

S.シシーギン (2003) の教本にみるサハの口琴ホムスの演奏法

山下正美*

Consideration of the playing techniques in Spiridon Shishigin's guide to the *khomus* (Sakha Jew's harp)

YAMASHITA Masami

abstract

This paper examines the Sakha *khomus* guidebook written in 2003 by Spiridon Shishigin, one of the most famous players of the *khomus*. Among his various achievements in the promotion and encouragement of *khomus* music, his contributions in the publishing of and writing about *khomus* music are highly regarded.

In his guidebook, Shishigin begins with some fundamental knowledge about the *khomus*, and follows with much information on technique: how to hold the instrument and pluck its tongue; various playing techniques and breathing methods; three styles of playing the *khomus*; etc.

In Sakha, the *khomus* is considered to be an important musical instrument inherited from antiquity, and its music is believed to inspire joy in humans, make sad feelings disappear, and cure sickness. Some feel that preserving the traditional playing of the *khomus* would be a bridge to the continued flourishing and development of Sakha culture.

In conclusion, I observe that it is Shishigin's intention to teach Sakha *khomus* to people, not only in order that they should acquire *khomus* playing technique, but also that they know how important it is to preserve their own traditional music by playing the Sakha *khomus*.

Keywords : Jew's harp, the Republic of Sakha (Yakutia), Siberia, Russia

はじめに

本稿は、ロシア連邦サハ共和国でさかんに使われている口琴（サハ語でホムス *khomus* という）という楽器の演奏法について、その演奏者であるスピリドン・シシーギン Spiridon Shishigin による教本を取り上げる。

口琴は、世界中に広く、古くから存在する楽器であるが、口琴が最もさかんなのは、日本の真北に位置するロシア連邦サハ共和国であるといわれている（直川 1999: 1）。サハのホムス奏者たちは、ソ連崩壊前後の1990年頃から、積極的に国外への演奏旅行を行っている。日本へも1993年に、サハ共和国を代表する二人のホムス奏者イヴァン・アレクセイエフ Ivan Alekseyev と、スピリドン・シシーギン Spiridon Shishigin が来日し、サハのホムス音楽が、より広く知られるようになった。永くソヴィエト・ロシア外の人々に知られることのなかったホムス音楽を、積極的に国外へ紹介した彼らの功績は大きいといえよう。次に二人の経歴をごく簡単に紹介する。

イヴァン・アレクセイエフ (1941-) は、15歳頃からホムスを始め、1962年のヤクート大学在学中、ホムスのアンサンブル《アルグイス》を組織し、各地で演奏した。1981年に、サハ共和国文化省学術方法統一センターに

キーワード：口琴、サハ共和国（ヤクーチア）、シベリア、ロシア

*平成20年度生 比較社会文化学専攻

ホムス奏者を養成するためのスタジオ「ホムス」が設置されると、ここで指導にあたった。1988年全ソ口琴会議、1991年第2回国際口琴大会においては、組織者としても活躍した。

同じくホムス奏者のスピリドン・シシーギン (1950-) も、アレクセイエフと活動を共にし、サハのホムス音楽界を牽引してきた人物である。1991年にサハ共和国で行われた第2回国際口琴大会で、シシーギンは9人の世界口琴名人に選ばれた。1999年には、第1回国際こども口琴フェスティバルをポクロフスクで企画した。これには日本からもアイヌの中学生が参加、ソロ部門入賞を果たした。

さて、アレクセイエフもシシーギンも、サハの口琴ホムスの教本ともいうべき、まとまった著作を残している。アレクセイエフの教本 (1991) がすでにロシア語から日本語へ訳されているのに対して、シシーギンの教本 (2003) は日本では入手しづらく、ほとんど知られていない。そこで本論文ではシシーギン (1994, 2003) の教本を取り上げ、本資料における教授内容を詳察し、アレクセイエフの教本とも比較しながら、シシーギン教本の特徴を考察することとする。

1. S.シシーギンによるホムス教本について

1-1 著者の略歴 (SHISHIGIN 1994: 20-21; 2003: 20, 25-26; 他)

