

クレモナにおけるヴァイオリン製作の現状と課題

大木裕子
古賀広志

要 旨

本稿の目的は、クレモナの弦楽器工房における知の転換メカニズムを探る上での予備的考察として、クレモナにおける弦楽器製作の現状と課題を整理することにある。公開資料よりクレモナの概況、世界のヴァイオリン製作の現状、クレモナのヴァイオリン製作学校、ヴァイオリン製作コンクールについてまとめ、現地調査により伝統工芸が抱える問題点について考察した。結論として、ヴァイオリン製作という伝統工芸が抱える問題点は、「楽器の個性を製作者がいかに表現していくのか」という点にある。「楽器と演奏家の相互依存関係ないスパイラル関係」は神話化され、ヴァイオリンという楽器の価値を高めるのに役立っている。製作者が考える伝統と個性に加えて、音色に関わる神話が楽器の個性を彩っている。

目 次

はじめに

- I. クレモナの概況
- II. ヴァイオリン製作の現状
- III. ヴァイオリン製作学校
- IV. ヴァイオリン製作コンクール
- V. 伝統工芸が抱える問題点

は じ め に

本稿の目的は、クレモナの弦楽器工房における知の転換メカニズムを探る上での予備的考察として、クレモナにおける弦楽器製作の現状と課題を整理することにある¹⁾。

本研究のデータ源は、文献・雑誌資料を含めた公開資料、およびインタビュー調査である。現地調査は、2006年1月3日から11日の期間に行った。その間に、クレモナでは、現代ヴァイオリン製作の最高峰と謳われる、モラッシ (Morassi Simone)、ビソロッティ父子 (Francesco Bissoloti & Sons)、クレモナで楽器工房を展開している松下正則、菊田浩にインタビューを行った。また、フィレンツェでは、アッカデミア美術館の楽器展示 (ストラディヴァリ) とデジタルアーカイブ監修を担当したヴァイオリン製作者アレジオ (Caudio Arezio) 氏にインタビューを実施した。これらのイ

1) 本稿は、日本学術振興会の科学研究費補助金 (課題番号 17330094 : 研究代表者, 大木裕子) の助成を得た研究成果の一部である。

インタビューデータを基礎に、公刊資料を捕捉する形で、クレモナにおける弦楽器製作の現状について概観した上で、これら伝統工芸が抱える問題点について、考察を加えることにしたい。

I. クレモナの概況

議論を始める前に、イタリアの小都市クレモナの概況を整理しておこう。

現在、クレモナ市は、ロンバルディア州クレモナ県の県庁所在地である（図1）。広さ70平方キロメートルの土地に、71,533万人²⁾の人々が暮らしている。人口は、1970年をピークに減少傾向にあったが、2001年から微増経過にある（図2）。

クレモナには、アマティ（Andrea Amati, c1515-1580）を嚆矢とするヴァイオリン製作が500年



図1 クレモナの位置関係
出典：日本財団ホームページより

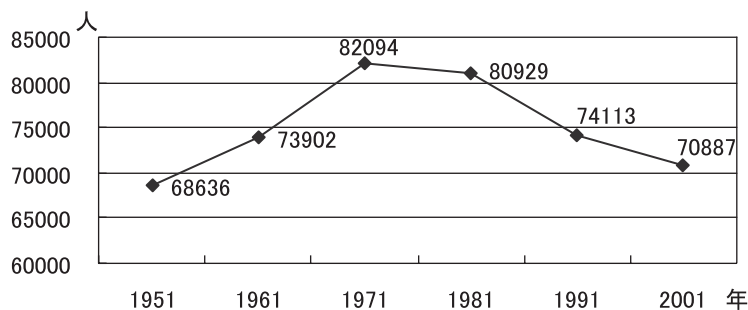


図2 クレモナ市の人口推移
出典：クレモナ市資料より

2) 2005年現在

間に渡って連綿と引き継がれている。

現在、クレモナ市には、108のヴァイオリン製作工房が存在する（クレモナ県全体では123にのぼる）。そこで働く製作者の数は、工房数を大きく上回る。クレモナでヴァイオリン製作工房を営む松下正則氏によれば、「クレモナのヴァイオリン製作者リストに登録されていない人々を合わせると200～300のヴァイオリン製作者がクレモナにいる」³⁾という。

もちろん、ダークフィギュアを含めているために、正確な数値ではない。しかし、正式に工房を構えるまでもなく、ヴァイオリン製作に携わる人々をきちんと把握することは極めて困難である。むしろ、クレモナが現在も「ヴァイオリン製作の一大拠点」であり、多くの製作者を魅了している点をイメージする一助になればと考え、現地でヴァイオリン工房を営む松下氏の「ざっくりした数」を示すことにした。

さて、クレモナ市では、500年の歴史をもつヴァイオリン製作の伝統を宣揚し継承するために積極的な取り組みを展開してきた。

まず、クレモナで製作を続けた巨匠ストラディヴァリ（Antonio Stradivari, 1644-1737）の楽器、木型・工具などを展示するストラディヴァリ博物館（Stradivari Museum）を設立している。

さらに、アマティやストラディヴァリに代表されるクレモナ黄金期の復活を期待して、国立クレモナ国際ヴァイオリン製作学校（Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona）が設立された。また、ヴァイオリン製作を奨励するために、コンクール（Triennale degli Strumenti ad Arco）を開催している。同コンクールは、3年に1回の頻度で開催されており、本年で11回目となる。

Ⅱ. ヴァイオリン製作の現状

クレモナの伝統工芸とよぶべきヴァイオリン製作の問題点は、どのようなものであろうか。その手がかりを探るために、本節では、ヴァイオリン製作の現状を概括しておきたい。

なお、クレモナにおけるヴァイオリン製作奨励策として展開されているヴァイオリン製作学校と製作コンクールについては、節を改めて考察を加えることにする。

1. 大量生産の楽器

クレモナにおけるヴァイオリン製作の現状について考察を加える前に、今日のヴァイオリン製作の現状について整理しておく必要がある。

そもそも、ヴァイオリンは、製作された時代によって、オールド、モダン、コンテンポラリーに大別される。現在は、コンテンポラリーモダンと呼ばれる。コンテンポラリーモダンに属する楽器

