



# HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ポストスターリン期における組織的な日常娯楽の盛衰 : 楽器バラライカの事例から
Author(s)	柚木, かおり
Description	ISBN: 9784938637491
Relation	共産圏の日常世界. 望月哲男編
Citation	スラブ・ユーラシア研究報告集, 1, 1-9
Issue Date	2008-12
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/47668">https://hdl.handle.net/2115/47668</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	SEP1_002.pdf



# ポストスターリン期における組織的な日常娯楽の盛衰

—— 楽器バラライカの事例から ——

柚木 かおり

三角形の胴に三本の弦をはった撥弦楽器バラライカ（балалайка）<sup>(1)</sup>は、ブレジネフ以降、ソ連が民族文化の保存と発展を謳い宣伝してきたプロパガンダによって、ロシアを代表する楽器として世界中で知られているが、音楽事典などで得ることのできる情報は意外に少ない。ロシアの都市部でこの楽器のことを尋ねると、最もよく聞かれる答えは、自分あるいは近親者が職場や文化会館のクラブやサークルで演奏をしていたということである。その年代をたどると、だいたい1960～80年代になる。

その年代はちょうど、大衆的な日常的娯楽としてソ連成立以降国を挙げて創出された「アマチュア芸能活動（самодельность）」の最盛期にあたる。同時に、「アマチュア芸能活動」はポストスターリン期の文化現象のうち最も重要な分野でもある。しかしながら、それはロシアにおいては、文化学（культурология）が学問として台頭してきた近年になるまで、研究対象として取り上げられることはなかった。そこで本報告では、娯楽に使われたバラライカという具体的な楽器の事例を挙げ、「アマチュア芸能活動」がどのようなものであったのか、国はどこまで国民の日常に介入することができたのかということ、大まかに紹介したい。なお、筆者は当該の時代に関して特別な調査を行ったわけではなく、本報告はスターリン期までの筆者の研究およびモスクワ滞在6年間の見聞と文献を原典としており、今後の研究の試論として位置づけたい。

本報告の対象となるのは、バラライカの演奏文化における集団的娯楽のスターリン期以降の発展と、ソ連崩壊後の衰退、およびそれらと文化政策の関連である。具体的に検証するのは、①国民の日常的娯楽として政策施行者側が意図した政策、②享受者である国民が実際に行ったこと、および実際に起きたこと、③ソ連崩壊後、消滅してしまったもの、現在にまで残ったもの、の3点である。

## 1. バラライカ概要<sup>(2)</sup>

まず、バラライカの歴史について簡単に触れる。バラライカは、ロシアにおいては18世紀初に名称が文書に初めて登場し、18世紀末には民衆に広く普及したという記録がある程

---

1 本報告の転写規則は、基本的に日本・ロシア音楽家協会編『ロシア音楽事典』カワイ出版、2006年によるが、地名や楽器名など、日本語としておおむね定着している単語はそのまま用いた。例えば、規則に従えば、バラライカは「バララーイカ」と表記すべきだが、すでに日本語として取り入れられているため、本論では強勢の位置を示さない。

2 日本語でバラライカの概要を知るには、拙著参照。柚木かおり『民族楽器バラライカ（日本ユーラシア研究所ブックレット）』東洋書店、2006年。また、19世紀末から革命前までを修士論文で、

度の、伝統楽器と呼ぶには若い楽器である。19世紀末に、音楽愛好家 B.B. アンドレーエフによってヨーロッパの管弦楽を基にした楽器の近代化が行われ、それに伴い、都市型の新しい演奏形態が起こった。その時点で、都市型文化と従来の農村型文化という区別が生まれた。都市型文化は皇帝の庇護を受けたこともあり、都市部に流行したが、農村型文化は主に農村部に存在しながらも、文書に記録されることはなかった。ソ連が成立してからは、国は政策の上で都市型文化を奨励し、「ポシデルキから『赤い夕べ』へ」というスローガンにもあるように、農村型の娯楽行事を都市型行事に置き換えることで排除していった。