スピリドン・スピリドノヴィチ・シシーギンは、1950年8月1日、サハ共和国^{注1}のメギノーカンガラスキー地方タバガ村に生まれた。ここは、著名な鍛冶師S. I. ゴーゴレフが住んだ土地であり、シシーギンは10歳になるとすぐに、兄のアレクセイエフから、このゴーゴレフ製作のホムスをもらった。すでにシシーギンは、祖母エレナのホムス演奏を何度も見たり聞いたりしていたので、すぐに、そのホムスから様々な自然界の音を引き出す術を習得した。ラジオで熟練した演奏家 I. アレクセイエフの演奏を聴いたシシーギンは、彼のやり方をまねるようになった。

ヤクート国立大学学生時代には、毎年「民族の友好の日」という素人芸能フェスティバルが行われた。シシーギンも、15の友好共和国からの学生といっしょに、大学講堂での演奏会に参加した。1969年のヤクート大学物理数学学部在学中、学生民俗フェスティバルの時に初めて I. アレクセイエフと出会い、以来活動を共にしている。シシーギンは、アレクセイエフの主宰するホムスアンサンブル《アルグイス》のメンバーになり、各地でホムスを演奏した。1973年、ヤクート国立大学物理数学学部数学科卒業後は、ポクロフスク第1中学校の教師として働き、1991年からは同中学校の校長を務めている。

これまでヤクーツク、トゥバ、バシキール、カザフスタン、オーストリア、ドイツ、日本、ノルウェー、スウェーデン、オランダ、イギリス等の各地で演奏し、コンサートを行ったほか、CDやDVDへの出演も多数ある。国際口琴大会へは、第2回 (1991、サハ共和国)、第3回 (1998、オーストリア)、第4回 (2002、ノルウェー)、第5回 (2006、オランダ) 等に参加。サハ共和国文化功労者、国際口琴協会会員である。

1-2 各版の概要

シシーギンは、ホムス奏者やホムスの製作者に関する70以上の記事を書き、ホムスの演奏に関する本を9冊書いている^{注2}。本論文で取り上げるのは1994年にサハ語で書かれた *Khomus Tarduuta* (以下、サハ語版と記す)、2003年にロシア語・英語で書かれた *Igrayte na khomuse Play the khomus* (以下、これの1~26ページをロシア語版、27~42ページを英語版と記す) である。

両者の内容を検討すると、2003年のロシア語版および英語版は、1994年サハ語版とほぼ同じ内容で、サハ語からロシア語・英語への翻訳版と考えてよい。ただし、1994年のサハ語版には、ホムスにまつわる歌が譜例付で掲載されているのに対して、ロシア語・英語版にはそうした譜例はない。またロシア語版にのみ、「ホムスサークル指導者のための提言」(pp. 17-18)、「ホムス演奏教育の学習プログラム」(pp. 18-20)と題された章が収録されており、英語版にのみ「ホムスは先祖からの贈り物」(pp. 41-42)と題された章が付け加えられている。本稿では、これらも研究対象とする。

2. 教本の内容

2-1-1 クラコフスキーの詩「ホムス」

シシーギンは、ロシア語版・英語版の各冒頭部分で、サハ文学の創始者とされるA. E. クラコフスキー（1877-1926）の詩「ホムス」を引用している。クラコフスキーは、青年期を20世紀初頭から1917年のロシア革命、内戦、1922年ヤクート自治共和国成立といった変革の中に過ごし、積極的に文化・学術活動を行ったサハ知識人の一人である（SHISHIGIN 2004; 高倉 2004）。ヤクーツク市にある国立オペラ・バレエ劇場前の広場にはクラコフスキーの銅像が建っており、サハ共和国の建国記念日4月27日には、その銅像前でコンサートや式典が行われていた（写真1）。またクラコフスキー記念サハ共和国民俗創造・社会文化活動学術方法センターは、彼の名を冠し、サハの民族舞踊や英雄叙事詩オロンホなどを教えるクラブを持っている。ここでは2007年のクラコフスキー生誕130周年記念コンサートも行われた。クラコフスキーはサハで大変よく知られた知識人の一人といえる。



写真1 サハ共和国ヤクーツク市国立オペラ・バレエ劇場前広場にあるクラコフスキーの銅像の前に民族衣装を着た人々集まり、来賓のスピーチが始まる（2007年4月27日、著者撮影）

