

ロシアにおける日本音楽への関心 ——日本音楽はロシアでどのように受け入れられているか——

ナタリヤ・クロボコヴァ

2012年12月6日（木）14:30～16:30
京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター
「伝音セミナー」特別講演

ロシアでの日本文化や伝統芸能の研究は長い歴史を持っています。近年、両国の文化交流が盛んになったことから、日本の伝統芸能に対する関心もまた、これまでよりも深く、多岐にわたるようになってきました。文学、演劇、書道、美術、工芸、茶道、生け花といった種目はこれまで通り高く賞賛され、専門家のみならず、素人愛好家からも注目されています。しかし、日本の伝統音楽は長きにわたり、ロシアにとっては「秘密の小箱」であり続けました。これは、日本文化形成の歴史において、音楽が全く特別な役割を担ってきたことを考えると、大きな手落ちだと思えるかもしれません。理想の国家設立の基盤であると儒教の教えが語る音楽は、時とともに、あらゆる伝統芸能をつなぐ一種の結合組織となってきました。声楽や器楽、宗教音楽や民衆音楽、舞台音楽や室内楽といったように、非常に細かく枝分かかれし、多くのジャンルをもつ日本の伝統音楽はユニークで大変興味深い現象です。それにもかかわらず、長きにわたりロシアの聴衆にはほとんど知られることがありませんでした。

その理由は一見したよりも深いところにあります。主な理由の一つはこの分野のロシア語での研究論文が不足しているということです。明治期に日本音楽の研究を始めたドイツ、フランス、イギリス、北アメリカの輝かしい民族音楽学研究に比べると、ロシアでの日本音楽研究は遅れをとっています。国の近代化と西洋の知識を取り入れることを方針とした明治政府が、あらゆる科学技術分野の専門家を外国から招いたことはよく知られています。こうしたお雇い外国人は長く日本に住むうちに、日本の芸能に強い興味を抱き、研究を進め、その結果、文学、演劇、美術、音楽などの分野でヨーロッパ言語の研究論文が生まれました。例えば、日本音楽に関する最初期の著作であるフランシス・ピゴットの「The Music and Musical Instruments of Japan」（「日本の音楽と楽器」）はすでに1893年に発表されています。しかし、お雇い外国人の中にロシア人はいませんでした。もちろん、日本にはロシア人コミュニティがありましたし、公式訪問団も来日しており、日本で働く学者や研究者もいて、旅行者や好奇心旺盛な人たちが少なからず日本を訪れていました。しかし、そういった人たちの中に、日本音楽の歴史に没頭し、ロシアでの日本音楽研究の礎を築けるような人はいませんでした。明治期に日本の歴史、宗教、文化を研究したロシア人学者というと、例えば、ドミトリー・ポズドネエフ、セルゲ



ドミトリー・ポズドネエフ
Дмитрий Матвеевич Позднеев
1865-1937



セルゲイ・エリセエフ
Сергей Григорьевич Елисеев
1989-1975



聖ニコライ
О.Николай Японский
1836-1912



フセヴォロド・クレストフスキー
Всеволод Владимирович Крестовский
1840-1895

日本側のスパイ容疑で逮捕され、銃殺されるという、悲劇的な死を遂げました。ネフスキーが宮古島の民謡、アイヌのフォークロアを研究し、日本の民俗音楽に強い興味を抱いていたことを考えると、もしかすると、彼の研究こそがロシアでの日本音楽研究の端緒となりえたのかもしれない。先ほど名前を挙げたドミトリー・ボズドネエフもまた肅正に遭い、同じく1937年に亡くなっています。残念ながら、1930年代から1950年代にかけての国内政治上の弾圧は、ロシア近代史の最も悲劇的な1ページです。

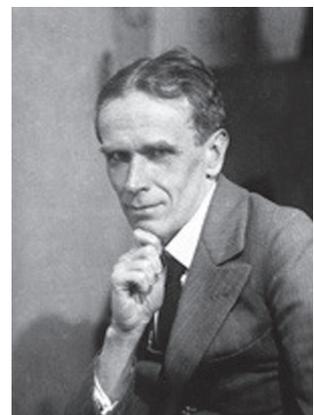
このように、ロシアではつい最近になるまで、日本の音楽文化に関するまともな研究がありませんでした。ロシアの民族音楽学研究は古い伝統と素晴らしい研究成果を上げているのですが、同時に欠点となってしまう、ひとつの大きな特徴を持っています。それは、基盤が築かれたのがソビエト連邦時代であり、長い間、研究対象が主に同盟国の音楽文化、つまりウクライナ、ベラルーシ、バルト3国、グルジア、アルメニア、カザフスタンやその他の共和国の音楽だったということです。

