

「民族音楽」の変遷とその行方

— カザフ音楽の概念化をめぐる —

東田 範子

かつて遊牧生活を営んできたカザフ人は、ごく一部の知識人を除いて、ほとんど文字を用いずに独自の文化を創造してきた。文字を持たなかった彼らは、別の手段、つまり口頭伝承による音の文化を高度に発達させた。舞踊や手工芸品などカザフの他の芸術形態と比較して、叙事詩や叙情詩、物語の朗唱、そして器楽演奏は、地方ごとに様式化され、かつ作者の署名性が強調されてきた点で、カザフ人の精神文化としてとりわけ重要な意味を持ってきたとみなすことができる。カザフの音楽文化を研究対象とする意義のひとつは、そこにある。

ところで、旧ソ連圏で、一般に民族文化 *natsional'naia kul'tura* と呼ばれる具体的事象を考えてみた場合、すぐさま思い浮かぶものとして、民族衣装や民族料理が挙げられる。ある民族集団に固有で代表的な衣装や料理がそのように呼ばれているが、同時に、いわゆる大文字の文化というものが前提とされていて、そうではない「民族的特殊性」を持った文化が、特に *natsional'naia* と呼ばれているのも事実であろう。逆に、普通の洋服は民族衣装とは言わず、フランス料理は民族料理とは呼ばれない。しかし、カザフの「民族音楽」 *natsional'naia muzyka* について考えてみると、カザフ人に固有で特有な音楽がそう名付けられているのではないことに思い当たる。「民族音楽」という言葉自体は、民族料理や民族衣装とは異なった用法で使われているのである。

そこで、第一に、カザフの音楽はどのように名指されてきたのか、そして第二に、*natsional'naia muzyka* とは何を指してきたのかを考えてみたい。答えだけを先に述べると、カザフの音楽は、ロシア帝政時代以来、民俗音楽 *narodnaia muzyka* と呼ばれてきた。一方、「民族音楽」という言葉は、特に1930年代のソ連時代に形成された、新しい音楽形態を指す概念として規定されてきた。すなわち、「民族音楽」は民俗音楽が社会主義的発展を得たかたちとみなされたのである。しかし、1950年代末以降、民族音楽をめぐる状況には変化が起こる。以下、この過程をごく簡単に追ってみたい⁽¹⁾。

ロシア帝国が領土を拡大していた十九世紀半ばごろ、グリーンカやリームスキイ＝コールサコフなどの作曲家は、ロシア民謡やロシア領内の異民族の音楽をモチーフにした創作を行い、西洋音楽史におけるロシア音楽の地位を確立した。このとき、素材となった音楽はすべて、ロシアの作曲家たちによって「民俗音楽 *narodnaia muzyka*」と呼ばれ、「芸術音楽 *khudozhestvennaia muzyka*」を活性化する要素として重視された。つまり、民俗音楽とは、大文字の音楽、あるいは芸術音楽の対概念として用いられた。もちろん、他の異民族と同様、カザフ人自身は、彼らの音楽を「民俗音楽」またはその対応語として規定していたわけではなかった。

ロシアの領土拡大に伴い、民族学的探検・調査もますます盛んになり、作曲家も自らロシア

の辺境に赴いてさまざまな音楽を五線譜に採譜した。それらは、すべて和声付けを施され、西洋音楽の枠組で編曲されて、民謡集として出版された。このような音楽は、ロシア人の民俗意識を覚醒したとともに、拡大主義と表裏一体の異国趣味をも刺激した。他方、ロシア民俗主義は、ロシアのすたれかけた楽器を改良・復元することで、いっそう昂揚した。この楽器からロシア民俗楽器合奏団が結成され、ステージ化された「民俗音楽」が生まれた。

ここで述べた、普遍的な芸術音楽という概念の設定、そしてその対概念としての民俗音楽、さらに民俗音楽自体のステージ化およびプロフェッショナル化という考え方が、そのままカザフ人の音楽概念の認識装置として移植されたのが、ソ連時代だということができよう。ただし、上述のように、その概念自体はすでにソ連時代以前に確立されていたのであり、ソ連独自のイデオロギーに依拠していたわけではなかった。