シシーギンをはじめとするホムス奏者や関係者からも、クラコフスキーの詩「ホムス」はよく引き合いに出される。シシーギンは、『クラコフスキーとホムス』（2004）と題した本の編者を務めており、ここで「ホムス」の詩は、ロシア語、英語、ドイツ語、フランス語に翻訳され、原語のサハ語を含めた計5カ国語で収録されている。さらに、2006年にフランスのレコード会社（Cinq planets 2006）から出版されたシシーギンのソロアルバムでは、自身で朗読したクラコフスキーの詩「ホムス」をCDの最終トラックに収めて締めくくっている。サハ人たちは、クラコフスキーが詩の中に描き出したホムス観から、様々なインスピレーションを得ていることだろう。「ホムス」の詩行は、123行にも及ぶ長いものだが、冒頭部の大意は次のようなものである。

創造主の一族が母なる世界を創る日、2本足をもったものに将来を授けた日、サハ人を真ん中の世界に住まわせる日に、鉤・弁をもち、力強い音と喩えようのない言葉をもった愛らしいホムスを創り出した。そのあと祈禱して言った。強くしっかりした鉄でホムスの本体を作り、いろいろな民族のおまじない言葉を使って、魔法にかけてホムスを作った。たくさんの民族の寓話と詩を集めて、ホムスにこめた。言葉の守り神を、メスの歌鳥*にして弁につけた。音のこだまを深い考えと一緒にホムスにしまってあげた。自由な思考をもった者を悲しみや不幸が襲うとき、苦しみに枯れてしまう魂を楽にするように歌いなさい。2本足をもった者が苦悩するときは、治してあげなさい・・・

（SHISHIGIN編 2004）

*訳注 メスの歌鳥とは、ホムスの弁の先端部分「小鳥」のこと。次の図1の7も参照。

ホムスは、創造主が世界を創り出したときに魔法にかけて創ったものであり、あらゆる音や言葉がこめられ、人々の苦しみや悲しみを慰め、明るく平和な気分へと導く楽器として描かれている。また現在聴かれるホムスの演奏には、民謡の歌詞や旋律を歌いこんだもの、鳥の鳴き声の模倣などがあり、クラコフスキーの詩の内容に通じるものがある。

2-1-2 口琴の概観とサハのホムス

続く第2章で、シシーギンは読者に口琴ホムスの基本的知識を与えている。

シシーギンはまず、口琴は世界中に広く存在する楽器であるとして、口琴をもつ民族の名前や研究者の名前を挙げている。ホムスは自然界でうまれた様々な音を作ることができる楽器であり、人間がそこに生を吹き込み、ホムス奏者がホムスと一つの楽器に一体化したとき、共に高揚する。ホムスの魔法の音楽は人間の喜びを二倍に

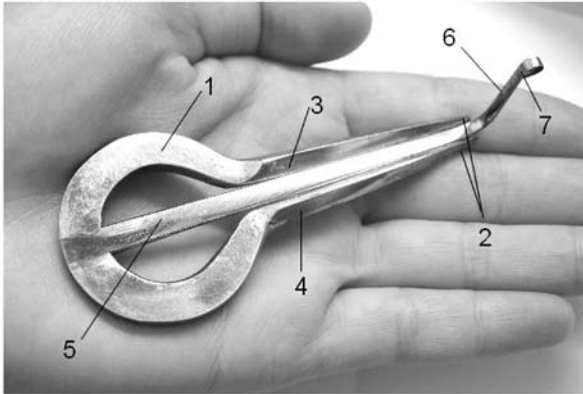


図1 ホムスの各部名称 (SHISHIGIN 2003: 6, 30と著者撮影の写真をもとに作成)

1. 枠の環 tierbes
2. 枠 syngaakh
3. 内頬 iss iedes
4. 外頬 tas iedes
5. 弁 (舌) tyl
6. 鉤 khokhuora
7. 小鳥 chyychaakh

し、悲しみを追放し、人々の病をも治す、としている (SHISHIGIN 1994: 3-4; 2003: 5, 29)。

またサハでは、ホムスの各部位に細かく名称がつけられている (図1)。これらの名称は、クラコフスキーの詩にも登場し、一般人にも知られている。弁の先を「小鳥」と呼ぶのは、ホムスの演奏技法に鳥の鳴き声の模倣があることと関係があるだろう。

2-2 ホムスの演奏技術について (SHISHIGIN 1994: 4-9; 2003: 7-11, 31-35)

