

筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト(NipCA)」主催

公開講演会シリーズ

## 「中央ユーラシアと日本の未来」

---

第17回

南シベリア・トゥバの民族楽器製作

放送大学・洗足学園音楽大学 講師 山下 正美

Supported by  日本財団 THE NIPPON  
FOUNDATION

2021年2月



筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト(NipCA)」主催

公開講演会シリーズ

「中央ユーラシアと日本の未来」

---

第17回

南シベリア・トゥバの民族楽器製作

放送大学・洗足学園音楽大学 講師 山下 正美



# 講演会シリーズ「中央ユーラシアと日本の未来」の 講演会記録の刊行に寄せて

白山 利信

筑波大学人文社会系教授・NipCA プロジェクト実務責任者  
グローバルコミュニケーション教育センター長

筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (NipCA)」は、2019 年 1 月、文部科学省「大学の世界展開力強化事業 (ロシア)」の本学の採択事業「ロシア語圏諸国を対象とした産業界で活躍できるマルチリンガル人材育成プログラム」(2014-2019) の成果とノウハウを引き継ぎ、新たなミッションを担ってスタートしました。初年度を成功裏に締めくくべく残された事業案件を進めていた 2020 年春、新型コロナウイルスのパンデミックという事態に突然見舞われ、2 月下旬の時点で初年度予定していた研修事業や国際学会は中止せざるを得ず、次年度の計画のすべてが変更を余儀なくされました。

新型コロナウイルスが収束しない中で始まった当プロジェクトの 2 年目ですが、活動形態をオンラインに切り替え、派遣・受入事業を除けば、前年度以上のプロジェクト活動を推進することができました。NipCA プロジェクト主催の公開講演会「中央ユーラシアと日本の未来」シリーズもそうした事業のひとつで、Zoom によるオンライン開催に切り替えて行いました。初年度は計 10 回開催しました。今年度は、初年度を上回る、毎回 60 ～ 80 名あまりの聴講者に参加していただきました。聴講者から講演内容が素晴らしいので、冊子として読みたいとの多くの声を頂戴しました。そこで、本プロジェクトの社会貢献の一環として、講演会記録冊子として刊行することにしました。

本冊子に収められているのは、今年度の第 7 回目、通算では第 17 回目になる「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会「南シベリア・トゥバの民族楽器製作」の全体を収録したものです。講師を務めていただいた、放送大学・洗足学園音楽大学講師の山下正美先生に深く感謝申し上げます。ロシア連邦のシベリアに位置するトゥバ共和国は、自治共和国の中でもロシア人の比率が少なく、独自の民族文化が色濃く維持されている地域です。南部はモンゴルと国境を接しており、言語・文化的にはモンゴルにも似た点が多く認められます。トゥバ共和国の代表的な民族楽器であるイギルは、トゥバ民族の魂を体現したものだと考えられています。そのため、イギルは民族の象徴として広く敬われており、講演会では、イギルを家の中に置くと運気が上がると信じられているといったお話も紹介されています。一方、グローバル世界特有の現象も見られます。フンフルトゥというトゥバの音楽グループは、イギルを使って現代風にアレンジした楽曲を次々に世に出し、世界的に人気を博しています。トゥバでは、イギルを学校の音楽教育に積極的に導入し、民族の伝統文化に触れ親しむ教育施策を推進しています。日本でも昨今、伝統文化の継承という観点などから箏や三味線といった伝統音楽を学校教育でどのように教えていくのかといった議論があります。その意味で、トゥバのイギル教育は、ある種の有益な視点を提供してくれます。本講演の中で、山下先生は、南シベリア・トゥバの民族楽器製作や民族音楽教育の現状を通して、グローバル世界において子供たちが自国の伝統芸能に親しむだけでなく、それをどのように継承・発展させていくのかといった今日的な問題にも言及されています。

今年度の講演会はすべて冊子化を予定しております。今後も NipCA プロジェクトの講演会シリーズ「中央ユーラシアと日本の未来」にどうぞご期待ください。

最後になりますが、日頃から筑波大学 NipCA プロジェクトを陰に陽に温かく支えて下さっている公益財団法人日本財団の森祐次常務理事、有川孝国際事業部長、ハフマン・ジェイムズ国際事業部課長、そして日本・中央アジア友好協会 (JACAFA) のヴルボスキ京子会長に対して、衷心より厚く御礼を申し上げます。



**梶山** それではお時間になりましたので、始めたいと思います。本日は筑波大学 NipCA プロジェクト主催、第17回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会にご参加いただき、誠にありがとうございます。司会を務めます、NipCA プロジェクトでコーディネーターをしております梶山祐治と申します。本日の講演会は、manabaにて学内限定で公開する都合上、レコーディングをしております。あらかじめご了承ください。

講師の先生をご紹介する前に、はじめに本プロジェクト実務責任者である人文社会系教授の白山利信先生より講演会の趣旨を説明していただきたいと思います。白山先生、よろしくお願いいたします。

**白山** 皆さん、こんにちは。筑波大学人文社会系教授でグローバルコミュニケーション教育センター長をしております白山利信です。また、筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト」の実務責任者もしております。

本日の講演会は、筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト」が主催組織となっております。それと同時に、本学のグローバル・コモンズ機構、SGU 事業推進室、グローバルコミュニケーション教育センター社会貢献委員会、地域研究イノベーション学位プログラム、人文・文化学群、社会・国際学群が協力組織となっております。

この「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト」では、中央アジアと日本を自在に行き来し、当該社会の発展のために活躍できる人材育成に取り組んでおります。将来のキャリアパスに役に立つテーマを選んで、中央アジア出身の留学生たちおよび日本人学生が日本の国内事情、中央アジア社会の諸課題、そして世界のSDGs 達成に寄与する取り組みなどをより深く理解するための機会として「中央ユーラシアと日本の未来」と題する公開講演会シリーズとして実施しているという次第でございます。

第17回目の公開講演会となる今回は音楽学がご専門で、特にチュルク系の民族音楽に造詣が深く、放送大学や洗足学園音楽大学などで非常勤講師をされている山下正美先生をお招きいたしました。本日は先生ご自身が現地調査を行ったロシアの南シベリアのトゥバ民族の民族音楽と民族楽器に関わるお話をしていただけるということです。また、トゥバ民族の民族楽器製作という通常では知り得ない貴重なご報告を伺えるということで、大変楽しみにしております。今日はロシアのみならず人類の文化遺産ともいえるロシアのトゥバ民族の音楽芸術・文

化について、私もしっかりと学んでいきたいと思います。

以上、簡単ですが、本講演会の趣旨説明とさせていただきます。それでは、司会にまたバトンタッチしたいと思います。梶山さん、よろしくお願いいたします。

**梶山** 白山先生、ありがとうございます。それではご講演に移りますが、まず1時間程度のお話していただき、残りの15分程度は参加者からの質疑応答というかたちで進行させていただきます。チャットのほうにもいろいろなご意見などを記載していただいても結構なのですが、取り上げるかどうかにつきましては講演者と司会者の判断とさせていただきます。

本日ご講演いただく山下正美先生は、チュルク系の民族音楽全般に詳しく、トゥバを中心として、様々な民族の音楽のお話が聞けるのではないかと楽しみにしております。本日の山下先生のご講演のタイトルは「南シベリア・トゥバの民族楽器製作」になります。山下先生、よろしくお願いいたします。