1970年代に入り、ロシア人の秀でた民族音楽学者であり、作曲家でもあるモスクワ音楽院教授のジヴァニ・ミハイロフが音楽院に「世界音楽文化」という学派を創設したことにより、状況が変わり始めました。この学派の目指すところは、いわゆる「ヨーロッパ中心主義」、つまり、ヨーロッパの音楽理論が唯一正しいものであるとい

イ・エリセエフ、日本正教会の創始者である^{あしと}重使徒聖ニコライなどがあり、彼らはもちろん日本の音楽文化に興味を示しています。例えば、聖ニコライは日記の中で、東京の正教会のコンサートに平家琵琶の奏者や尺八の奏者が出演したことを何度となく書いており、また、これらのジャンルをよく知り、理解していたことを示す見解も記しています。このほか、聖ニコライは東京正教会付属の女学校にフォルテピアノとハーモニウムに加え、^{こと}箏の教育も導入しています。また、有名なロシア人作家のフセヴォロド・クレストフスキーは1880年から1881年にかけて日本を訪問し、『遠く^{こと}の海と国で (В дальних водах и странах)』という名の大変興味深い旅行記を残しており、その中で自分がきいた日本音楽についても語っています。

けれども、繰り返しますが、ロシア語での本格的な日本音楽研究論文というのは、結局現れません。このテーマの論文をひとつだけあげることができるのであれば、それは1906年に『日本とその住人』という論文集で発表されたニコライ・ベルンシテインの「日本音楽」という名の論文です。ただ、この論文には不正確なところがあり、誤った結論と明らかな間違いが欠点となっているため、残念ながらまじめに受け止めることはできません。

1917年、ロシアでは革命が起き、レーニンをはじめとするボリシェビキの政党が政権に就き、国政が変わり、社会体制も変化しました。日本研究は日本語の研究のみとなり、日本文化に関する研究はほとんど全て途絶えてしまいました。また、1930年代にはロシアの国内政治情勢上、外国文化に興ずることが命の危険を意味するようになりました。ロシア人で秀でた日本研究者であるニコライ・アレクサンドロビッチ・ネフスキーは



ニコライ・ネフスキー
Николай Александрович Невский
1892-1937

1937年、スターリンによる肅正の時代に、日

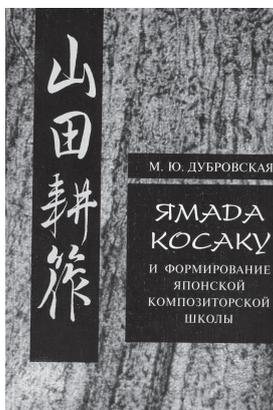


ジヴァニ・ミハイロフ
Дживани
Константинович Михайлов
1938-1995

う考え方からの脱却でした。ロシアのクラシック音楽はヨーロッパの音楽理論を至上としています。しかし、ミハイロフは、個別の音楽文化を理解し、掘り下げた研究を行うには、その文化が作り上げた音楽理論、概念、ツールを利用しなければならない、ヨーロッパの基準でこれらをはかるのは間違いであり、意味がないことだと考えました。ミハイロフの教え子の中からはインド音楽、イラン音楽、中国音楽、インドネシア音楽の専門家が生まれ、ついに、日本音楽に対する揺るぎない学術的関心が生まれました。雅楽や歌舞伎音楽に関する学位論文がいくつか書かれ、その中には、モスクワの音楽学者マルガリータ・エシポワの一連の論文があります。また、2008年には器楽である段物の理論と歴史に関する内容の深い論文がノボシビルスクの学者、ナタリヤ・チャボフスカヤによって発表されています。2004年にはノボシビルスク音楽院の民族音楽学教授のマリーナ・ドゥブロフスカヤの著作『山田耕筰と日本作曲学の形成』が発表されています。また、2008年にはウラジスラフ・シサウリの名論文『中国と日本の儀式音楽』が登場しています。ついでに言いますと、これより数年前にロシアではシサウリの翻訳で『宇津保物語』が出版されています。ご存知の通り、この作品のプロットは仏教的音楽理論、そして知覚と表現の特徴を描いています。この翻訳のまえばきは、日本の音楽文化史の学術エッセーと呼んでいいものです。