1920年にソヴィエト・カザフ自治共和国が誕生すると、カザフ民謡の採譜がすぐに国家プロジェクトとして計画された。採譜者は、同年にロシアからやって来たザタエーヴィチである。彼は、音楽に造詣の深いアマチュア作曲家でもあり、オレンブルク総督府内務人民委員部で会計職をしながら、カザフ音楽のモチーフを自らの創作に役立てることを考えていた[Dernova 1963: 545; *Idem* 1986: 81]。この事情は、東欧・中欧・北欧などヨーロッパ周縁国の民謡採集の状況とは根本的に異なっているといえる。ヨーロッパ周縁国では、採集者が自文化の民謡を採集したため、それが当民族にとっての民族主義の手段として機能し得たが、ザタエーヴィチはカザフ人ではなく、彼の採譜の動機は、外部者による異国趣味であった。

一方、政府がザタエーヴィチにこのプロジェクトを委託したのは、カザフ人民の教育という目的のためであった [TsGA RK f.693, op.1, d.54, l.26.]。この結果、ザタエーヴィチが収集したカザフの音楽が、カザフの「民俗音楽」としてカザフ人に提示されるという、他律的な概念化が行われたのである。ここには、カザフ民族の音楽は民俗音楽である＝芸術音楽ではない、というコノテーションも必然的に含まれていた。では、カザフ人自身は自らの音楽文化を規定していなかったのかというと、もちろんそういうわけではない⁽²⁾。しかし、現代カザフ語において「音楽」という言葉がロシア語の借用語であることからうかがえるように、カザフ人の考え方は、音楽という抽象概念を対象化することになじまなかったといえる。結果として、*narodnaia muzyka*に対応するような決定的な概念化は、内発的には確立されず、単にそのカザフ語の対応語 (*khaliq muzykası*) が固定化されることになった⁽³⁾。

カザフ音楽をモチーフとして芸術音楽を創造するという段階的な発展と、カザフの楽器を改良してステージ化とプロフェッショナルリズムを追求するという、民俗音楽自体の発展は、社会主義リアリズムが打ち立てられた1930年代に、具体的に実現されることになる。この「発展」を経た形態こそ、「民族音楽」と呼ばれ得たのである。民俗音楽の「発展」を保障すべく、1932年にはカザフ音楽を教授する最初の音楽教育機関（音楽演劇専門学校）が設立された [Gizatov 1972: 20]。そこでは、民間伝承とは異なる、カザフ音楽の「アカデミックな」教授が目標とされた。同時に、いわゆる楽器改良 *usovershenstvovanie* のための工房も作られ、ロシアの前例にならった改良と民俗楽器合奏団の結成が実現された。たとえばドンブラという二弦の撥弦楽器は、そのガット弦がナイロン弦に替わり、フレットが固定された。またバス、アルト、プリマなど、音域の異なるさまざまな大きさのドンブラも考案された。この音楽演劇専門学校では、カザフ音楽の採譜・編曲も積極的に行われたが、その目的は、主に、オペラなどの創作に役立つカザフ的モチーフ、そして、民俗楽器合奏団のレパートリーの供給にあった [Gizatov 1972: 22]。これらの総合的な指導に当たったのは、カザフ人ジュバノフであった。

いまや、ザタエーヴィチのような外部者ではなく、カザフ人自身の指揮下のもとに、「民族音楽」の構築が積極的に行われていったのである。

1936年以降には、ジュバノフはカザフの音楽史を積極的に執筆し始める[JÛBANOV 1936]。この音楽史は、前世紀の音楽家を扱ったものであり、これによって、カザフの民俗音楽の正当性や重要性が主張された一方で、究極的には、プロフェッショナルな音楽としての「民族音楽」を民俗音楽から明確に差異化する、という結果をもたらした。

このような「民族音楽」の制度化は、音楽教育機関や楽団などには含まれなかった音楽形態、すなわち民俗音楽を、いまだプロフェッショナルの領域には達しないアマチュアリズムとして差異化した。そして、このプロフェッショナルリズムの基準には、読譜能力を軸とするアカデミズムが大きな意味を持っていた。つまり、楽譜を読んで演奏する音楽家がプロフェッショナルであり、そしてプロフェッショナルな音楽こそが「民族音楽」として公的に規定されたのである。