都市型と農村型の芸術学上の特徴は、次のようである。都市型は、ヨーロッパの芸術音楽を規範とし、五線譜に記され、学校で教えられるものであり、器楽だけ独立した、コンサートの形式をとる。レパートリーは、民謡・芸術音楽・大衆音楽と幅広く、民謡は変奏曲に編曲されている。一方の農村型は、ロシア土着のものであり、楽譜は使用されず、伝達方法は口伝である。器楽は、声楽・舞踊と同時進行する。わかりやすく言うと、バラライカは決まった節を和音で繰り返すカラオケであり、歌詞を考えるのが上手な人が替え歌を作って歌い、周囲は歌が歌われている間は身体を揺らしながら聞き、間奏になると一斉に足を踏み鳴らし、手を叩いて踊る。このように、都市型と農村型は根本的に異なるのである。なお、本報告では現地での都市型と農村型の教育・社会制度上の厳密な区別にしたがい、形容詞「ナロードヌイ (народный)」の訳語の「民ゾク」に、前者では「民族」、後者では「民俗」をあてる。

バラライカの現在の存在状況は、大まかに言うと、次のようになっている。まず、都市型と農村型によって分け、次に演奏を職業とするか否かで分ける。すると、都市型職業音楽家、都市型非職業音楽家(愛好家)、農村型職業音楽家、農村型非職業音楽家という4つの層が出てくる。本報告の対象となるのは、このうち、都市型の非職業音楽家の層である。この層は「サモデーヤテリノスチ」(後述)やクラブやサークルといった言葉で特徴づけられ、文化教育学校や民衆啓蒙学校、および関連機関がその文化について書き記してきた。しかし、ことバラライカの分野で文書として残っているものは「上へのお役所的な報告書」に限られ、新聞や雑誌<sup>(3)</sup>などの記事では日時、場所、参加者の数字がこと細かに記され、政策の賛美が主眼となっていた。

## 2. アマチュア芸能活動と日常的娯楽

専門教育を受けた職業人以外の人間が従事する活動は、革命前は「素人趣味、道楽」<sup>(4)</sup>を示す「リュビテリストヴォ (любительство)」と、ソ連の政策で用いられ、直訳すると「自

---

革命後から1948年のジダーノフ批判までを博士論文で扱った。柚木かおり「ロシア民俗楽器音楽におけるフォークロア主義について：1880年代から革命前までのドムラとバラライカの演奏文化の民族音楽学的分析」東京外国語大学提出修士論文、1998年；大家(柚木)かおり「バラライカの鳴り響く空間：1917～48年における社会主義の文化の生成」総合研究大学院大学提出博士論文、2007年。

3 たとえば、1930年代の雑誌『民族芸術 (Народное творчество)』は、都市型文化のみを扱い、フィールドワークや採集された楽譜については一切掲載されていない代表的な雑誌である。

4 東郷正延他編『研究社露和辞典』(携帯版) 研究社、1988年、956頁。

主活動」となる「サモデーヤテリノスチ (самодетельность)」と呼ばれた。辞典のサモデーヤテリノスチの項目を参照すると、革命前の愛好家集団の活動を含めた記述がなされているが<sup>(5)</sup>、革命前はインテリゲンツィヤ主導で、革命後は国主導で行われたという点で異なるという点に注意しなければならない。このような歴史的経緯があるが、サモデーヤテリノスチの和訳としては、専門家が行うのではない非職業的な活動であるという点で、研究社露和辞典の「アマチュア芸能活動」<sup>(6)</sup>が適訳であると思われる。ただしロシアでは、この単語の原義である「(職業人とは関わりを持たない、あくまで非職業的な) 自主活動」という響きが、後述のような現状に合わないという声もよく聞かれ、今後新しい動きが出る可能性もあることを言い添えておく。