また、つい最近ですが、日本の伝統文化の教科書が共著で出版され、日本の音楽文学史という章を私が担当いたしました（『日本文化の歴史』）。ちょっと自慢させていただきますと、私が書いた論文は数十本あり、テーマも箏曲に関する研究や、明治期の日本音楽史の様々な局面についての研究、文化学的問題についてのものや、器楽構造的な視点のもの、舞台音楽の興味深い側面について、例えば、歌舞伎の下座音楽についてのものなど、多岐にわたっています。大変残念ですが、私の論文は全てロシア語で書かれていますので、日本や英語圏の方々には知られていません。また、付け加えますと、2005年からは日本文化の専門家を養成するロシアの主要大学であるモスクワ大学アジアアフリカ研究所とロシア国立人文大学東洋文化古代研究所の2校で、私の日本音楽史の授業が必須科目となっています。また、補足しますと、1990年代末、ミハイロフの死後になりますが、マルガリータ・カラティギナ教授の指導のもと、モスクワ音楽院に「世界音楽文化」センターという学術センターが創設されました。私はこのセンターの主任研究員をつとめているのですが、このセンターを基盤に日本音楽文化の理論と実践の研究が行われています。

もちろん、長い歴史を持ち、多くの素晴らしい学者や専門家を生み出してきたヨーロッパやアメリカ、オース



マリーナ・ドゥブロフスカヤ
『山田耕筰と日本作曲学の形成』
Марина Дубровская. Ямада Косаку и формирование японской композиторской школы.



ウラジスラフ・シサウリ
『中国と日本の儀式音楽』
Владислав Сисаури. Церемониальная музыка Китая и Японии.



『日本文化の歴史』
История японской культуры.

トラリアの民族音楽学研究に比べれば、ロシアの日本音楽研究はまだ始まったばかりと言えるかもしれません。けれども、始まったということが重要なのです。誰にでも自分の人生があるように、それぞれの学問にはそれぞれの人生があります。ついでに言いますと、日本の音楽史や音楽論研究の難しさは、音楽学と日本語学の二つの専門を両立させなければならないことにあります。つまり、日本語がわかり、日本語で自由にものを読めるようではなりません。これが大変難しいということは、皆さんお分かりだと思います。時として、日本人でさえ名前や苗字、専門用語の読み方が分からないことがあるのですから、日本語を母語としない人間にとっては言うまでもないことです。しかし、最近、大変嬉しく感じているのは、日本語を勉強し、日本の歴史、文化、宗教を勉強している私の学生達の間には日本音楽史に対する揺るぎない興味が生まれてきていることです。もしかすると、これは私の講義があまりにも素晴らしいからかもしれません（笑）。また、モスクワの学生達には日本の伝統音楽に身近に触れることのできる貴重な機会が、現在少なくとも二つあります。それについても少しお話ししたいと思います。

ひとつ目の機会は、毎年行われている国際日本音楽フェスティバル「日本の心」のコンサートです。このフェスティバルは1999年から国立モスクワ音楽院で行われています。今年で14回目になりますが、今年は、フェスティバル史上初めて、私が参加できないフェスティバルとなります。けれども、歴とした理由があるのですから仕方ありません。フェスティバルは9月7日に開幕し、108日間開催された後、12月23日に日本の天皇陛下の誕生日を祝う祝賀コンサートを以て閉幕します。付け加えますと、近年、私たちのこのフェスティバルは在ロシア日本大使館と国際交流基金モスクワ支部（モスクワ日本文化センター）が共催している「モスクワの秋」という文化プログラムに組み込まれています。フェスティバルではそれぞれの年で、様々な楽派を代表する音楽家がゲストとして出演しています。そのうちの何名かを挙げますと、天理大学雅楽部や、著名な箏奏者の安藤政輝、深海さとみ、沢井一恵、沢井比河流、吉村七重、山路みほ、三味線奏者の富成清女、尺八奏者の青木彰時、西村鈴鼎、千葉市のアンサンブルで、江波戸美智子がリーダーを務める「大塚太鼓かずら会」、後藤恵泉率いる侍吟詠と剣舞のアンサンブル「つるぎ」や、他にもたくさんの方に出演して頂いています。ゲストの音楽家はモスクワ音楽院のホールで演奏するだけでなく、彼らが演奏する音楽をもっと知りたいという人たちと積極的に交流し、マスタークラスや公開講座を行います。モスクワの人々は好奇心にあふれ、新しいものは何にでも興味があるため、こういったイベントには多くの聴衆が集まります。私たちがフェスティバルに迎えることのできた伝統音楽や現代音楽の達人の写真をご覧いただきたいと思います。