続いてシシーギンは、ホムスの基本的技術として次の5つを習得することが必要であると述べている。すなわち、①ホムスの適切な構え方、②弁の弾き方、③適切な呼吸法、④ホムスの基本音と倍音を聴けること、⑤音色の変え方を学ぶことの5つである。以下、順にみていきたい。

【ホムスの持ち方】 ホムス演奏の際には、環状部を左手で持ち、ホムスの外頬を前歯に当て、ホムスの弁が振動するスペースを作るために歯を少し離す。ホムスを歯の間にくわえる方法もある。

【弁の弾き方】 曲げた人差し指で弁を弾くと、弁が振動し、ホムスの基本音が得られる。基本音を出すとき、演奏者の舌は、口腔の後ろにおいて、ホムスの弁の振動を妨げないようにする。右手を肩のほうに向かって動かしながら、曲げた人差し指で弁を弾く。

力を抜いた手を左回りに動かすのが、基本的な弾き方である。ひじは動かさず、おろしておく。曲げた人差し指は、回転する動きを作りながら、前からホムスの弁の先端部分に触れる。弁を弾く長さやテンポは、音楽のリズムに合わせる。逆の動きで弁に触れる時、これを逆向きの弾き方という。この二つの弾き方を組み合わせると、いろいろな弾き方になる。この方法は、速いスピードで弾くときに適している。

ほかの弾き方としては、手を動かさないで、わきからいろいろな指で弾く方法がある。この弾き方は、横弾き、あるいは指弾きと呼ばれる。弾きやすいように、親指をこめかみにあてると良い。これは、馬のひづめの音を模倣するときや、現代的な旋律でリズムカルな拍子を演奏するときに適している。

なお、こうした様々な弁の弾き方は、アレクセイエフの教本では、「複数の指による打撃のヴァリエーション」として取り上げられている。ここで、この奏法は「70年代に最も才能ある名口琴奏者C.シシーギン、A.パホーモフと彼らの後継者らの活躍によって生み出された」とされている (アレクセイエフ1991: 19)。この奏法が比較的新しく、シシーギンらによって生み出されたものであることがわかる。

【呼吸法】 呼吸の主な方法は、吸うことである。演奏の際に吸ったり吐いたりすれば止まることなしに演奏できる。一弾きの間に一度長く吸えば、音の長さが増す。一弾きの間に、二度三度、吸っても良い。このような呼吸を用いることで、音の長さや強さを変えることができる。速く演奏するときは、呼吸のために腹筋や横隔膜の筋肉を使う。ホムスの中には、指で弁を弾かなくても吸ったり吐いたりするだけで音が鳴るものもある。

吸入の強さやスピードは、弁の振動に連動していなければならない。あまりに突然の吸入は弁の振動を減少させ、時に完全に止めてしまう。したがって演奏の際には、常にホムスの音を良く聞いて、呼吸とリズムカルな指弾きで、ホムスの振動を支えるべきである。

吐く息は、ホムスの音を改善するわけではないが、吸う息と正しく組み合わせることで、振動の強さや音の長

さを増すことができる。もちろん、弁の振動は空気の振動と連動するべきで、呼吸器系を動かして奏者は前へ後ろへとポンプの働きをする。鼻や鼻腔をあけて息を通したときは、ホムスの音も鼻にかかったようになる。

【音響の変え方】 ホムス奏者は、発音器官を動かして多くの倍音を生み出すことができる。音響を変えて音楽を創り出すためには、鋭い聴取と倍音を聴く術を習得する必要がある。即興ホムス奏者は、前もって次の瞬間ホムスからどんな音がでるか、知るべきだし、自動的に音響を変える技術をもっていなければならない。

もっとも低い音は、発音器官を‘オ’と発音をする時の口にし、舌を後ろにおき、口腔をできるだけ大きくあけたときに得られる。もっとも高い音は発音器官を‘イ’と発音する時の口にし、舌がほとんど下の歯に付くぐらいにして、口腔の大きさを小さくすることで得られる。このように舌の助けで、基本音の高さを変えることができ、口腔の大きさ、つまり共鳴器が変わるのである。

【ヒバリの鳴き声の模倣】 ヒバリの鳴き声の模倣は、長期にわたって、広く普及した奏法である。すべてのホムス奏者は、この奏法を好んでいる。この方法を学ぶには、舌を‘ウィ-ウィ’と発音するときと同じ位置にして、速いテンポで前後に動かす。