**山下** よろしく申し上げます。ただ今、ご紹介いただきました放送大学・洗足学園音楽大学の山下正美と申します。本日はこのような機会を頂きまして、誠にありがとうございます。本日は南シベリア・トゥバの民族楽器製作という題目でお話をさせていただきます。どうぞよろしくお願いいたします。では、資料のほうをパワーポイントで用意していますので、画面共有させていただきます。

講演は次のような流れで進めさせていただきます。まず初めに自己紹介、研究紹介ということで、どのような経緯でこうした研究に至っているのかというところで簡単にご説明させていただきます。次に本日の講演で取り上げるトゥバ人について、トゥバの音楽について、地図や国勢調査のデータ等を用いながらご説明していきます。2番目にトゥバの音楽について、フンフルトゥというトゥバの音楽グループの映像・動画資料を用いて、歌や楽器の諸特徴についてご説明していきます。3番目にトゥバの楽器製作について二つの事例をご紹介して、最後にまとめとなります。

では、自己紹介から始めさせていただきます。私はお茶の水女子大学の音楽表現コースの出身でして、専門は民族音楽学になるのですが、学部時代はピアノを一生懸命、勉強しておりました。学部3年生のときに民族音楽学の授業でMHS 式楽器分類法というもの勉強しました。これは楽器博物館などで、世界の諸民族の楽器をどのように分類・展示するのかといった関心から開発された分類法です。





写真1 口琴(製作者:目次伯光)

この楽器分類法にうまく当てはまらない楽器というのがありまして、その一例がここに写真を載せています口琴という楽器です(写真1)。それで、楽器分類法に当てはまらない楽器というのはいくつものものと興味を持って、この口琴という楽器について調べて、ゼミで発表をしました。日本ではアイヌの竹製口琴ムックリというものが知られているのですが、日本の本土でも、平安時代のものでとされる埼玉県の出土から、1990年に鉄製の口琴が出土しています。そのときに、口琴という楽器がまだ日本ではあまり知られていなくて、これは何に使ったかよく分からない鉄製品、用途不明の鉄製品として処理されるところでした。それが、これはシベリア・中央アジアなどユーラシア諸民族の間で使われている口琴ではないかという話になって、専門家の判定を経て、この用途不明の鉄製品が日本で最古の口琴であるという発見につながったという経緯がありました。

このことを知って、シベリア諸民族の音楽研究というのは、例えば日本と北方諸民族とのつながりや日本でまだ知られていないものを発見できる可能性にもつながるのだということを実感しました。大学院では口琴の盛んなサハ共和国へ調査に行き、サハの口琴ホムスの音楽について博士論文を執筆しました。その後、サハと同じチュルク語系民族であるトゥバにも研究対象を広げて、現在に至っています。

今、サハとかトゥバとかチュルク語系といった用語を並べて、まだなじみがないという方もいらっしゃるかもしれませんが、少し地図と一緒に確認していきたいと思います。まず私が大学院で研究していたサハという民族は、ちょうど日本の真北、この地図の真ん中あたりにあるサハ共和国というところに居住しているチュルク語系の民族です。チュルク諸語というのは言語学の分野で



地図:ロシア連邦南東部

使われている用語で、トルコ語およびそれと同系統の言語を総称して用いられている用語です。英語ではトルコ語のことは Turkish というふうにいるんですけども、チュルク語のことは Turkic というふうについて区別しています。

チュルク諸語はその文法体系や語彙などに類似性がある、例えばチュルク諸語のカザフ語とクルグズ(キルギス語)では相互に会話も可能であるということなんです。また、音楽につきましても、楽器の名称などに類似性があります。例えばサハ語では口琴のことをホムスというのですが、トゥバ語でも鉄製口琴のことをデミル・ホムスといいます。また、クルグズ(キルギス)語ではテミル・コムズというように呼んでいて、このホムス、コムズといった単語が同系統の単語だと考えられています。近年では、国際的な音楽学会でもチュルク諸語族の音楽を対象とする研究グループが組織されていて、こうした各民族の専門家がチュルク諸語という大きな枠の中ですべての民族の音楽について研究を行っています。

そうした中で、トゥバ語もチュルク諸語の文法的な特徴を有する一方、モンゴルに接していますので、モンゴル語からの借用語というのも多くなっているということです。私はサハ語も勉強したので、トゥバ語の文法については応用的に理解することができたのですが、単語レベルでモンゴル語からの借用が多いということで、トゥバ語ですぐに内容を理解することは難しい、という経験がありました。ですので、同じチュルク語といっても、トゥバ語と、例えばサハ語の場合にはうまく会話することができないので、両者はロシア語でコミュニケーションを取るといようなかたちになります。



この他にどのような特徴があるのかというのを次のスライドで見たいと思います。こちらの表は2010年のロシアの国勢調査の情報を基に私が作成した比較表です(表1)。トゥバやサハを含め、近隣の共和国の総人口や母語認知者数、そこから割り出した母語認知率などをお示ししています。ロシア連邦内では、ここにお示したような基幹民族と呼ばれる民族がおり、この基幹民族は民族名を冠した共和国の中で民族語を公用語として用いることができたり、独自に大統領や議会などを設け、立法権を有するといった一定の自治権が認められています。少し表を見ながら、ご説明していきます。

まずロシア連邦の総人口は1億4200万人ぐらいです。これに対して、基幹民族の方はそれぞれ7万人から大体40万人台になっていて、率としては0.05%とか0.32、0.33%ほどです。ですので、数の上ではロシア人に圧倒されているというような状況があります。

各共和国の民族構成比を見てみますと、例えばハカス共和国は総人口のうち基幹民族が12.1%と、この五つの共和国の中で最も低くなっています。共和国内の人口の8割はロシア人という状況です。対してサハ共和国の場合はサハ人が49.9%で約半分、ロシア人が37.8%ですので、大体10人いたら5人がサハ人、4人がロシア人、残りの1人は先住少数民族の例えばエヴェンキとかハンティ・マンシといったその他の民族といった具合になります。トゥバ共和国の方は、この基幹民族の割合が82%ととても高いです。10人いたら8人はトゥバ人、1人2人がロシア人というような状況ということになります。

トゥバ語は母語認知率も96%と、ここに挙げた民族の中でも最も高くなっています。私はサハ共和国とトゥ

バ共和国の両方に行ったことがあるのですが、トゥバではトゥバ語で話す方がとても多かったのも、この数値というのを実感しました。

ロシアの中のトゥバ共和国の特徴というのをまとめますと、おおよそ以下のようなになるかと思っています。まずトゥバ共和国はロシアの中でも特にロシア人の人口比が小さくて、ロシア人が少ない地域であるということ。また、トゥバはトゥバ共和国内に集住していること。トゥバ語の母語認知率がとても高いこと。その背景としては、現地の研究者が、トゥバはロシア連邦内に20弱ある共和国の中でもソ連への加盟が1944年と最も遅かったためだと指摘しています。そのためにトゥバでは音楽を含め生活様式や言語・文化へのロシアの影響が緩やかで、自民族の文化が比較的良好に保存されているともいわれています。また、モンゴルを経由してチベット仏教が伝来している点というのも特徴の一つで、音楽にも影響を与えています。例えばチベット仏教の僧侶が使う仏具を楽器に転用したり、チベット僧、ラマ僧の声明、読経の様子から着想を得て演奏されている曲などもあったりします。

では、実際のトゥバの音楽について、演奏動画を交えながらご紹介していきたいと思っています。フンフルトゥというトゥバを代表する音楽グループの演奏で、「チラ・ホール」という馬についての楽曲をお聴きいただきます。動画の再生中に解説を入れると声が邪魔になってしまいますので、先にちょっと聴きどころというか、お聴きいただきたい点をご説明させていただいてから動画のほうを再生したいと思います。

