

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21回

口頭伝承の再文脈化 —カザフ伝統音楽の現代的教育法—

東京藝術大学大学院 音楽研究科 音楽文化学専攻博士課程 東田 範子

Supported by  日本財団 THE NIPPON
FOUNDATION

2021年5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21回

口頭伝承の再文脈化 —カザフ伝統音楽の現代的教育法—

東京藝術大学大学院 音楽研究科 音楽文化学専攻博士課程 東田 範子

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(第21回)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

今年度で3年目を迎えた筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト (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(中央アジア及びアゼルバイジャンを中心とした中央ユーラシア地域のSDGsの達成と当該地域社会の課題解決に貢献できる人材の育成)を担ってスタートしました。初年度下半期の事業案件を進めていた2020年1月から3月までの期間に、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、その時点で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。その後、新型コロナウイルスが収束しない中で、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、プロジェクト活動を着実に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。オンラインに切り替えて以降、聴講者数が増加し、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非常に充実しているの、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、通算で第21回目になる「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会「口承伝承の再文脈化—カザフ伝統音楽の現代的な教育法—」の全体を収録したものです。講師を務めていただいた、東京藝術大学大学院博士課程の東田範子先生に深く感謝申し上げます。カザフスタンの複数の大学で教鞭をとられていた東田先生は現地での滞在経験がとて豊富で、ご自身も同国の代表的な民族楽器であるドムブラを演奏されます。今回はカザフ伝統音楽の教育法とその継承についてお話していただきました。カザフスタンでは英雄叙事詩等の口承文芸の伴奏音楽として民族楽器が使用され、その民族音楽の技術と伝統が連綿と継承されてきました。それがソ連時代に西欧型の音楽教育が入ってきたことで、民族音楽教育の分野において西欧流の楽譜の読み書きとカザフ流の即興・変奏の訓練などを巧みに取り入れた「エスノソルフエージュ」という独自の教育法が発展することになりました。その背景には、カザフ民族音楽の教育・研究に携わっていた専門家たちがその教育法の正当性をうまく主張し、民族的な言動や活動に対する厳しい制限を緩めさせることでカザフ民族音楽の継承を実現したという当時の政治的な事情があることが説明されています。さらに数々のお話の中でも特に興味深かったのが、「ドムブラ・パーティー」という中央アジアでもカザフスタンにしか見られない現象です。それは、若者たちがSNSなどで連絡を取り合って集い、持ち寄ったドムブラを即興で奏でるパフォーマンスで、カザフ人のアイデンティティを表現する場にもなっています。本冊子は、日本で知る機会が少ない、中央アジアの豊かな音楽文化のひとつであるカザフスタンの民族音楽について、詳しく学ぶことのできる一冊となっています。

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」はすべて冊子化を予定しておりますので、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、始めてまいります。皆さま、長らくお待たせいたしました。ただ今より、筑波大学 NipCA プロジェクト主催、第21回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会、東田範子先生によるご講演「口頭伝承の再文脈化—カザフ伝統音楽の現代的教育法—」を開催いたします。今日もたくさんの方にお集まりいただき、ありがとうございます。

私は、本日の司会進行を務めます、筑波大学グローバル・コモンズ機構 UIA、また NipCA プロジェクトでコーディネーターを務めております梶山祐治と申します。本日の講演会は、学内限定で manaba にて動画を公開する都合上、録画しておりますので、あらかじめご了承ください。講演会の最後には質疑応答の時間を設けておりますが、それまではマイクをミュート、ビデオをオフにしてご参加ください。

講師の先生をご紹介する前に、最初にプロジェクト実務責任者の白山利信教授より、ごあいさつを頂きたいと思っております。白山先生、よろしくお願いたします。

白山 皆さん、こんにちは。金曜日の午後の大変お忙しい時間帯にご参集、ご視聴くださりまして誠にありがとうございます。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です。また今、梶山さんからご紹介がありましたように、この筑波大学「日本財団 中央アジア・日本人材育成プロジェクト」、通称「NipCA プロジェクト」の実務責任者をしております。

本日の講演会は、この通称「NipCA プロジェクト」が主催組織となっております。これに加えて、日本中央アジア友好協会をはじめ、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。

またこの講演会は、NipCA プロジェクトの社会貢献活動の一環としての位置付けもしております。この NipCA 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。

学生たちの将来のキャリアパスに役立つテーマを選びまして、中央アジア出身の留学生、そして日本人学生、筑波大生たちが日本の国内事情や中央アジア社会の諸課題、世界の SDGs の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、この「中央ユーラシアと日本の未来」という公開講演会をシリーズとして実

施しております。

第21回目の講演会となる今回は、東京藝術大学大学院博士課程でカザフの伝統音楽を研究対象として中央アジアの民族音楽学をご専門にされている、東田範子先生をお招きしております。第12回の講演会では、マキシム・クリコフさんにロシアの民族楽器であるバラライカのお話を伺いましたが、今日は東田先生から、バラライカのルーツともいう説もある、カザフスタンの民族楽器ドムブラにまつわるお話をおそらくお聞きできるのではないかと思いますので、カザフの民族音楽について今日はしっかりと学ばせていただきたいと思っております。

