

第 23 回(2011 年度)小泉文夫音楽賞受賞者
受賞記念講演(日本語訳)

◆無断引用転載禁止◆

口頭伝承のモナ・リザ

イザーリイ・ゼムツォーフスキイ

(スタンフォード大学音楽学部及びスラヴ学学部 元客員教授)

通訳: 森田稔(宮城教育大学名誉教授)

東京 2012 年5月 31 日

親愛なる小泉文夫民族音楽財団の皆さま！
親愛なる同僚の皆さま、紳士淑女の皆さま！

私をご覧の通り、このような年齢になっていますから、思い出話から、お話しを始めることを、お許し頂けると思います。

私が日本から国際的な認知を受けるのは、実は、今回が三回目になります。この 3 回は、ほぼ 20 年の間隔をおいています。

一回目は、1968 年、東京大学スラヴ学研究会会報に掲載された、森田稔氏の「民謡研究家 И.И.Земцовский について」という紹介記事でありました。これは私にとっては本当に驚き以外の何ものでもありませんでした。当時、森田さんはご自分が、自分と同じ年齢の研究者について書いているとは、想像もしておられませんでした。当時すでに、私は 5 冊の本を出版していたからです。

二回目は、—何と、電話によって (!) なのですが—「追分」という日本民謡を聴かされて、これと類似している別の民族の民謡を見付け、その民謡歌手を 1990 年の国際音楽祭・シンポジウムに連れて来て、歌ってもらえないか、というものでした。これは親愛な、忘れることのできない、故・谷本一之教授の発案で行われたものでした。結果として、私と妻の民族音楽学者アルマー・クナンバーエヴァとは、旧ソ連諸国のユーラシアの伝統を引き継いでいる幾人かの民謡歌手と共に、江差に招待されました。

しかしながら、もっとも大きな名誉は、さらに 20 年を隔てて、今回、小泉文夫民族音楽財団から、私にもたらされました。

今回の名誉には、私のつたない功績を認めて頂いただけでなく、現代の日本の方々の世界音楽に対する基本的な資質を見てとることができると思います。このような観点は私自身の研究の原理に非常に近いものであり、同時に、すでに小泉賞を授与された二人の私の優れた弟子、ユーリイ・シェイキンとジョーゼフ・ジョルダーニアの業績にも、見てとることができると思います。ここで私は、とくに日本の方々の、ユニークなものを楽しむだけでなく、明らかに無関係なものごとに共通点を探し、そして、発見する能力のことを考えています。

いろいろな文化は閉ざされたものであると同時に、互いに開かれたものでもあります。私はこのことを、端的に、「追分現象」と呼びたいと思います。広く知られているように、追分に類似した音楽現象は、広大なシルク・ロードの空間で見ることができます。私は妻アルマーと一緒に、この主題に関して大きな論文を書き、それが最近ペテルブルグで出版されました。『ホモ・リリクス：民俗文化（フォーク・カルチャー）の民族音楽学的層雲を成す抒情歌』（“層雲”とは音楽的基相の重なりを意味します）という表題の本です。私の考えを述べましょう。

過去半世紀にわたって民族音楽学者は、基本的に、世界の全ての音楽が同じ価値と、同時に、独自の価値とを持つことを証明しようとして、研究を進めてきました。このような立場は重要であり、また生産的でもあります。私には、十分ではないと思われます。比較音楽学的研究は、實際上、姿を消しました。研究の課題はすっかり小さくなってしまいました。民族音楽学という学問は、われわれを「区別」するものに、ますます集中しています。しかしわれわれはこのような視点に満足することはできません。音楽はわれわれを区別するだけではありません。音楽は全ての人間を結びつけ、団結させてくれるものです。

私達はこのことについて考えることが、ますます少なくなり、今日では音楽の普遍性を求めることに対して、いっそう懐疑的になっています。

たしかに、厳密な意味で、音楽の「普遍性」というものは存在しないと思いますが、それでもなお、世界の全ての音楽文化を結びつけている、深淵で重要なものがあることを、私は確信しています。

民族音楽学者は、全人類に共通なもの（ホモ・ムジクス：場所や言語に係わらず耳を通してものごとを感じ取り、同時に、口を通してものごとを表現するという人間の能力）について考えることを止めることはできません。私は目下、このような命題を解明しようとしています。方法論的に独立していると思う「追分現象」の国、日本から今回与えられ

た国際的な認知によって、私はこのような方向で仕事を続けることを鼓舞されている、と感じています。

実際、私の研究活動は、全て、この神秘的な「深淵の中の深淵」の本質解明を目指して来ました。これはまた、私が、民族の源泉における音楽の役割、抒情歌という現象、民族音楽学の方法論、音楽の抑揚とジャンルの理論、歌謡や民俗的創作の（私の名付けた）いわゆる「歴史的形態学」を研究する時も、同じでした。私の概念は、様々な大陸や時代の音楽だけでなく、その文化では音楽とはみなされていないもの（例えば、様々なタイプの儀礼や子供のフォークロア、叙事詩、さらには宗教的典礼など）をも含む全てのタイプジャンルの音響芸術を包含しています。