3) 松下則幸氏へのインタビューによる。なお、ここでの登録リストとは、Cremona Booksより出版されたGuida alla Liuteria di Cremonaを指す。

は、さらに、その製造工程によって大別される。つまり、「伝統的工法を守る手作業による製品」と「大量生産品」である⁴⁾。

ここで改めて言うまでもなく、熟練製作者が伝統的製法によって作られたヴァイオリンは、高価にならざるを得ない。ところが、産業革命以降、ドイツ、フランス、ボヘミア、日本、中国などでヴァイオリン製作の機械化が進められ、量産が可能になった。その結果、廉価な楽器が普及するようになった。

以下、大量生産を手がける各国の状況について、概観しておこう。

まず、ドイツでは、ミッテンヴァルト、旧東ドイツのマルクノイキルヘンとクリンゲンタール、プーベンロイトとエルランゲン周辺を大量生産拠点として指摘できる。

木材資源の豊かな地域であるミッテンヴァルトは、マチアス・クロッツ (Mathias Klotz, 1656-1743) が中心となり、大量生産が行われるようになった。クロッツは、ヤコブ・スタイナー (Jacob Steiner, 1621-1683) に師事し修行した後、ミッテンヴァルトでヴァイオリン製作を始める。後継者教育にも熱心であり、多くの弟子を残した。彼は、ギルド制を設立させた。かくて、ヴァイオリン製作と販売は、ミッテンヴァルトの主産業になるまで発展することになる。

当時、ネック、胴体、糸巻き、駒、板などの部品は、各家庭で別々に製造された。各部品は、技術者の工房に集められ、組み立てられた。このような家内工業を背景とする分業が、大量生産システムを構築することになった。

ミッテンヴァルトにおけるヴァイオリン産業は、ノイナー・ホルンスタイナー社 (Neuner & Hornstein) やバーダー (J. A. Baader) 社などを中心に、第1次大戦前後に最盛期を迎えた。しかし、後に、チェコのグラスリッツやシェーンバッハの製品に価格優位を奪われ、衰退していくことになる。

ドイツにおけるもう一つの大量生産拠点は、旧東ドイツのマルクノイキルヘンとクリンゲンタールである。これらの地域は、古くから大衆向け楽器の生産地として知られている。第二次大戦前には、楽器製作専門学校が存在し、精力的に楽器製作が行われていた。ところが、同大戦後、東西ドイツの分割が、ヴァイオリン産業の衰退の遠因となった。社会主義政策のもと、楽器製作の優先順位が下がったことに加えて、これを嫌って製作者が西側に移住したこともあり、ヴァイオリン産業は急速に衰退していった。

現在のドイツにおけるヴァイオリン生産拠点は、プーベンロイトとエルランゲン周辺である。カール・ヘフナーをはじめ、ゲッツ、ロート、キルシュネック、ペソルトなどの工場を抱える地域である。終戦後、これらの地域に、マルクノイキルヘンやチェコのシェーンバッハの製作者達が移住し、ヴァイオリン製作の拠点としたことを契機に、現在の大量生産品の中心地と発展してきた。現在、人口僅か3,000人の小さな町に、ヴァイオリンメーカー25、弓メーカー20が集積している。

4) 大木裕子 (2005) 「イタリア弦楽器工房の歴史：クレモナの黄金時代を中心に」

フランスでは、ヴァイオリン製作は主にミルクールで行われてきた。その歴史は、17世紀に遡ることができる。とりわけ、18世紀から19世紀にかけては、名弓と呼ばれる製品の多くが当地で作られている。すなわち、ペカット、ヴォアラン、ウッソン、ラミー、サルトリエ、ルポーをはじめとする名弓である（トルテ以外の名弓は、すべてミルクールで製作されている）。

ミルクールでのヴァイオリンの大量生産は、19世紀終わりから1930年代にかけて精力的に進められた。その主力工場は、ラベルト（Laberte）、フォーリエ・マニエ（Fourier-Magnie）、コエノン（Coesnon）、ティボービル・ラミー（Thibouville Lamy）であった。各工場で作られたヴァイオリンは、主に、植民地に輸出された。

このように、ミルクールは、ヴァイオリンの大量生産の先鞭を遂げた地であった。ところが、第2次大戦後のドイツやチェコにおいて大量生産体制が確立されたこと、日本などの新規参入国が出現したことにより、ミルクールは大量生産拠点としての地位を失墜することになる。販売量の減少は、技術者の流出を誘発し、生産拠点としての魅力が次第に薄れていった。優秀な技術職人は、パリやニューヨークに移住するようになり、工場も閉鎖に追い込まれていった。

しかし、1987年には、アラン・モアニエ（Alain Moinier）による近代工場が建設され、半手工的なヴァイオリン製作が再開されることになる。加えて、ミルクールには、アラン・カルボナーレ、ジャン・フィリップ・コニエ、レーネ・モリゾーなど手工ヴァイオリンの工房が開設し、伝統産業としてヴァイオリン製作が続けられている。

チェコのヴァイオリン製作拠点は、シェーンバッハである。シェーンバッハのヴァイオリン製作の歴史も古い。17世紀から18世紀にかけては、ヤコブ・スタイナーやドイツ楽器の影響を受けたオールド・ヴァイオリンが製造された。さらに、18世紀末から19世紀にかけては、ストラディヴァリウス型の楽器の製作地として有名となった。

19世紀の技術革新を背景に、前述のマルクノイキルヘン（旧東ドイツ）同様に、「家内工業による部品製作」と「職人による組み立て」による大量生産システムを実現した。第2次大戦後もアメリカなどへの輸出を続けていたけれども、1968年のソ連軍進入によりヴァイオリン製作は中断を余儀なくされた。現在は、シェーンバッハ製の楽器は、「クレモナ」ブランドで諸国に輸出されている。