日本の伝統音楽に触れるもうひとつの貴重な機会については、すでに理論を超え、実践に入っています。アンサンブル「和-音」(Wa-On)です。もう15年にわたり私がソリストをつとめるこのアンサンブルについて少しお話ししたいと思います。



アンサンブル「和-音」(Wa-On)

私たちのアンサンブルは「沢井忠夫箏曲院」京都支部の岩堀敬子教授が1993年に開講された箏と三味線のクラスをベースに生まれました。ほぼ20年にわたり、先生は毎年1ヶ月間モスクワを訪れて私たちを指導していただき、楽譜や楽器を寄贈していただきましたが、何よりも大切なことは、先生がご自身の持つ芸術と心の温かさを私たちに与えてくださったことです。私の場合、岩堀先生に出会えたことで運命が変わり、天職を得ることができました。今日ここに先生がいらっしゃる、私たち全員を代表して、また私個人としても、改めてお礼を申し上げることができることを大変嬉しく思っています。

このほか、モスクワ音楽院には清水公平氏が指導する尺八クラス、江波戸美智子氏が指導する太鼓クラスがあります。私たちのアンサンブルが誕生してから、すでに数十回のコンサートをモスクワ、ペテルブルグやロシアのその他の町で行ってきました。また、ベラルーシ、タタリスタン、ラトビアでも演奏しましたし、日本でも何度かコンサートを行いました。そのひとつとして、2000年9月に岐阜市で行った日ロ音楽家の合同コンサートを挙げておきます。コンサートの他、私たちのアンサンブルの活動にはテレビやラジオへの出演、講義や学術セミナー、日本の音楽家や文化活動家との交流会、そして学術研究活動があります。もちろん、私たちは「日本の心」フェスティバルにも、主催者として、また演奏家として、直接参加しています。フェスティバルの一部として開催される「岩堀敬子と教え子」のコンサートはすでに伝統となっており、先生の日本の教え子とモスクワの教え子が古典や現代の小曲を演奏しています。また、アンサンブルメンバーの内、私を含めた5人は沢井忠夫箏曲院の教師免許を取得しています。毎年、箏や三味線を習得したいという新たな教え子が私たちを訪れ、私たちは日本の伝統的な箏曲院で行われている教授法に従った指導を心がけています。中には難しすぎて辞めてしまう人もいますが、困難を恐れない人はとても根気強く練習しています。20年前に私たちの先生が始めた、ロシアで日本音楽のアンサンブルを作るという活動が、今、力強く発展していることを私たちは大変嬉しく思っています。

アンサンブル「和-音」の活動は、多くの理由から、私にとって大変重要なものとなっています。その理由のひとつについて詳しく見ていきたいと思います。ロシアの聴衆にとって日本の伝統音楽は、素晴らしいけれど理解できないものであり、そのために、聴衆の心の中で本来起こるべき共鳴を起こさないという、ある種の「物自体」です。言ってみれば、理解できないものに対する拒否反応が起こるわけです。日本の古典音楽はオーケストラである雅楽であれ、地歌箏曲であれ、あるいは舞台音楽である義太夫節であれ、尺八のための本曲であれ、全てがメロディー・リズムのパターン、和声の法則、音色の好み、曲の構成方法、演奏スタイルなど、多くの点においてヨーロッパのクラシック音楽とは対極をなしています。ヨーロッパの聴衆、今日はロシアの聴衆ということになりますが、彼らはこの音楽に聞き慣れた音の構成、何よりもメロディーを見出すことができません。また、西洋のクラシック音楽は、ほぼどの作品でも、聴衆の意識の中に何らかのイメージを作り出すように作られており、形はどうであれ、一定のプログラミングが施されていると言えます。アクセント、ニュアンス、メロディーの展開、転調といった音楽的な表現手段は、音楽的なイメージを作り出すためのものです。しかし、日本の伝統音楽にはこのようなアプローチはありません。ですから、ロシア人の聴衆が例えば箏のための音楽、つまり箏曲を聴いた場合、これが何を歌った音楽なのかが分からず、また何のイメージも見えてこず、どう反応すべきなのかわからないということになります。さらに、伝統音楽の基盤となる音階の特殊性から、どの作品もマイナーに、つまり寂しく悲しく感じられ、全体的に見ると単調に感じられます。そして、何よりも音色の好みの対立があります。箏の音色の場合、聴衆の聞き慣れたハープやギターの音色に似ているため好意的に受け止められるでしょうが、例えば、三味線の音色の場合、さわりのような特有の「うなり」とバチで響板の表面をはじく音が聴衆には聞き慣れず、多くの場合、音響的な拒否反応を引き起こします。日本音楽という言葉を知らないロシア人の聴衆は、この音楽の美しさを十分に感じることはできません。ひどい場合には、コンサートが終わった後、時間を無駄にしてしまったことを後悔し、ひどく当惑しながら帰って行くことになります。ただ、予めお断りしておきま

