

第 25 回（2015 年度）小泉文夫音楽賞

受賞記念講演（日本語訳）

◆無断引用転載禁止◆

## 私の音楽民族学的活動の、いくつかの側面について

（ウズベキスタン国立音楽院（タシケント）教授）

通訳：森田稔（宮城教育大学名誉教授）

東京 2016 年 5 月 26 日

中央アジアの民族音楽学では、本来、伝統音楽は口頭伝承であるという誤った考えが、長い間、一般的であった。このような前提があったので、ウズベク音楽も含めて、東方の古典音楽全体が「口頭伝承」と呼ばれてきた。

同時に、私はアブ・ナスラ・ファーラービ（873-950）の論文を始め、アラビア語やペルシャ語、そしてチュルク語で書かれた音楽書を研究し、東方には、さまざまな音楽の記録方法が存在してきたことを理解した。それらは、数字を用いて運指法を示すタブラチャーなど、主として補助的な性格のものであり、規範となる不変の詩を「記憶する助け」として、役立ってきた。

このような音楽的記録の中で、特別な地位を占めているのが、19 世紀の最後の四半世紀にヒヴァで考案された、いわゆる「タンブール記譜法」である。この記譜法の優れている点は、まず第 1 に、これがこの地の古典音楽、つまりマコーマータの伝承者自身によって記された、あたかも独自の学問的論文とでも言える点にある。つまり、これは、分析する学者や、音楽の実践家たちが用いていた、基本的な概念構造を含んでいるからである。

第 2 に、これ [タンブール記譜法] は、おそらく、マコーム総体の、初期の、そして、もっとも信頼のおける楽譜の一つであり、そこには旋法とリズムのあり方や、さらには、構造的な繋がり方 *структурные синтагмы* の総体が描かれているのである。

タブラチャーを用いるタンブール記譜法は、マコームの五つの基本的なパラメータを表している。つまり、

- マコーム総体の様々な次元での構造の名称。
- 音階（モード的音列の基礎）。
- 打楽器で奏されるウスーリ（基礎となる拍節リズム・モード）。

— 声楽パートの歌詞。

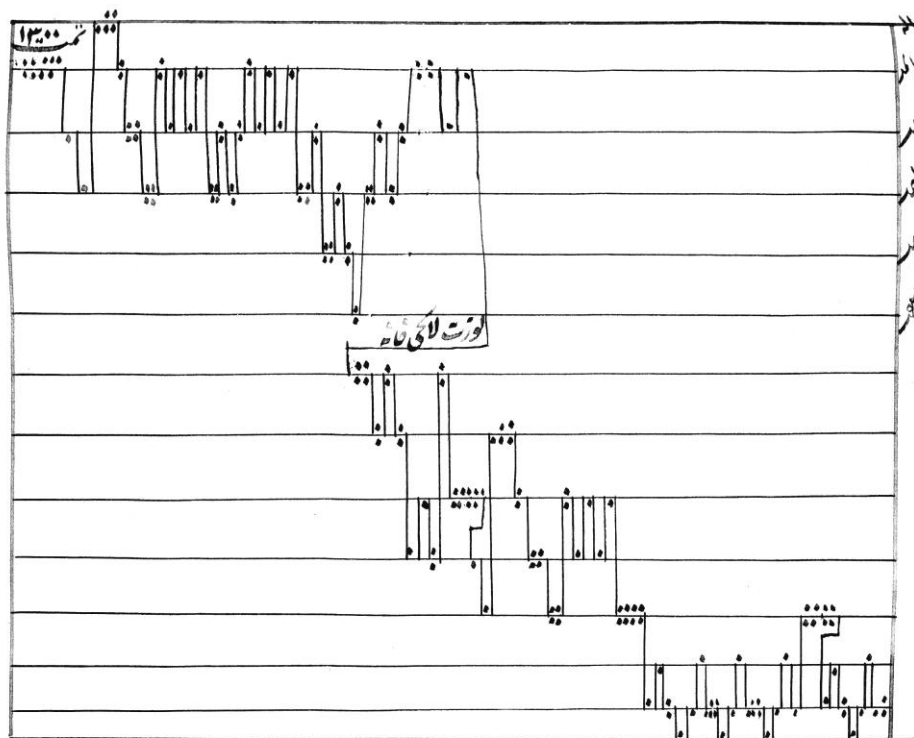
— 器楽部分と声楽部分の作曲構造の シグメンテーション の記号。

である。

例 1 : 画面にタンブール記譜法から、解説のついた器楽と声楽部分の一頁を表示する。ここには、部分の名称、旋律線、リズム型、詩の歌詞、そして、シグメンテーションの記号が記されている。

図版 (カミリ・デヴァニの手写譜より)

図版 (ユスーフ・バヤーニの手稿譜より)



Из рукописи Юсуфа Баяни

上述のような分析上の諸特徴のお陰で、タンブール記譜法は古典音楽伝承の連続性を保証する上で、極めて重要な歴史的機能を果たしている。現在、約 20 件の手稿譜が知られており、ウズベキスタン、サンクトペテルブルク、モスクワの、国立及び私立アルヒーフに保管されている。これらは、現在でも実践されている中央アジア古典音楽の基礎を研究する上で、大きな学問的ポテンシャルとなっている。