さらに、大量生産品のヴァイオリン製作に新規参入したアジア諸国の現状を概観しておこう。アジアにおけるヴァイオリン製作は、わが国と中国が二大拠点である。

まず、日本の鈴木バイオリンを指摘しておかなければならない。同社は、フランスのミルクールのヴァイオリン産業を震撼させた新規参入メーカーの一つである。同社の創業は、1987年である。和楽器製作業を営む鈴木政吉が、名古屋で立ち上げた企業である。機械化による大量生産を実現した同社は、明治以降のヴァイオリン演奏の普及を背景に、大きな成長を遂げていった。ピーク時には、年間15～16万本のヴァイオリンを生産した（1921年）。同社のヴァイオリン販売の背景には、鈴木慎一（創業者の三男）による演奏者教育法の確立と普及が深く関わっている。「鈴木バイオリン・

メソッド」と呼ばれる才能教育の開発は、ヴァイオリン普及に大きな貢献を果たしてきた。

わが国では、大量生産品の嚆矢となった鈴木バイオリンだけでなく、木曾鈴木バイオリンが、1951年から1983年まで生産を行っている。近年では、ヤマハが量産ヴァイオリン製作に参入している。

アジアにおけるヴァイオリン製作のもう一つの雄は、中国である。中国におけるヴァイオリン製作の歴史は、わが国よりも古い。大量生産にも精力的に取り組んできている。しかしながら、楽器製作の過程において、西洋の伝統的技術に囚われない独自製法が採用される傾向が強かった。それゆえ、廉価であるが品質に問題があるという批判がなされてきた。ところが、近年では、楽器工場の近代化の進展、積極的な技術移転（ドイツに留学生を派遣）などにより、一定の品質をたもつ廉価楽器の製造・販売が可能になっている。

2. クレモナにおけるヴァイオリン製作の現状

現在、ヴァイオリンの世界では、世界的傾向として、量産化が進展している。このような動向の中で、練習用の普及品とは異なる「手工品」にこだわり続ける職人（とりわけ、大量生産方式とは異なる「伝統的製造手法」を維持し、手作りによるヴァイオリン製作を続ける職人）が少なくない。そのような職人は、ロンドン、ニューヨーク、パリなどの大都会をはじめ、世界各国の都市に分散する傾向にある。

ところが、クレモナは、ヴァイオリン製作のメッカに位置づけるべく、工房を集中させる戦略をとっている。そればかりか、積極的に、製作者ネットワークの構築を進めている。

もちろん、ストラディヴァリが工房を構えた場所として名高い「クレモナ」という地名は、強力なブランドとして期待できる。幾世紀が過ぎた現代においても、聖地クレモナ製という「謳い文句」は、楽器販売における「付加価値」となり、ビジネスを有利に展開する強みの一つである点是否定できない。それゆえ、ヴァイオリン職人を魅了し、工房の集積を容易にしていると考えられる。

さて、クレモナの製作者ネットワークのうち、本稿では、A.L.I. Cremona (Associazione Liutaria Italiana: イタリア弦楽器製作者連盟), Consorzio liutai e archettai “A Stradivari” Cremona (クレモナ, ストラディヴァリ・ヴァイオリン&弓製作者コンソーシアム) を取り上げたい。

まず、A.L.I. Cremona (以下、製作者連盟) は、ヴァイオリン業界における文化的・技術的支援を行う団体として設立された非派閥的組織である。

同連盟の発足は、1979年である。翌年に、クレモナに事務所を構え、今日に至っている。現在、会員数は250名である。イタリア全土のみならず海外会員も少なくない。会員の職種に目を向けると、ヴァイオリンや弓の製作者をはじめ、音楽学者、楽器学の専門家が多数参加している。

四半世紀におよぶ同連盟の活動は、一言で言えば、ヴァイオリン製作における教育・訓練・ビジネスに関する支援活動に他ならない。現在、国内外のニュースやイベント紹介をはじめ、ヴァイオリン製作に関する文化的・科学的・技術的な話題提供と議論の場を提供している。また、外部団体

との連携を視野に入れ、大学、コンセルバトワール、財団、学校や各種教育機関などとの交流も盛んである。

次に、Consorzio liutai e archettai “A Stradivari” Cremona は、クレモナ製品の独自性を宣揚するために設立された団体である。その設立は、比較的新しく、1996年である。

かつて、ヴァイオリン製作の中心地であったクレモナでは、手作りによる独自のリュート製法を確立していた。このような伝統的製法を踏まえた上で、クレモナ独自のヴァイオリン製法の継承、さらに、この独自製法の促進を図り、クレモナ製品の知名度を世界に高めることが、同コンソーシアムの使命である。

現在、クレモナ市とその周辺に工房を構える約60のヴァイオリン製作者が、コンソーシアムに所属している。ヴァイオリン製作の品質保証のために、商工会議所と工芸組合との協力を経て〈Cremona Liuteria〉という商標を発案した。同商標は、「クレモナにおけるプロフェッショナルなヴァイオリン製作者によるもの」を公認する制度として、機能している。

同コンソーシアムでは、さらに、後述する The Ente Triennale Degli Strumenti ad arco the Consorzio と協力し、「クレモナ弦楽器製作者センター」を設立している。同センターでは、弦楽器製作者への助言や支援だけでなく、弦楽器奏者とヴァイオリン製作者の接触機会を高めることを目的としている。同センターによれば、これらの諸活動を通じて、ヴァイオリン製作文化と音楽の融合を促進していくことが狙いであるという。

Ⅲ. ヴァイオリン製作学校

次に、ヴァイオリン製作技術の習得をめざす専門教育機関である「ヴァイオリン製作学校」について、考察を加えていこう。

もちろん、ヴァイオリン製作学校は、クレモナ独自の制度ではない。世界各地において、同様の制度が存在する（表1）。その設立形態も、国立、私立、工房・指導者主宰と多様である。これらの中で、クレモナとミッテンヴァルト（ドイツ）が特に有名である。本節では、とくに、クレモナのヴァイオリン製作学校について取り上げていくことにしたい。