すと、そういった人は多くありません。上手くいけば、聴衆は良く理解できないけれど、何か素晴らしく、魅惑的で、深く洗練されたものに触れることができたという感覚を持って帰って行きます。

しかし、聴衆に、この音楽の特徴や歴史について、また、この音楽がどのように成り立っているのか、楽器について少しでも話しておく、聴衆は興味を持ち、音楽自体も、よく分からない音の羅列ではなく、音楽として受け止めてもらえるようになります。

そして、こういった話をする相手が、自分自身も言語の異なる音楽文化を知覚する上での全ての段階を経てきており、自らコンサート経験を持ち、この伝統の担い手たる音楽家との交流の経験があり、さらに理論的な知識も備えている者である場合、この話の効果は倍増します。言語の異なる音楽文化の普及は簡単な課題ではありませんが、ここに「達人」、つまり伝統の担い手である教師の指導の下、音楽奏者の伝統を「中から」身につけたある種の「ガイド」がいることで、この課題はかなり軽減されます。まさにこうした「ガイド」となっているのが、私たちのアンサンブルのメンバーなのです。

しかし、私たちにとっては珍しく新しい楽器習得の道には、身体的なことだけでなく、私たちの民族音楽文化が私たちの中にはぐくんだ音楽的志向の特徴と結びついたことなど、性質の異なる多くの問題が生まれました。これについて、箏習得のプロセスを例に挙げながら、詳しくお話ししたいと思います。

すぐに目に飛び込んでくるものは、体格の違いという問題です。平均的なロシア人は平均的な日本人に比べ、背が高く、体格も大きいので、その分、足や手の指も長くなります。背の高い学生などは、このために箏の前に座ることが辛く、あまりに指が長いことから、いくつかのテクニックが困難になります。一時期、私たちのアンサンブルにもとても背の高い女性が一度に4人も来たことがあったのですが、彼女たちはとても能力のある人達だったにもかかわらず、教えるのには大変苦労しました。また、背の高い学生に箏の正しい座り方を教えるのもかなり苦労します。こういうこともありました。目が悪く楽譜や弦がよく見えない学生がいたのですが、彼女は恥ずかしがって眼鏡をかけていませんでした。そのせいで、実際に演奏すると、まさに楽器の上に横たわっているような姿で演奏することになりました。私は「絶対に眼鏡をかけなさい」と言わざるを得ませんでした。幸い、眼鏡で彼女の美しさが損なわれるようなこともありませんでした。

もちろん、練習を始めたばかりの頃は、新たな楽器を習得するプロセスそのものも問題となりました。箏を前にした座り方、爪の使い方、演奏テクニック、両手の連携、そしてもちろん、記譜法ですが、これについては後ほどお話ししたいと思います。このほか、弦を見分けることも難しかったです。演奏中に混乱しないよう、初心者は5弦、7弦、10弦に印をつけるのは伊達ではありません。けれど、今は自分の教え子たちには勧めていません。なぜなら、一度それに慣れてしまうと、印を外すのが難しくなるからです。また、楽器を組立てて調律するプロセスも慣れないものでした。日本人にとってもそうですが、私たちにとっても特別な衣装である着物を着ての演奏に慣れるのもとても大変でした。けれど、これらの困難は全て克服可能なものだったのです。それよりさらに深刻で克服が困難な問題は、演奏技能の未熟さと言えるものです。

音楽は幼少期から始めなければならない、早ければ早いほど良いというのはよく知られています。16才から17才になる頃には演奏に使う身体器官はすでに出来上がっています。その先の音楽家としてのキャリアでは、技を修練し、演奏技術を無意識でもできるレベルにまで高め、あらゆる音楽的アイデアを表現するために意識したとおりの完璧な動きができるよう身体器官に磨きをかけていきます。言い方を変えれば、最も長期的な記憶だと言われる、体で覚える手続き記憶を鍛えていくわけです。漢字を覚えるのには100回書くと良い、1000回書けばもっと良いというのは伊達ではありません。音楽家は時として、あらゆる状況でステージに上らなくてはなりません。高熱が出ていたり、落ち込んでいたり、心配事があったり、いろいろです。けれども、たとえ演奏中にそういったことに意識が行ってしまっても、子どもの頃からトレーニングされた演奏家は、手が全てをこなしてくれ、動

