

令和 6 年 6 月 25 日現在

機関番号：34319

研究種目：基盤研究(C)（一般）

研究期間：2019～2023

課題番号：19K00234

研究課題名（和文）モダニズム期の東欧イディッシュ語圏における芸術文化の研究

研究課題名（英文）Study of Yiddish art and culture of Eastern Europe in Modernism

研究代表者

樋上 千寿（Hinoue, Chitoshi）

京都芸術大学・芸術学部・非常勤講師

研究者番号：30608740

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 3,300,000円

研究成果の概要（和文）：神聖な宗教的儀式であるシュテットルの婚礼は、アシュケナジーム系ユダヤ人の文化、イディッシュ文化を象徴するものである。その中核をなすのがカレ・バゼツンに代表される花嫁の家族との「別離」と共同体への「受容」の通過儀礼である。新大陸移住後に急速に失われたシュテットルの精神文化の再評価を、この分野で先端的な欧米の研究者や演奏家らと共同で推進した。イディッシュ文化は広義の言語文化であり、言葉そのものだけでなく、身体言語「ジェスチャー」や音楽的表現などを包括的に理解すべきである。本研究では、ワークショップやレクチャー・コンサートを通して実践的かつ理論的にその理解を共有し、普及に貢献することができた。

研究成果の学術的意義や社会的意義

本研究課題では、神聖な宗教的儀式に属する表象文化としてのクレズマー音楽の本質理解に重点的に取り組んだ。19世紀から20世紀への転換期に旧大陸から新大陸へと移住したアシュケナジーム系ユダヤ人は、ボグロムの記憶と結びつく旧大陸のイディッシュ文化を次世代に継承することに消極的であった。本研究課題では、カレ・バゼツンに代表されるシュテットルの婚礼の精神性の再評価を欧米の先端的な研究者や演奏家とともに進めた。研究期間中に開催した3回のワークショップには、日本を代表するアーティストも積極的に参加し、成果を共有できたことは、今後わが国でのクレズマー音楽の理解と普及にとって大きな意味を持つ。

研究成果の概要（英文）：The sacred religious ceremony of the shtetl wedding symbolizes the culture of Ashkenazi Jews, or Yiddish culture. At its core is the rite of passage of "separation" from the bride's family and "acceptance" into the community, as represented by the Kale Bazetsn. In collaboration with cutting-edge Western researchers and performers in this field, we promoted a reevaluation of the spiritual culture of the shtetl, which was rapidly lost after the migration to the New World. Yiddish culture is a linguistic culture in the broad sense, and should be understood comprehensively not only in terms of the words themselves, but also in terms of the body language "gestures" and musical expression. In this research, we were able to share this understanding practically and theoretically through workshops, lectures, and concerts, and contribute to its dissemination.

研究分野：人文学

キーワード：イディッシュ シュテットル文化 ハシディズム クレズマー ハスカラ ヘブライズム

## 1. 研究開始当初の背景

日本の大学高等教育機関にユダヤ芸術文化を扱う専門研究機関は未だ存在しないため、日本の学界がイディッシュ語圏の芸術文化に関する確かな情報を求める社会的要望に充分応えるだけのレファレンスの役割が果たせない状況が放置されてきた。「西欧」や「キリスト教文化」を「中央」あるいは「西洋文化」と捉えてきたのに対し、「東欧」や「ユダヤ教文化」を「周縁」「異教文化」と捉える偏った価値判断が、永らく我が国での東欧ユダヤ芸術文化の理解に必須の教養の普及を妨げる要因となってきた。こうした状況から、我が国での東欧イディッシュ語圏の芸術文化の理解は、従来「愛」や「幻想」といったモチーフが放つ表面的なイメージだけで捉えられてきたシャガール芸術や、エキゾチズムの枠組みで恣意的に解釈されてきた東欧ユダヤ音楽クレズマーなど、その由来や伝統と断絶した表層的な解釈に留まってきた。このような非本質的な解釈がすでに社会の一部に流布し愛好家の間で享受されてきたが、急速に進む国際化の中で異文化や多様性への理解に好ましくない影響を及ぼすことが強く懸念されている。いっぽう海外では演奏家が第一線の研究者として先端研究を進めてきたことで演奏家間での情報共有が着実に進んだ。我が国では近年ネットでの音楽配信の普及や外国映画に挿入される音楽などを通してイディッシュ音楽に触れる機会が増えたことで、演奏家や愛好家側から情報提供を求める動きが加速してきた。このような社会的要望に対して速やかに研究者と演奏家、学生らが一体となってユダヤ教文化に関する情報共有のための拠点を創出することが喫緊の課題であるとの考えに至った。