アマチュア芸能活動の分野は様々で、演劇、舞踊、造形、写真、サーカスなどがあり、音楽では合唱団、民族楽器オーケストラ、吹奏楽団があった。最も規模が大きかったのが演劇、音楽では合唱団であり、ことアマチュア芸能活動を研究対象にする場合は、それらを対象にする必要がある。ただし、そもそも1920年代に思想宣伝とプロレタリアのための新しい芸術の創造を目標にして活動が試みられた当該分野には、概して、方針を記した理論書や報告書や同人誌などはあっても、研究者による実態の研究がなされてきたわけではなかった。

アマチュア芸能活動が研究者の研究対象となったのは、1980年以降のことである。芸術学研究の最高機関とされるモスクワの芸術歴史研究所 (Институт истории искусств)<sup>(7)</sup>に、「20世紀の歴史を書く」という大義名分をもって民族芸術部門 (сектор народного творчества) が創設された。民族芸術部門はその後、「国の文化構造 (культурное строительство) の最重要部」であり続けているアマチュア芸能活動の歴史を書くことを目的とし、「民族芸術およびアマチュア芸能活動の理論的問題」部門となった。そして、その成果として「ソ連におけるアマチュア芸能活動」というタイトルの3巻本<sup>(8)</sup>が出版されることとなる。1996年に最初の2巻、1999年に第3巻が出た。

本報告と関連して注目したいのは、1930年代から50年代のスターリン期を扱った第2巻の巻頭論文の最初の引用文には、グレーヴィチの1988年の論文の次のような一節が引用されているということである。

「歴史家たちはエリート層の思考を体系的にして研究することに専心し、対して、広い層の人々の意識はその注目の外に置かれてきた。今こそ『普通の人』の社会的意識が歴史家の視野に力強く入ってくるべきである。」<sup>(9)</sup>

---

5 Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1982; Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1978.

6 東郷正延他編『研究社露和辞典』2018-2019頁。

7 後に科学アカデミーに属し、全ソ連芸術学術研究所 (Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания) となり、現在は科学アカデミーから独立し、国立芸術学研究所 (Государственный институт искусствознания) として存続している。

8 Самодетельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. Т. 1. СПб., 2000; Т. 2. М., 1996; Т. 3. СПб., 1999.

9 Гуревич А.Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопросы философии. 1988. № 1. С. 68.

つまり、同書では、ソ連における「通りにいる普通の人々 (человек с улицы)」の文化として、アマチュア芸能活動が位置づけられているということがわかる。

娯楽と日常生活については、同所では次のように端的に指摘されている。

「文化の縮約化、簡略化、一元化は、文化が制度の政治的目標の傘下に入るという名目で実現された。その政治的功利主義の発露の一つとなったのが、文化と日常生活の軍国主義化だった。勤労、教育、娯楽は、一本筋の通った軸を得ることとなった。(…) おそらく、『文化革命』の主要な結果となったのは、一元的に中央集権化された党と国の管理体制の創造であっただろう。その体制は、文化と芸術の計画的な発展を保障しなければならないものであった。すでに30年代には『社会主義の文化』のモデルが考案されており、その主要な部分が形成された。」<sup>(10)</sup>

娯楽は、勤労と教育と一蓮托生の国家政策の関心事であった。そして、国が管理することを前提とし、「普通の人々」を対象とした集団での娯楽の形態が「アマチュア芸能活動」と呼ばれたわけであった。ソ連が提供した娯楽として重要なのは、個人が愛好家として楽しむのを助成するというのではなく、あくまで集団活動が目的とされたということである<sup>(11)</sup>。特にソ連初期の1920～30年代には、個人 (одиночки) を集団 (коллектив) に組み込むことが奨励された。