クレモナ国際ヴァイオリン製作学校（Scuola Internazionale di Liuteria, Cremona）の歴史は古く、1938年に遡る。ムッソリーニの支配下であった当時、ストラディヴァリ没後200周年の佳節の記念事業の一環として設立された学校である（没後200周年を迎えた翌年に、学校が設立された）。同校の目的は、弦楽器製作における優秀なプロフェッショナルの育成にある。

なお、同校は、1960年にイタリア唯一の国立製作学校 I.P.I.A.L.L. (Istituto Professionale Internazionale Artigianato Liutario e del Legno) の一部となった。この背景には、ヴァイオリン製作に関わる木材加工技術において、職人技能と芸術性の境界が曖昧になったことが深く関わっている。I.P.I.A.L.L. は、デザイナー、装飾家、家具職人などに「ディプロマ」を与える機関である（従来、

表1 世界のヴァイオリン製作学校

国	場所	名称	設立年	修業年数	特徴、指導者など
ドイツ	ミッテンヴァルト	Berufsfachschule für Geigenbau	1958	3年	最古のヴァイオリン製作学校 生徒数・年齢制限 ミッテンヴァルト, ガルミッシュ・パルテンキルヒェン, オーバー・バイエルン出身者の優先入学
	マルクノイキルヒェン	Westsähsishche Hochschule Zwickau(FH)	1988	4年	マイスタークラス ヴァイオリン商人の豪邸を製作学校にしている.
	クリンゲントール	Berufliches Schulzentrum (BSZ) für Technik Oelsnitz/Vogtland		3年	Adam Friedrich Zuerner 生徒数5人/年
イタリア	クレモナ	Scuola Internazionale di Liuteria	1938	5年	ストラディヴァリ没後200年記念として設立
	ミラノ	Civica Scuola Di Liuteria	1978	4年	70人/年
	パルマ	Scuola Internazionale di Liuteria di Parma	2001	3年+2年	Maestro Renato Scrollavezza 小人数制
フランス	ミルクール	Ecole Nationale de Lutherie	1972	2~3年	Jean-Baptiste Vuillaume ヴァイオリン, 弓製作部門をもつ
イギリス	ロンドン	London Guildhall University		2年	ギルドホール大学 成人課程 面接による
	ノヴァーク	Newark School of Violin Making		3年	30人 ピアノ, ギターの製作部門も
	ウエスト・ディーン	West Dean College	1983	3年	古楽器製作 9,090ポンド
	サリー	Merton College		3年	
スイス	ブリエンツ	Geigenbauschule Brienz		4年	生徒数5~6人
ベルギー	アントワープ	Provinciale Technische Scholen		3年	Afdeling Muziekinstrumentenbouw
スペイン	マドリッド	Escuela de Atesaneos della Robbia		3年	
フィンランド	イカリーネン	Ikaalinen Handicraft and Industrial Arts Institute	1984	2~4年	24人(講師2名に対し) 入学試験あり
ノルウェー	スパースボルク	Musikk Instrument Akademiet			Arnfred Marthinsen

これらの職業には、デュプロマの資格が与えられなかった).

ところで、同校の設立当時、クレモナのヴァイオリン製作は「暗黒時代」というべき状態であっ

表1 世界のヴァイオリン製作学校 (続き)

国	場所	名称	設立年	修業年数	特徴, 指導者など
スウェーデン	レクサンド	Hantverk och Utbildning		3年	
ポーランド	ポズナニ				ヴィニアフスキ・ヴァイオリン製作コンクール審査委員長カミンスキ氏が貢献
チェコ	ルビー (旧シェーンバッハ)	(Josef Lorenz Luby)	1908	国立	シェーンバッハに残ったドイツ人により指導開始 社会主義下で品質に問題
アメリカ	シカゴ	The Chicago School of Violin Making	1975	3年半	李: ドイツ・マイスター 2,800ドル (trimester)
	ソルトレイク シティ	Violin Making School of America	1972	3~4年	Peter Paul Prier: ミッテンヴァルト出身 9,000ドル (年間)
		The Bow Making School of America	1999	2~4年	弓製作 7,200ドル (年間)
	ブルーミントン	Violin Making at Indiana University			インディアナ大学コース
	プレスク・アイル	New World School of Violin Making		3~3.5年	2,645ドル (semester) Brian T. Derber: Chicago School of Violin Making
	ボストン	North Bennet Street School	1885	3年	10,750 ~ 13,000ドル (年間)
カナダ	ケベック	Ecole Nationale de Lutherie	1997	3年	ヴァイオリン属製作と修理 Centre de Formation et Consultation en métier d'art のコース
日本	東京	東京ヴァイオリン製作学校	1979	5年	無量塔蔵六 3人
	木曽	木曽ヴァイオリンクラフトアカデミー	1994	1年	年間コース, 週2日コース ESP グループ 80万円 + 工具一式 10万円
中国	北京	Central Conservatory of Music			2~4年
	上海	Shanghai Conservatory of Music			
韓国	ソウル	Seoul School of Violin Making			

た。かつて、クレモナは、ストラディヴァリをはじめ多くの職人が工房を構え、ヴァイオリン製作の街として栄えてきた。ところが、19世紀末頃より、製作技術者の流出や大量生産品の興隆などにより、まさに「瀕死の状態」に陥っていた。

このような状況の下で、ヴァイオリン製作学校の設立は、「暗黒時代」を払拭する大きな原動力

となった。たとえば、学校設立のために、欧州各国から優れたヴァイオリン製作者が集ってきた。彼ら講師陣は、クレモナに工房を構えた。自ずと、ヴァイオリンの生産量も増えてくる。そこで、「ヴァイオリン製作の修行に行くなら、クレモナに」という評判が生まれてくる。このような「正のフィードバック」が作用することにより、結果的に、クレモナの「暗黒時代」は払拭されることになった。

このとき、ヴァイオリン製作学校の経営者達は、基本的に、アマティ、ストラディヴァリ、ゲルネリ、ベルゴンツィといった巨匠の作品の継承を促すことを常に念頭に置いてきた（もちろん、伝統をそのまま継承するのではなく、いくらかのバリエーションを加えることには寛容である）。それゆえ、クレモナ独自の製造工程に固執するというよりも、多様な製作過程を学ぶ中で、現代版クレモナ様式を築き上げていくという自由闊達な雰囲気があったと想像される。この雰囲気が、ヴァイオリン製作の聖地クレモナの復興に貢献したことは、想像に難くない。