## 2. 研究の目的

本研究の目的は、モダニズム期の東欧イディッシュ語圏の音楽文化の特性、とりわけイディッシュ語の特質に起因する言語性に着目し、東欧ユダヤ・モダニズムの本質理解を深めることである。またその成果を効率的に社会で共有するための方法論の構築と強化を図る。

## 3. 研究の方法

イディッシュ音楽には「旋律的性質」「舞踏的性質」「説話（物語）的性質」の三要素が関連し合っていることが判明してきた。本研究では従来の研究をさらに発展させ、イディッシュ音楽（クレズマー音楽、イディッシュ民謡）の言語性に着目し、イディッシュ語特有の身体言語（ジェスチャー）とクレズマー音楽の伝統的な舞曲の旋法・即興的表現や舞踏の身体表現との相関、カントール音楽の聖句や旋法の伝統とイディッシュ民謡やクレズマー音楽との相関の分析から、その本質理解をさらに深化させる。国内では、東欧イディッシュ音楽文化に関する研究会を定期的に開催し、その拡大版として、海外から指導的な演奏家や舞踏家らを招聘してワークショップとレクチャー・コンサートを開催する。また毎年夏季にドイツ・ヴァイマルで開催されるイディッシュ音楽文化に関するワークショップ、Yiddish Summer Weimer に参加し、先端的情報の収集と意見交換などを行う。その成果を、国内で開催するレクチャー・コンサートで社会に還元する。

## 4. 研究成果

婚礼の「音楽」 神聖な領域に属する表象文化としてのクレズマー音楽

ニグン ハシディズムの音楽

「ニグン」はヘブライ語で「歌／歌うこと」を意味する。そのほとんどは歌詞のない歌で、共同体の指導者であるレッベ（ラビと異なり、ハシディズム独自の指導者）が即興で先唱し、信者がそれに続いて斉唱する。シンプルな旋律は覚えやすく、忘れにくいという特徴があるが、それはニグンが聴衆を想定した演奏会の音楽ではなく、共同体をまとめる役割を負っているからである。覚えやすい旋律は新参者が共同体に早く馴染むのにも有効である。また高度な音楽的才能は必要ないため、誰もがこのニグンの斉唱を共有することで絆を深め、共同体の結束を高めることができる。ニグンには、瞑想のためのものやダンスのためのもの（リクード・ニグン）がある。また結婚式などの場で共同体員が大きなテーブルに着き、大勢で歌うティッシュ・ニグンなどがある（ティッシュはテーブルの意）。多くのニグンの旋律には、終わりとするに相応しいフレーズがなく、曲が延々と続く特徴がある。何百何千人という共同体員はそのニグンを歌い続け、踊り続けることで、無限大のエネルギーを獲得していき、一種のトランス状態となることで、一切の邪念を排し、神との合一を目指すのである。このようなティッシュ・ニグンは東欧のハシディズム・ユダヤ教に特徴的なもので、例えば、ロシア（現ベラルーシ）のハバド・ルバヴィチ、ルーマニアのサトゥマレ、ガリチア（南ポーランド）のボボフなど共同体ごとにも共有されてきた。結婚式は現代では幸福に満ち溢れた祝祭であるが、ハシディズム・ユダヤ教の結婚式は重要な宗教儀式であり、幸福かつ悲哀の瞬間でもあった。新郎新婦が神聖な空間である天蓋（フツパ）のもとでウィングラスを踏みつけて割る儀式は、第二神殿崩壊の記憶を呼び覚まし、風化させないことを意図しているという。このような結婚式を象徴するニグンの旋律も、やはり幸福感だけでなく、悲哀感も含んだものとなっているのである。