東田先生の詳しいご紹介等につきましては司会の梶山さんをお願いしたいと思います。それでは梶山さんにバトンタッチをしたいと思います。よろしくお願いたします。

梶山 では続けて私から、東田範子先生のご紹介をさせていただきます。

東田先生は、東京藝術大学音楽学部を卒業された後、東京藝術大学大学院音楽研究科の修士課程に進まれて、その後、カザフスタン国立アルマティ音楽院、さらに東京大学大学院総合文化研究科、さらにハーバード大学大学院、東京藝術大学大学院で学ばれました。カザフスタン滞在歴は豊富で、カザフスタン国立ユーラシア大学とナザルバエフ大学で教鞭も執られていたこともあります。英語、ロシア語、カザフ語が堪能で、大変豊かな経歴をお持ちのカザフ音楽研究家の方です。明石書店から出ております『カザフスタンを知るための60章』では、カザフ音楽の項目を担当されております。

東田先生はご自身でカザフの代表的な民族楽器であるドムブラを演奏されるのですが、本日は講演ということで、「口頭伝承の再文脈化」というタイトルで理論面でのお話をしていただきたいと思っております。東田先生、それでは、1時間ほどのお話でよろしくお願いたします。

東田 よろしくお願いたします。本日は、皆さまお忙しいところをお集まりくださりましてありがとうございます。東田範子と申します。今日は「口頭伝承の再文脈化」というタイトルでお話をさせていただきます。

まずカザフスタン、カザフ音楽について概要を述べた後、伝統音楽の伝承がどう行われているかを説明します。とりわけ、1970年代に考案されたエスノソルフェージュという教育法についてお話しします。そして、そこから派生した口承教育のあり方についても述べたいと思っております。

ご存じの方も多いとは思いますが、カザフスタンの地

2021年3月5日
第21回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会

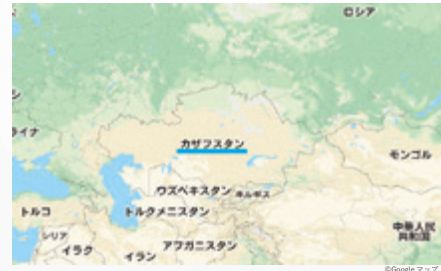
口頭伝承の再文脈化—— カザフ伝統音楽の現代的教法

東田 篤子
(東京藝術大学大学院博士課程)
todanoriko@gmail.com

本日本話の内容

- カザフスタンについて
- カザフ音楽について
- 伝承の過去と現在
- エスノソルフェージュという教法
- 児童向け口承教育の発展と課題

カザフスタンの位置



カザフスタン概要

- 人口 1860万人(2019)
- 民族 カザフ人約7割、ロシア人約2割(2019)
- 面積 約272万5000km²(世界第9位)
- 言語 国家語:カザフ語、公用語:ロシア語
- 宗教 イスラム教/テングリ信仰、ロシア正教
- 政治 権威主義体制、トカエフ大統領
- 経済 天然資源豊富、GDPはメキシコ並
- 国際 露・中と友好関係を結びつつ欧米志向

理的な位置はこちらになります(地図表示)。とても広い国で、周りをロシアや中国といった大国に囲まれています。行かれた方もいらっしゃると思いますが、私は本当にすごく好きな場所です。

地域により自然環境が厳しい場所も多く、かつての遊牧民は厳しいところで生活していたんだと思いますが、風光明媚な場所も数々あって、そのような自然は歌の歌詞にもたびたび登場します。それを実感できるのはカザフ音楽を聴く楽しみの一つです。

カザフスタンの人口は2000万人弱と少ないです。居住可能な地域は限られているとはいえ、この広い地域にそれだけしかないで、現地のみなさんはとても広々と生活されています。昔はロシア人とかウクライナ人とかスラブ系の人結構多かったのですが、独立以降はカザフ人の割合がどんどん増えて、今では7割ほどになっています。

独立以降、国家語はカザフ語になりました。でもロシア語も公用語としてまだまだ使われています。カザフ人の宗教はイスラム教なのですが、ここに「テングリ信仰」と書いたように、遊牧民のシャーマニズムや、イスラム教でもスーフィズムに影響を受けた宗派が主流です。ロシア系の人にはロシア正教を信仰しています。

政治的には完全に民主主義とは言えませんが、比較的、普通に静かに暮らしている分には過ごしやすいところだ

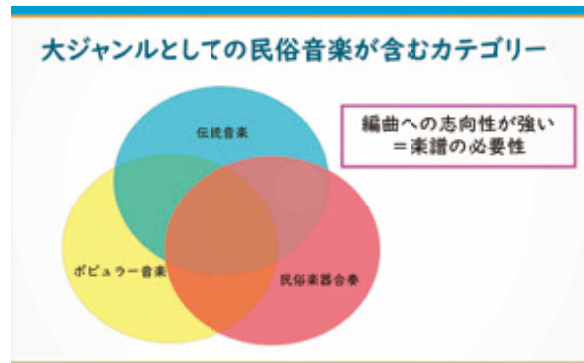
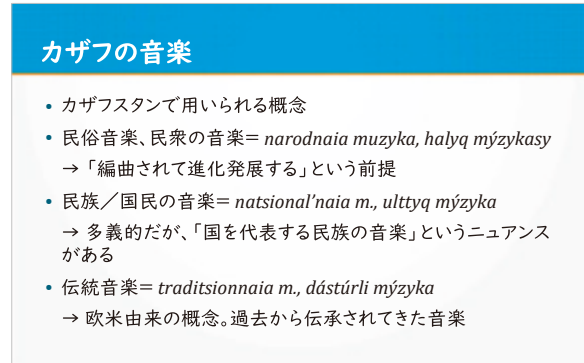
と思います。ただ、いろいろと政治的な問題があるので、そこはなかなか難しいところだと思います。