まず「チラ・ホール」という曲の歌詞はこんな感じですよ。「黄色いステップの真ん中でチラ・ホール、1本のカ

表1 周辺諸民族との人口・民族構成比(2010年国勢調査をもとに山下作成)

| 基幹民族・共和国名 | ロシア連邦<br>(総人口1億4285万6500人) |          |                 | 各共和内の民族構成比      |                  |                  |                | 帝政ロシア～<br>ソ連<br>併合・加盟年 |
|-----------|----------------------------|----------|-----------------|-----------------|------------------|------------------|----------------|------------------------|
|           | A.基幹民族総人口                  | B.母語認知者数 | 母語認知率%<br>(B/A) | a.総人口           | b.基幹民族           | c.ロシア人           | その他<br>(a-b-c) |                        |
| トゥバ       | 263,934<br>0.18%           | 253,673  | 96%             | 303,857<br>100% | 249,299<br>82%   | 49,434<br>16.3%  | 5,124<br>1.7%  | 1944                   |
| アルタイ      | 74,238<br>0.05%            | 55,720   | 75%             | 202,736<br>100% | 68,814<br>33.9%  | 114,802<br>56.6% | 19,120<br>10%  | 1756                   |
| ハカス       | 72,959<br>0.05%            | 42,604   | 58%             | 532,403<br>100% | 63,643<br>12.1%  | 427,647<br>81.7% | 41,113<br>6%   | 1758                   |
| サハ        | 478,085<br>0.33%           | 450,140  | 94%             | 955,580<br>100% | 466,492<br>49.9% | 353,649<br>37.8% | 135,439<br>12% | 1632                   |
| ブリヤート     | 461,389<br>0.32%           | 218,557  | 47%             | 955,002<br>100% | 286,839<br>30%   | 630,783<br>66.1% | 37,380<br>4%   | 1703                   |

バの木の下で休むチラ・ホール、冷たい風がジュニパーの香りを運ぶチラ・ホール、私は旅人、心も踊る、チラ・ホール」。こういう馬と一緒に旅をする旅人の心情を歌ったような楽曲となっています。音楽のほうも、ずっと馬に乗って、パカパカパカパカと走っていくときの快活なリズムというのが刻まれています。

動画が始まると4人の音楽家がトゥバの楽器をそれぞれ演奏しているのですが、演奏開始後、すぐにイギルという2弦の弦楽器で馬のいななきを模したような音型が出てきます。その後、喉歌という特徴的な歌い方で民謡が始まります。

この喉歌というのは、英語でthroat singingとかovertone singing(倍音唱法)などといわれている歌い方です。喉を締めて、倍音を響かせて、1人で二つの声を出すような、一人二重唱などと呼ばれる効果を持った特殊な歌い方です。モンゴルにもホーミーという同様の歌い方があるのですが、トゥバ語ではホーメイと呼ばれています。このホーメイが研究者によって数え方が異なるのですが、四つか五つぐらい異なる様式が弁別されています。

彼らの演奏では使用している楽器にも遊牧民らしさというのが表れているのでぜひご覧いただきたいんですけども、楽器の頭部の部分には馬の形の彫刻が施されています。他にも、一番右手のほうに映る演奏者が膝の上にドウユグという馬のひづめを煮沸・乾燥させてつくったカスタネットのような楽器を用いています(写真2上)。トゥバの音楽や楽器というのは遊牧生活と結び付いたものであると感じていただければと思います。

演奏の動画のほうは5分ぐらいある動画で、少し長いかもしれませんが、今日、音源はこちらだけです。最後までお聴きいただければと思います。

(動画再生：<https://www.youtube.com/watch?v=bDntRWfL70>)

**山下** フンフルトゥの演奏で「チラ・ホール」という曲をお聴きいただきました。最後にも馬のいななきを模した音型を演奏してから、ブルブルというふうに馬の鳴き声も模倣されていました。

では、講演のほうを続けていきます。次はトゥバの楽器製作についてです。トゥバの楽器は、今、ご覧いただいたように、木材に動物の皮を張って、弦は馬の尻尾の毛などを用いています。いずれもトゥバ人の生活において身近にある天然の素材が用いられています。伝統的には、楽器は演奏家自身が自作していたそうで、地域ごと、つくり手、演奏者によって大きさや形が多少異なってい



写真2 トゥバの民族楽器類。上がドウユグ(馬のひづめ)

たりして、規格はないということです。

それがこの楽器製作に、近年、少し変化の兆しがありまして、本日、講演の後半はこの楽器製作について、二つの事例をご紹介します。

まず一つ目は工房オヴァーです。この工房は、トゥバ共和国文化省の資金援助を得て、アルダル・タムドゥン氏という楽器職人さんが2009年に有限会社化した組織です。ユルタの製作と楽器製作を両輪に、一部に機械を導入したり、職人を雇い入れたりして運営されています。二つ目の事例はサルチャク・ショルバン氏という個人の職人さんで、今、見ていただいたフンフルトゥの使用楽器を製作し、メンテナンスや改良等を手掛けている職人さんです。

では、工房オヴァーのほうから見ていきます。経営の中心はタムドゥン一家でして、創業者で楽器職人、演奏家でもあるアルダル・タムドゥン氏、それからマールヤ夫人、次男のアンチュ・タムドゥン君、他にももとは石工や木工、彫刻やナイフのデザインなどを専門としていた職人さん、清掃の方などを含め、5人から10人ぐらいを雇い入れて運営しているということです。

ちなみにこのオヴァーというのは、この写真の後ろの



写真3 トゥバ共和国郊外にて。左の背景に映り込んでいるのがオヴァー。

ほうに、道の途中に石が積み重ねられているところがあって、木に青、赤、白などの小さい布が結び付けられています（写真3）。このことをオヴァーといっています。モンゴル語では、同じようなものをオボーというそうなのですが、トゥバではオヴァーというふうに呼んでいます。

このオヴァーなんですけれども、これは、トゥバでは土地の精、スピリットを敬うためにつくられているもので、ここを通るときに、例えばおさい銭のような感じで硬貨を投げ入れたり、キャンディーとかたばこなどをお供えて旅の安全を祈願したり、休憩したりするところということです。このオヴァーにちなんで名付けられた会社名が工房の名称ということになります。これは私がトゥバに行ったときの写真ですけども、このような風景が広がっています。

では次にアルダル・タムダウンさんについて、少しご紹介していきます。タムダウンさんの父親はチャダーンという場所で音楽学校の教師をしていて、母親のほうも同じ音楽学校で職員をしていたそうです。ですので、アルダルさんは両親の勤めている音楽学校に子どもの頃から一緒についていって、お母さんが掃除するのを手伝ったり、楽器に触ったりして、自然と音楽に触れるような環境の中で育ったということです。5歳のときには兄が両親に買ってもらったギターを弾いて、音楽学校のアンサンブルでもギターを弾いたりしていたそうです。

生まれ故郷のチャダーン音楽学校を卒業した後、1992年にトゥバ共和国の首都にあるクズル芸術学校に入学し、トゥバの民族楽器を専攻します。この当時、芸術学校では改変されたイギルが使われていたそうで、自分の楽器が欲しいと思って初めて自分用にイギルをつくったのが23歳のとき、1998年だったそうです。