## ハシディック・ダンス 対話としてのダンス

ニグンを歌いながら踊るものがハシディック・ダンスである。他の民族舞踊に多い振付けや複雑なステップがないのは、やはり覚えやすさと絆を重視するニグンと同じである。下半身よりも上半身の動きやジェスチャーによって対話するダンスである。イディッシュ語話者にとって、ジェスチャーは重要な言語の一部であり、ジェスチャーを交えずに会話をするイディッシュ話者はいないという。このダンスは手をつなぐというより腕を組むことでより信者同士の絆を深め、連続性の強い旋律を繰り返し歌うことでエネルギーを獲得していく。大声ではなくともエネルギーと拍子感を絶やすことなく歌い、踊ることで共同体のもつエネルギーを高め、聖なる世界へと近づくのである。

## クレズマー音楽 歌唱音楽がルーツ

元来ユダヤ教では楽器の使用は禁じられていたため、唯一の「楽器」は「声」であった。この「声」の音楽＝ハザン（カントール）の歌唱がユダヤ教音楽のルーツと言って良い。ハザンは「使者」を意味し、共同体を代表して神の前に立つ訓練された歌手である。使われる旋律はアラブ系のヒジャズと呼ばれるものに近いもの、またアハボ・ラボ（大いなる愛\*）、ミ・シェベラッハ（祝福した者\*）（\*これらの名は祈禱の文言の冒頭部分に因む）などがあり、ニグンの旋律にも使われている。この旋法を使った旋律を、クレヒツ klekhts など歌唱法に由来する独自の装飾法を用いて表現することで、アラブ系の旋律はユダヤ音楽となるのである。この歌唱音楽の旋律と表現作法は、器楽音楽であるクレズマー音楽にもほぼそのまま用いられることとなった。したがって、クレズマー音楽も大衆音楽とはいえ結婚式など宗教的で神聖な場との結びつきが強いため、表現の作法は厳格であり、やって良いことと、やってはいけないことがはっきりしている。つまりクレズマー音楽の本質を決定するのは楽曲そのものではなく、むしろその表現作法である。というのも、楽曲は他の民族音楽 モルダヴィアのラウター（ジブシー）やルーマニア、ギリシャ、トルコなどでも共有されており、アハボ・ラボなどの旋法も共有されている。しかしそれぞれが固有の表現作法で演奏することで同じ楽曲がラウター音楽になったり、ルーマニア音楽になったりするからである。つまりレパートリーを共有するだけでなく、クレズマー独自の表現作法で演奏してこそ、本物のクレズマー音楽となるのである。だからこそ、クレズマー理解には、ニグンやハザンの歌唱音楽についての理解が不可欠なのであり、さらに、なぜ幸福感だけでなく悲哀も含んだ曲想になるのかを理解するには、やはりユダヤ教の考え方や民族の歴史についての幅広い見識が欠かせないのである。そのため授業ではクレズマー音楽を本質的に理解するために必要最小限の知識の提供が行われた。

## クレズマー音楽の楽器編成

現代のクレズマー音楽で主旋律をとる楽器はクラリネットであることが多い。しかしクラリネットが楽団の主役になったのはそれほど古いことではない。19世紀中葉のクレズマー楽団はフィドル、ツィムパロム、チェロあるいはコントラバスにシンバルやポイックと呼ばれるポータブルな太鼓という編成が一般的で、管楽器はフルートが使われた。主役はフィドル奏者であった。つまりクレズマーと言えば、シャガールの描く「屋根の上のヴァイオリン弾き」なのであった。それがクラリネットに取って替わられたのには、ロシア帝国の反ユダヤ主義政策と深い関わりがある。ニコライ1世は、「ユダヤ人を殺さずに消滅させる妙案」を思い付いた。それはカントン制と呼ばれる徴兵制で（1827年）ユダヤ人の10歳未満の男児を徴兵し、18歳で正式に入隊するまでの間、キリスト教に改宗させ、キリスト教教育を施し、キリスト教名に改名させる。その後25年間にわたり軍隊に所属させる。彼らが除隊して帰還した時には40歳を越えており、自らの出自や帰属すべき宗教文化、習慣などは完全に記憶から消えてしまい、非ユダヤ人となっているのである。この政策は部分的には成功したが、ユダヤ人は「音楽の民族 musical nation」（James Loeffler）である。彼らは軍楽隊で音楽的経験を積んで、除隊後彼らの楽器 トランペット、トロンボーン、チューバ、そしてクラリネット を携えて帰還し、クレズマー音楽を演奏し始めるのである。20世紀初頭のクレズマー楽団の写真には弦楽器のほか、様々な金管楽器や木管楽器の奏者が写っている。つまり、反ユダヤ主義政策のカントン制が、クレズマーの楽器編成ひいてはクレズマーのサウンドそのものを大きく変化させたと言える。こうして、弦楽器よりも音量の大きな管楽器がその後のクレズマー音楽で主旋律を担うこととなっていく。