本著でバラライカを含む民族器楽を担当したのは、芸術学者・文化学者のС. Ю. ルミヤーンツェフであり、第1～2巻において叙述がある。1917年から1950年代の原典は、具体的な個人や団体を調査した資料ではなく、公的に書かれたもの、つまり新聞、雑誌、文化関連省の報告書であり、公的に書かれたものを集めたという意味では網羅され、原典が語る事実が忠実にまとめて整理されており、その意味ではこれ以上のものは出ないと思われる。しかし、同時に「アマチュア芸能活動」を研究対象とした初めての学術書ということで、大文字の文化の歴史、教科書的な印象はぬぐえない。彼の仕事は「公的な文書に表れた『普通の人々』の文化の綿密なまとめ」であり、ここには今後、個人や団体などの個別の事例から補完できるものが大いにあるように思われる。なお、本報告の対象が含まれる第3巻(1960年代以降)では、なぜか民族器楽という分野自体が記述項目になく、彼は別項目を担当している。これは分野自体が消失したということではなく、別の事情があるようであり、その説明は筆者の今後の課題としたい。

### 3. 政策としての文化における分業とその威力

1で述べたように、バラライカの都市型文化は19世紀末に形成されたばかりで、革命前は専門教育自体が当時存在せず、専門家と呼べる音楽家自体が不在であったため、その反意語のサモデーヤテリノスチともリユビーテリストヴォとも称されることはなかった。また、

---

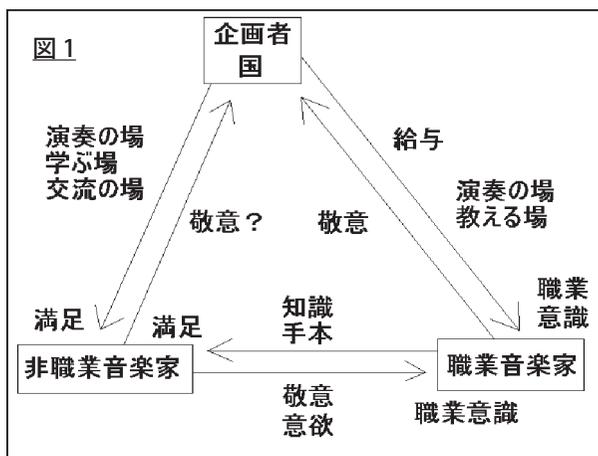
10 Румянцев С.Ю., Шульпин А.П. Самодеятельное творчество и «государственная» культура // Самодеятельное... Т. 2. С. 11.

11 Британов Г.Ф. Русские народные инструменты в советской музыкальной культуре (Историко-социологический анализ). Дис. на соиск... канд. искусствоведения. Л., 1978. С. 64-66, 83.

ソ連に入っても、規模としても他の分野に比べると小さかった。しかし、国の制度の恩恵は確実に受けた。

バラライカのアマチュア芸能活動は、次のような仕組みになっていた。

まず、図1中の言葉の定義を2点しておく。第1に、企画者=政策施行者側は基本的には国であるが、段階があり、国、地方、州、地区、村ソヴェト、コルホーズというような行政単位だけでなく、工場や文化会館といった経済的、文化的な集団の単位でもありえた。重要なのは、私人はこの立場には立ち得なかったことで、活動を行う場合は必ず公の承認が必要とされた。第2に、職業音楽家と



非職業音楽家の違いは、専門教育を受けているか否かである。スターリン期には、初等と高等の音楽学校にはバラライカ専攻科がなく、ただ中等音楽学校にのみバラライカ専攻は少しずつ創設されていた。しかし、専科として独立していたわけではなく、合唱や民族楽器アンサンブルの副科といった扱いだった。1948年にモスクワのグネーシン記念音楽教育大学に民族楽器学科が創設され、バラライカ専攻科ができて以来、初等から高等教育に至るまでの民族音楽の体系的な教育体制が形成されるようになった。非職業音楽家とは、音楽教育を受けていない人々をいい、ここでは前述までの「アマチュア」、「愛好家」と同義語として用いる。