ちょうどその頃、アルダル・タムダウンさんはチルギルチンというアンサンブルを96年に結成して活動を始めます。98年から初めは自分用に、後に友人のためにも楽器を製作するようになって、トゥバの民族楽器オーケストラが設立されると2003年から2006年にはその代表も務められています。楽器製作者のコンクールで優勝した経験もお持ちですし、チルギルチンといった自身のアンサンブルやクズル芸術学校、ミヌシンスクの芸術文化学校などへも楽器を提供しているということです。

アルダル・タムダウン氏は、トゥバの伝統文化・手仕事発展センターの所長をされていたんですけども、2014年10月からはなんとトゥバ共和国の文化省長官になってしまいました。私は初めてトゥバに行ったのが2013年で、そのとき、アルダル・タムダウンさんはトゥバ伝統文化・手仕事発展センターの所長をされていたので、通りすがりにごあいさつをするようなことも可能ではあったんですけども、翌年には文化省の長官に就任されて、もう秘書の方にアポイントメントを取っていただかないと、お忙しい合間を縫ってでないとお会いできないようなお方になってしまいました。ただ、タムダウンさんは演奏家でもありますし、楽器職人でもあるということでトゥバの音楽には大変詳しく、人望も厚い方ですので、今後、トゥバ共和国の文化政策がどのように進んでいくのか、明るい展望を持って注目しております。

さて、今、トゥバの伝統文化・手仕事発展センターという施設に触れたんですが、そのセンターはこの外観のような建物です（写真4）。この施設は2階建てなんですけれども、2階にはトゥバの民族楽器オーケストラの練習室やホームイセンターのオフィスがあります。1階には音楽ホールや食堂などがあって、地下1階にはフンフルトゥのオフィスや会議室などもあったりして、ホームイの国際シンポジウムや喉歌のコンテストなどが行われるときにもこの音楽ホールや会議室が使用されています。

そして、この写真にはちょっと写っていないんですけども、この建物の裏手に平屋があって、入り口がユルタのようになっているんですけども、そこがタムダウンさんのオヴァーの工房の一つになっています。この平屋のほうでは最終的な音の調整や駒の調整、それから弓づくりなどの軽作業が行われています。ですので、例えばこの施設の2階で練習をしていた民族楽器オーケストラの楽団員が楽器を持ってきて、簡単な修理や弦の張り替えなどの依頼もすぐ裏手のこの工房オヴァーに行け





写真4 トゥバ伝統文化・手仕事発展センター

ばできるという立地になっているということです。工房の奥の部屋のほうには楽器カバーや民族衣装をつくるミシンのお部屋などもあります。

もう一つ、工房というよりは楽器工場に近いような、もう少し大きな設備を持つ作業場というのがすぐ近くの公園の中にあります。私はどちらも見学をさせていただいたんですが、この公園の中にある大きな工房のほうで製材、木を切って加工したり、木の乾燥室というのがあって乾燥させたり、あとユルタやユルタのカバーやフェルトなどを製作しているということでした。さらに工房オヴァーはマーヤ夫人の故郷に大きなピロラマ（製材所）も所有しているのだそうです。

こちらの公園の大きいほうの工房では、このようにユルタも製作しています（写真5）。楽器製作の繁忙期は夏だそうで、夏はホームイの国際シンポジウムが開催されたりするんですが、それに合わせて多くの外国人がトゥバを訪れます。なので、そのときに楽器を注文したり、購入したりということがあがるそうです。それ以外の



写真5 ユルタ上部の骨組み

時期にユルタを製作して、余った木材を楽器用にしているんだそうです。

下の写真はいわゆるシャーマン太鼓といわれるものです。円形の形をしていて、ユルタの最上部の骨組みと同じような丸い形ですので、これに動物の皮を張ったらシャーマン太鼓になるのかなというような気にもなります。同じ工房で受注製作しています。

こちらは先ほどの動画にも出てきていたんですが、イギルという楽器の型です。これを見つけたときに、私は非常にびっくりしました。といいますのも、規格のなかったトゥバの楽器が規格化されている、ということの傍証になるからです。後ほどまた解説いたします。このイギルは中央の部分が膨れ上がったような形をしているのですが、左側が女性用で、右側が男性用だそうです。また、トゥバ人の中ではイギルは最も敬われている楽器で、家庭にイギルがあるとその家のオーラが上がるというふうにいわれているそうです。私はイギルを演奏するような余裕のあるご家庭というのは、家庭も円満なのかなというように解釈しているのですが、さっきのトゥバの伝統文化・手仕事発展センターの屋根の部分にも実はイギルのオブジェが飾り付けられていたんですね。イギルは演奏するためだけではなくて贈答用に、小さなサイズのものを注文される方もいるということで、このような小ぶりのイギルというのも見せていただきました。

他にもブザーンチャウという楽器がこんな感じですね。これも頭部のところに馬の彫刻が施されています。こちらの装飾は芸術学校の美術部のほうで学んだ木工の職人さんなどが、例えばどのような表情にしようか、笑っている表情とか、いかめしい表情とか、そういうのを、頭をひねって製作・デザインされるのだそうです。

これは次男のアンチュ君なんですが、インタビューさ



写真6 シャーマン太鼓

せていただいた当時 18 歳という若さでした。とてもしっかりした青年で、楽器製作を 12 歳、13 歳ぐらいから、お父さんに教わってきたんだそうです。初めは弓からつくっていったということなのですが、これはとても合理的なことで、トゥバでは弓で弾く楽器が代表的なものでも先ほどのイギルとか、ブザーンチュなどがありますので、父親のアルダル・タムドゥンさんのほうも次男が弓づくりを手伝ってくれると、とても助かっただろうと思います。

そして、アンチュ君の説明で興味深かったのは、以前は弓に加工する竹を、ろうそくで温めて曲げていて、そのとき、つくりながら、たくさんの竹を折ってしまったんだけど、今ではこの機械を使っているということで、このドライヤーのような機械を見せてくださったんですね。この機械を使うと、とても高い温度まで温めることができるので、今ではこれを使って竹を曲げている、ということでした。一部に機械を導入しているということが分かります。

工房オヴァーのほうをまとめますと、以下ようになります。創業はタムドゥン一家で、アルダル・タムドゥンさんが初めは自分用に、後、友人たちにも楽器をつくるようになって、その頃、1990 年代に楽器の需要というのが増してきて、そういった需要に応えてきました。次男のアンチュ君に楽器製作の技術を伝達・伝承していて、また妻のマーヤさんが経理や会計のほうに通じている方だということで、奥さまの助言で 2009 年にトゥバ共和国政府の助成金を取得して、楽器製作、ユルタ製作を手掛ける有限会社を起業しました。そこで機械を導入したり、石工・木工職人などを雇い入れながら、安定的・組織的に運営しているというふうにまとめられるかと思っています。

では、次にサルチャク・ショルバン氏の楽器製作についてご紹介していきます。ショルバンさんのほうは、今のオヴァーとはまた打って変わった性格の楽器製作をしていらっしゃる。先ほど、以前のトゥバでは、演奏者が自分で自分の楽器をつくるのが伝統で規格がないというお話をしたんですけども、ショルバンさんのほうはそうした伝統的な楽器製作に近いプロセスで製作をされています。オヴァーと対比させるととても面白い例になりますので、ご紹介していきます。

ショルバンさんの楽器製作は、子どもの頃、ソビエト時代の中国製ギターなどを修理していて、これが修理をしないととても使えないような代物だったそうで、仕方がなく修理をしていくというふうなところから始まった