## クレズマーは対話の音楽

ワークショップでは、これらユダヤ音楽に関する歴史的、宗教的知識を交えつつ、ハシディックのニグンを一切の楽譜を使わずコヴァナツキー氏の実演を通して学んだ。また、実際にニグンを歌いながら腕を組んで踊ることで、共同体での信者同士の絆がどう育まれていくのかや、表現の作法の有効性などを確認することができた。また、クレズマー音楽で演奏されるレパートリーのなかから、ホラ、パッチュ・タンツ、フレイラハスなどポピュラーなジャンルのダンスを学んだ。いずれのダンス・ジャンルでも、踊り手が踊り易く演奏するためのリズムの感じ方やテンポについて指導を受けた。クレズマーが演奏会で演奏されることが多くなると、演奏者本位のテンポやリズムになりがちだが、クレズマーもまた対話の音楽であり、踊り手と演奏者、また演奏者同士の対話がなければ成り立たないものである。

東欧ユダヤ音楽・クレズマー演奏会 2023年2月23日 両国・シアターカイ  
～シャガールが愛した、故郷の旋律～vol.17

スティーヴン・グリーンマン作曲

「ソロ・ヴァイオリンのためのクレズマー・コンサート組曲」(二〇一八年)

出演:スティーヴン・グリーンマン Solo Vn. 横山久梨子 1st.Vn. 川又 慶子 2nd.Vn. 武本 秀美 Vla. 新倉 瞳 Vc. 長谷川 慧人 Cb. 濱島 亮太 Fl. 樋上 千寿 Cl.

6部構成、全十八曲からなる本組曲は、19世紀から20世紀初頭にシュテットルの結婚式で演奏されていた伝統的なクレズマー音楽の深い理解に基づき、グリーンマン氏が豊富なキャリアと長年の探究を経て到達した集大成の大作である。発表以来米国内での上演は幾度かなされたが、日本では本公演が初演となった。弦楽器とフルート、クラリネットという小編成のオーケストラ曲として作曲されているが、今回は各パート一名ずつのアンサンブル編成で演奏した。本番に先立つ二日間のリハーサルでは、楽曲の演奏だけでなく、背景となっているシュテットルのユダヤ教文化についての情報共有も重点的に行った。

第1部 挨拶 は、婚礼の序盤で演奏される楽曲の代表的なものが要約的に構成された導入部。神聖さの中にも祝祭的な華やぎが奏でられる。「シュロイメ(ソロモン)のマーズル・トーヴ」「マーズル・トーヴ、ニグン」「マーズル・トーヴ、フレイラハス」「転換 ガス・ニグン」の4曲。

婚礼は花嫁のための通過儀礼の意味合いが濃く、花嫁を主演とした場面が続く。カレ・バゼツン(花嫁着席)では神秘的な即興的旋律が特徴的なカレ・ヴァヴェイネンなど演奏される。第2部 悲哀 の「コンサート、カレ・ヴァヴェイネン」では、ハザンの朗誦に由来する技巧的なカデンツァが演奏される。続く「カレ・ヴァヴェイネン」では、本来バドフンが朗誦する部分がクラリネットやフルートなどに置き換えられ、その旋律にヴァイオリンが呼応する。