【雁の鳴き声】 雁の鳴き声の模倣も、伝統的な奏法である。舌は、ヒバリの鳴き声を模倣するときとほぼ同じやり方である。しかし、舌の先は口蓋につけたり、離したりする。演奏者の舌自体は、前後に動くのだが、舌の先は上下に動く。

【鼻腔の音】 鼻腔を鼻で息をするときと同じ状態にしていれば、鼻腔の音が得られる。この方法を学ぶ間、発話器官は動かさないほうが良い。

【咽頭の音】 声を出さずに咽頭を動かすと、咽頭の音を得られる。ここでは咽頭を閉じていることが大事だ。たとえば、カッコウの鳴き声を模倣するときは、咽頭の筋肉を使い、舌を‘エ’‘オ’の間の音を発音するときのように位置させる。ホムスの弁を弾いたあと、舌を動かし、声を出さずに‘クック・クック’と言うとカッコウの鳴き声を得られる。咽頭を使うと、ほかの楽器には出せない様々な音を出せるが、技術的にも物理的にもこの方法はとても難しい。

【タブグル（スタッカート奏法）】 突然ホムスの弁の振動を止め、短い音を出すことは、難しいけれど必要不可欠な奏法である。急に息を吸ったり、弁の先を唇で抑えたりすることで、ホムスの弁の振動が止まる。後者は、徐々に音を止めたいときに適している。

ホムスの弁の動きを唇で止めて、横からホムスを弾くと、春の水滴のような音を得られる。この音はタブグルと呼ばれる。唇で弁の動きを止めるのは、唇を痛めることがあり、難しい奏法である。そのため左手の指で弁をおさえても良い。この短い音で、馬のひづめの音、水滴の音、キツツキが木をつつく音などを模倣することができる。

タブグル（スタッカート）奏法は、アレクセイエフが創始した演奏法である。アレクセイエフの教本では、「左手の親指でホムスの弁の基部を押さえつけて、両唇で楽器の弁の振動を『つかんで止める』手法である」と説明されている（アレクセイエフ 1991: 19）。

2-3 ホムスの演奏様式（SHISHIGIN 1994: 10-13; 2003: 12-15, 35-39）

シシーギンはホムス演奏を3つの種類に分けている。伝統的な控えめな演奏、模倣様式、即興演奏である。個々の演奏法についてシシーギンは次のように述べている。

【伝統的控えめな演奏】 この奏法はそれほど広まっておらず、消滅しつつある演奏様式である。控えめな演奏は、ふつう自分自身のためのもので、聴衆のためのものではない。控えめな演奏では、基本的な弁の打ち方しか使わない。この演奏のシンプルなやり方は、民謡の旋律を演奏しながら、その歌詞と旋律を聞けるようにすることである。奏者は、弁を曲に合わせて弾きながら、声を出さずに発話器官を動かす。そうすると旋律と、歌詞さえ聞こえる。そのためサハのホムスは、話すようなホムス（サハ語で etigen khomus）と呼ばれる。この奏法は、初学者に音楽のリズム感を教えるときに適している。‘ピエ-ピエ-ピエ’ [譜例1] というよく知られた伝統的旋律は、どの控えめな演奏においても導入部分にあらわれる。この旋律を元に即興で様々な装飾が施される。テンポは、演奏によって様々で、1曲の中で速くなったり遅くなったりすることもある。

【模倣様式】 模倣様式は、聴衆にも演奏者にも好まれている。模倣様式においては、真夏でも、厳冬の吹雪を

譜例1 ビエ-ビエ-ビエの旋律 (著者作成)



表現し、真冬でも7月の青々とした自然を表現し、離れた国にいてもアラースを思い起こさせることができるかどうか、優れた演奏者であるか否かのポイントとなる。

昔の人々は、長い冬が終わり、自然が冬眠から覚めて、花々が咲く喜びを、ホムスを演奏して、ヒバリの歌、雁の鳴き声を模倣することで表現した。この伝統は、模倣様式において今も保持されている。ホムス奏者は、春の雪解けのしずくの音、馬が走る場所、夏祭り参加者たちの興奮したおしゃべり、夏のはじまりを告げるカッコウの鳴き声、静かな秋の朝にキツツキが木をつつく音、果てのないツンドラの雪の上を風がヒューヒュー過ぎる音などを繰り返して即興で演奏する。ホムス奏者の中には、自分の声を使って鳥の鳴き声を模倣する者もある。

