楽章に 4 曲の民謡が利用されている。

³ エオニア旋法という説もあるが、ヴォーン＝ウィリアムズは一貫して《グリーンスリーヴス》をドリア旋法で捉えている。

(緑の袖)には、野外での行為により草で服の裾が汚れたといった解釈や、緑色を妖精など霊的な存在と捉えるイギリスの伝統的な考えから、恋人と死別しているという解釈などがある。ヴォーン＝ウィリアムズは、シェイクスピア Shakespeare(1564-1616)の作品『ウィンザーの陽気な女房たち The Merry Wives of Windsor』(1602)に基づいて作曲されたオペラ《恋するサー・ジョン》の3幕で、この民謡を引用している。フォード夫人に会いにフォード家へやってきファルスタッフを罾にかけようと、彼女が家の中で誘うかのように《グリーンスリーブス》を歌うと、それに答えるようにファルスタッフも歌いだす場面である。曲の長さは1番のみだが、原曲の民謡のままではなく、ファルスタッフがサビの部分に疑問形にして繰り返す部分が加わっている。また、曲が終わりきらないうちに違う曲へ移行していき非常に短い間しか歌われていない。

譜例 1. 《恋するサー・ジョン》フォード夫人に続きファルスタッフは歌う部分

FALSTAFF (voice off stage)
FALSTAFF (A hinter der Scene)

Mrs. F.
Fr. F.

who but my la - dy Green - sleeves? Green - sleeves is all my joy.
Grün liebt auch mein Mäd - chen. Grün ist mei - ne Lieb - lings - farb!

譜例 2. 《グリーンスリーブス》の終わり部分が疑問形になっている。

Falstaff suddenly perceives Mrs. Ford who is apparently asleep
Falstaff zieht plötzlich Frau Ford die anscheinend schläft

10

FALSTAFF (amorously)
FALSTAFF (verliebt)

FAL.
FAL.

who but my la - dy Green sleeves? Have I
Grün - liebt auch - mein Mäd - chen. Sohabich

Poco più mosso

f appassionato

p

聴衆に印象強く残った《グリーンスリーブス》⁴は弦楽曲にも利用された。《グリーンスリーブスによる幻想曲》では、調性や基本的な旋律、伴奏の形はオペラ《恋するサー・ジョン》に引用された形と変わっていないが、ハープによる前奏やアルペジオの伴奏が入り、オーケストレーションが拡大している。また、最大の違いは《グリーンスリーブス》以外の民謡も利用されていることである。

表 1. 《グリーンスリーブスによる幻想曲》の構成

	調性	拍子	速さ	引用された民謡
A	f-moll	6/8 拍子	Lento	《グリーンスリーブス》
B	a-moll	4/4 拍子	Allegretto	《ラヴリー・ジョーン》
A	f-moll	6/8 拍子	Lento moderato	《グリーンスリーブス》

譜例 3. 幻想曲内《ラヴリー・ジョーン》が始まる部分

4 《恋するサー・ジョン》で引用された後、ヴォーン＝ウィリアムズが伴奏付けした編曲作品が 1934 年に発表された。

展開部にあたる B では、《ラヴリー・ジョーン *Lovely Joan*》(作曲年不明)という別の民謡が使われており、《グリーンズリーヴス》の 1 曲では完結しない。この《ラヴリー・ジョーン》は 4/4 拍子で、オペラ《恋するサー・ジョン》で《グリーンズリーヴス》の後に続いた音楽とは違う旋律、曲調である。イングランドの民謡であるこの曲は、青年が牧草地で純粋な少女を誘惑しようとするが、青年の危険性に気づいた少女は逃げ去ってしまうという滑稽な内容である。もしかするとオペラの主人公、ジョン・ファルスタッフの物語とかけて、この民謡を言葉の無い幻想曲に取り入れたのかもしれない。

ヴォーン＝ウィリアムズの作品には、1 つの民謡を変奏曲のように曲全体で表現したものはない。複数の民謡を利用したり、民謡を部分的に引用したり、また同じ民謡を利用する場合にも形を変える工夫をしている。ヴォーン＝ウィリアムズは、イギリスの人々に共有されている音楽である民謡を直接的に扱うことで、自身の音楽をより多くの人に共感してもらえよう表現したのだ。