欧米志向の強さがカザフスタンの特徴の一つとして挙げられると思います。ロシアや中国とも関係を持っているけれど、やはり欧米には認めてほしいということが人々のいろいろなモチベーションにつながっています。

カザフスタンの写真を少しお見せします。これが首都の風景の一部で、近未来的な雰囲気を感じさせるような建築が所々に建っていますが、ステップの村のほうに行くと、こういったのどかな広々とした風景が広がっています。

カザフの音楽についてお話しする前提として、私がこのタイトルで使った「伝統音楽」という言葉は、今ではカザフスタンでもよく使われていて、カザフ人が古くから伝えてきたとされる音楽を指すのですが、他にもいろいろな呼び方があります。もともとロシア・ソ連的な概念として「民俗音楽」や、「民衆の音楽」、「人々の音楽」という概念がありました。

「民俗・民衆の音楽」とは、「芸術音楽」、特にロシアのクラシック音楽に対する概念で、編曲されて進化発展すべき音楽というカテゴリーがあって、中央アジアを含めたいわゆる東方=オリエントの国々には、こういった民衆音楽しかないという考え方がソ連政府の公的見解でした。



もう少し後になると、「国民の音楽」「民族の音楽」という言葉も出てきます。これはすごく多義的で、いろんな脈絡によってどう訳せるかも少しずつ違ってきますが、現在、音楽に使われるときは、カザフスタンを代表するカザフ人の誇れる音楽というニュアンスがあります。

「伝統音楽」という言葉は、ロシア経由で欧米から入ってきた概念です。欧米ではフォーク・ミュージックという言い方に変まって、トラディショナル・ミュージックという言い方が1980年代ぐらいからどんどん増え、過去から累々と受け継がれている、と人々に認識されている音楽というニュアンスがあります。カザフスタンでも今はそういうふうに使われています。

ただ、カザフスタンでは、伝統音楽というにはあまりにポピュラー化していたり、編曲されたりしているものがとてもたくさんあります。そういう音楽を実践している人たちにとっては、それが一つの大きなカテゴリーとして認識されているので、それをまとめる言葉としては、やはり民俗音楽、民衆音楽という言い方が現地では一番よく用いられています。カザフスタンを含む旧ソ連圏における、ジャンルとしての民俗音楽の特徴として、編曲への志向性が強いということが挙げられます。編曲のためには楽譜が初めから必要なわけですが、楽譜化を経た音楽に価値がある、という固定観念が強くあります。

今の日本の脈絡では「伝統音楽」という言葉が適切だ

と思うので、今回はその言葉を使います。カザフの伝統音楽の基本的な特徴はいろいろありますが、一番重要なのは、独奏、独演をするということです。合奏ではなくて、基本的に一人が全部を背負って表現します。自分で伴奏をしながら歌ったり、語ったり、器楽の独奏をします。

楽譜がありませんでしたので、演奏においては即興性と変奏性が大変重んじられていました。先ほど、カザフ人には民衆の音楽しかない、とソ連時代に考えられていたと言いましたが、実際はソ連時代以前にも、カザフ社会の中でプロフェッショナルと考えられている音楽家たちがいました。彼らは、一般の人が民謡を歌うのとは区別されていて、音楽作り・演奏を専門的に行っていました。

それから、楽器の演奏や歌という、現在「音楽」とされている音だけを一つのカテゴリーとして分けるのではなく、語りと交じり合っているといいますか、語りの合間に音楽が入ったり、音楽演奏の前に必ず語りが入ったりするという混淆性がありました。

また、演奏の競争、つまり歌合戦や弾き比べをするのがカザフ社会ではとても重要です。歌をお互いに歌い合ってどちらが勝つかを決めるという即興歌の掛け合いをアイトゥスと言ひ、それに参加する口頭の即興詩人たちをアクンと言ひます。アイトゥスは、カザフスタンの

伝統音楽の特徴

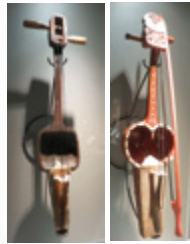
- 遊牧社会の価値観の体現
- モノディ一的音楽言語（単旋律+伴奏）
- 独演
- 即興性と変奏
- プロフェッショナルな音楽家の存在
- 語りと演奏の混濁性
- 即興歌の掛け合い（アイトゥス）・弾き比べ（タルトゥス）の重要性

主な楽器：ドンブラ



- 二弦の楽器。カザフ人にとって非常に身近で、今も好まれている
- 西部：梨型、東部：オーバル型と、地方によって形が異なる

主な楽器：コブズ



- 祖先の霊を呼びよせるとされる。18世紀頃まで、叙事詩語りや戦の行方を占う際に使ったり、20世紀初頭までシャーマンが儀礼に用いた
- 19世紀半ばから、器楽独奏にも使われるようになった

主なジャンル

- クイ(キューイ)：器楽独奏。「状態、状況」を意味する言葉。自然や人物への感情、思索、出来事を音で表現した、短い楽曲
- アン：歌。ドンブラまたは小型アコーディオンのスルナイ(ガルモーニ)で伴奏しながら歌う
- ジュル：叙事的歌謡。ドンブラまたはスルナイで弾き語る
- クイシ、アンシ、ジュルシュ=それらの奏者という意味

独立後、大きな国民的イベントになっていて、楽器に合わせて即興的に詩を弾き歌いながら、いかに自分のほうが相手よりユーモアがあるか、歴史や社会状況を知っているか、韻を踏む能力があるかを競います。優勝したら賞金がもらえますし、人々からの尊敬も集めるので、若いアクトンが次々と出てきます。このような競争は、伝統文化の重要な要素の一つです。