ところで、同校が輩出してきたヴァイオリン製作者は、697人である（2004年6月までの累計）。卒業生の国別内訳は、イタリアが285人（41%）、イタリア以外の欧州諸国が255人（37%）、その他の諸国が157人（23%）である⁵⁾。このことから、クレモナ仕様というべき独自の製造方法は、イタリアのみならず欧州さらには全世界の注目を浴びることになる。その結果、クレモナ仕様というべき製作方法は、世界の製作技法に大きな影響を与えたとされる。この限りにおいて、製作学校の設立は、製作工程の独自性を「競争優位性」につなげる重要な推進力であったと理解できる。

次に、製作学校における教育過程について指摘しておきたい。

教育課程は、大きく2つの段階に分けられる。最初の課程は、3年間である。終了すると「ヴァイオリン職人（Violin craftsman）」の資格が得られる。さらに2年間の課程を終了すると「ヴァイオリン製作者（Violin maker）」の資格を与えられる。

なお、授業料は無料である。ただし、修学に要する費用として、税金とテキスト代金がそれぞれ、約51ユーロ、約100ユーロかかる。

第一課程の入学対象者は、高等学校を卒業していないこと、ヴァイオリン製作経験のないことが条件である。言葉を換えれば、14歳のイタリア人と外国人を対象としている。このような入学要件は、同校が「高等学校と同程度の教育機関」としての「職業学校」として理解できる。じじつ、高等学校卒業者や製作経験者については、3年次編入が認められている。

職業学校としての位置づけは、同校のカリキュラムからの明らかであろう。ヴァイオリン製作に関わる技能習得だけでなく、ひろく一般教養を涵養するための科目が数多く配置されている（表2）。

ただし、ヴァイオリン職人として自立するためには、技能だけでは不十分である。そのために、職業人としての自立を促すために、精力的に一般教養をカリキュラムに取り込んできたと理解することもできよう。しかし、どちらかという、技能習得の修行の場というよりも、職業学校というニュアンスが強いようだ。この点については、モラッシの次の発言が、興味深い。戦前に製作学校

5) Filippo Zagni (2005) *Guida alla Liuteria di Cremona*, Cremona Books, p. 45.

表2 クレモナのヴァイオリン製作学校カリキュラム

	1年	2年	3年	4年	5年
イタリア語	5	5	3	4	4
歴史	2	2	2	2	2
英語	3	3	2	3	3
法律, 会計	2	2	-	-	-
数学, コンピューター	4	4	2	3	3
生物科学	3	3	-	-	-
物理学	2	2	2	2	2
宗教 (選択)	1	1	1	1	1
デザイン, 美術史	3	3	2	-	-
技術演習	2	2	2	-	-
楽器学	2	2	2	-	-
音楽	-	-	2	3	3
ヴァイオリン製作演習	7	7	14	11	11
ニス塗りと組み立て	-	-	2	2	2
音響学	-	-	-	3	3
修理	-	-	-	2	2
完成演習	4	4	4	-	-
計	40	40	40	36	36

出典：クレモナ国際ヴァイオリン製作学校資料

を卒業した彼は、「私の勉強した頃はひどい学校だったので、そこを卒業するだけで売れるようなヴァイオリンを作ることができるということはありません」と述べた。

もちろん、数年間の製作学校だけで技能習得が困難であるという見方は、モラッシだけの見解ではない。むしろ、クレモナのヴァイオリン職人の一致した意見として過言ではない。実際には、卒業後数年間は、工房で技術を学び続ける必要があるという。独立し工房を構えるまでには、現場での修行が不可欠という現状は、製作学校の卒業資格がそのまま技能習得に直結しているとは言い難い側面を垣間見ることができる。そのためか、最近では、在学中の「インターンシップ制度」が設立された。3ヶ月の間、工房で修行し、実技を学ぶ機会として位置づけられている。このような試みがなされているとはいえ、現実には、独立するためには、卒業後も工房で数年間にわたって修行するというキャリアパスが一般的なようである。

他方、製作学校が高い評価を得ていることも事実である。とりわけ、基礎技術を習得する場として、世界有数の学校という評判は揺るぎない。このことは、クレモナ在住の大半のヴァイオリン職人が、同校出身者であることから明らかであろう。

現代ヴァイオリン製作の最高峰と謳われる、モラッシとピソロッチェのふたりは、製作学校と深い関わりを持っている。彼らは、製作学校がクレモナ復興に果たした役割の重要性を指摘する一方、今日では、学校の関わる問題点も少なくないと指摘する。

モラッシは、「同世代の人が同じところで習うのはよいこと」と前置きした上で、「ただ、それが

学校だということに問題がある」の指摘する。

巨匠ピソロッチェの息子である F.ピソロッチェは、指導者の人材面における問題点を無視できないという。彼は、製作学校の「経営者・校長は、ヴァイオリン製作をまったく知らずに定員などを決めている」と厳しく批判する。

たしかに、クレモナの製作学校は、比較的大きな定員枠である。その背景には、クレモナのヴァイオリン製作活性化のために、人材を育成するという製作学校のミッションが深く関わっている。授業料を無料にした理由も、この点にある。そのため、海外からの学生も多い。しかし、定員枠を充足するために、質の悪い学生が入学することになり、内容と質の低下をもたらしていると批判も少なくない。F.ピソロッチェの言葉を借りれば、「フランスのミルクールでは、250人の受験生の中から8名だけが入校できる。これに対して、クレモナの製作学校は定員が多すぎる。このことは、明らかに質の低下をもたらしている」と厳しい意見である。彼は、「そもそも、芸術を学校で教えることに無理がある」と指摘した上で、「製作学校は、多くの問題を抱えており、明日にでもつぶしたほうがよい」と製作学校の現状に極めて厳しい見解をもっている。