民族音楽の社会主義的発展というアイデアは、ジダーノフ批判の影響によってさらに先鋭化する[ZHDANOV 1952]。1946-48年の芸術に関する共産党の決議に数年遅れて、1951年、それまで「民族音楽」の形成に尽力してきたカザフスタンの作曲家達が、ブルジョア民族主義的であると非難され[APOSTOLOV 1951]、先述のジュバノフが書いた音楽史も[JÛBANOV 1942]、厳しい批判を受けた[TULEBAEV 1951]。今や、カザフの「民俗性」の強調は民族主義と同義になった。したがって、民俗音楽を発展させたかたちであるはずの「民族音楽」も、別のあり方を探らなければならなくなった。

カザフの民俗性＝民族性に代わって強調されることになった要素とは、文化・文明的宣教師としてのロシアへの恩義と、ロシアとの友好関係であった。民俗楽器オーケストラは、カザフの民俗音楽のオーケストラ用編曲ではなく、ロシア・西洋古典音楽のレパートリーや、カザフ共和国を含むソ連の作曲家の新曲を積極的に演奏することになった[GIZATOV 1957: 60]。

また、レパートリーの変化は、楽器改良のさらなる推進をも促した。1950年代は、1930年代の改良とは異なった変化が認められる。すなわち、特に楽器の音色を左右する弦の改変である。撥弦楽器ドンブラや擦弦楽器コブズのナイロン弦には金属弦が加えられ、その音響を増大させたと同時に、音色の大きな変質をもたらした。また、楽器の弦の数をさらに増加することで、音域も拡大された[GIZATOV 1994: 38; TsGARK f.1689, op.1, d.98, l.33]。これらはすべて、ロシア・西洋のレパートリーを合奏するために必要な要素であり、逆に、カザフ音楽の演奏には適さないものであった。したがって、それらの新しい楽器によってカザフ音楽が演奏される機会は、当初からほとんどなかった。そして、このような演奏形態は、改良楽器奏者の育成にますます重点を置いた音楽教育機関を通じて、広く普及していった。

このように、1950年代以降、「民族音楽」は、カザフの音楽のみならずロシアや西洋のレパートリーの、カザフの楽器による演奏を指すようになり、概念と実体との関係性が特殊な音楽形態となった。しかし、1950年代末期以降には新たな傾向が現れる。1957年、カザフ共産党がソ連時代以前のカザフ文化の見直しを決議し、「民族的遺産natsional'noe nasledie」としての叙事詩や物語・伝説集、前世紀の音楽家の楽譜集の出版や再版、そしてさらなる民族遺産の収集を要請した[TsKKP Kaz 1957]。それは、「ブルジョア民族主義」とは厳しく峻別されたものの、古代への関心を昂揚させ、その後のいわゆる伝統回帰の動きへとつながってゆく。

1964年には、古代遺跡から発掘された楽器や民族誌をもとに、カザフの古い楽器を復元するという試みが本格的に始まった。カザフの音楽学者サルバエフは、カザフスタン内で発見された楽器を、かつてのカザフの古代楽器と同定し、それらを形態学的に分類した [SARYBAEV 1967, 1978]。これは、カザフの音楽研究における民族起源論的アプローチの最初の例だと思われる。さらにサルバエフは、このような楽器によるアンサンブルを次々に組織して、それを大衆的なレベルで普及させた。このカザフ・フォークロリズムは、これまで「民族音楽」が具現化しようとしてきた、「古いものは社会主義的発展を経るべきである」という考え方の絶対性を緩和すると同時に、伝統の正統性を追求する動きをも生み出した。たとえば、1960年代後半には、伝統的な楽曲の「正統な」楽譜、つまり「原典版」の出版が奨励され [TsGARK f.1689, op.2, d.301, l.171]、また国立音楽院には、改良コブズではない、オリジナルのコブズが専攻科として設置された [TsGARK f.1689, op.2, d.308, l.2]。

この流れを受けて、1980年代に入ると、カザフ独自のプロフェッショナリズムの存在が主張され始めた [ELEMANOVA 1984]。また、1960年代末から漸次普及しつつあった伝統音楽 *traditsionnaia muzyka* という言葉の使用頻度の増加も、特筆すべきである。「伝統音楽」という概念は、カザフのプロフェッショナリズムも含めて、それまで「民俗音楽」と呼ばれてきた種々の音楽をほぼ包括するに至っている [ZHUBASOV 1995: 177]。