主な楽器としては、先ほど白山先生もおっしゃっていたドンブラが一番広く普及しています。地方によって形は違いますが、よく見られるのは左側の梨型のほうで、こちらは実はカザフスタン西部の形を基にしています。趣味としてドンブラを弾く人はたくさんいます。特にインターネットが普及してからは弾き方を教える動画をアップロードする人も増えていて、それを見ていわゆる耳コピで習得する人もかなりいます。

それから、SNSの普及によって生まれた興味深い現象に、「ドンブラ・パーティー」というイベントがあります。これは、「何月何日にここの公園にドンブラを持って集まろう」という声掛けがSNS上で行われて、主に若い人が集まって野外でドンブラを弾き合う、弾き歌うという面白い現象で、今はコロナで中断していますが、2010年代頃からは、いくつもの都市で不定期に続いています。

もう一つの代表的な楽器として、コブズという弓奏楽

器があつて、今日はあまりその話はできませんが、これは昔カザフのシャーマンが使っていた楽器で、その演奏によって霊を召喚していました。シャーマンだけではなくて、ハンの助言も行っていた叙事詩語りたちがこの楽器を弾いて、霊の力を借りることで、戦を占ったり、なくしたものを探したりしていました。19世紀半ばからは、音楽演奏だけの目的でも使われるようになりました。二本の弦と弓は多数の馬の尻尾を束ねて作られていて、モンゴルの馬頭琴のような音が出ますが、コブズのほうが擦ったときの摩擦音を重視する傾向があります。

ほかにも、小型のアコーディオンや細長い笛、口琴などいろいろな楽器がありますが、主要な楽器はドンブラとコブズの二つです。

次に、音楽のジャンルについて説明します。器楽の独奏のことは「クイ(キューイ)」といいまして、一曲の長さは短いですが、自分の心の中の情景や印象を音で表した、標題的なジャンルです。クイの数は4000～5000曲にのぼるといわれていまして、今でも新たにクイが作られています。

歌のことは一般的に「アン」といいます。アンは、ドンブラや小型アコーディオンで伴奏をしながら歌います。

叙事詩はジュルと言います。語りといっても、普通に私たちが聞くと音楽的な歌に聞こえるので「叙事的歌謡」と書きましたけれども、これもドンブラまたはア

カザフ伝統音楽の近代化

- 音楽教育機関の設置 (1932年～)
- 民謡採譜 (編曲のため)
- 楽器改良と民俗楽器オーケストラの結成
- 楽譜の導入 (学習のため)
- カザフ音楽史の創造

音楽院の授業の様子



左：カザフ国立音楽院准教授バヤン・イギリク先生
右：2年生（19年当時）カルルガシュさん ♪

コーディオン系の楽器、そして時にはコブズで弾き語ります。

「クイ」とか「アン」、「ジュル」、または楽器名の後に「シ」とか「シュ」を付けると、それをする人、つまりそれを演奏する人という意味になります。アンシは歌い手、ドンブラシュはドンブラ奏者という意味です。

カザフの伝統音楽の近代化は特に音楽教育機関が1930年代に作られてから加速していきます。

伝統楽器は標準化され、大規模な「改良」が行われました。たとえばドンブラならバス・ドンブラやブリマ・ドンブラのように様々な音域に特化したバージョンを作って、それらによって合奏を行うオーケストラが、同じく1930年代に結成されました。このような合奏団は、民俗楽器オーケストラまたはアンサンブルと呼ばれ、独立後もますます増えています。

学習のために楽譜が導入され、カザフ音楽史というのが創造されたというのも、カザフ音楽の近代化の重要な要素でした。

音楽専門教育機関である音楽院では、カザフ音楽の教育に関して当初からそういったプログレッシブな方向性が想定されていました。音楽院が開校した当初は、伝統楽器を専攻する学生、つまりドンブラとコブズの専攻生しか採っておらず、彼らが民俗楽器オーケストラの一員として楽譜と合奏を習得することが、伝統曲の演奏以上

アルトゥニヤン作『即興曲』



に重視されました。その慣習が今も続いているため、カザフの器楽奏者たちはかなり西洋志向が強い傾向があります。

これに反して、歌や叙事詩を歌う人たちは、器楽奏者ほどの近代化を経ませんでした。というのも、1980年代後半まで、音楽院には伝統声楽の専攻科がなく、カザフの歌は在野で継承されてきたからです。音楽院ではなく、とても小さい専門学校は、60年代後半に作られましたが、学歴としてはほとんど意味のない場所だったとも言われています。それでも、国が一流の歌手を教師として雇い、伝統的な歌の教育を制度化したことは、保存と発展という点では大きな意味を持っていました。歌は、編曲され楽譜化された伝統器楽と異なり、楽譜を使わず口頭で伝えられてきたため、音楽院という「アカデミック」な場の音楽としてふさわしくない、と長年考えられていました。伝統声楽の制度的な教育が後年になるまでなされなかったことで、器楽と声楽の間に大きな教育と伝承の差が生じることになりました。

カザフの歌い手たちは、今でも楽譜は一切使わず、耳から聞いて学んだ音楽を歌うため、必然的に自分の出身地方の様式を守っていますが、器楽奏者たちは、楽譜になっている限り、どこの地方の曲でも弾けてしまいます。国内の地方どころか、ヨーロッパの曲を演奏することも、要求されます。