きを一つ一つコントロールする必要はありません。

私の拙い日本語から少し意識をそらしていただくため、実際の例をお見せしましょう。(バイオリンを手に取る。) マスネの小品「瞑想曲」の最初のフレーズです。これを決まり通り、正しいボーイング、ニュアンス、リズムで、適度に表現豊かに、適度にロマンティックに弾いてみます。(演奏) これを、恋するジプシーのようにもっと情熱的にひいてみます。(演奏) 熱心に練習するけれど、あまり能力のない生徒はこんな弾き方をします。(演奏) お隣の人を起こさないように気をつけたいときは、このように弾きます。(演奏) 逆に、お隣の犬が朝から吠えて、うるさくて目が覚めてしまい、うんざりなので、嫌がらせに起こしてやろうというときはこんな感じです。(演奏) 次はジャズ風に弾いてみます。(演奏) その他いろいろです。

今の演奏のどの場合でも、私の手は「ファ#、3の指でアーセン(2弦)の3rdポジション、弓はフロッグから引いて、でもあまり急がないで、そうじゃないとフレーズの最後までもたないから・・・などなど」といった頭からの指令を待ったりはしていません。手が全て自分でやっています。頭はイメージや性格を作り上げるのであって、技術的な細かなことは意識しません。手はそのイメージを形にするのです。子どもの頃に習得したので、何も考えずに自分の身体器官を使っています。この技能は呼吸や歩行に似ています。

では、私たちのように、箏の演奏技能が未熟な場合はどうなるでしょう。曲の演奏中、授業であれコンサートであれ、未熟な身体器官は脳を1秒たりとも休ませてはくれません。頭は常に手に命令を送っています。ここは親指で、ここは中指、ここはひきいろ、ここは抑える。ここは弦を一つ飛ばして、ここはオクターブなどなど、きりがありません。私の場合、よくあったのが、練習では上手くいくけれど、コンサートという演奏者にとってストレスとなる状況では、緊張したり、頭が手に命令を送るのを邪魔してしまうような多くのマイナス・ファクターのために、途中で間違えてしまったり、完全に止まってしまったりさえするようなことでした。別の言い方をすると、身体器官が未熟で安定しないため、最大の目標が、リズムから外れない、休符に「はみ出ない」、そしてあまり多くの間違いを犯さないということに終始してしまっていました。もちろん、今は状況も変わり、長年練習を続け、コンサート経験を積んできたことで、技術的な安定感がうまれたため、作品演奏中は十分にゆったりとしていられます。けれどもやはり、コンサートでは何が起こるかわかりません。

ここで、記譜法の問題について少しお話ししたいと思います。日本の伝統的な学校では、生徒は先生の演奏を真似て繰り返す、「目で見て暗記する」という方法がとられていることはよく知られています。楽譜は自宅で練習するとき自分でチェックするために使うもので、曲自体は何度も繰り返し、音の高さ、リズム、タッチなどの情報を持った記憶用の唱歌(しょうが)を使って暗記します。

例えば、箏の演奏家であれば誰でも基本レパートリーとして持っている「六段の調べ」の最初のフレーズは次のようになります。「て・ん・とん・しゃん・しゃ・しゃ・こ・ろ・り・ち・とん・てん・とん・しゃん・・・」コンサートでは、日本の音楽家たちは極めて複雑で、とても長い曲を暗譜で演奏し、私たちを心底感嘆させます。ヨーロッパの教授法は全く逆で、最初に楽譜を自由に読めるような技術を習得し(いわゆる「初見で弾く」)、「楽譜に沿って演奏する」能力を培います。モスクワ音楽院では、例えばピアニストには初見で曲を弾く試験がありますが、京都芸大にも同じようなものがあるのでしょうか? コンサートで楽譜を使うことも、たとえそれがとても重要なコンサートであっても、いたって普通のことです。ですから、何年も弾いている曲などは隅々までよく知っているのですが、それでも、楽譜なしで弾くというリスクはおかしません。間違えるのが怖いからです。記憶法としての唱歌(しょうが)はなぜかロシアではあまり定着せず、私たちは使っていません。このほか、西洋と日本の記譜法には原則的な違いがあります。ヨーロッパの五線譜はそれぞれの音符が決まったピッチの音に対応する、絶対的な音高に基づいています。しかし、日本の箏のための記譜法は一種のタブラチュア譜であり、漢