このとき、改めて言うまでもなく、「ヴァイオリン製作は果たして技術か芸術か」という二者択一に答えることは極めて難しい。しかし、ヴァイオリン製作の最初の第一歩は、技術習得である点は間違いない。われわれは、製作学校の存在意義は、それら技能習得を体系的に進めるためのメニュー提供にあると考える。

ところで、芸術には「守・破・離」の段階が存在する。基本技能を習得する「守」、そこからの飛躍を図る「破」、一流の境地に達する「離」の三段階である。このとき、誤解を恐れずに単純化すれば、製作学校の提供するメニューは、「守」の段階に他ならない。

技を磨き、「離」の段階に進むためには、「守」とは異なる視点が必要となる。そのような視点を築き上げるためには、工房のような「実践協働体 (community of practice)」の存在が不可欠となる⁶⁾。状況的認知の議論を援用すれば、知識や技能は、協働活動の中に埋め込まれている。その布置を読み取るノウハウこそが、実践知である。自動車の運転技能を例にあげれば、自動車教習所で用いられる教則と一流レーサーが用いる行動準則の相違のようなものだ。レースという活動を通じた知識は、マニュアル化ないしメニュー化された知識とは異なる性質である点は想像に難くない⁷⁾。実践知を習得するためには、技能集団の中で「のめりこんでいく」体験が不可欠である。工房での修行時代が要請される所以である。

6) 実践協働体とは、学校教育にたいする批判的考察として行われた徒弟制度の研究から生み出された概念である。実践協働体の議論では、個別技能の習得だけでなく、一人前の振る舞い(親方のような行動)ができることが重要となる。イタリアでは伝統的に血縁関係を土台にした工房が保たれてきた。強い血縁関係を基礎におく技能集団では、実践協働体というアイデンティティ獲得が重要となることが想像に難くない。なお、実践協働体の概念については、Lave and Wenger (1991)を参照されたい。

7) このような技能に関わる議論については、ドレイフェス＝ドレイフェス (Dreyfes and Dreyfes, 1986)を参照されたい。

この点について、ピソロッチェは、「技術は、工房内だけで特に秘密にしているというわけではない。しかし、そこで弟子入りしていないとわからない。ただ見に来て、それだけではわからないのだ」と指摘する。つまり、技能は、現場に埋め込まれており、実践を通じたのみに、その粘性が緩和し、体得することができるのである。

さらに、実践協働体の構成主体は、技術者集団に限定されるべきでない。ヴァイオリンが楽器としての価値を持つためには、演奏家との関わりが不可欠である。つまり、楽器が奏でる音の性質、楽器そのものの弾きやすさなどが重要な要素となる。しかし、これらの要素に知悉するためには、製作工程に関わる技能だけでは不十分である。むしろ、演奏家としての視点が不可欠となる。この点について、フィレンツェで工房を構えるクラウディオは、「ヴァイオリン製作を学校で習うのは難しい。なぜなら、ヴァイオリンの製作には経験、習慣、才能といった個人的な条件に加えて、音楽家との接点が必要となるからだ」と指摘している。

IV. 国際ヴァイオリン製作コンクール

ヴァイオリン製作者、とりわけ若手製作者が、一人前に成長するためには、知名度を高めること、世界レベルを知ることが不可欠である。このとき、国際ヴァイオリン製作コンクールが重要なカギを握ることになる。コンクール参加は、世界の製作者の技術水準などを実感できる絶好の機会である。しかも、コンクールで入賞すれば、知名度は飛躍的に向上する。それゆえ、コンクールは、製作者の重要な育成機会として理解することができる。

そこで、以下では、クレモナのストラディヴァリ国際弦楽器コンクールを取り上げることにしたい。

同コンクールは1976年に始まった。初回が非常に成功したことから、その後3年ごとに開催されている。

コンクール委員会（Committee de facto）は、1980年代になって市役所、商工会議所、観光局、ウォルター・スタウファー音楽財団⁸⁾の呼びかけでEnte Triennale degli Strumenti ad Arco（弦楽器トリエンナーレ）として正式な機関になった。その後、1988年には、ロンバルディア地方当局に正式に認められるようになった。現在、同委員会は、コンクール、大会、会議、展示会などを通して、ヴァイオリン製作の促進活動を精力的に展開している。

たとえば、3年ごとに弦楽四重奏及びヴァイオリン・コンクールを主催している。また、商業展示会を毎年開催している。Cremona Mondomusicaと呼ばれる展示会は、多くの他の展示会と異なり、普及品や大量生産の楽器は対象から除外し、高品質の手作り作品に限定している点が特徴的である。

8) Fondazione di Musicologia Walter Stauffer: 1970年にスイスの起業家Walter Staufferがヴァイオリン製作、弦楽器、音楽史、音楽学の教育を促進するために設立した。ヴァイオリン製作学校などへの奨学金のほか、製作学校に必要な図書や機材購入、音楽関係の研究・出版助成の活動を展開している。

表3 コンクール

国	名称	設立年	場所	特徴
ポーランド	ヴィニアフスキ音楽コンクール ヴァイオリン製作部門	1935	ワルシャワ	最古のコンクール ヴィニアフスキ生誕100年記念
ベルギー	エリザベート・ 弦楽器製作コンクール	c1960	ブラッセル	1960年前後に3回開催 カルテットで出品
イタリア	ストラディヴァリ・ ヴァイオリン製作コンクール	1976	クレモナ	3年ごと
ドイツ	ミッテンヴァルト・ ヴァイオリン製作コンクール	1989	ミッテンヴァルト	1983に開催したヘッセン州 カッセル市のルイ・シュボ アー・ヴァイオリン製作コン クールを引き継ぐ弓製作部門
フランス	ヴァイオリン& 弓製作コンクール	1991	パリ	7年ごと
チェコ	国際ヴィオラ製作コンクール	1985	ラデック・ クラローヴェ	4年ごと(?)
ロシア	チャイコフスキー・コンクール ヴァイオリン製作部門	1990	モスクワ	ヴァイオリン, ヴィオラ, チェロ
ブルガリア	ソフィア・カザンルック・ ヴァイオリン・ヴィオラ製作 コンクール	1983	ソフィア カザンルック	立ち消え?
アメリカ	アメリカ国際ヴァイオリン・ ヴィオラ・チェロ製作者 コンクール	1976	巡回	2年ごと 入賞者全員がゴールドメダル コンクール