この写真は、ドンブラ器楽専攻生の授業の様子です。この写真を見たら分かるように、まず楽譜ありきでレッスンをしています。カザフの器楽曲クイももちろん弾きますが、大体この人たちは常にコンクールや実技試験などに追われていて、それらの課題曲に本当にいろいろな曲——異なる地方様式の曲や、西洋クラシックの編曲など——が課されますので、カザフのクイより、それらの練習に精いっぱいになっているというところがあります。ちょっと聞いてみます。

(動画再生)

ここで止めます。今、タラララという、二弦を交互に弾き鳴らすトレモロというテクニックが使われました。そういう弾き方は、実はカザフの伝統的な音楽にはありません。ほかにも、伝統曲には出てこないような音程が使われています。今の曲を作ったのはカザフ人ではなく、アルトゥニヤンというアルメニア系の、ロシアで活躍している作曲家で、アルメニアの民族的な要素を用いて作曲することで有名な人です。旧ソ連圏の音楽教育の中で、彼の曲はいろんな楽器用に編曲されて弾かれています。

この曲は、先ほどの先生がアゼルバイジャンのバクー音楽院に行ったときに、アゼルバイジャンのタールという楽器用に編曲されたものを、さらにドンブラ用に直したものです。このように、「民族主義的な西洋音楽」の様式で作られた曲は、カザフスタンを含め、旧ソ連の周辺国でたくさん作られていて、そのうちの一部はドンブラの専門教育にとって定番となっていて、レパートリーの多くを占めています。

さて、こういったある意味コスモポリタンな西洋志向的教育が今よりももっと重視されていた1970年代に、ドンブラ奏者兼音楽学者のバグダウレット・アマノフというカザフ人が、ドンブラ専攻生のためには独自のソルフエージュが必要ではないかということを提唱し、実験的な授業を開始します。彼は、カザフ音楽の専門教育が、口頭伝承や即興性から離れ過ぎていることを危惧していました。

ソルフエージュとは、西洋音楽教育における楽譜の読み書き能力を高める訓練のことです。与えられた楽譜を初見で演奏したり、フレーズの書き取りをしたり、書かれたリズムを手で正しく打ったりします。なぜドンブラ奏者にソルフエージュなのかと思われるかもしれませんが、音楽院が設立されて以来、カザフ音楽の教育は西洋音楽の教育方法に全面的にしたがってきて、1950年代にはソルフエージュの授業が音楽学校の全生徒の必修となっていました。先ほどのアマノフさんが提唱したのは、ソルフエージュ教育自体は継承しつつ、その内容をカザフ的にしようということでした。そのため、楽譜を否定するわけではなく、書き取りなども教育内容に含んでいるのですが、私がこれまで見学してきたところでは、西洋のソルフエージュとはかなり異なるユニークな内容となっています。たとえば、カザフ的な即興方法や変奏の方法を訓練したり、それだけでなく、音楽家について歴史的な知識を教えたりという、脈絡的な知識の教育も大きな割合で行われています。その具体的な内容については、後で動画をお見せしようと思いますが、特に曲の

構造について理論的および実践的な理解をうながし、それに基づいて学生に創作を行わせるところが、この科目の重要な点です。つまり、過去の伝統を継承していただくだけではなく、そこに新しい息を吹き込み続けてゆく、そのサイクルを制度内で確立したということです。

この授業は、最初はドンブラ・ソルフエージュと言われていましたが、2000年代になってから、自分たちの民族のソルフエージュという意味で「エスノ」という言葉が付けられ、エスノソルフエージュと呼ばれるようになりました。

エスノソルフエージュを確立した人たちのほとんどは音楽学者で、先ほどアマノフさんと、その妻であったアシヤ・ムハンベトヴァさん、それから彼らのお弟子さんたちが中心になってプログラムを作りました。アマノフさんは、ドンブラの名手でありながら、当時のロシアのレニングラード音楽院に音楽学専攻として留学したエリートでした。残りの音楽学者たち4人は、かつて音楽演奏に関わったけれども、大学時代に音楽学の方向に進んでおり、そのうち3人がやはりレニングラードで学位を取っています。

アマノフさんは、エスノソルフエージュの教育を始めて数年で亡くなってしまいましたが、ムハンベトヴァさんは彼の遺志を継ぎ、エスノソルフエージュの確立に大きく尽力しました。

彼女はエスノソルフエージュに関わる直前の1972年に、カザフ音楽に対するソ連の低評価を覆そうとする論文を書きました。ソ連の見解は、「楽譜も使わず合奏もないカザフ音楽には高度な芸術性がない、したがって、編曲することで芸術音楽に高めなければならない」というものでした。先ほど述べたような五線譜化や合奏化は、そのような考えに基づいて行われていました。しかし、ムハンベトヴァさんは以下のように主張します。カザフ社会では、ソ連の文化政策の規範とされた18～19世紀の西洋音楽世界とはまったく異なったあり方で、専門的な音楽家が高度な音楽文化を継承してきました。彼らは、かつて社会の長老的存在であった叙事詩語りのジュラウヤ、集落を回って演奏を披露した歌手や楽器奏者であり（彼らの多くは、サルまたはセリという社会のトリックスター的存在でした）、人々との関わりや出来事を即興的に音楽にしたり、演奏ごとに異なる変奏を行いました。優れた音楽家の作品は、作者名とその由来が音楽と共に語りとしても伝承されました。楽譜がないからこそ創造的な即興と変奏が生まれ、たった一人で演奏することで作者＝奏者の強い個性が十二分に表現される一