字で弦の番号を縦書きに記したもので具体的な音を表します。これに慣れるのは簡単ではありません。しかも、それぞれの曲に合わせて箏を調律しなくてはならないため、楽譜を見ても、頭の中で曲を「演奏する」ことは困難です。つまり、記譜法を習得する困難に加え、楽譜を読むときに頭の中で音楽を聞くことに慣れてしまっている私たちにとっては不思議に感じられる「音の鳴らないスコア」という問題も起こるのです。このほか、楽譜の指示に合わせた箏の調律も特別に学ばなくてはなりません。そうでなければ、最悪の場合、正しく曲を弾くこともできないからです。日本語を知らなければ、これをするにはできません。

また、先ほども少し述べましたが、受け付けられない音色という問題もあります。私たちは正しい音とは澄んだ音である、ということに慣れてしまっています。ですから、例えばバイオリンを弾くときなどは、雑音となるあらゆる音を「排除」します。けれど、爪を使って箏を弾くときには、この音は排除されないどころか、とても重要な音の構成部分となっています。私を知る限り、「箏の音」という概念は、爪が弦をはじいたときに出る軽いきしり音のことをいうのだと思います。箏には爪を使わないタッチもあるのですが、基本的なテクニックは爪を使うものとなります。練習を始めた最初の頃はうまく演奏することができませんでしたから、自分たちの手が出す音が不快に感じられました。私たちはこう弾きたかったのですが（演奏）、出てきた音はこうでした（演奏）。これに慣れるのは簡単ではありませんでした。ですから、私たちのほとんど全員に演奏上の欠陥があり、このことをもって、日本の先生方にはよく叱られます。私たちは竜角から離れすぎた弦の張りの弱いところを弾いているのです。これは、音を柔らかくして、爪のきしりを無くしたいという無意識の行動です。

こういった障害は定期的に練習を続けることで克服することができるものでした。しかし、私たちにとって最も困難で、とても解決できそうにない問題もあります。それは曲の解釈という問題です。ヨーロッパのクラシック音楽を学ぶ場合、若い音楽家には常に演奏する作品の感情面、作品の性格に注意を向けるように指導します。音楽家は自分の体と演奏に使う身体器官を最大限自由にすることで、音楽で語る、一定のイメージや感情を作り出すことを学びます。私がバイオリンを習って最初に演奏した曲はベートーベンの「マーモット」という曲でした。放浪する音楽家、その唯一の友達はその肩にすわっている小さなマーモット（モルモット）という内容の曲です。哀しい曲です。私自身の先生は、貧しい音楽家の苦しみをとても鮮やかに描いてみせたので、私は演奏を聴いて泣きそうになったくらいです。演奏する曲に対するこのような感情的アプローチ、「音楽で語ろう」とする姿勢、音楽にイメージ、動き、感情を入れ込むというのは、常にロシアが得意とするところでした。ですから、私たちがこれと同じようなアプローチで日本の伝統音楽に向かったのは、言わば当然のことだったわけです。けれども、例えば、地唄や箏曲に演奏者の感情は全く関係ありません。これらの曲の演奏法はとても厳格で冷静です。こういった演奏法の伝統は、音楽が神事の一部であり、人間的な要素を最小限に抑え、人間の感情を表現することなど許されない神聖なものであった古代に端を発していると思われまます。

私たちが地唄を習い始めたとき、日本の演奏法を理解するのはとても困難でした。例えば、日本人演奏家は「六段」をこのように演奏します（演奏）。けれど、私たちはこのように演奏していました（演奏）。時間とともに、私たちが演奏中は感情をコントロールし、あまり大きな動きはしないということが身につきました。けれど、私たちは自分の音楽の本質の部分を完全に超越して、この音楽に何のイメージも感情も込めないことはできませんし、今後もできないでしょう。私たちはこのように教えられ、それが身についてしまっているのですから、どうしようもありません。けれど、「沢井忠夫箏曲院」では、他の流派に比べて、イメージや音楽的な部分に多くの注意が払われていることは、私たちにとってはラッキーでした。これは私たちにとっては簡単なことですし、ロシアの音楽学校で私たちの中に培われた資質、つまりリズム感や合奏感覚の良さ合わせて私たちが得意とするところではあります。

岩堀先生はよく、最初の授業で日本人とロシア人の学生がどのように「桜」を弾くかということをお話くださいます。日本人はこのように演奏します。「しち、しち、はち。しち、しち、はち。しち、はち、きゅう、はち、しち、はち、しち、ろく・・・」(弦の番号をいいながら演奏する)。ロシア人の学生は最初からこのように演奏しようとしています。「さくら、さくら、やよいのそらは」(歌いながら演奏する)。