3 - 2. 民謡の間接的な扱い方

次に民謡の間接的な扱い方についてみていきたい。直接的な扱い方は、ヴォーン＝ウィリアムズの自己表現につながっていたが、それだけではイギリス音楽を発展させるに至らない。民謡の旋律を利用していない作品でも、イギリスの音楽性を感じ取れる作品を作曲すること、「民謡という土台の上に、さらに発展した国民音楽を発展させること」(Vaughan Williams 1963: 40)が、彼の重要な課題となった。彼自身、エドワード・エルガー Edward Elgar (1857-1934)の民謡を利用していない作品において、国民性を感じ取ったと言っている(奥坊 2016: 29)。

この国民性を感じさせる要素について、奥坊氏は民謡の精神と教会旋法にあると述べている。この民謡の精神とは「田舎及び過去の音楽的要素の喚起ではなく、古い音楽的な何かが新しい音楽や価値観を生み出すこと」つまり「古くから伝わり、イングランド音楽を豊かにさせうる理想的な媒体」を指す。また、ヴォーン＝ウィリアムズは民謡の旋律において、ドリア旋法、ミクソリディア旋法、そしてイオニア旋法が特

徴的であると考えていた⁵。彼は同じイギリスでもアイルランドやスコットランドと、イングランドを区別して考えており、彼の言う民謡の旋法はイングランドのものであることに注意しなければならない(奥坊 2016: 29 - 30)。

本稿では、奥坊氏が指摘する「民謡の精神」と教会旋法がヴォーン＝ウィリアムズの歌曲作品にどのように表れているのか、具体的な曲例を取り上げて確認していきたい。その際、特に「民謡の精神」につながる題材として「方言」「地名」そして「時代」に注目することとする。

まずは「方言」についての例を示す。これは詩人ウィリアム・バーンズ William Barnes (1811-1886)の詩を題材にした作品に見られる。バーンズはドーセット地方の方言を用いた詩を作っていた人物である。ドーセット地方はヴォーン＝ウィリアムズの生まれたグロスターシャー州よりさらに南にある地方で、この地方の方言を用いた歌曲は戦前の1901年や戦後の1952年にも作曲されている。中でも《リンデン・リー Linden Lea》(1901)はヴォーン＝ウィリアムズが作曲家として知られるようになった代表的な作品でもある。詩の内容は1、2番でリンデの草原にあるのどかな風景を歌い、3番では都会で働いている現実に触れながらも、故郷の風景はいつも自分にあることを歌っている。ト長調であり⁶、冒頭部分でファ#の音を避けることで生み出される6音音階のような旋律が印象的である。この音の使い方によってイギリスの国民性が表れるかは定かでない。しかし、歌詞に「都会の汚い空気」という表現がある通り、工業が発展してきた当時のイギリスの生活を描いているという点では、民謡の成り立ちに近い題材であり、また方言の持つ地方性が国民性を高めている。まさに「民謡の精神」が利用されている作品だといえる。他にも《ウィンターズ・ウィロー The Winter's Willow》(1903)や《春に In the Spring》(1952)といったバーンズの詩による作品が例として挙げられる⁷。これらは1番の旋律が多少変化しながら2番、3番へ

⁵ セシル・シャープ Cecil Sharp (1859-1924)の民謡収集の結果から、アイルランドとスコットランドの音楽はリディア旋法と捉えられている(奥坊 2016: 31)。

⁶ 旋法で考えるとイオニア旋法だが、少々不自然であるため、ト長調と考える。

⁷ 《ウィンターズ・ウィロー》では変イ長調で、ソとレの音を避けている。

《春に》ではニ長調で、ソの音を避けている。

つながっていく有節歌曲の形をとっている。《春に》においてのみ、曲の終盤に違う形が一部出てくる。

譜例 4. 《リンデン・リー》の冒頭、歌詞の下段に方言の詩が載っている。

Andante con moto

VOICE *mp* With - in the
(Original) *ih - in the*

PIANO *mp* *rit.*

wood - lands, flow'r - y glad - ed, By the oak trees' moss - y moot; The shin - ing
wood - lands, flow'r - y glääd - ed, By the wook trees' moss - y moot, The sheen - en

譜例 5. 《春に》の冒頭部分

Lento moderato ♩ = 54 ♪ = 182

Voice My -

Pianoforte *p*

love is the maïd ov all maïd - ens, Though all mid be come - ly, Her -
(maid of) (maid - ens) (may)

譜例 6. 《春に》終盤の定型から外れた旋律部分

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "An' who, you mid (may)". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ax, be my präi - es A - meäk - èn so much o', An' (ask,) (prais - es) (mak - ing) (of,) (And)". The piano accompaniment is simpler, with a steady rhythm. Above the second system, the tempo marking "Poco animato" is written.