そうです。その後、トゥバの楽器製作も手掛けるようになりまして、フンフルトゥが使用している楽器の製作やメンテナンスを行っています。

トゥバの楽器は皮や木などの生きた素材を使っているため、常にメンテナンスが必要になります。ショルバンさんはフンフルトゥのメンバーに同じ出身地の音楽家がいまして、フンフルトゥが外国公演から帰ってくるとショルバンさんの工房を訪ねてきて、ああだった、こうだったと公演の様子を話すんだそうです。それで必要な修理や改良などの相談にも乗っていて、そうしたプロセスの中で良い楽器ができてくるのだと話してくださいました。ショルバンさんの工房の見学をコーディネートしてくれた喉歌歌手の方は「注文してもう 3 年も待っているよ」というようなお話だったんですが、ショルバンさんの楽器製作のプロセスというのはとてもとてもゆっくり進んでいきます。

例えば木材の加工についてお話を伺っていましたら、故郷のバイタイガというところにいい製材所があって、そこに注文をして、木を送ってもらったんだそうです。それを楽器にする前に乾燥させる必要があるんですが、それについてお尋ねをしていましたら、自分でも覚えていないくらい長く自然乾燥をさせているということでした。「これは 7 年目ぐらいかな。はっきり覚えていないな」というふうにおっしゃっていました。また「私は木を長く何年も乾燥させているので、それを知らない友達が来て、机をつくってしまったことがありますよ。朝、起きてみたら、新しい机があるので、驚いたら、友人が『あそこにあった木からつくったんだよ』と、『これ、楽器をつくるための木だったのに』と言ったら、友達が『ごめん、知らなくて。酔っぱらっていたから、机にしてしまったよ』。そんなこともありました」というようなお話を伺いました。また、時々、ご友人が来て、シャシリクを焼くんだそうですが、「そのときも友達が知らないで、楽器用の製材を使ってしまったことがあります。こういうことは何度もありますよ」というふうに笑いながら教えてくださって、私たちもとてもショルバンさんのお人柄が面白くて、こうしたエピソードに大笑いしながら、インタビューをさせていただきました。

このエピソードを少し分析的に見ますと、ショルバンさんのほうは木材を長く自然乾燥させている。先ほど紹介したオヴァーのように、乾燥室に入れて、ボタン一つで、機械で乾燥させるといった方法ではないということです。また、どのぐらい乾燥させるのか。いつ購入して、いつから乾燥させているのかというふうに記録・管理し

ているわけではないようでしたので、恐らく加工のタイミングというのは職人さんの勘で判断しているということになると思います。在庫管理のようなお考えもあまりないようでしたので、営利目的というのでしょうか、楽器製作でお金を稼ぐというよりは、あくまで友人のフンフルトゥのために、彼らの外国公演での困りごとを解決する。そのための楽器メンテナンスや修理、改変といったことが根底にあるといったご様子でした。

次に弦についてですね。トゥバの弦楽器は従来、馬の尻尾の毛が張られているのですが、近年では耐久性の問題、定期的にメンテナンスが必要になるということで、ナイロン弦も多く使われるようになってきています。その毛を調達するときのお話を伺っていて、毛を取るのは雄で、健康的で、尻尾の真っすぐな馬の毛が良いということでした。カールをしている馬の毛はあまりよく響かないんだそうです。昔のイギルは全体的に長かったというお話を聞きました。「昔は馬の長い尻尾の毛が入手できたら、その毛の長さに合わせてイギルをつくっていました。長い尻尾の毛を手に入れたら、それはとても貴重で、切るのはもったいないですから、イギルを長くします。長いイギルの響きはとてもいいですよ。だから、イギルのサイズはさまざまで、決まっていません」というお話でした。一度、尻尾の毛の長さを測ったことがあるそうなのですが「90センチだったか、1メートル10センチだったか、覚えていないな」というふうにおっしゃっていました。

このエピソードも、私たちはとても興味深く、先ほどの工房オヴァーではイギルの型を使用していましたので、馬の尻尾の長い毛が手に入ったら、それに合わせてイギルの全長を長くするという発想がとても柔軟で印象的でした。

次は楽器の改良についてです。二つ、事例を紹介します。海外公演で湿度の高い国に行くと弦が伸びてしまうということなのですが、「よほど耳の良い人でなければ、馬の毛とナイロン弦の響きの違いというのは、外国公演ではマイクを通すので分からない。湿度の高い国では、ナイロン弦のほうが湿度の影響を受けないので、合理的で安心です。演奏の際、たくさんの方が集まる場所では、湿度が高くなるので、演奏している間にも弦の状態が変わりやすいので、不安です」ということをおっしゃっていました。ですので、最近ではナイロン弦も使っている。

また、皮の強度を高めるために、最近では皮の裏にあるものを、ちょっとこれは秘密なんですけれども、あるも

のを貼り付けることもしています。もちろん響きが少しは変わるんですが、それほどの差にはならないと。フンフルトゥは外国公演に予備の弦や皮を持っていくことができないので、安定性を高めるために、その方が安全だ。皮の代わりに板を張ることもできなくはないんですが、板にしまうとやはり音色が皮とは違ってくるということをおっしゃっていました。ですので、トゥバの楽器の素材の持つ響きというのを最大限に生かしながら、かつ外国でも安心して演奏できるような最低限の改良を行っているということが分かります。

まとめますと、ショルバン氏の楽器製作というのは、トゥバの気候や演奏形態に合った楽器製作法を熟知して、それを踏まえつつ、外国公演での演奏家の立場や状況等を丁寧に聞き取って、温度・湿度・気候等の変化を受けづらい素材へと付け替えたり、皮を補強するといった工夫を施しているということになります。

では、今、二つの工房をご紹介しますが、この二つの楽器製作をちょっと整理して、比較してみたいと思います。まず左側が工房オヴァーのほうですね。有限会社の組織になっていて、楽器製作だけでなく、ユルタや楽器カバー、衣装等の付属品も製作しています。これに対して右側はショルバンさんのほうですが、ショルバンさんは個人の職人さんということですね。木材は自然乾燥になりますが、オヴァーのほうでは乾燥室などを備えた、より規模の大きな工場で機械を導入して楽器を製作している。雇い人もいて、安定的・組織的な供給体制があります。イギルの型の使用というのもそうした安定供給・品質保証に役買っているものと思われます。ショルバンさんのほうは、入手した馬の尻尾の毛の長さに合わせてイギルの全長を決めるという昔ながらの製作法を取っています。そのため、例えば背の高い、体格の大きな演奏者や手の大きな演奏者に合わせたイギルをつくるということができずし、馬の長い尻尾の毛が手に入ったら、それに応じてイギルを長くするといったカスタマイズにも、非常に柔軟に対応することが可能になっています。その代わり手作業になりますので、大量生産には向きません。受け取りも3年待ちなど時間もかかりますし、また、価格も高めになります。後継者の育成もしていませんので、ショルバンさんの楽器は本当に1点ものということになります。要はプロ向けですね。オヴァーのほうは次男が後継者として楽器製作の技術を引き継いでいます。組織的な供給体制も整っていますので、比較的安価で、学校の生徒など、初学者・初心者に向くといったことがいえるかと思います。



両者の共通点としては、両者とも注文者の要望ですね、贈答用ですとか、装飾の好み、弦の付け替え・補強・修理等に柔軟に対応しています。また、顧客というのでしょうか、買い手が初学者からプロまで重なる部分もあるとは思いますが、緩やかにちょっと買い手の層が分かれているようなところがありますので、競合せずに共存できる状態にあるということがいえるかと思います。