政策施行側は、人々が定期的集まって集団でバラライカを無料で習得できるような学ぶ場、演奏をする発表の場、職業音楽家の演奏を聴く場を提供した。集団活動に用いられる楽器は国有財産であり、参加者には貸与された。一番の課題は、1で述べたように都市型文化ではヨーロッパ芸術音楽の規範にしたがうために、楽譜は五線譜での記譜を習得せねばならなかったということである。音楽に関する知識も美学も新たに学ばねばならなかった。ただ、「民衆にわかりやすい音楽を」という名目のもとに選ばれたレパートリーには、民謡の変奏曲やポピュラークラシックが多く、それらの音楽は、音楽教育を受けていない人にも親しみやすかった。

これにより、大量の「音楽愛好家 (музыканты-любители)」と聴衆が生まれ出された。人々は普段は自身が集団で演奏し、フェスティバルなどが行われたときは、他の非職業音楽家の演奏を聴き、職業音楽家が公演に来たときには熱心な聴衆となった。つまり、この制度においては、非職業音楽家は自身が金銭的な支出をすることなく、精神的な満足を得るようになっていた。また、子供のうちアマチュア芸能活動で優秀であると認められた者は、音楽学校へ推薦入学することができ、職業音楽家を目指すことができた。つまり、アマチュア芸能活動に熱が入れば入るほど、職業音楽家の質と量が向上するという、手堅い需給関係があった。

政策施行者側は一方で、職業音楽家には教育の場、演奏の場を提供した。職業音楽家は国家公務員として教育・演奏活動を行った。給与は国から出た。「耳の肥えた」聴衆相手のコ

ンサートだけでなく、非職業音楽家にお手本として演奏活動を行うことが義務付けられ、計画的に派遣された。

このような体制はスターリン期に生成され、その後、60～70年代に最も繁栄をみた。残念ながら全体の統計は紹介できないが、職業音楽家の動向を見ると、その繁栄ぶりは明らかである。というのも、この体制で最も仕組みのよしあしの結果が目に見えてわかるのは職業音楽家層だからである。以下、文書には書かれていないが、当該分野の関係者には周知の事実となっているものをいくつか例を挙げる。

まず、職業音楽家を先導しているのは現在50～60歳代の人々であるが、彼らは当該時代に20代までを過ごした。ほとんどすべてがアマチュア芸能活動経験者であり、そこで経験を積み、優秀だと認められて音楽学校に進学している。彼らに話を聞くと、自分が演奏したこと、他の団体の演奏を聴いたこと、職業音楽家の公演を楽しみにしていたことなど、当時の様子を実に雄弁に語ってくれる。しかし、経歴書や自伝にはアマチュア芸能活動のことは全く書かれず、敢えて避けられる。書かれるのは音楽学校の学歴のみである<sup>(12)</sup>。

また、この時代には工場や地域の文化会館などで経済的に裕福な団体が現れた。彼らは国が派遣する講師とは別に優秀な講師を高給で招き、使う楽器にも金をかけることができた。したがって、「アマチュア」という名目ではあっても、演奏や使用する楽器の水準は高かったそうである。モスクワ市内にはこのような団体がいくつもあったと聞く。また、ヤロスラヴリの自動車工場付属の民族楽器オーケストラや、スモレンスクの工場のオーケストラなど、非職業団体は国内各地にあった。現在も何らかの形で存在する団体は、この時代に十分な繁栄を見た団体である。

アマチュア芸能活動に参加した、音楽教育を専門としない「普通の人々」の多くは、毎日の仕事が終わった後にクラブやサークルに集まり、民族楽器オーケストラで1～2時間の練習をしていた。職業は、教師、事務員、掃除婦、修理工、技師など様々であり、年齢層も小学生から年金生活者まで幅広かったという。子供のためには、特に「子供のスタジオ (детский студий)」が設けられていたが、「大人の人たちと一緒に難しい曲を演奏してみたい」意欲的な子供は大人たちのサークルに参加していたと、後の職業音楽家たちは自身の経験を語る。その際、オーケストラの指揮者兼指導者は、団員個人の能力に応じて、例えば16分音符のパッセージでは音符を削り4分音符や全音符にするなどの工夫をして、パート譜を書き換えていたそうである。このような専門外の愛好者たちのための配慮に関する証言は、職業音楽家たちに初期の記憶、すなわちアマチュア芸能活動を始めた頃のことを聞くと頻繁に出てくる。彼らは同時に、いかにその幼年時代の経験が自分にとって大きかったかということも、熱心に話してくれる<sup>(13)</sup>。

---

12 例えば以下を参照。Факультет народных инструментов Российской академии музыки имени Гнесиных. Сборник статей и материалов / Под. ред. Егорова Б.М. М., 2000.