次に「地名」についてだが、これは曲の題名や詩にイギリスの地名が直接現れる作品が例に挙げられる。《ウェンロック・エッジで On Wenlock Edge》(1908-1909) はハウスマン Housman (1859-1936) の詩で全 6 曲からなる歌曲集だが、題名になっているウェンロック・エッジや第 5 曲の題名についているブリードンは、イングランド南西にある地名である。バーンズの詩の形式とは全く異なり、曲の構成は有節形式ではなく速度や調性も大きく変化していく。しかし、冒頭の旋律ではト長調の中で第 4 音のドの音を避けており、やはり 6 音音階のように感じる部分がある。このような音の使い方に加えて素材に具体的な地名が含まれていることは、イギリスの人々に具体的な風景を連想させる「媒体」としての力を与えることにつながるのではないだろうか。

最後に「時代」について、ヴォーン＝ウィリアムズが扱った詩の年代から考えていく。彼の作品の題材となった詩は、先に挙げたバーンズやハウスマンなどの他、ダンテ・ガブリエル・ロッセッティ Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) など、19 世紀から 20 世紀にかけて活躍したイギリスの詩人のものが多いが、オペラ《恋するサー・ジョン》のようにシェイクスピアやバニヤン Bunyan (1628-1688) のように昔のイギリス詩人の作品も題材としている。中でも一番古い詩の作品は、ジェフリー・チョーサ

一 Geoffrey Chaucer (1345-1400)の詩を題材とした《無慈悲な美 Merciless Beauty》⁸(1921)である。14世紀の詩である《無慈悲な美》は当時の英語、中英語で書かれており、現在の英語よりフランス語の発音の混ざった言語になっていた。伴奏はピアノ、あるいはヴァイオリン2本とチェロの弦楽器3本による演奏される。全3曲からなる歌で、とても美しい女性に恋した一人の騎士の、片思いから失恋に至るまでを描いている。3曲とも基本的な曲の構造はA-B-A'-C-Aである。というのも14世紀の頃は民衆芸術において、バラッドの形が整ってきたところで、チャーサーのような詩人たちも、有節歌曲のように繰り返しを意識した作品を作っていたからである。

《無慈悲な美》の詩も3つのロンデル(ロンド)という副題がつくように、詩自体がA-B-A'-C-Aの構造をとっている。このように構造は似ているが、曲調は1曲ずつ異なっている。また、《リンデン・リー》などと比べると、伴奏と旋律がそれぞれの声部となり、ポリフォニーの平行オルガヌム⁹のように感じる部分がある。旋法としては、長調やドリア旋法の曲があるが、この音使いがイギリスという国を意識したのか、あるいは中世の音楽を表現しようとした結果なのかは定かでない。すなわちこれらの曲においてイギリスらしさを表す主要素は旋法に基づく音の使い方ではなく、形式と様式、詩人や詩の内容であると言えるだろう。

⁸ 《無慈悲な美》では第1曲の冒頭の旋律において、ト短調のドリア旋法を確認することができた。同じく、第2曲の冒頭の旋律でもニ短調のドリア旋法を確認することができた。

⁹ グレゴリオ聖歌を多声化するオルガヌムの中で、主旋律より下方で5度か4度の音程関係の旋律をつけること。《無慈悲な美》では伴奏部分に主旋律より6度下、またオクターブよりさらに3度下の旋律がつき、その結果、伴奏の下の2声部が連続5度を形成している。

譜例 7. 《無慈悲な美》第 1 曲の冒頭

Andante con moto.

Voice. Your ey-ën two will slay me

*Violins I. II.

Violoncello. *pp*

sud - den-ly: I may the beau-ty of them not sus-tene, So wound-eth it through - *ten. ten.*

譜例 8. 《無慈悲な美》第 2 曲、旋律と伴奏が平行オルガヌムのようになっている。

Freely.