このことは、トリエンナーレの狙いである「国際レベルで、クラシカルなヴァイオリン製作の伝統を促進すること」を示す顕著な例であろう。

さて、ストラディヴァリ国際弦楽器コンクールは、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスの4つのカテゴリーに分かれている。2006年9月27日から10月15日にかけて開催される第11回コンクールの審査員は、Curtis Price (英)を委員長として、音楽家から Tasmin Little (英), Massimo Polidori (伊), Luca Ranieri (伊), Duane Rosengard (米), Alwxsandre Vinnitsky (露), 製作者から Peter Erben (独), Dante F. Lazzari (伊), Nobuhiro Sonoda (日), Frank Ravatin (仏), Tadeusz Slodyczka (ポーランド)が選ばれている。

コンクールに出品したい製作者は、国籍、性別、年齢にかかわらず自由に出品できる。ただし、過去3年以内に製作され、他のコンクールへの受賞歴がないことが条件になっている。また、出品可能な楽器は、伝統的形態を保つ「手作り品」に限られ、機械で製作されたものや、ユニークな形・装飾・色・木材のもの、人工的な素材を使用したものなどは出品できないことになっている。これらの条件を満たせば、3点まで出品が可能となる。ただし、同一カテゴリー内では、2点までしか出品できない。また、出品に際して、楽器1丁で100ユーロ(2丁目からは50ユーロ)の出品料を支払う必要がある。

審査では、芸術・構成の質と音響的特徴により評価される。芸術・構成面では、技術レベル 26%、セットアップ 21%、仕上げ（ニス）の質 22%、全体的な形と個性 31%、音響面では音色 35%、音量 25%、各弦のバランス 20%、弾きやすさ 20%の項目で、各審査員が各項目に 1 点から 10 点まで評価する。弾きやすさについては演奏家による評価、音響については他の演奏家による試演での評価となる。これらの未公開審査により点数の高い楽器が最終審査に残り、公開の音響審査（独奏及びピアノ伴奏つき）が実施される。ここでは各審査員が 10 点を持ち点とし、合計で 100 点満点の中で入賞者が決定する。

各カテゴリーの最優秀楽器には金メダル、賞状が贈られ、ヴァイオリン 10,000 ユーロ、ヴィオラ 12,000 ユーロ、チェロ 18,000 ユーロ、コントラバス 2,000 ユーロでトリエンナーレが買い取ってくれる。各カテゴリーは銀メダル、銅メダルと特別賞が用意されている。特別賞には金メダルを受賞した 30 歳以下の製作者の中からクレモナ市より「Simone Fernando Sacconi 賞」、音響面で優れた金メダル作品に「Water Stauffer 賞」が与えられる。その他に、クレモナ地方局より、構成面で最も優れた楽器に与えられる賞がある。

審査後作品は一般に公開される。モラッシの言葉を借りれば、「コンクールは、製作者にとっても貴重な情報交換の場」になっている。

V. 伝統工芸が抱える問題点

本稿では、大量生産・普及品のヴァイオリン製作の動きを踏まえながら、クレモナでの伝統的な手法による手作りのヴァイオリン製作の現状を整理してきた。

近年、機械化された大量生産のヴァイオリン品質の向上は、目を見張るものがある。練習用と割り切れば、十分な品質を提供している。しかも、価格は極めて廉価である。

他方、職人による手作り品は、1 年にせいぜい 6～8 台程度が限界であるため、高価なイメージを抱きがちである。しかし、実際には、驚くべき高価格というわけではない（もちろん、大量生産品と比べれば、かなりの高額になろう）。実際、クレモナにおける最高峰の製作者達の作品であっても、1 丁 10,000 ユーロほどの価格でしか取引されていない。ストラディヴァリのオリジナルは、数億円で取引されている。しかし、ストラディヴァリをコピーした手作り品は、その数百分の一の価格で取引されているのが現状である。この限りにおいて、名器復活は、遠い道のりと言えよう。

本稿を終えるにあたり、ヴァイオリン製作という伝統工芸が抱える問題点について、考察を加え、今後の課題を探ることしたい。

結論を急げば、ヴァイオリン製作という伝統工芸が抱える問題点は、「楽器の個性を製作者がいかに表現していくのか」という点にある。

このとき、楽器の個性とは、どのようなものであろうか。個性を考える上で、モラッシの次の指摘は示唆的である。すなわち、「よい楽器は、木材の選定に始まり、加工、ニス仕上げ、演奏を通

じて完成」していく。つまり、材質、加工、仕上げ、音色によって、楽器の個性が完成するのである。したがって、楽器の個性という場合、これら4つの評価軸を想定することができる。

もちろん、伝統的製法を継承する限りにおいて、楽器の形態面において、強烈な個性を発揮することは困難であろう。また、一言で「加工」といっても、スプロールやf字孔など、その工程は多岐にわたる。また、製作者によって、得意とする工程やパーツが異なるという。それゆえ、加工面において、個性を発揮する機会が考えられる。

しかし、伝統的工程を継承する限りにおいて、加工面つまり形態において、強烈な個性を発揮することは困難であると言われる。そこで、材質、仕上げ、音色での差別化が重要となる。たしかに、ニス仕上げは、困難な工程である。しかも、ストラディヴァリ時代は、トルコのニスを使用していたことが分かっているが、その調合方法は未だに不明であり、謎に包まれている。それゆえ、ストラディヴァリのオリジナルとの差は、ニス仕上げだけだと指摘されることも少なくない。

また、音色の評価は、さらに困難である。音色は、楽器は、演奏家によって奏でる音色がまったく異なることが知られている。それゆえ、音色が楽器そのものの個性と言いきれない部分があるのだ。

たとえば、アンドリュー・ヒル（Andrew Hill）は、ヴァイオリンの音について、「音というのは、9割が弾いている人に依るもので、あとの1割だけが楽器に依るもの」⁹⁾だと述べている。