このように、「民俗音楽」が「民族的遺産」として規定された1950年代末期以降、実質的には民族性 *natsional'nost'* の要素が民俗音楽に同定され、それが、古さとオーセンティシティの主張によって伝統音楽と呼ばれ慣されるようになりつつあるのが現状である [MUKHAMBETOVA 1996; OMAROVA & MUKHAMBETOVA 1997]。つまり、もし括弧なしの民族音楽が存在するとすれば、その機能は、実質的には伝統音楽が果たすようになりつつあるのである。他方で、ソ連時代に確立された「民族音楽」は、1950年代以来の傾向をほとんど変えずに存続しており、そこでは、民俗楽器オーケストラの権威と西洋・ロシアの音楽作品優位は、もはや「伝統」となった感すらある。

古代の音楽、独自のプロフェッショナリズムを持つ芸術としての伝統音楽を主張する動きは、上記の「民族音楽」のあり方と対立するかに見えて、民俗音楽を価値付けていこうとする点で、最終的には相互補完的な性格を持っている。さらに、伝統音楽がソ連時代の民族音楽の反転であろうとしながらも、制度化という側面においては、むしろ「民族音楽」のありかたをまったく踏襲しており、もはやそれなしでは自らの価値を主張することができなくなっていることも、付け加えるべきであろう。特に欠くことのできない要素として、プロフェッショナリズムとアカデミズムを挙げることができる。今後、実質的な「カザフ民族文化」としての音楽は、ますます伝統音楽という言葉によって表されるようになってゆくと思われるが、その概念自体は、民族音楽のあり方に間接的に規定されつつソ連時代末期に生じたものであって、ソ連崩壊後に急に現れたわけではないことには、留意すべきであろう。

このように、カザフの音楽文化に関しては、すべてがソ連時代とは無関係に所与であったというわけではないが、かといって、すべてがソ連時代に規定されたとは言えないことも明らかである。旧ソ連の諸文化においてなにがソ連的でなにがそうでないかを識別すること自体は、目的としてはあまり意味を持たないと筆者は考えるが、現地の人々がなにを「ソ連的」とみなしてなにをみなさないのかという認識論的側面と、それが形成されてきた過程を探ることは、ソ連時代の再考にとってなお有効な手段の一つだと思われる。

† † † † †

シンポジウムでの報告にあたっては、コメンテーターおよび出席者の方々より示唆に富む貴重なコメントと質問をいただいた。この場で改めて感謝の念を記したい。発表と質疑応答を通して感じたことを、ここに付記しておこうと思う。

「ソ連的なもの」とそうでないものの識別は、現在でも多くの研究者の興味を引き続けているように見受けられる。それが筆者の最終的な目標ではないことは、上に述べたとおりである。だが、歴史的事実としてのソ連時代を、あくまで時間軸の上で、それ以前・以降と区別することは、避けるわけにはいかない。そのうえでなお注意すべきだと思われるのは、「非伝統的」な要素を無差別に「ソ連的、共産主義的」とみなすことである。私が知る限り、このような傾向は、中央アジアの諸民族の文化事象に関する、一部の欧米および現地の都市の知識人の言説にしばしば認められる。それを回避するためにとりあえず有効なのは、「近代化」としてのソ連時代という視点に基づく他地域との比較考察（必ずしも目的としての比較研究ではないが）ではないだろうか。最も身近な例として、日本が経験してきた、文化における「近代化」の過程を、たとえばソ連時代の中央アジアのそれと並行して検討してみると、多くの差異とともに共通点が見いだされるだけでなく、現象としては類似していても、その形成過程が異なっている例や、その逆があることも明らかになってくる。そのうえで、「ソ連文化」を特徴付けてきた要素が改めて浮かび上がってくるのではないと思われる。もちろん、それは単独の研究者によって解明され得る簡単な作業ではないだろう。言うまでもなく、現実には人々が生きた時空間としてのソ連とは、さように複雑な現象であった。