残念ながら、これらの資料は約百年もの長い間にわたって、基本的な学問的実践的研究からは遠い存在であった。そして、わずか 15 年前に、私が指導する音楽家と東方学者からなる、熱心な愛好家グループが、次のような三つの最重要な手稿譜の研究に着手した。つまり、

—マカームの器楽の世界に通暁した偉大な書家で、博識家のフダイベルガン・ムヒルカン (1823-1922) の、1883 年の手写譜：

—有名な宮廷歌手で、音楽家・写譜家でもある、マチャクブ・ハルラト (1864-1939) の 1884 年の手写譜：

—優れた詩人・音楽家・写譜家のムハンマド・カミル・デヴァニ (1887-1938)

の、20世紀20年代終わりから30年代初めの手写譜：  
である。

2002年12月20日に、ウズベキスタン国立音楽院〔タシケント音楽院〕大ホールで、共和国の音楽界に提示された、先導的なグループによる創作活動の最初の成果は、予想を超えるものであった。経験を積んだ音楽家や若い世代の名手たちが、この演奏会で演奏されたマコームの、器楽と声楽のパートの完成度に夢中になった。彼らは一致して、ウズベク古典音楽の名作の、これほど完成された響きは、かつて聞いたことがない、と認めた。

ほぼ130年前に作られた、タンブール記譜法によるテキストの比較研究の結果は、現在、実際に伝承されてきたものとは、本質的に異なっていた。現在行われているウズベク古典音楽の伝統では、共通して形式規模の縮小傾向が見られ、とくにマコームの器楽領域で、それが顕著である。また声楽部分の演奏実践からは、古典詩人の正統な詩的テキストを根絶する傾向が見られる。

明らかになったのは、マコームの古典的形式の正統な音楽は、実際の実践においては、常に縮小されているということである。実際に残っているのは、個々の部分々々に過ぎないのである。そしてそれも、圧縮された断片的な形式でしか残っていない。例として、マコーム・ロストから『ムハンマシ・ウショク』の器楽の旋律を見てみよう。現在実際に行われているものでは、このようになっている。

例2：この『ムハンマシ・ウショク』の器楽旋律を画面に写し、同時にその音声を聴く。

M.M. ♩=76

1 - ホナ

M.M. ♩ = 76  
1-хона

The musical score is written in 2/4 time with a tempo marking of M.M. ♩ = 76. It is titled '1 - Hona' (1-хона). The score is presented in two systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line is a single melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line with occasional rests and chords.

(マトニヤズ・ユスーポフの著作『ホレズムのマコーム』第4巻から、ムハン

マシ・ウシヨク)

M.M. ♩ = 50

1-хона

### Мухаммаси Ушшок из Хорезмской танбурной нотации

(ホレズムのタンブール記譜法から、ムハンマシ・ウシヨク)

ここでは、第一にリズム型が単純化されており、これに従うのであれば、もはや完全な意味での『ムハンマス』とは呼べない。何故なら、マコームの各部分を決め付ける要素は、まさに拍節リズムの型としての、そのウスーリであるからである。タンブール記譜法で記されたものでは、ウスーリ『ムハンマス』は、次のような姿をしている。

5音節に基づく『ムハンマシ・ウシヨク』の同じ部分を聴き、前者と比べる。

#### 例3：譜例と解説：5音節の強調。

見た通り、ウスーリ『ムハンマス』は、『ザルバ』と呼ばれる5つのリズム・韻脚からできている。そのために『ムハンマス』という名前があり、文字通り

5音節のリズム型を意味している。タンブール記譜法では、4つのムハンマスとそれら全てが、まさにこのウスーリで提示される。

もう一つの注目すべきタンブール記譜法の特徴は、他の記譜されたマコーム集に保存されていなかった、それらに基づく他の多くの声楽及び器楽部分のウスーリを保持していたことである。例えば、『チョール・ザルブ』、『ムラッバー』、『ムサッダース』、『ムサッバー』、『ニム・サキリ』、『セ・ウスリ』で、それらは他のマコーム楽譜集のどの一つにも、残っていないのである。

全体的に見れば、タンブール記譜法には中央アジアの古典音楽マコーマータの、数多くの旋律及びリズムの型が保存されてきたが、それらは過去何世紀かの書き留められた文書の中に、保存されてきたのである。

今日、世界の数多くの国々の音楽家たちは、一つのグローバルな問題に直面している。つまり、伝統音楽の維持（保存）と発展（representation）という問題である。とくに、何世紀にもわたって、独自の定型を持ち、それらの原則の中で発展してきた、古くからの古典的な層の〔維持と発展の〕問題である。

タンブール記譜法は、本質的に、ユニークな第一次資料である。つまり、ウズベクの国民的古典音楽の古くから伝承されている諸形式を、（音楽論文におけるように、抽象的なものとしてではなく）実際のものとして復元し、保存し、そして発展させる、優れた一次資料なのである。このような本質があるからこそ、タンブール記譜法は、この地の古典音楽の巨大な基層、つまりマコーマータの響きを保存する助けとなるのである。