第3部 ダンス! は、婚礼で踊られる様々なダンス曲で構成されたメドレー。「フレイラハス・フン・デル・フペ」から「シュロイメ(ソロモン)のシェア」、そしてバロック音楽の要素を取り入れた「バツハ シェア」までの三曲が、婚礼でのダンス・シーンさながら一気に演奏される。続く「シェプスルのニグン」は、東欧ユダヤ教ハシディズムの祈禱において朗誦されるニグンの特徴を帯びた厳かで情緒豊かな曲。「E-フレイギッシュのフレイラハス」は一転してアップ・テンポの軽快なダンス曲となり、さらにテンポを上げて「コロメイカ」に突入、ウクライナの町「コロマヤ」に由来するハイ・テンポのダンス曲で組曲前半を終了した。

組曲後半は、ハザンの朗誦に由来する神秘的な「シュロモー(ソロモン)のためのツォゲヘツ」で第4部 魂-ティッシュ・ニグン が再開された。ツォゲヘツはフレイギッシュ旋法を多用しつつ即興的に奏でられる名人的演奏のひとつで、クレズマー音楽が世俗の大衆音楽ではなくシナゴークでの祈りと深い精神的な連関があることを示唆するものである。

続く第5部 名人的ダンス 第1曲「名人的フレイラハス、ペドゥツァー風に」は、十九世紀後半ウクライナの著名なクレズマー・ヴァイオリニスト、アブロム・モイシェ・ホロデンコ「ペドゥツァー」 Avrom Moyshe Kholodenko "Pedotser" (1828-1902) に由来する旋律を主題として演奏される。続く「ミシュベラッハ・フレイラハス、変奏」ではその主題がルーマニアのロマ音楽ラウター風のアレンジも挿入されつつ様々なスタイルで変奏されていき、第3曲「ミシュベラッハ・フレイラハス」まで展開される。

婚礼は花嫁が少女時代と家族に別れを告げ、共同体での社会的役割を担う存在へと脱皮する儀礼である。最終第6部 別れ の「ドブラノチュ」は、おやすみなさいを意味するスラブ系の言葉だが、婚礼の前夜に花嫁が家族との別れを惜しむ際に演奏される。ハッピーエンディングではない哀感深い曲調は、儀礼の持つ意味と根底的な関連性を保持している。(演奏時間約六〇分)演奏会では、このあとワークショップのダンス講師として招聘した吉田佐由美氏によるイディッシュ・ダンスも披露された。まず吉田氏による伝統的なコーシドルのソロ・ダンスで始まった。そこに濱島亮太氏が加わり、デュエットとなる。曲がサークル・ダンスのフレイラハスに変わると、吉田氏の手引きで聴衆もダンスに加わり、聴衆の手拍子とともに会場は一体となって終演した。

東欧ユダヤ音楽ワークショップ

2023年2月24~26日 両国・シアターカイ

講師:スティーヴン・グリーンマン、吉田佐由美

コア・レパトリー

グリーンマン氏は1990年代からクレズマー・リヴァイヴァリストのゼフ・フェルドマンやマイケル・アルパートらと共演を重ね、伝統的なクレズマー音楽のレパトリーを継承してきた。クレズマー音楽が20世紀初頭の東欧からのユダヤ人の米国への大量移住後に変貌を遂げる以前の東欧シュテットルで伝承されてきたドブリデンやマーズル・トーヴ、ザイ・ゲズント、コーシドル、フレイラハスなどのいわゆるコア・レパトリーの魅力を今に伝えている数少ないクレズマー演奏家のひとりである。歌う要素やダンスの要素が豊富に含まれるこれらのレパトリーには、熟練した演奏家により、ジョエル・エンゲルが述べるところのユダヤ音楽特有の音楽的刻印