民俗楽器オーケストラの授業



ムハンベトヴァさんは、このような音楽文化がいかに創造的で包括的であるかを説きました。この論文を出したときの状況について、彼女の言葉を読みます。

私が70年代に論文を書いたのは学術誌『ソビエト音楽』、これらの学術誌は全部共産党によって管理されていたのを知っているわよね。これらは全てイデオロギー的な学術誌で、そのイデオロギーはとても厳しく実行しなくてはなりません。そこに、私が書いたものを含む二つの論文が出ました。「カザフ文化は無文字で非プロフェッショナルだ」という党のカザフ文化の評価に反して、それがプロフェッショナルであると認めてください、という論文です。つまり反ソビエト的だったのです。

一方、レニングラードでも別の論文集が出ました。大学院生だった私はやはり反ソビエト的な、イデオロギー的に正しくない論文を書いたんです。ええ、私は大学院から追放されることになっていました。

指導教官は言いました、「君の反ソビエト的な論文についての手紙が研究所に来て、嵐のように騒いでいるよ」。私は言いました、「でもどうすれば？ まあいいでしょう、私を除名するのなら、去ります」。彼は、「いや、何か試してみないといけない、論文集の編集責任者がクビになってしまうのだから」と言いました。それで、アルマティのどこか重要な機関から評価書を送ってくれないかと言われたので、ムラト・アウエゾフに電話しました。

ムラト・アウエゾフは当時のカザフの大家ムフタル・アウエゾフの息子です。その当時、ムラトは科学アカデミーの哲学研究所で働いていました。私は言いました、「こういう事情で良い評価書が必要な」と。2日後、彼は「彼女の論文は正しいし、適切である」という評価書を送ってくれました。科学アカデミーは政治的な機関だったから、それで全

民俗楽器オーケストラの授業



て沈静化したの。私は助かったのよ。

何年もたってから私はムラトに聞いたんです、「2日間でどうやって評価書を書くための委員会を開いたの？ たくさんの博士たちを招集することが必要だったはずなのに、そもそもそんな会議あったの？」。彼は言いました、「覚えてないね」。おそらく会議はなかったのでしょうか。

ソ連では全ての教育機関でモスクワが作ったプログラムを使用していました。物理学や生物学なら全ソ連で一つのプログラムを使うのは悪くないでしょう。でも文化が関わってくると、それは悲惨です。私たちのアルマティ音楽院で起こっていたことは、モスクワ音楽院で起こっていたことと同じでした。ロシアのフォークロアという科目はありました。でもカザフのフォークロアという科目はなかったのです。

次に、エスノソルフェージュのもう一人の貢献者であるサイラ・ラインベルゲノヴァさんのインタビューをご紹介します。1970年代という時代に、カザフの即興性や変奏など民族主義的と言われるおそれのあることを、国の機関である音楽院でどのように存続できたのかというところが私には疑問だったので、それについて聞きました。

アマノフ先生の許可を得て、私は教室の最後列の隅っこで授業を見学していました。彼の方法は全く多様でした。彼は左利きで、座って腿に楽器を乗せ、周りには5人から7人ぐらいの生徒が座っていました。彼は授業を純粹に即興で行いました。そこからドンブラ・ソルフェージュが始まったのです。授業で彼が注視したのは、いろいろなクイシ（クイ奏者）による特徴的な、あるいは西洋音楽でいうところの様式的な、展開の方法でした。学生たちはみな

エスノソルフエージュとはにか

- 1970年代、ドンブラ奏者兼音楽学者バグダウレト・アマノフにより考案された、ドンブラ専攻生のためのソルフエージュの授業。当初はドンブラ・ソルフエージュと呼ばれていた
- ソルフエージュ=西洋音楽教育における楽譜の読み書き能力を高める訓練
- エスノソルフエージュでは、楽譜の読み書きというより、即興・変奏の訓練や、脈絡的知識の学習が行われている

一緒にクイを弾きながら、それに注目したのです。

「骨」というものがあるでしょう？ 骨は誰でもあっても同じです。筋肉は、ある者は肉付きがいい、ある者は痩せている、など特徴が違います。でも、骨は同じです。骨の数は日本人でもカザフ人でも同一です。つまり彼は、クイの「骨」を授業に取り入れたのです。それはクイの本質です。クイの基盤とは、形式と右手奏法、そして革新性です。つまり、それが、あるクイシをほかのクイシから分けるのです。

アマノフ先生が付いていましたから、そのような授業の難しさは乗り越えられました。それに彼は素晴らしいドンブラ奏者でありながら、レニングラードで音楽学を学んでいましたから。すなわち彼は、(カザフ音楽に加えて)ロシアと西洋の和声、ソルフエージュの基礎を見事に知っていた人間だったのです。

彼はレニングラード音楽院を身に染みるほど経験してカザフスタンに戻ったとき、「なぜ私たちには自分のソルフエージュがないのだろう」と言った最初の人でした。なぜ私たちは、いつもヨーロッパ音楽、ロシア音楽を理論的側面から教えるのに、カザフ音楽の理論は教えないのか。彼はこのような疑問を抱き、カザフ音楽の構造の理論的側面を実践的に教え始め、私もそれを継承しました。しかし、少なくとも10年間(筆者注：1991年まで)、音楽院の授業日誌に書かれてきたのは、西洋のソルフエージュのプログラムを教えたという記録でした。なぜなら、それが省庁に認められたプログラムだったからです。私ははっきりと書きました。9月、課題1、楽譜の読み書き、記譜法。課題2、単純拍子。第3の課題、リズム、音調の分割。(実際にはカザフ音楽の構造や即興演奏の訓練を行っていたことを伏せて、)日誌には10年間、このように書いてきたの