13 例えば、ペテルブルク音楽院教授であったパラライカ奏者 А.Б. Шарлоф (1926-2004) の場合は、幼少期に最初に「大人たち」と演奏した曲がベートーヴェンの「エコセーズ」であり、指揮者は楽器を始めたばかりの彼のために、和音を左手親指だけで押さえるように簡略化し、右手はアルペジオで演奏させたという。Юноки-Оиз К. Воспоминания А.Б. Шалова о Б.С. Трояновском // Народник. 2001. № 4. С. 25.

1970年からは、学校教育を受けた音楽家対象の、つまり将来の職業音楽家対象の民族楽器の全ロシアコンクールが開催されるようになった。入賞すれば、国内外のコンサートツアーが国の機関<sup>14</sup>によって企画された。職業音楽家がお手本を見せる場が計画的に設けられたのであり、音楽愛好家たちにとっては質のよい演奏を聴くよい機会となった。

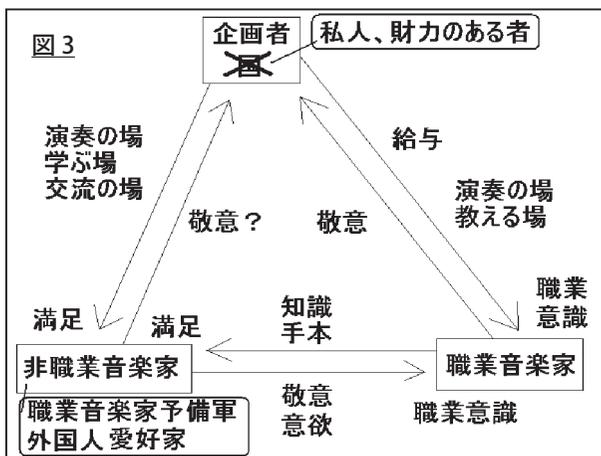
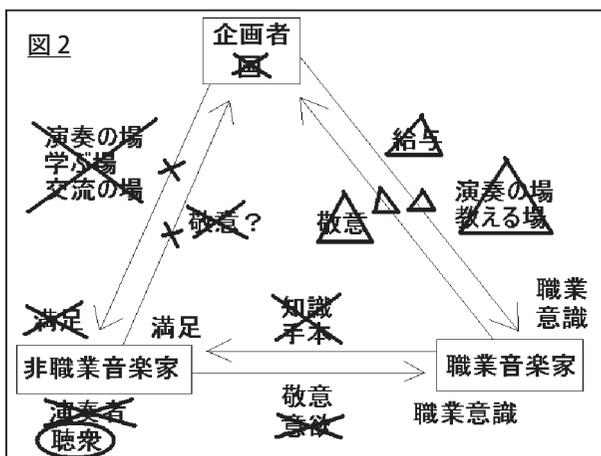
このように、アマチュア芸能活動のこの時代の充実が職業音楽家の下地を作ったのであり、職業音楽家の発展の下地を作ったのはアマチュア芸能活動の体制だった。そして、それは同時に、人々の日常的娯楽として定着していた。

#### 4. ソ連崩壊後の状況

このような体制は、ソ連崩壊とともに、国がアマチュア芸能活動を支えることをやめてしまったために、根本的に破綻した。最も顕著な指標は、国が生産してきた「音楽愛好家」がいなくなってしまうことである。国が支えてきた都市型のバラライカ文化は、現在、存亡の危機に直面している。政策が創出した日常的娯楽は、政策の消滅とともに消えてしまうのだろうか。国が日常に介入しようとした結果は、ロシアにおいてはどのような形で出てきているのだろうか。