こうした楽器産業の在り方というのは、私はトゥバの例はとても成功した例だと思うのですが、いつもこのようにうまくいくとは限りません。私がクルグズ（キルギス）共和国で体験したエピソードを一つ、ご紹介したいと思います。私は2015年3月にクルグズ共和国のビシケクに滞在したんですが、そのときに楽器製作者のSさんから次のようなお話を聞きました。

Sさんはタシケントの楽器工場で学んで、児童音楽学校や芸術大学などに多数の楽器を提供してきたという方です。楽器の製作技術を伝承して、後継者を育成するために楽器製作の学校をつくりたいんだが、資金が不足しているというお話がありました。当時、クルグズ政府にはそういった資金の余裕がなくて、在キルギス日本国大使館の方から資金援助を得られないか、相談するのをちょっと手伝ってほしいということだったんですね。当時、在キルギス日本国大使館では、外務省からの無償の資金協力「草の根・人間の安全保障無償資金協力」というプログラムをやっていて、それを活用できないかというご相談でした。

当時の大使がこのSさんを含む私たちの相談にお時間を割いてくださって、大使館としては個人に対して支援することができないという回答でした。ただ、学校組織になっていれば、こうしたプログラムに乗っかって資金援助を受けることができるということだったんですが、この職人のSさんのほうは学校法人、学校組織にしたりとすると上層部の人たちが資金を独占してしまって、自分たちのほうにまでお金が回ってこないのではないかとというようなことを心配していらっしゃいました。組織化の難しさというのが浮き彫りになっていました。

それでも学校法人を設立して、認可も取って、申請する方向で頑張るということだったんですが、楽器製作の技術だけではなくて、組織の運営能力や経営の手腕なども問われることになりますので、今日、ご紹介したトゥバのオヴァーのような例というのは家族の協力や政府の資金援助など、とてもうまくいった例なのではないかと認識しています。

また終わりになりますが、トゥバ共和国の人口は全体

で30万人ほど、トゥバ人は26万人ほどでそれほど規模の大きな民族ではないと思うのですが、ソビエト解体後には世界的にもよく知られるようになって、トゥバの音楽が音楽産業としての盛り上がりを見せたことも楽器製作の産業化を後押ししたのではないかと思います。つまり外国人もトゥバの楽器を購入しているということがあります。

アメリカの民族音楽学者テッド・レヴィンが次のように述べています。「近年、トゥバへ音楽研究に行っても、著名な喉歌歌手はみんな、ツアーに出掛けてしまって、トゥバにいないということが分かるだろう。民族音楽はトゥバの最もよく知られた輸出品になってきていて、もしかして最も儲かるものかもしれない」というふうに書いていらっしゃる。

トゥバはカザフスタンやサハ共和国のように、ダイヤモンドが取れるとか天然資源や地下資源などに恵まれているというわけではないので、今後の音楽産業の行方というのは人々の生活にも影響を与えていくことだと思います。それによって、音楽にも変化が生じる可能性、例えば観光客受けするようなアレンジが施されるとか、そういった面は研究者として今後、注目したいところです。

また、近年、トゥバの音楽が国内外で広く知られるようになってきてはいるのですが、新たな火種もありまして、中国の内モンゴルや外モンゴルにもホーミーというのがあるという話をしたんですけれども、それとの差別化というのも近年、問題になっています。といいますのも、2009年にモンゴルのホーミーがユネスコの無形文化遺産に登録をされたのですが、これに対して、憤りや危惧をあらわにするトゥバの音楽関係者もいらっしゃいました。その言い分が、モンゴルの音楽家たちはトゥバに喉歌を習いに来たり、自分たちが教えたりということをしているのに、モンゴルの方がユネスコに登録されたら、喉歌はモンゴルのものだと思われてしまう。つまり、トゥバ人としては、本家はトゥバの方というか、喉歌はトゥバのお家芸というようなプライドも高く持っているわけですね。それで、トゥバのホーメイもパテント化をしたほうがいいとか、ホーメイアカデミーを設立しようなどといった議論もなされています。こうした議論に、先ほどの文化省長官のアルダル・タムドゥンさんや音楽学者なども関わっていますので、今後の展開を見守っていきたいと思っています。

トゥバは人口が26万人ほどですので、自分たちの民族の言語や伝統文化というものをどのように保護したり、保持したり、保存したり、どのように今後、発展させて



いくのかといった問題が喫緊の課題としてあります。日本においても同じように伝統的な音楽をどう次の世代へ引き継いでいくのか、たとえば、お箏や三味線などの伝統音楽を学校教育の中でどのように教えていくのかといった議論が近年、盛んになってきています。ですので、こうした問題意識を共有できるのではないかと考えています。

今日、お話しさせていただいたトゥバの事例というのが何かしら皆さまの参考になりましたら幸いです。ご清聴、どうもありがとうございます。以上で私の講演を終わります。

**梶山** 山下先生、ありがとうございます。トゥバ共和国は小さな共和国ということもあって、ロシアに数多くある自治共和国の中でそれほど注目される機会は多くないかもしれませんが、ロシア人の人口比率がきわめて低く、独自の豊かな音楽文化が継承されているということを、音楽を通してお話していただきました。山下先生のお話からは、現代の日本にもつながる、伝統芸能をどう継承していくかという、グローバル視点の問題が提示されていました。

では、残り時間が15分ほどございますので、質疑応答の時間にしたいと思います。可能であれば、カメラをオンにして、ミュートを解除してご質問ください。また、チャットのほうでも受け付けたいと思います。どなたか、質問はございますでしょうか。

**タスタンベコワ・クアニシ（筑波大学人間系助教）** すいません、よろしいでしょうか。

**梶山** タスタンベコワ先生、よろしくお願いします。

**タスタンベコワ** はい。こんにちは。山下さん、お久しぶりです。私も以前、山下先生のお話を何度か聞かせていただいているのですが、ごめんなさい、実は途中で何かインターネットの接続が悪くなってしまって、途中で退席してしまったんです。ですから、もし既にお話ししていらっしゃれば、ポイントだけ教えていただきたいと思います。

コムズなどそういった伝統楽器を改良するということ、改良されたものを今度、また民族の伝統的な形に戻すというのが、その民族にとってはアイデンティティという観点からどういう意味を持つのか。そして、次の世代にそれをつなげていくときにはどういうナラティブで、何をその根拠として、何をその意義として次の世代に伝えているのか、山下先生のお考えを教えてくださいたいと思います。よろしくお願いします。

**山下** ありがとうございます。ご紹介したアルダル・タ

ムドウンさんという工房オヴァーのほうの楽器職人さんは子どものときは伝統的な2弦のイギルというのを使っていて、1992年にトゥバのクズル芸術学校に入っただんですけども、そこでは改変楽器のほうを使っていたので、4弦のイギルをバイオリンの奏法で弾くような音楽をトゥバの民族楽器科という専攻の中でしていたそうなんです。自分が子どもの頃に見たものとは違うので、もっと自分が子どもの頃に見たような伝統型のイギルというのが欲しくなって、それで自分でつくるようになったというようなことがあります。

そういう民族楽器の改変というのが行われたのは、例えば学校の中でのプロフェッショナルリナヤ・ムジカという文脈の中で行われていて、それとは別にフォークロアのフォリクロールナヤ・ムジカという文脈で伝統的なトゥバの民族音楽が育まれていて。両者の齟齬というのを学校に入って経験した。90年代になって、自分が子どもの頃に見たときとちょっと違うなという違和感を持ったまま、学校の外に出て、音楽の正規教育を受けたことがないような遊牧民のおじいさんが使っているイギルをちょっと見せてもらって、楽器づくりに反映させるとか、そういった伝統回帰のような流れというのがあるようです。