また、ストラディヴァリウスと双璧をなす名器グァルネリを愛用していたアイザック・スターンは、ある時ストラディヴァリウスを弾く機会があり、その時に「自分が普段使っている楽器と全く同じ音がするなあ」¹⁰⁾と述べたとされている。

つまり、ヴァイオリンは、ストラディヴァリによって完成形となったと言われるけれども、楽器として「真の完成」は、演奏家の登場を待たなければならないのである。演奏家は、自分の理想とする音を出すために日々研鑽を重ね、自分の音を作り出す努力をしている。演奏家にとってよい楽器とは、自らの求める音をより容易に出すことができる楽器に他ならない。

ところで、楽器は、演奏家によって音色を作られる一方で、楽器が演奏家を育てていく面をあわせもつ。諏訪内晶子は日本財団から「ドルフィン」というストラディヴァリの中でも屈指の名器を貸与されているが、「自分が出す音より、楽器が自然に出す音に任せた方が良い」と述べている。それゆえ、楽器の個性と考えられる音色は、楽器そのものに備えられた属性なのか、演奏家によって紡ぎだされる属性なのかは、一義的には決められない。真相は、演奏家のみぞ知る、ということかもしれない。

むしろ、真相不明の「楽器と演奏家の相互依存関係ないスパイラル関係」は、かえって神話化され、ヴァイオリンという楽器の価値を高めるのに役立っているとも言えるかもしれない。この限り

9) クルーは、200年以上の歴史を持つイギリスの楽器商ヒル商会の後継者である。なお、このエピソードは、以下のURLを参照されたい。http://Nippon.zaidan.info/seikabutsu/2003/00787/contents/0009.htm. p. 3.

10) http://Nippon.zaidan.info/seikabutsu/2003/00787/contents/0009.htm. p. 4.

において、音色に関わる神話そのものは、楽器の個性を彩っている。

個性を備えた楽器は、演奏家だけでなく、聴衆にとっても魅力的である。われわれの調査では、製作者もまた、楽器の個性を追求する必要性が強く認識していた。しかし、クレモナ独自の工程を伝承するという当初の旗印は、名器復興を意図したにもかかわらず、伝統的工程の遵守・継承を過度に強調するあまりに、かえって没个性的になったという批判も少なくない。たとえば、コンクールでは、伝統的な手法、形態、仕上げといったことが条件となり、個性よりも伝統の継承というところに基準がおかれている。それゆえ、モラッシが指摘するように、「ストラディヴァリウスの楽器をモデルとしているために、世界中の製作者が製作するヴァイオリンの形態やニスは似通ってきている」のが現状と言えよう。彼は、「今では、ストラディヴァリで完璧になった楽器をコピーしているだけ」と手厳しい。それゆえ、職人の考える伝統と個性、技術と芸術について、さらなる考察が必要と思われる。

イタリアの片田舎の小さな街に過ぎないクレモナには、地味な職人達と質素な生活があるばかりだ。90歳を超えるまで現役で楽器を作り続けていたストラディヴァリの最盛期は、1714年から16年までの3年間と言われる。齢70を超える頃である。華やかに神話化されるストラディの生活は、実際には極めて地道な作業の連続だったと言われる。

地道な作業を通じて宿る個性とは、いかなるものであろうか。神話化されたヴェールを剥がし、巨匠が生み出そうとした個性を少しでも明らかにしようとする試みは、伝統工芸の伝承と発展を考えるための手がかりを与えてくれるだろう。そのために、クレモナ独自の工程の意義について、知の伝承メカニズムという視点から、さらなる研究を進めていくことが、われわれに残された課題である。

インタビューリスト

Amano Toshikazu (Cremona, Liutaio)
Arezio Claudio (Firenze, Liutaio)
Bisolotti, Marco Vinicio (Cremona, Liutaio)
Bisolotti, Francesco (Cremona, Liutaio)
菊田 浩 (Cremona, Liutaio)
松下則幸 (Cremona, Liutaio)
Morassi, Simeone (Cremona, Liutaio)

参考文献

- Comune di Cremona Ufficio Statistica (2005) *Annuario Statistico 2005*, SISTAN.
Filippo Zagni (2005) *Guida alla Liuteria di Cremona*, Cremona Books.
Dreyfes, H. and S. Dreyfes (1986) *Mind Over Machine*, Free Press.
今泉清暉, 檜山陸郎, 無量塔藏六, 長谷川武久 (1995) 『楽器の事典ヴァイオリン [増補版]』 ショパン.
大木裕子 (2005) 「イタリア弦楽器工房の歴史:クレモナの黄金時代を中心に」 『京都マネジメント・レビュー』 第8号, 京都産業大学, pp. 21-40.

Lave, J. & E. Wenger (1991) *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge University Press
(佐伯 胖訳『状況に埋め込まれた学習』産業図書 1993) .

クレモナ国際ヴァイオリン製作学校入学用パンフレット及びホームページ

http://www.scuoladiliuteria.com/web/course_violin.html (2006.1.20 参照)

クレモナ市勢調査資料 (<http://www.comune.cremona.it/PostCE-display-ceid-848.phtml>, 2006.1.20 参照)

日本財団ホームページ

<http://Nippon.zaidan.info/seikabutsu> (2006.2.20 参照)

Current Conditions and Challenges for Making Violins in Cremona

Yuko OKI

Hiroshi KOGA

ABSTRACT

The purpose of our paper is to organize the present conditions of violinmakers of Cremona in Italy as a pre-consideration of our final research about conversion and transfer mechanism of their knowledge and skills in the workshops. By collecting public materials such as books, papers and articles, we made it clear the present situation of Cremona, the history of violinmakers in the world, violinmaker's school and competition in Cremona. By the field research in Cremona, we analyzed our information and examined the problems which traditional handcraft works like violin making have. As a conclusion, we think the present subject of violin making as traditional handcrafts is how to express the personality of Luthiers. As violins play, the spiral relationship of violin and player becomes the myth and it serves to increase the value of the violin as an instrument. In addition to the tradition and personality which Luthiers consider, the myth about the tone colors the personality of violins.