図2、3は、図1に修正を加えたものである。X印は全くなくなってしまったもの、△印は部分的になくなってしまったものを指す。

図2は、聴衆としての非職業音楽家を考えた場合の変化である。企画者である国は、広い聴衆のためのコンサートを企画する機会がめっきり減ってしまった。職業音楽家に支払う給与もソ連時代と比べるとすずめの涙となってしまったため、演奏家が国への登録をやめ、企画に乗らなくなった。しかも聴衆には、そ



14 国外専用が有名な「ゴスコツヴェルト Госконцерт」である。国内専用は各地方にあり、例えばモスクワだと「モスコツヴェルト Москонцерт」という組織があった。前者はソ連崩壊後に解散したが、後者は現在も稼働はしている。

ここにチケットの有料化という問題が降りかかってきた。今まで無料で気軽に聴いていたバラライカを、高いチケットを買って聴くかどうか。筆者の1995～97年、2000～04年のモスクワ滞在中に、プロのオーケストラが有料でコンサートをした際、聴衆の数が舞台上の音楽家の数よりも少ない場合が多々あった。無料や、招待券をばらまいた場合だと、客席の8割は埋まるが、そのような企画は数少ない。聴衆は潜在的にいるが、コンサートに実際に足を運ぶ人は少なくなったといえる。

図3は、演奏者としての非職業音楽家を考えた場合の変化である。国が企画をしなくなった今、ロシア人の音楽愛好家はほぼ消滅したとみなしてよいだろう。少なくとも職業音楽家たちはそう捉えており、傍目にもそう見える。アマチュア芸能活動の最盛期に繁栄したアマチュア団体は、国や地方公共団体の名を冠してプロ化し、職業集団となった<sup>15)</sup>。ただし、参加者は音楽学校の教師や学生たちばかりであり、それまでいたような、音楽教育のない非職業音楽家はいない。

従来に見えるのは、職業音楽家予備軍のロシアの子供たちと、外国人のアマチュア音楽家たちである。ロシアの子供たちの中には、実力が突出しているわけではないが財力のある家庭の子弟も多く見られるようになった。外国人のアマチュア音楽家もしかりである。職業音楽家は音楽を生業とするために、国に替わる新しいスポンサーを探すのに必死になっている。事実、「スポンサーを見つけなければならない」という表現は、音楽家の間でよく聞かれる。自分たちが生きてきた体制を躍起になって維持しようとしているように見えるが、このような立場に立つのはソ連時代に活躍してきた現在50歳以上の世代の多くである。彼らはソ連時代を無批判に懐かしむ傾向がある。他方、定年がないロシアにおいてその世代が障害となって、十分に制度の恩恵を受けていない30歳代中～40歳代の音楽家は、自らがアマチュア芸能活動出身者でありながらも、その体制の維持には懐疑的・消極的な場合が多い。彼らは副業として、観光産業で身を立てながら暮らしている。

では、その職業音楽家のもとへ子供を送り出す親類縁者たちはどのような人々なのだろうか。それは自身がアマチュア芸能活動に携わった経験のある人たち、あるいは職業音楽家が公演にやってきたときに強烈な印象を受けたという人たちである。彼らにとっては、アマチュア芸能活動は日常的娯楽であった。彼らはまた前述のような、コンサートの潜在的な聴衆である。筆者は音楽学校にたびたび足を運んだが、レッスンにやってきた同伴者（ほとんどが母親）と話をしてみると、だいたいそのような答えが返ってきた。また、音楽小学校では、バラライカを今から始めようという1年生が、工場製の大量生産の楽器を母親のお手製の布の袋に入れて後生大事に抱えて通う姿を、どこにいても目にした。アマチュア芸能活動では楽器は国有財産として貸与されていたが、大量生産型の安くて品質のあまりよくない楽器は個人で購入することもできた。彼らは以前自分が弾いていた楽器を子や孫に与え、現在、音楽学校に送り出しているのである。