**タスタンベコワ** 昔の伝統的なものを使うようになったことには、自分がトゥバ人というか、そういったような彼自身の民族アイデンティティーや、そして、次の世代にそれを伝えていくという意味での何か意義があったのでしょうか。

**山下** アルダルさんの場合は、芸術学校に入ったときに、トゥバの民族楽器だといって渡されたものが、自分が子どもの頃に見たものとは違う、改変された楽器だったもので、そこで大きな違和感があったんだと思うんですね。

**タスタンベコワ** はい。何かそこからもしかしたら次の世代に伝えていくという何かがあったのでしょうか。分かりました。ありがとうございます。

**梶山** タスタンベコワ先生、ありがとうございます。他にどなたか、ご質問がある方はいらっしゃるでしょうか。

**白山** すみません。では、白山です。山下先生、大変面白いご講演をありがとうございました。知らないことばかりで、本当に勉強になりました。トゥバの音楽家が伝えた喉歌が中国の内モンゴルの人たちによってまた独特の音楽として発展させられ、それがさらにムーブメントとなってユネスコに登録されたとのことでしたが、トゥバの喉歌と中国内モンゴルのホーミーにはどれくらい違いがあるのでしょうか。それから、トゥバの喉歌自体も、

そもそものルーツはトゥバだったのでしょうか。それとも、例えばモンゴルだとか、別のところが無形文化として持っていたのか、その辺りを少し教えていただけないでしょうか。

**山下** 私はトゥバの方たちの言い分というのは聞いているんですけども、モンゴルの方はトゥバの喉歌、ホーメイに対してどういうふうに考えているのかというのは、ちょっと直接、お聞きしたことがないので、それについてはちょっと分かりません。トゥバ人の主張のほうが全てではないということをいったんお断りした上でお答えします。

たとえばトゥバの民謡のメロディーをそのまま、モンゴル語の歌詞に置き換えて、替え歌のようにして、それでモンゴルのホーミーだというようにやってしまう人なんかもあるそうなんです。そういうものばかりというわけではないと思うんですが、一人でもそういう人がいると、トゥバの人たちは「えっ、これはトゥバの民謡のメロディーをモンゴル語の歌詞に置き換えただけじゃないか」というふうに当然、感じてしまいますので、ちょっとそのあたりは難しいなと思います。ただ、そのメロディーはどこが最初かというのはなかなか難しいところがあって、資料もあり、音というのはレコードに残っていれば後から追跡できるんですけども、あまり古いものになると記録がなかったりして、さかのぼっていくのが難しくなります。資料がきちんとそろっていないと、こういう主張もあって、こういう主張もあってというふうに決着がどうしても付かないので、それがまたこの問題を複雑にしているのかなと感じています。

また、トゥバ以外にもアルタイとかハカスとか、あとチベット僧（ラマ僧）の声明でも低音の喉歌を使うものがあります。必ずしもトゥバだけではないので、どこからどこまでがトゥバのホーメイで、どこまで逸脱するとトゥバのホーメイではなくなるのか。これ以上、アレンジすると違うとか、そういう線引きというのがとても難しいです。歌詞だけ変えたら、そこの民族のものになるのかという単純なことでも済まされないですし、旋律もどこまで変えたら、じゃあ、1カ所だけ音を変えたら、固有の旋律になるのかといったら、そういう問題でもないと思いますし、音楽という媒体の在り方がより問題を複雑にしていると思います。

**白山** ありがとうございます。やはりどこが本家でどこが分家かというのは非常に難しい問題をはらんでいて、しかも民族的なアイデンティティも関わる場所なので、心の対立といいますか、政治的な対立にもつながりかね

ない難しさを持っているということがよく分かりました。ありがとうございます。

**梶山** ありがとうございます。そうですね。中央アジアを含む、中央ユーラシアはもともと遊牧民が多い地域です。近代以降に成立した現在の国境によっておこなう単純な線引きというのは難しいところがありますね。まだ5分ほどありますので、もう少し、質問を募りたいと思います。いかがでしょうか。東田さん、どうぞ、よろしくお願いいたします。

**東田範子（東京藝術大学博士課程）** 東京藝術大学博士課程の東田範子です。大変貴重なお話をどうもありがとうございました。

さっきのユネスコの話というのは、中央アジアだと、コルクト伝説なんかはカザフとトルクメン合同で登録されたり、アゼルバイジャンもでしょうか。そういうカザフとキルギスでアイトウスという即興の掛け合いのことを申請したりですとか、何か協力体制があるのですが、そういうことをやはり内モンゴルなどがやれば良かったのではないかと個人的には思っています。そのあたりはおそらく、モンゴルと中国とトゥバとのそれぞれの関係があると思います。ですので、何かもう少し工夫をしていってくれたらと思いました。

それと、楽器のことでクルグズの例を挙げていらしたのですが、何か学校をつくるという方向になってしまっていて、それだとうまくいかないのがあって、少し興味深いなと思いました。カザフの場合、楽器工房は今、すごく成功しているみたいで、ドンブラというのが国民的な楽器としての地位をものすごく高められてきたというのがあると思います。ユネスコにも器楽の経緯が登録されています。それでみんなで、イベントで大量に、1000人でドンブラを弾くなど、結構、クルグズでもそういうのが好きだと思うんです。ですので、工房が前よりも増えてきて、技術的にも上がっていて、学校というものがなくても工房の中で弟子を育てたりとかということがうまく機能しています。これはコメントです。

そこで、私の質問は、楽器製作が仕事として成功しているという例を挙げていらして、何となく私の受けた印象では、海外の顧客を獲得するということによって、その成功が達成できたというような印象を受けたのです。多分、そういうことだと思うのですが、具体的に海外からの注文と現地の注文の数の差といいますか。多分、経済的な差は本当に何百倍とかあるかもしれないのですが、数的に、現地での需要があると思うんですけども、海外と比べてどういったバランスになっているのかという

のを、もしご存じでしたら、教えていただければと思います。

**山下** ありがとうございます。そうですね。私は海外の顧客と国内の顧客がどのぐらいの割合かというデータは、持ち合わせていなくてすみません。調査したときの印象では、もちろん外国の方で買っていく方もいるんですが、その場合は夏に来たときに買っていくという感じで、国内の需要も、例えば芸術学校で楽器を学んでいるような子たちに十分、数が行き渡らなかつたりしたんだと思うんですね。自分の楽器を持っていなかった現地の学生が自分の楽器を持てるようになる、というような需要を満たしていくかたちで楽器製作が軌道に乗っていったのかなと感じています。外国の人もちろん買っていくようなんですけれども、どのぐらいの割合かとか、あとは外国人価格で外国の人には売めるのかとか、その辺は聞けなくて、今お答えできずすみません。

**東田** なるほど。分かりました。現地での需要というのは、結構、全体的に見て増えているといえるのか。それとも、そうでもないみたいな、何か印象とかがありましたら、教えてください。

**山下** そうですね。会社が起こったのが2009年で、まだ10年ぐらいなんですよ。今、その過渡期というか、まだまだこれから、ちょっと長いスパンで見えていかないと分からないのかなとも思います。

今は、アルダル・タムドゥンさんという創業者の方は文化省長官になってしまったので、2014年の時点で「楽器づくりはとても自分の好きなテーマなんだけれども、楽器をつくる時間が、今、とてもない」というようなことをおっしゃっていました。息子さんがどこまで本格的にやっていくか。何かしら軌道修正が必要になったときに、それに柔軟に対応していくのか。例えばユルタの製作は創業時からしているようだったんですけど、もうちょっと他のものにも手を広げるのかとか、そういう経営判断みたいなことが今後、少し動きとして出てくるのかもしれないです。もう少し長いスパンで見えないと私も何とも言えないところで、すみません。