So hath your beau - ty from your her - të chased Pi - ty, that

f colla voce

p

1921 年は、第 1 次世界大戦の間作品を発表していなかったヴォーン＝ウィリアムズが作曲を再開した年にあたり¹⁰、歌曲作品の《無慈悲な美》の他にも、管弦楽曲の

¹⁰ ヴォーン＝ウィリアムズは第 1 次世界大戦中、兵役を逃れたが王立陸軍医療軍団に入隊していたため、1914 年から 1920 年の間作品を発表していない。

《田園組曲 Pastoral Symphony》(1921)やピアノ曲など様々な種類の作品を発表している。《田園組曲》では、戦時中に負傷者が運ばれていた田園の風景を描いたと彼は言っている(トレント 2003)。1921年と1922年では、声楽作品で14世紀や17世紀の題材をたくさん用いていたことから、ヴォーン＝ウィリアムズが戦争を経験し、自国意識をさらに高めた結果、イギリスの昔の文化を遡り、伝統を残そうと動いたのではないかと考えられる。奥坊氏は国民性を感じさせる要素として民謡の精神と教会旋法を挙げる際に、「田舎及び過去の音楽的要素の喚起ではなく」と断り書きを付している。しかし、イギリスという国を残したいと願った作曲者が、その思いを古い題材を音楽にとり上げた「媒体」によりイギリス国民に伝えようとしたのだとすれば、「時代」を素材にすることもまた「民謡の精神」に深く結び付いているように考えられる。

4. まとめ

ヴォーン＝ウィリアムズは、様式は最終的に国民的であるというパリーの考えに賛同し、自国の音楽について研究し、作曲した。20年以上にわたる研究を基に著した『国民音楽論』の中で、彼は民謡を「一級の芸術作品」と捉え、イギリスの国民と感情を共感できる「音楽的媒体」として高く評価し、「自己表現」において重要であると述べている。実際に彼の歌曲作品を中心に調べると、民謡の扱い方について大きく分けて2つの使い方があることが分かった。民謡を直接的に扱う方法と間接的に扱う方法である。前者においては「借用」であり、作曲家が独自の旋律を作曲できない表れだ、という批判もあったがヴォーン＝ウィリアムズはこれに反論した。彼は民謡を声楽曲から管弦楽曲にまで利用したが民謡一曲で旋律を完結させることはなく、複数の引用や独自の工夫を加えた。間接的な扱いについては、教会旋法や6音音階など独特な音の使い方が鍵となっているが、それにも増して「民謡の精神」を感じさせる「方言」「地名」「時代」の要素を作品の題材に取り入れていることが分かった。ヴォーン＝ウィリアムズが高く評価した民謡とは、音楽的要素だけで成り立つものではなく、歌詞内容や歴史的背景、作詞家等、多様な要素を併せ持つものであったと言える。

参考文献

楽譜

Vaughan Williams, Ralph

- 1903 *Winter's Willow* (London: The "Vocalist")
1912 *Linden Lea* (London: Boosey)
1922 *Merciless Beauty* (London: J. Curwen & Sons)
1928 *Sir John in Love* (London: Oxford University Press)
1934 *Fantasia on Greensleeves* (London: Oxford University Press)
1952 *In the Spring* (London: Oxford University Press)

文献

ブラナック, ブランダン

- 1985 『アイルランドの民俗音楽とダンス』 竹下英二 訳 (東京: 全音楽譜出版)
[*Folk Music and Dances of Ireland* (Cork: Irish Book Center, 1971)]

Frogley, Alian

- 2001 “*Ralph Vaughan Williams*” *Sadie, Stanley eds. The New Grove Dictionary of Music and Musicians Second Edition* (London: Macmillan) vol. 27, 345-362

リー, エドワード Lee, Edward

- 1974 『民衆の音楽—ベイオウルフからビートルズまで』 三井徹 訳 (東京: 音楽之友社) [*Music of the People-A Study of Popular Music in Great Britain* (London: Barrie & Jenkins, 1970)]

ネトウル, ブルーノ

- 1974 『西洋民族の音楽』 佐藤馨、他 訳 (東京: 東海大学出版会)

奥坊 由起子

- 2016 「レイフ・ヴォーン・ウィリアムズの国民音楽観: フォークソングによるイングランド国民性の表出」 『コア・エシックス』 12/3, 25-36.

大澤 健一

1998 「吹奏楽における指揮法研究—ラルフ・ヴォーン＝ウィリアムズ『イギリス民謡組曲』」 『国立音楽大学研究紀要』 33, 73-84.

澤田 悦子、 前田 有紀

2017 「R. ヴォーン・ウィリアムズ 民族主義音楽家としての理念と作曲技法：チューバ協奏曲を中心に」 『北翔大学短期大学部研究紀要』 55, 69-82.

トレンド, マイケル Trend, Michael

2003 『イギリス音楽の復興 音の詩人たち、エルガーからブリテンへ』
木邨和彦 訳 (東京：旺史社) [*The Music Makers* (London:
Littlehampton Book Services, 1985)]

ヴォーン＝ウィリアムズ, レイフ Vaughan Williams, Ralph

1963 *National Music and Other Essays* (London: Oxford University
Press)

1984 『民族音楽論』 塚谷晃弘 訳 (東京：雄山閣出版)