シシーギンは、ホムス奏者は、すべての演奏技術を習得することが望まれるが、すべての技術を一回の演奏で使うべきではない、という。それは第一にたくさんの様々な技術があるため不可能であるという事実と、第二に、様々な音響の単なるセットでは、それがたとえ効果的であったとしても音楽とは呼べないからである。様々な技術を演奏テーマに合わせて的確に使い、組み合わせることで、聴衆はホムスの優しく素晴らしい音に感動し、静かに音楽が消えたあと拍手喝采すると考えられている。

【即興演奏】 即興演奏は、すべての者ができるわけではない。すべての演奏技術を習熟し、ホムスを通して自分の感情を表現できる演奏家だけが、即興演奏をできる。控えめな演奏と異なり、歌詞は無く、テンポも変わらう。またホムスによって表されるテーマや内容がある点で、模倣様式とも異なる。演奏者は、一つのテーマに従って即興し、時には曲や、適切なホムスの諸技法を使う。音楽を作る時、即興者は、ホムスのすべてを演奏しようとしなくて、奏者の気分や技法を示すために必要不可欠なものだけを使うようにする。

即興演奏では音楽的テーマに合ったホムスを使うこともまた、重要である。カッコウの鳴き声や、ヒバリのさえずり、歌の歌詞を言うときには、比較的基本音の低いホムスが適している。現代的な速い曲の場合は、高い音を得るために弁の短いホムスを使うと良い。風の模倣をするときには、人の呼吸で弁が振動する敏感なホムスを使うと良い。

音楽は3つの部分すなわち導入部、主要部、終結部から作られるべきである。

○ウシアフ (夏祭り) によるテーマ

導入部は、オフオカイの歌 [写真2参照] から始める。ウシアフがとても古い伝統であることを示すために、はじめはほとんど聞こえないくらい小さい音で始める。離れたところから近づいてくるように、ゆっくり、しだいに音を強くする。その後、日の出と共に、ウシアフが開会する。主要部にうつる部分では、ヒバリの鳴き声を模倣し、昇る日の最初の日の光と共に、カッコウが目覚める。主要部では、やってきた人々の喜びの声、彼らの喜びの歌、即興の歌やダンス、それにまぎって鳥の鳴き声や、駿馬の騒ぐ音、子どもたちの遊ぶ音が聞こえる。終結部では、オフオカイのテーマに変え、ホムスを通して歌詞をいう。



写真2 輪になってオフオカイを踊る人々 (2006年4月27日、著者撮影)

○トナカイ飼育民の歌によるテーマ

またトナカイ飼育民の歌のテーマを用いた例も挙げられている。咽喉の音を演奏する間は、呼吸の支えだけで演奏し、果てのないツンドラの吹雪、嵐のむせび泣く音、ヒューヒューと風の吹く音を表現する。ツンドラの自然は、それだけで美しくユニークである。そこに住む人々は、固有の歌やダンスや習慣を持っている。主要部分は、若いトナカイ飼育の民が、狩りの成功と幸福な愛を歌う。優しい北のダンスの旋律から始めて、徐々にトナ

カイの橇が雪の上を走るテンポへ、そして夜の空に輝く北の星々の静かなダンスへと移行する。ホムスの音は、雪の丘のうしろで止まり、小道に出て、だんだん動きだす。そして突然さまざまな音と共に、‘セージェ’^{註3}の走る踊りが始まり、これが終結部となる。

2-4 ホムスサークル指導者のための提言 (SHISHIGIN 1994: 15-16; 2003: 17-18)

この章は、サハ語版 (1994) およびロシア語版 (2003) にのみ見られる章で、ロシア連邦、サハ共和国内向けに書かれたと思われる。シシーギンは、ホムスを弾くことは最も広く普及した美しい伝統文化なので、すべての子どもに教えることができ、また教えなければいけないとして、子どもたちにいつ何を教えるのか具体的に示している。