15 たとえば、ソ連時代にはプロのオーケストラは、モスクワのオーシポフ記念国立ロシア民族楽器オーケストラをはじめとした5団体だったが、1994年4月に開かれたオーケストラのフェスティバルではプロ化した14団体が参加した。*Имханицкий М.И., Громов И.Ю. Первый фестиваль профессионального народно-оркестрового искусства // Народник. 1994. № 2. М.: Музыка. С. 7-12.* 参照。プロ化の動きはその後各地で顕著である。

そのような追憶なり、ささやかな愛情への教育者たちの接し方は様々である。先の例で、教師に「あれは工場製の楽器だが」と指摘すると、「あれは粗末な楽器でよろしくない」という答えが、それを隠したいような苦笑いとともに返ってくるのが常だった。しかし、同様に、「いや、みんなあそこから始めたんだよ。私たちがそうだったんだ。好きだからやっているんだから、いいじゃないか」という答えもきかれた。前者は、前述のように、今は職業音楽家であるが、かつてはアマチュア芸能活動を経たという経歴を明るみに出したいくないために出る発言であり、後者はアマチュア芸能活動経験者であることを隠すことなく、現状を受け止めようとする音楽教育家たちである。このように、ソ連崩壊後の苦境にあってもこの楽器を捨ててこなかった音楽家には、惰性で続けている人もあり、ただこの楽器が好きで続けている人もいる。かつて日常であったものを否定あるいは隠し、現在をそれらから隔絶したものとするのか、それとも認め、その延長上に現在を置くのかという立場の違いは、興味深く、今後の研究課題となるように思われる。

まとめとして、国の体制が日常的娯楽の中に作り出したもの、「アマチュア芸能活動」とは、一体何だったのだろうか。それは職業音楽家と非職業音楽家を組織的に生み出し、管理し、その役割を明確に区分した、旧体制の産物の一部であり、今は存在しないものである。しかし、それは職業音楽家の生活と地位を保障するだけの体制ではなかった。ソ連という国が倒れてしまった今でも、非職業音楽家たちの意識の中に、その体験の記憶は「楽しかった」や「気に入っていた」などといった些細な形で残っている。そしてその記憶が、職業音楽家に受け止められ、わずかずつではあるが、次の世代に伝えられているのである。

## むすびにかえて

他の旧ソ連圏の共和国とロシアを比較する場合、ロシアは、器楽が元来伝統文化として存在していた他国とは出発点が根本的に異なるという点に注意しなければならない。ロシアのバラライカの演奏文化は、概して、伝統的と呼ぶには若く、そのうち18世紀から存在が確認できる農村型文化は、器楽としての独立した文化を持たず、他方、19世紀末に新たに起った都市型文化は、ヨーロッパの芸術音楽とそのコンサート文化を規範としたために、その存続の制度も新たに創造する必要があった。革命前のロシアにおいては、一音楽愛好家アンドレーエフが省庁や協会に働きかけ、文化の制度化の努力をし、首都や一部の都市で定着した。ソ連においては、国を挙げてのアマチュア芸能活動という企画によって、全国的な文化制度の維持がなされた。すなわち、存続のための機構の整備という点では、ソ連は都市型バラライカに恩恵を施したことになる。その国が倒れた後、支えを失った都市型のバラライカの文化はかつての勢いを失ったが、そのアマチュア芸能活動という日常的娯楽を享受した世代の子や孫たちが促されて音楽学校に通い、文化の再生産がなされている。

これまで、ロシアのアマチュア芸能活動に関しては方針や報告書が書かれているのみで、研究者による実態の研究はほとんどなされていないに等しかった。今後は、個別の事例にあたった、文献と聞き取りの両方を原典とした研究が待たれる。