エスノソルフエージュ確立に寄与した音楽学者



バグダウレト・アマノフ (1943-1977)
アシヤ・ムハンベトヴァ (1947～)
サイラ・ラインベルゲノヴァ (1960～)
サウレ・ウテガリエヴァ (1958～)
グルザダ・オマロヴァ (1958～)



です。

ムハンベトヴァ先生は、学科を取りまとめていました。査察が来ても、彼女の計らいで私の授業には誰も入ってきませんでした。常に西洋のことを教えていた教師たちがいましたので、査察の際には彼女たちの授業や西洋のソルフエージュのプログラムを披露しました。つまり、そのプログラムを91年に正式に出版するまで、ムハンベトヴァ先生はそれを隠していたのです。

1970年代以降は、文化に対する政治的圧力が、それ以前より緩くなった面はあったようですが、それでもやはり、ムハンベトヴァさんの論文が騒動になった件でもわかるように、民族主義と言われ得る言動を堂々と表明するのは難しい時代でした。また、80年代のパレストロイカ期になっても、民族主義的な態度は厳しく弾圧されました(1986年のアルマ・アタ事件を参照)。エスノソルフエージュという科目は、そのような時代を、教師たちの知恵や工夫によって生き抜いてきた、ということが分かりました。リスクを背負ってまでのそのような努力の背景には、教師たち、そして学生たちの側からも、大変な熱意があったのです。

さて、先ほど少し述べましたが、エスノソルフエージュは、楽譜に頼らず様式的特徴を把握し、それを再現すること、右手奏法を使い分け、聞き分けること、それから楽譜を出版するために採譜ができるということも重要だと言っています。さらに、作曲家の伝記的情報を知ることが授業で教えています。

では、具体的にどういった授業がなされているのかを紹介しましょう。その前置きが少々長くなってしましますが、クイの構造の一つに「ブウン」という概念を使ったものがあります。ブウンとは元々は輪とか鎖の一つという意味で、音域によっていくつかのブウンがあって、それらの組み合わせ方によって曲ができていく、という

構造になっています。

こういうふうには、ドンブラの棹の位置による音域が分けられており、先端がバス・ブウンといいます。「バス」とは、「頭」や「礎」、「始まり」など多義的な意味を持つ言葉です。真ん中辺りがオルタ・ブウンです。オルタは「中央」、「中間」という意味です。高音の部分はサガといって、小サガ・大サガまたは第一サガ・第二サガと分けられます。サガとは「河口」という意味で、棹から胴にかけて広がる部分が河口にたとえられたようです。さらに、曲の主題となる部分は、1985年の研究によって、基本（ネギズギ・）ブウンと呼ばれるようになりました。これを元に、あるクイの構造を図式化してみると（スライド参照）、まずバス・ブウンがあって、次に基本ブウンが提示されます。そしてまたバス・ブウンに戻って、次にオルタ・ブウンに飛び、まただんだん下がってきて、今度はもっと上がって下がる。最後にクライマックスで一番高いところに上がって、そして下がって終わる、というジグザグな構造があることがわかります。

このような基本的構造にいろいろな細かいバリエーションが施され、あるときはオルタ・ブウンを飛ばして急激にサガに上がったり、逆に急激に下がったり、あるときはバス・ブウンがなくて、高いほうから始まったりします。そういったことを耳で聞いて、その構造を理解できるべきだ、それがエスノソルフェージュの目指す一つの課題です。そして、学習者一人一人がそれに基づいて、創作ができることを目指します。その即興的創作の授業風景をご観覧いただきたいと思います。カザフ国立音楽院のドンブラ専攻の2年生の授業です。

（動画再生）

このように、その場で配られた短い楽句に基づいて、クイの一部を構想し、全員の前で披露する、という課題に取り組んでいる姿を見ていただきました。少人数の、比較的リラックスした雰囲気なかで、お互いがそれぞれのその場での創作を聞き、自由にコメントをし合って、試行錯誤している様子を垣間見ていただけたと思います。

エスノソルフェージュは1970年代半ばに実験的に開始され、ちょうどカザフスタンが独立したのと同じ1991年に、ようやく音楽院の正式なプログラムとして発表されました。その後各地の音楽大学、そしてさらには音楽高校にも普及し、2012年には音楽教育機関のカザフ音楽専攻生の必修科目として国が認定した科目となりました。このように言うのは簡単ですが、この半世紀の間、さまざまな変更と改訂が絶えず行われ、そこには教師と学生の試行錯誤の歴史が詰まっています。エン

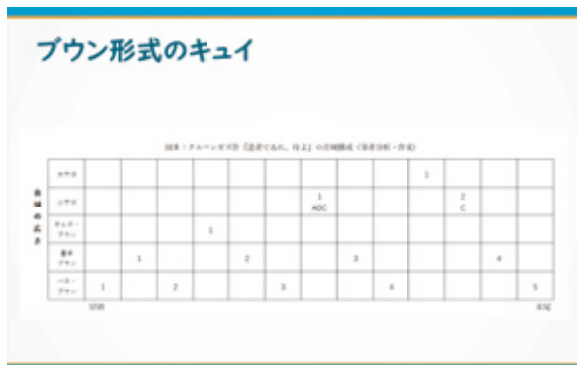
ド・プロダクトとしてのカザフ伝統音楽の演奏を聞いても、エスノソルフェージュの存在に気づくことはできませんが、現地での観察と対話を重ねることで、この科目の存在がカザフ伝統音楽の世界をさまざまな形で支えてきたことが見えてきます。