私の研究活動は、1956年の私の調査旅行を最初と数えるなら、すでに56年以上になりますが、次のような三つの大きな領域に分けることができます。

フォークロアと作曲家：作曲作品におけるフォークロア起源や典拠を音楽学的に研究するという伝統的な手法だけでなく、より革新的な方法論を用いました。つまり、それまで知られていなかったフォークロアとその法則を、作曲家が、理論ではなく作品そのものの中にいかに「開示」するかを研究したのです。

ロシアのフォークロア：(儀礼、抒情、叙事) (A) 音楽ジャンルの独自の体系 (B) ユーラシアとの様々な関連や関係。私は、「民族地理音楽学」という新しい学問領域を提唱し、また「民謡の歴史的形態学」の新たなアプローチにも着手しました。これは1987年に『チャイコフスキイのピアノ協奏曲の春の儀礼歌を追って』という本に始まる著作シリーズの表題でもあり、それ以前の1967年に出したロシアの「長く引き伸ばされた」抒情歌に関する著書のテーマでもありました。そして、最後に

民族音楽学の歴史、理論、及び方法論：この領域で私は、自身の独自性を示そうとしたばかりでなく、口頭伝承の音楽に対するロシア的思索の遺産から不当に忘れ去られているものを、学問の世界に取り戻そうとしています。1960年代から、私は口頭伝承の本質、真髄、まさにそのエッセンスの発見に向けて、学問の基本的な諸問題について心を砕いてきました。これらの諸問題は「自然」つまり、口頭伝承の音楽の中核、あるいは、本質の発見に導いてくれるものです。このような興味は、私が「音楽と民族の源泉」、つまり様々な民族の「人種の歴史」研究における口頭伝承の音楽の役割と位置という問題——まさに、ユーラシアの現在の民族地図の音楽的基盤に至る——の研究を始めた時に強まりました。音楽の歴史における口頭伝承の音楽の役割に関連して、私は伝統的な分析の視点を、通常の音楽「の」歴史から、歴史としての音楽—歴史的記録としての音楽—に移しました。

これら三つの主要な研究領域は、三つの基本テーゼ、三つの信条——ロシア的学問の三つの基本的格言を含んでいます。

第一は、ヴラディーミル・オドーエフスキイが述べた「民族の感覚を専門用語に翻訳する」で、音楽学的分析の根拠を民族の感覚に置き、母親の声のように、耳で即座に聴き分けられるものに基づかせる、という意味です。

第二は、ゲーテの解釈に基づき、民族学者レフ・シテールンベルグ〔1861-1927、人民の意思派、サハリンに流刑、ニヴヒ、オロッコ、アイヌを研究〕が定義した「一つの民族を知る者は、一つの民族をも知らない」です。つまり、比較研究（なかでも比較類型学）を早急に行うべきである、ということです。

第三は、やはりシテールンベルグの盟約から取った、「全ての人類は一つである」というものです。われわれは全ての人類に共通の地球的特徴を見出すことによって正当化される、ということの意味します。

大切なことは、これら全ての基本的主張や研究方法が、一つの民族やジャンルに限らず、大きさや規模を問わず、典型的なジャンルから個々の旋律まで、いかなる素材によっても証明され得る、と気づくことです。口頭伝承はこのような形式なしに存在することはありません。つまり、類型は口承伝承の礎石なのです。私はつねに個々の旋律の中に、特別な分析上の興味と、特別な分析上の可能性を探し求めてきました。これはまさに民族音楽学者が行っていることに他なりません。民族音楽学者は個々の旋律を取り上げて、それがどのような脈略と見通し（いずれも、つねに複数形です）において研究できるか、研究されるべきかを問うています。

確かに、われわれは旋律を脈略から離して、いわば真空状態で、その意味を知ることはありませんし、知ることはできません。一つの旋律はつねに、ある特定の脈絡——認知という脈略も含めて——、つまり、その伝統か、あるいはわれわれの伝統が織りなす脈略に存在するのです。

われわれの脈略の方が、われわれには認識しやすいのですが、私達は民謡旋律の私達の知覚に対する影響に、しばしば気付いていません。しかし伝統的な脈略では、再現することが求められます。これが民族音楽学の主要な問題であり主要な目的である、と私は理解しています。

しかしながら、現代の民族音楽学には第三の脈略もあります。この脈略は、いわゆる参

与観察から生じます。アメリカの民族音楽学者ティモシー・ライスによると、研究者は自分が一部ではその伝統の外にいるが、一部ではその伝統の中にいると感じています。つまり、「正確には、その伝統の外部者でも内部者でもない」という感覚を持つのです。

ここで、カザフの抒情歌《バルカディシャ》の録音を、卓越した伝統的な作詞家・作曲家・歌手であるアカン・セリ（1843-1913）のドムブラ弾き歌いでお聞きいただきましょう (<http://www.youtube.com/watch?hl=en&v=nZlddflhiok>)。