新しい曲をリハーサルするとき、私たちはいつも、その曲の裏に「隠された」イメージについて考え、それを自分なりに解釈しようとしています。例として、私たちの流派の家元である沢井比河流氏作曲の「OKOTO」を私たちの演奏法でお聞き頂きたいと思います。この曲はいくつかの性格の異なる楽章から成っているのですが、それぞれの楽章に名前はつけられていませんし、曲名にもイメージを語るようなものはありません。ですから、私たちはそれぞれの楽章に自分たちなりのイメージを持たせ、そのイメージによって曲全体のコンセプトを構築しました。第一楽章は明るい炎を出しながら、光の中でゆっくりと回転する透明な水晶を彷彿とさせました。第三楽章では美しく哀しいメロディーが聞こえたので、私たちは沢井忠夫箏曲院で通常演奏するときよりも、ずっとゆっくりと演奏しました。最終楽章は、陶酔してリズムを享楽する様子、何か遠くにある素晴らしいものを目指すイメージです。(ビデオを見る)

まとめとして、最近のロシアでは日本の音楽文化に対する関心が大きく高まっています。学術的な観点から歴史的現象としての音楽文化への関心もありますし、聞き手として、素晴らしい普通ではない音楽に対する関心というもあります。これに私もささやかながら貢献できたものと心から期待しています。

今日のご静聴頂きありがとうございました。最後になりましたが、この場をお借りして、私の日本滞在中、私を支援し、応援して下さった京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの先生方、大学職員の皆さま、箏曲院の先生方、そして友人達に、特に感謝申し上げます。私がここで過ごした1年は、大変なこともありますが、その分、素晴らしく、忘れられないものとなりました。皆さま、本当にありがとうございました。

(モスクワ国立音楽院主席研究員、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター招聘研究員)

(日本語翻訳：稲本智佳子)

Интерес в России к японской музыке

Наталья Федоровна Клобукова

Изучение японской культуры в России имеет очень давнюю историю. В последние годы, благодаря многочисленным культурным контактам между нашими странами, интерес к японскому искусству становится все более глубоким и разносторонним. Но традиционная японская музыка, этот уникальный и интереснейший звуковой феномен, вплоть до недавнего времени был практически неизвестен русскому слушателю. По разным причинам фундаментальные исследования японской музыкальной культуры в России долгое время не проводились. Только начиная с 1970-х гг. стали появляться научные работы, посвященные отдельным жанрам традиционной японской музыки, – музыке придворного оркестра гагаку, музыке традиционного театра Но и кабуки, музыке для 13-струнной цитры кото. Кроме того, в Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского с 1993 г. существует класс игры на традиционных японских инструментах (кото, сямисэн, сякухати, тайко). С 1996 г. на базе этого класса существует ансамбль традиционной японской музыки «Wa-On», уже снискавший популярность как в Москве, так и в других городах России, а также за рубежом. Среди основных трудностей, связанных с освоением русскими музыкантами японских инструментов, можно выделить следующие:

1. Сложности самого процесса освоения нового инструмента (необычные приемы игры, использование плектров-напалечников, непривычная нотация).
2. Проблема разницы в телосложении.
3. Проблема незрелости исполнительских навыков.
4. Проблема использования нотного текста во время репетиций и концертов.
5. Проблема тембрового неприятия.
6. Проблема интерпретации музыкального произведения.

The interest in Japanese music in Russia

Natalia F. KLOBUKOVA

The interest of Russian people in Japanese traditional music like a part of traditional culture has visibly increased during last 15 years. There are several reasons for that. Some books and papers about Japanese traditional music was printed, some research projects in fields of Japanese music was realized. In addition, since 1999 until now annual international Japanese music festival “Nihon no kokoro” (“The Soul of Japan”) has been carried out in Moscow Tchaikovsky State Conservatoire. The activity of Japanese traditional music` ensemble «Wa-On» under Moscow Conservatoire plays, undoubtedly, an important role in the process of popularization of Japanese music in Moscow and Russia. Musicians of this group study koto, shamisen, shakuhachi and taiko under the leadership of Japanese teachers. Some students had received certifications from their schools. Participants of «Wa-On» group have conducted a lot of concerts and also made researches in some fields of Japanese traditional music. Members of «Wa-On» group had a lot of difficulties in the process of practical mastering of not-usual instruments (differences in national cultures, in sound perception, in music interpretation, in physical conditions etc), but step by step the first interest to “exotic music device” has become a steady passion or even profession for some persons.