**東田** 分かりました。ありがとうございます。

**白山** 梶山さん、白山です。もう一つだけ聞きたいことがあるのですがよろしいでしょうか。イギルという民族楽器がトゥバ共和国の中で民族の楽器として尊敬されるようになって、またフンフルトゥというグループが世界的にも有名になって、若い世代や子どもたちも民族音楽について高い関心を持つようになってきたのではないかと思います。さらにイギルを家に置くと運気が上がると

いったお話もありました。トゥバ人の中で民族音楽やその他の民族楽器に対するリスペクトがどんどん出てきており、子どもたちがトゥバの民族音楽に触れて演奏するとか、将来、プロになりたいとか、YouTubeを使って自分たちの曲を世界にどんどん発信していきたいという雰囲気がかもしきたらもう出てきているのではないのでしょうか。ロシアでもロシア人比率が非常に低い、民族色の濃い地域の中で、学校教育の中でも恐らく初等段階ではトゥバ語で一部教育がされているのではないかと思います。そうした背景の中で、音楽教育としてトゥバの民族音楽は正規科目として採用されているのでしょうか。もしそういうことがあるのであれば、それは最近のことなののでしょうか。あるいはソ連崩壊後、ある程度時期が経ってから出始めたことなののでしょうか。文化長官になられたタムドゥンさんが会社をつくり、イギルという楽器が出回るようになり、文化政策としてそういう音楽教育がおこなわれるようになった、ということはあるのでしょうか。学校教育の中での民族音楽教育事情などについて、もしご存じでしたら教えてください。

**山下** ありがとうございます。トゥバでは子ども喉歌コンクールというのも行われていて、私も一度、見せていただいたことがあるんですけど、何と5歳の男の子が「ウー」というふうに喉歌をやっているんですね。5歳ぐらいから歌い始める子もいて、13歳とか14歳ぐらいで男の子は変声期を経て、喉が安定してくると大人のようにしっかりと野太い声で歌うようになります。4～5歳ぐらいから14歳、15、16、17歳ぐらいまでの子どもたちを対象とした、子どもに特化した喉歌コンクールなども行われています。ですので、ある程度の年齢になってくると、そうした子どもたちも先ほどの楽器を演奏しながら、同時にホームイで歌うというようなことをやっています。

また学校教育では、クズルの芸術学校で、ホームイの教授法や個人レッスンなどが正規の科目として教えられています。義務教育の方ではどうかというのはちょっと調査しきれていないんですけど、放課後学校のようなものとか、あと児童音楽学校などでホームイやトゥバの民族音楽をやるクラブが運営されているところも増えてきているようです。トゥバ共和国内では、そうした調査も行われています。指導者がいるかいらないとか、そういった地域の事情などもあると思うので、私も調べられていないんですけど、やっぱり民族意識の高まりみたいなことも1990年代ぐらいから、ソ連が解体してから強くなってきて、そういう後押しもあって増えてきてい

るというか、音楽教育の環境が整ってきているのかなというふうには感じています。

**臼山** ありがとうございます。

**梶山** ありがとうございます。時間が押してきましたが、もう1人、挙手されている方がいらっしゃいますので、せっかくですでお聞きしたいと思います。

**寺田麻央（教員）** すみません。山下さん、お久しぶりです。こんにちは。ちょっと補足させていただきたかったのですが、私は2015年からトゥバの小学校で日本語を教えています。2016年ぐらいから、小学校から完全にロシア語で授業をやるようになりました。1年生から、もう授業は全部、ロシア語というふうになりました。

ただ、音楽のプログラムもロシア全体のプログラムに沿った、スタンダードに沿ったものが行われるようになったのですが、1時間だけ、年34回ある音楽の授業の中で1枠だけ現地の音楽をたしなむというものがあり、そこで子どもたちにトゥバの楽器を紹介することはしているようです。以上です。どうもありが

とうございました。

**山下** ありがとうございます。

**臼山** ありがとうございます。

**梶山** 最後に変な興味深いお話が聞けて良かったです。ありがとうございます。まだまだ質問が尽きないようではございますが、残念ながらもう時間も過ぎてしまいましたので、これで第17回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会を終了したいと思います。山下先生、長時間にわたり、ご講演をどうもありがとうございました。

**山下** ありがとうございます。

**梶山** また、ご聴講いただいた皆さんも、長い間、ありがとうございます。今週は金曜日にもNipCAプロジェクトでもう一つ講演を予定しておりますので、ご興味のある方はぜひプロジェクトのウェブサイトをご覧ください。

それでは、各自、ご退室していただくかたちにしたいと思います。どうもありがとうございました。



第17回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会

# 南シベリア・トゥバの民族楽器製作



本講演会はZoomを使用します。  
下記申込フォームにて参加登録をしていただくと、どなたでも無料でご参加いただけます。  
ご登録後、講演会入室のためのURLをお送りいたします。

対象 本学学生・本学教職員・一般

2020  
**12/14** (月)  
13:45～15:00  
登録〆切 当日13:00  
**Zoom**

放送大学・洗足学園音楽大学  
非常勤講師  
上智大学共同研究員

**山下 正美 氏**



※当日ライブ視聴できない本学学生・教職員の皆様のために、manabaにて無料の動画配信を  
予定しております。詳細は、講演会後、下記 NipCA プロジェクト Website にてお知らせいたします。 **申込フォーム**



主 催：筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (NipCA)」  
協 力：筑波大学 グローバル・コモンズ機構, 国際室,  
グローバルコミュニケーション教育センター社会貢献委員会,  
スーパーグローバル大学事業推進室, 地域研究イノベーション学位プログラム,  
人文・文化学群, 社会・国際学群



NipCA プロジェクト Website: <https://centralasia.jinsha.tsukuba.ac.jp/>  
TEL: 029-853-4251 / Email: [info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp](mailto:info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp)

筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (NipCA)」主催  
公開講演会シリーズ「中央ユーラシアと日本の未来」  
第 17 回 南シベリア・トゥバの民族楽器製作  
放送大学・洗足学園音楽大学 講師 山下正美

---

2021 年 2 月 1 日

監 修 臼山 利信  
編集・校正 梶山 祐治 (主担当)、山本 祐規子、谷越 祥子、笹山 啓  
発 行 者 臼山 利信  
発 行 所 筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (NipCA)」  
茨城県つくば市天王台 1-1-1  
Tel: 029-853-4251  
E-mail: [info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp](mailto:info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp)  
Web: <https://centralasia.jinsha.tsukuba.ac.jp/>  
印刷・製本 株式会社アイネクスト

---



---

**筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (NipCA)」**

〒305-8571 茨城県つくば市天王台 1-1-1 筑波大学

Tel. 029-853-4251

E-mail: [info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp](mailto:info@genis.jinsha.tsukuba.ac.jp)

Web: <https://centralasia.jinsha.tsukuba.ac.jp/>

---



公開講演会シリーズ第17回のテーマカラーは、国連が定めた17の「持続可能な開発目標 (SDGs)」のうち、「目標17. 持続可能な開発に向けて実施手段を強化し、グローバル・パートナーシップを活性化する」のアイコンの色を基調としています。