就学前は、ホムスの正しい構え方、最も易しい演奏法である基本音の出し方を学ぶ。6歳から8歳の乳歯が生え変わる時期は、演奏を中断しなければならないので、その間は、ホムスの音楽を聴くことを教え、ホムスへの愛情を育む。即興演奏家の演奏を聴き通し、音楽の内容について話し合い、絵を描く。9歳から12歳では、呼吸の使い方、簡単な旋律を演奏する能力を教える。一番才能のある生徒を選抜するためのコンクールを行い、すべての子どもを参加させる。12歳から15歳では、才能のある者・希望者を選び、サークル活動に参加させ、さらに深く掘り下げて学ばせ、洗練されたホムス演奏を教える。このような子どものために、音楽学校に彼らが音楽の基礎知識、いろいろなアンサンブル、オーケストラ楽器との合奏を学ぶためのクラスをひらいてもよい。ホムスの即興演奏家は、音符を読めなければいけないし、民族楽器オーケストラと一緒に演奏する準備ができていなければいけない、としている。

シシーギンはロシア語版の最後の章で、「ホムス音楽を学ぶことは自分自身にとって大切なだけでなく、伝統文化を保存するために大きな意義を持つ」と述べている。1987年の西ヨーロッパ旅行を機に、自民族の言語や文化を保持することを意識するようになったシシーギンは、ホムス音楽のプロバガンダを行うための仕事として、コンサートに出演し、どこでもホムスについて話し、ホムスについて書き、鍛冶師への協力を惜まず、アンサンブルを組織し、より多くの人々 (特に子どもたち) にホムスを学び演奏してもらえよう努力している (SHISHIGIN 1994: 20-21; 2003: 20, 25-26)。シシーギンの熱心な活動の背景には、こうした考えがある。

3. 考察

シシーギンは学生時代から、アレクセイエフと活動を共にしており、教本の中で「誇りを持って自分自身を高名なホムス・ウィバーンの弟子と呼んでいる」^{註4}と述べている (SHISHIGIN 2003: 25)。アレクセイエフより10歳ほど年の若いシシーギンは、アレクセイエフの体系化したホムス演奏技法 (1991) を下敷きに、自身の教本の中で新たな視点を加えて演奏法をまとめあげた。

シシーギン教本の特徴としては、より実践的な側面が充実させられている点 (例えば、子どもにいつ何を教えるれば良いかといった指導者への提言を含んでいる点や、演奏実践の具体例が示されている点など)、弁の弾き方のヴァリエーションなどシシーギンらが生み出した新しい奏法について詳述されている点、サハ語 (1994) やロシア語だけでなく英語 (2003) でも書かれていることから、より広い読者層を想定して書かれている点、民族楽器オーケストラとの共演を示唆するなど新たな演奏形態への適応も示唆している点などが挙げられる。

総じて、シシーギンの教本は、ホムスを学ぼうとするものにとって広く門戸を開き、新たな演奏法や演奏形態にもより積極的な姿勢を提示したといえる。現在もサハ共和国でホムスがさかんなことには変わりはないが、筆者の現地調査では20代の若者から、確かにホムスはさかんだけれども今はまた演奏する人が少なくなってきた、という声も聞かれた。一方、「これは自分が生まれたときに家族からもらったホムスだ」と言って演奏を聞かせてくれた若い学生もいた。後者はアレクセイエフやシシーギンらと同じく、祖母や兄弟などの家族からホムスをもって演奏を学び取った。今後はこうした形態でのホムス学習に加え、アレクセイエフやシシーギンらの教本から学ぶ、という新たな学習形態が加わることになるだろう。そうした変化によってホムス音楽がどのような方向に進んでいくのか、今後も調査を続けたい。

注

- 1 当時はヤクート自治共和国といった
- 2 ヤクーツク市にある世界民族口琴博物館での展示資料による
- 3 サハ語では、sの音がしばしばhで発音される。したがって「セージェ」と同様に「ヘージェ」とも発音される
- 4 引用文中のウィヴァーンはロシア名イヴァンのサハ語読みで、イヴァン・アレクセイエフのことを指す

参考文献

アレクセイエフ, イヴァン ALEKSEYEV, Ivan

- 1988 *Iskustvo igri na yakutskom khomuse* Yakutsk: Akademiya Nauk Sibirskoe Otdelenie Yakutskiy Filial Institut Yazika Literaturi i Istorii.
- 1991 日本語訳「ヤクートの口琴ホムスの演奏技法1」島添, 貴美子(訳)
『口琴ジャーナル』No. 3, 16-19.
- 1992 日本語訳「ヤクートの口琴ホムスの演奏技法2」島添, 貴美子(訳)
『口琴ジャーナル』No. 4, 16-19.
- 1996 “O Muzike drevnego i sovremennogo vargana (khomusa)” In *Khomus*, TADAGAWA, Leo (ed.), No. 1: 9-17.
- 2007 “On the Conception of the Development of the Khomus (Trump) Museum of the World’s Peoples” In *Journal of the International Jew’s Harp Society*, CRANE, Frederic(ed; Eng. trans.), No. 4: 61-65.