また、上記とも関連するが、旧ソ連の「周縁」共和国について述べる時、「抑圧者／被抑圧者」、「中央／周縁」という構図が即座に描かれる傾向も強いように思われる。そのこと自体が誤りだとは思わないが、「周縁」が「中央」に対して常に一様であったわけではないということは、今さらながら、十分に認識しておく必要があるのではないだろうか。確かに、文化の「ロシア化」あるいは「ロシアを通した西洋化」は、多かれ少なかれ旧ソ連のあらゆる地域で進行した。しかしながら、広大な旧ソ連圏における地理的、社会的および文化的背景の多様性は、新しい文化の受容の過程とそれが持った意味をも、多様なものにした。たとえば、私が報告に取り上げたトピックの一つである、各民族の民俗楽器合奏団は、ソ連時代以前から同様の合奏団を結成していたウクライナ人やアルメニア人と、ロシアの影響下にありながらもそれを持つことのなかったカザフ人、西洋の多声性に基づく演奏とは異なった合奏の伝統を継承していた（現在の）ウズベク人、タジク人にとっては、異なる意味を持っているとみなすことができるだろう。民謡の採譜に関しても、西洋音楽および五線譜による記譜法に（たとえエリートだけでも）近しかったところでは、ソ連時代以前に自文化の音楽を五線譜化する採譜者が存在したが、中央アジアのように音楽の伝承が口頭で行われていたところでは、ロシアから訪れた採譜者による記録が「民族音楽」の源泉になった。また、中央アジアと一口に言っても、ソ連時代に入るまでに一定の民族意識が形成されていたカザフ人と「宇山 近刊」、出身地がアイデンティティを決定していたトゥルキスタンのオアシス都市の住民にとっては、「民族文化」

という概念そのものの受容が異なっていたはずである。さらに、コメンテーターの一人である高倉氏も触れていたが、ソ連時代の「民族文化」の形成過程は、民族共和国（あるいは自治共和国）を持ち得た共同体と「その他の少数民族」のあいだでは大きく異なっている。これらの要素すべてが、さまざまな条件下において多様な変数として機能し、現状に大きな影響を与えていることは言うまでもない。

とはいえ、筆者の旧ソ連全圏に関する知識はたいへん限定されたものであり、旧ソ連の文化現象を包括的かつ緻密に分析する準備はない。ここに付記した諸問題は、自らの今後の課題としたい。先輩諸氏のご指導を仰ぐことができれば幸いである。

注

1) 1920年から1942年までのカザフ音楽の変化については、拙論〔近刊〕を参照していただきたい。また、1940年代以降の状況に関しても、現在別稿を準備中であるため、ここでの詳論は避けた。

2) 音楽を表す用語の例として、以下のようなものがある。オレン *öleng* —— 比較的短い韻律詩、または韻律を重視した歌謡。アン *än* —— 旋律性や発声の美しさをより強調する歌謡。オレンとほぼ同義で用いられることも多い。ジュル *jür* —— 叙事詩。キュイ *küy* —— 伝説・物語を持つ器楽独奏曲。これらの諸概念はさらに細かく区分される。歌謡に関する諸概念については、さしあたりエルザコーヴィチの著作を参照[ERZAKOVICH 1966]。歌謡および叙事詩に関しては、A. クナンバイ Alma KUNANBAY / KUNANBAEVA がより整理された分類を行っているが、残念ながら未公開である。

3) ただし、このカザフ語が、ソ連時代を通じて、*narodnaia muzyka* とは異なった独自の概念化を経た可能性は大いにある。この興味深いテーマの省察は、今後の課題としたい。

参考文献

APOSTOLOV, P.

1951 "Nasushchnye problemy kazakhskoi muzyki." *Sovetskaia Muzyka* 9: 7-16.

DERNOVA, Varvara P.

1958 "Kazakhskaiia narodnaia muzyka v obrabotkakh A. V. Zataevicha." In A. V. Zataevich: *issledovaniia, vospominania, pis'ma i dokumenty*, pp.95-133.

1963 "K istorii sozdaniia sbornika 1000 pesen kazakhskogo naroda A. V. Zataevicha." *1000 pesen kazakhskogo naroda — pesni i kiui*. 2nd ed. Ed. Zhubanov, A. et al., Moskva: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.