БАЛҚАДИША

Жай, сабырлы және мұңды
Спокойно, с мягкой грустью ♩=152

Де- ге - син Бал- қа- ди- ша,
Ә- ке- ңе өл(е) өл- ген- ше

Бал- қа- ди- ша, кү-яе-уиң сек- сен бес- те,
қа- рыз- дар- сын, бер-ип-ті те- ңиң тау- ып,

шір-кин- ау, шал Қа- ди- ша,
шір- кин- ау, бар

а- а- ай! (домбыра)

- (1) 音楽的に見て、これが典型的なカザフの歌である、と思わせるものは何でしょうか？
- (2) この歌は本当にカザフだけのものなのでしょうか？何が、この構造がカザフに典型的で固有であるか否かを、また伝統的なカザフの音楽を越えたものであるかを判断させるのでしょうか？
- (3) その歌の中の、何が普遍的な共通の要素なのでしょうか？何が明らかなのでしょうか。十分明らかではないが、特定の分析で明らかにできる事とは何なのでしょうか？

このような疑問に答え必要な分析を行うことは、短いスピーチでは不可能です。もちろん、私達はこの旋律について、とくに、その比較研究の「輪（サークル）」を首尾一貫して拡大するならば、三つの観点から多くを語る事ができるでしょう。とは言っても、その特徴となっているものを完全に明らかにすることは、決してできないのです。何故そうなのでしょう？私が思うに、これは分析スキルの不足を意味するのではなく、もっと本質的な何かを意味しているのです。私は確信しているのですが、どのような種類の分析であれ、どのように入念にそれが行われようと、真の芸術作品には、つねにある種の神秘性、一定の「未解決な性格」が存在します。そしてその理由は、芸術一般、中でも音楽が、通常の言語で、形を変えて説明されることを許さないことにあります。その理由はずっと深いところにあります。私に言わせて頂けば、音楽は言葉の通常の意味では言語ではありませんが、言語のような性質を持っており、そのために、それが対象とする受容者を持つ、という性質があるのです。その秘密は、真の芸術作品は一人ではなく、（必ずしも意識的に語りかけるのではないのですが）幾人かの受容者を対象としており、実在するものであろうと潜在的で隠れたものであろうとも、それぞれの受容者が受容者自身の聴取能力や聴取への要求を持っている点にあります。

このような観点から、結論として、私は以下のような仮説を立てています。すなわち、音楽が最低でも、以下に述べるような4つの対象を措定していると考えれば、この秘密の解明に多少とも近付くことができるでしょう。音楽は同時に、(1) 現在、(2) 未来、(3) 過去、そして(4) 永遠を対象としているのです。

芸術は、直接の受容者——聴衆、社会、場合によっては、芸術家あるいは演奏家に向けられています。望もうと望むまいと、あるいは、意識しようとしまいと、同時にまた、その未来の存在へ向けられているのです。その上に、詩人ジョーゼフ・ブローツキイが認めているように、「あなたの聴衆は現在や未来に存在するだけでなく、過去にも存在する」のです。言葉を換えれば、芸術は作用するものではありません——これは芸術の伝統の力なのです（とくに、口頭伝承の音楽では、そうです）。しかしこれでさえも十分ではありません。——音楽の対象、ないしは受容者は、有形のものであるだけでなく、無形のものでもありません。

真に偉大な音楽は、決して限りのあるものではなく、人間的なものであるとしか言えないのです。——それは本来、全世界、すべての文化の世界、に向けられています——私はこれを、(ギリシャ語のメロス〔旋律〕とスフェア〔領域、範囲〕とを結びつけて) 比喩的に「メロスフェア」（「旋律の世界」）と呼んでいます。フランスの言語学者ギュスタヴ・ギョーム（1883-1960）が言ったように、小さな「人間対人間の対峙」から生じたものではなく、偉大な「人類対宇宙の対峙」に由来するのです。私に言わせて頂くなら、これが芸術のもつ

とも偉大で、もっとも神秘的で、もっとも言うに言い難い受け手となる対象—あまりにも高邁であるために、われわれを持ち上げ、われわれの多様な個を広げる—そして、そのようにわれわれを持ち上げることによって、見えないけれども、非常に真実な「メロスフェア [旋律の世界]」が目指す受容者がわれわれをもっとも深い部分の「正しさ」という状態に導いてくれるのです。

われわれが第 4 の対象受容者として宇宙の分析的な秘密を認識できるのは、民族音楽学のお陰でしかありません。このような神秘を認識することは、民族音楽学という学問を決して弱体化させることはありません。これこそが、民族音楽学が広大な視野をもつ極めて魅力的な学問である理由です。

私の提案する方法が口頭伝承の音楽に対するもう一つの見方であることに留まらず、根本的に新しい学問的思索のパラダイムとなることを、私は敢えて希望します。