木村 英亮

- 2001 「ヤクート人とサハ共和国」『東アジア研究』33: 71-81.

小長谷 有紀

- 1999 「サハの馬乳酒まつり」『季刊民族学』23: 51-65.

シシーギン, スピリドン SHISHIGIN, Spiridon

- 1992 「伝統よ 永遠に! 口琴大会を終えて」『口琴ジャーナル』No.4 埼玉: 日本口琴協会: 10-12.
- 1994 *Khomus Tardytya* Pokrovsk: Khangalasskaya ulusnaya tipografiya.
- 1996 “Master of the ‘speaking’ khomus” In *Хомус* No. 1 Yakutck: Jew’s harp museum.
- 2000 “Khomus – Podarok moikh predkov” In *Chapyushchie zvyki khomusa*, Yakutsk: Otpechatano v tipografii Departamenta nachal’ nogo i sredhego professional’ nogo obrazovaniya Ministerstva obrazovaniya.
- 2003 *Igrayte na khomuse [Play the khomus]* Pokrovsk: Tsentri informazionnix tekhnologiy i izdatel’skoy deratel’nosti.
- 2004 *Kulakovskiy i khomus* Yakutsk: Otpechatano v GUP “sakhapoligrafizdat”.

直川 礼緒

- 1991 「第2回国際口琴大会参加報告」『口琴ジャーナル』No.3: 3-9, No.4: 12-15.
- 1995 「ロシア連邦サハ共和国」『音と映像による 新世界民族音楽体系 解説書 I』平凡社(編), 東京: 日本ビクター株式会社: 40-45.
- 2006 『口琴のひびく世界』付属CD, 埼玉: 日本口琴協会.

高倉 浩樹

- 2004 「1920~1930年代におけるサハの知識人と民族学的研究—ロシア民族学史における断章—」『東北アジア研究』第9号: 35-56.

山下 正美

- 2005 「日本における鉄製口琴についての研究」平成17年度お茶の水女子大学卒業論文.
- 2007 「ロシア連邦サハ共和国の口琴ホムスの音楽—演奏家の活動を通して—」平成19年度お茶の水女子大学大学院修士論文.
- 2009 「〈海外インターンシップ〉日本の口琴」『お茶の水女子大学大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成 平成20年度 活動報告書 海外教育派遣事業編」』12-13.
- 2009 「ロシア連邦サハ共和国ヤクート国立大学日本語専攻の学生たち」『ユーラシア研究』第40号: 62-63.

参考音源・映像資料

アレクセイエフ, イヴァン; シシーギン, スピリドン (演奏)

- 1999 『サハ民族の口琴ホムスの演奏技法』解説書とビデオ, 直川礼緒(制作・解説) 日本口琴協会.

ALEKSEYEV, Ivan (演奏)

(刊行年不詳) *Sakha Etigen Khomuba* *録音は1969年. Melodiya社から出されたレコードの復刻CD.

AYARKHAAN (演奏)

2008 *Etno gruppa Ayarkhaan*, CDと解説書, Yakutsk: Bichik.

ゴーゴレヴァ, フェドーラ; ジェグチャリョーヴァ, アリピナ: 他 (演奏)

2000 『夏が来る サハの口琴と声の芸術』解説書とCD, 日本口琴協会.

PAVLOVA, Tatyana (解説)

2000 *Songs and Dances from yakutia*, CDと解説書, ARC Music Production: EUCD-1584.

2007 *Traditional Music from East Siberia*, CDと解説書, ARC Music Production:EUCD-2099

SHISHIGIN, Spiridon (演奏)

2006 *Spiridon*, CDと解説書, Cinq planets: CP07554.

SHISHIGIN, Spiridon (出演)

2008 *Siberia at the centre of the World Music, Dance, and Ritual In Sakha –Yakutia and Buryatia*, DVD, SOAS University of London: SOASIS17, 18.