- 1963, pp.542-564.
- 1984 "《Tysiacha pesen》." *Sovetskaia Muzyka* (avgust): 80-85.
- ELEMANOVA, Saida A.
- 1984 "Metodologicheskie predposylki izucheniia professionalizma ustnoi traditsii." *Voprosy istorii i teorii muzyki Kazakhstana*. Ed. by P. V. Aravin et al., Alma-Ata: Oner, pp. 3-19.
- ERZAKOVICH, Boris G.
- 1966 *Pesennaia kul'tura kazakhskogo naroda: Muzykal'no-istoricheskoe issledovanie*. Alma-Ata: Nauka.
- GIZATOV, Bisengali
- 1957 *Kazakhskii gos. orkestr narodnykh instrumentov im. Kurmangazy*. Alma-Ata: Kazakhskoe gos. izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury.
- 1972 *Akademik Akhmet Zhubanov: Zhizn' i tvorchestvo (1906-1968)*. Alma-Ata: Zhazushy.
- 1994 *Kazakhskii orkestr im. Kurmangazy: Ocherki tvorcheskogo puti*. Almaty: Gylym.
- JÛBANOV, Akhmet
- 1936 *Qazaqtıng khalıq kompozitorı Qûrmanghazı*. Alma-Ata: Kazakhskoe izdatel'stvo.
- 1942 *Qazaq kompozitorlarınıng Omırı men tvorchestvosı*. Almatı: Qazaqtıng bırıkken memlekettik baspası.
- MUKHAMBETOVA, Asiia I.
- 1996 "Byt' li kazakhskim massovomu muzykal'nomu vospitaniiu detei v Kazakhstane?" *Zaman-Qazaqstan*, Nov. 1, No.41(165): 9; Nov. 8, No.42(166): 9.
- OMAROVA, G. and A. MUKHAMBETOVA
- 1997 "Problema traditsionnogo ispolnitel'stva v Kazakhstane." *Zaman-Qazaqstan*, February 14, No.7(180): 9; February 21, No.8(181): 9.
- SARYBAEV, Bolat Sh.
- 1967 "Iz stranits proshlogo (novye materialy o kobyze). *Muzykoznanie* 3: 5-17.
- 1978 *Kazakhskie muzykal'nye instrumenty*. Alma-Ata: Zhalyyn. (*Qazaqtıng muzykalıq aspaptarı*, Almatı: Öner, 1980.)
- 東田 範子
- 近刊 「フォークロアからソヴィエト民族文化へ —— カザフ民族音楽の成立(1920-1942)」 『スラヴ研究』 第46号。
- TsGA RK (Tsentral'nyi Gosudarstvennyi Arkhiv Respubliki Kazakhstan)

- fond 693 "Obshchestvo Izucheniia Kazakhstana Narodnogo Komissariata Prosveshcheniia Kazakhskoi ASSR." (1920-1936)
- fond 1689 "Gosudarstvennyi Institut Iskusstv imeni Kurmangazy." (1944-1970).
- TsKKP Kaz [Tsentral'nyi Komitet Kommunistichskoi Partii Kazakhstana]
- 1957 "O sostoianii i merakh uluchsheniia izucheniia i kriticheskogo ispol'zovaniia literaturno-poeticheskogo i muzykal'nogo nasledii kazakhskogo naroda." *Kazakhstanskaia Pravda*, June 21, p.2.
- TULEBAEV, Mukan
- 1951 "O nepravil'nom napravlenii v muzykovedenii Kazakhstana." *Kazakhstanskaia pravda* Sept. 28, p.3.
- 宇山 智彦
- 近刊 「カザフ民族史再考：歴史記述の問題によせて」 『地域研究論集』第2巻第1号。
- ZHDANOV, Andrei A.
- 1952 *Vstupitel'naia rech' i vystuplenie na Soveshchanii deiatelei sovetskoi muzyki v TsK VKP(b) v ianvare 1948g.* Moskva: Gospolitizdat.
- ZHUZBASOV, K.
- 1995 "Gl.5, Traditsionnaia muzyka." *Kazakhi: Istoriko-ethnograficheskoe issledovanie.* Ed. by Taijanov, Almaty: Kazakhstan, pp.177-196.