が随所に挿入される。ハザンがシナゴークで朗誦する際に用いられるこの装飾的表現技巧が器楽に応用され、世俗の大衆音楽にはない神聖な響きが満たされるのである。今回のワークショップでも、このコア・レパートリーを中心に伝統的なクレズマー音楽を学習した。東欧のユダヤ教ハシディズムでは、信者がニグンと言われる歌詞のない歌を朗誦しながら腕を組みつつ踊り、神との神秘的合一（ドゥヴェクト）へと至ることを祈りの目的としていた。ニグンとダンスは祈りと一体のものとして重要視されたのである。信者は心に雑念が入り込む隙を埋め、神と一体となるべく歌い、踊る。その音楽の特徴は、軽やかで楽しいものではない。ダウン・ビートと逆付点が特徴的な旋律が、ウェイトの効いたリズムを創り出し、緊張感を増していく。ワークショップでは、まずこのハシディック・ニグンの特徴を良く受け継いだコーシドル「ハシッド・ウ・ラピーナ」を学んだ。旋律をグリーンマン氏の先唱により歌った後、楽器でも演奏した。楽器を演奏しない参加者は、ダンス講師の吉田佐由美氏のリードで踊り、その特徴を体感しながら学んだ。グリーンマン氏が高名なイディッシュ歌手エフィム・コーニー氏が歌うモルダヴィアの民謡に触発されて作曲した「モルダヴィッシャー・ニグン」は、信者がトーラーを唱える時の前後動を想起させる逆付点のリズムをもつ非常に瞑想的な曲である。中低音域から始まる静かな旋律が、徐々に音域を上げつつドラマティックなクライマックスへと至る大変印象的な名曲で、表層的な軽やかさや楽しさとは異質の音楽としての深さを湛えている。

コア・レパートリーの楽曲は、前述の通り米国移住後のユダヤ人の生活の変化に伴い淘汰されていく。4~5日かけて執り行っていた結婚式が4~5時間に短縮され、また若者が好むブルガールなどの軽快なダンスが主流になるにつれ演奏されなくなる。商業主義的な音楽産業にクレズマー音楽が取り込まれていくと、楽師のレパートリーも世俗化していく。しかし、1920年代以前のコア・レパートリーには、イディッシュ文化特有の精神的な素晴らしさがある、とグリーンマン氏は説く。今回のワークショップで学んだ6曲のうち、「イディッシャー・ブルガール」以外はすべてヨーロッパ時代のコア・レパートリーであった。

#### イディッシュ・ダンスのジェスチャー

イディッシュ・ダンスの特徴の一つは、他の民族舞踊のような振り付けがないことである。代わりに、手腕で表現されるジェスチャーが豊かなボキャブラリーを含んでおり、その表現がイディッシュ・ダンスの固有性を特徴づけている。吉田佐由美氏のダンス・クラスでは、この上半身の表現を意識するために、まず歩くことから始められた。脚の動きは、バウンス（はずみ）のみであり、飛んだり跳ねたりはしない。音楽に合わせてバウンスしながら「歩き」、演奏に反応しつつ、自分の好きなジェスチャーを入れていく。男性は誇らしさを、女性は肩の動きを入れつつ優雅さを、というように表現には性差が表れる。イディッシュ音楽には、歌、踊り、物語という3要素があるが、これはダンスの場合も同じである。様々なジェスチャーで、歌い、踊り、物語る。そのためのボキャブラリーが豊かであればあるほど、ダンスの表現も豊かになる。そして、やはり様々な装飾的表現が挿入される演奏との相互のリアクションにより、極めてバリエーション豊かなダンス表現が生まれるのである。ワークショップでは、演奏とダンスとのコミュニケーションに重点を置きながら、イディッシュ音楽＝イディッシュ・ダンスの特徴を包括的に学ぶことを目指した。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計0件

〔学会発表〕 計0件

〔図書〕 計0件

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
--	---------------------------	-----------------------	----

7. 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計3件

国際研究集会 第4回東欧ユダヤ音楽ワークショップ Yiddish Academy Tokyo 2020	開催年 2020年～2020年
国際研究集会 第5回東欧ユダヤ音楽ワークショップ Yiddish Academy Tokyo 2023	開催年 2023年～2023年
国際研究集会 第6回東欧ユダヤ音楽ワークショップ Yiddish Academy Tokyo 2024	開催年 2024年～2024年

8. 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関
---------	---------