エスノソルフェージュが影響を及ぼした事象として興味深いのは、それが児童用の集団的口頭伝承メソッドの考案と発展につながったということです。先ほど紹介した、エスノソルフェージュの開拓に寄与した音楽学者のうち、ラインベルゲノヴァさんは、ご主人が著名なドンブラ奏者なのですが、ご夫妻でコキルという私立小学校を開校しました。1995年のことで、カザフスタンで最初の私立小学校でした。現在は、幼稚部と中高部も加えられています。この学校は、音楽学校ではなくて普通の一般的な小学校です。夫妻の考えは、音楽学校の専門科目としてではなく、普通小学校における教養・趣味としてのカザフ音楽の教育を改革したいというもので、まだまだ経済的に大変だった時期に、かなり無理をして学校をつくりました。そして、生徒たちの音楽の科目をカザフ音楽中心の学びに変え、ドンブラ実技を必修にして、楽譜を一切使わずに教えるというメソッドにより、一年に何十曲もの伝統歌謡や叙事詩の弾き語り、そしてクイを学ばせることに成功してきました。

設立当初は資金難で存続できないかもしれない、という危機もありましたが、伝統に基づいた教育を行っているということが、ソロス財団やユネスコに認められるようになり、現在はアガ・ハーン財団から支援を得ています。メソッドの開拓と普及に関しては潤沢な援助があり、また欧米からの評価が高いということで、カザフ人自身のコキル学校に対する評価もまったく変わりました。この学校に属していると、毎年1回以上、欧米やトルコなどにツアー旅行に行くことができますが、それでさらに高い評価を得る、ということもあって、どんどん人気が高まり、今はアルマティのエリート的な私立学校になったということで、私もとても驚き、またうれしく思っています。

コキル学校の音楽の授業では、教師の身体的動作を生徒たちが視覚的に学習し、自らの身体的動作に移行する過程を重視しています。みんなで先生の手の動きを見ながら、共に練習するというのを、時間をかけて繰り返しているのです。

授業といっても、最初の半分ぐらいはだいたい過去に習った曲をみんなで通して演奏し、新たな学びがないようにも思えますが、意外とこれが大事なのです。それを



することで、長期的記憶が確実に、一度習った曲をずっと覚えていることができるようになります。その後、みんなの前で一人一人が弾きますが、そうすると、みんなで弾いたときには聞こえてこなかった間違いや自信のないところなどが出てきたりします。そして、周りの人もそれを見守って、自分の演奏に役立てることができません。その授業も少しご覧いただきたいと思います。

(動画再生)

このような集団的な口頭伝承は、かつて1対1で行われていたであろう口頭伝承とはやはり相違点が出てくることはやむを得ないのですが、長所としては、まず一度にたくさんの生徒に教えられるという、効率のよさが挙げられます。それから、みんなと一緒に練習する楽しさが、特に子供の場合にはモチベーションを高めるといふ意味で重要です。さらに、一人一人順番に弾く場面では、他人の演奏から学べるということが挙げられます。

短所としては、当然ながら自分のレベルや好みに合わせてカスタマイズができないということがあります。それから、あまり演奏が得意ではない場合、集団での演奏に紛れているときはいいけれども、自分だけで弾くときにあまりよく弾けない、つまり、独演というカザフの価値観が学びにくい点も挙げられます。そして一番気になるところは、変奏を学べないということです。異なるパートの演奏を合わせることは合奏といい、集団で同じパートを弾くことを斉奏と言いますが、伝統的な独奏・独演とは異なり、斉奏では完全に同じ音を弾かないと調和が取れませんので、原理的には固定化された音楽を弾くということになります。ですから、このメソッドは、口頭伝承より楽譜による学びを非常に重視してきたソ連的価値観を転換し、口頭学習のさまざまな長所を実践的に示してきた点に大きな意味があるのですが、一方で、即興性や変奏性の学びに関してはまだ踏み込んでいない、と言えます。ただ、音楽を耳で聴き、身体的動作を見て学べることを体得した人は、その先も自分なりに追究し

集団的口頭伝承メソッドの発展

- 1995年、エスノソルフェージュを構築した主要メンバーのうち、サイラ・ラインベルゲノヴァは、ドンブラ奏者の夫アブディルハミトとともに、私立小学校コキルを設立
- 一般教科としての音楽に、ドンブラ演奏の口頭伝承やカザフ音楽の学習を盛り込んだ
- コキルの口頭伝承教育がソロス財団、ユネスコ、アガ・ハーン財団などに評価されたことで、カザフ人からも支持されるようになった

コキル小学校の音楽の授業

- 教師の身体的動作を生徒が視覚的に認識し、自らの身体的動作に移行する過程を重視
- 言葉による説明と動作の関連付け
- 授業では、これまで学んだレパートリーを全員で通して演奏し、次に教師とともに個別に演奏
- サルタナト先生
- ローザ先生

ていけるのだろうとは思いますが。

集団で学ぶメソッドについて、この学校のもう一人の先生、ローザ・エスボスノヴァさんがこのように言っています。

コキル学校のメソッドの長所は、80人の子供がいたら80人全員が弾けることです。個別に教える場合は、例えば1人に45分とか40分を割きますが、(集団の場合、)40分間に何人の子がドンブラを弾き、どれだけ多くの知識を得られることでしょうか。そして、他の子が演奏している間も、これはどんな曲だろうと聞いているのをご覧になったでしょう。

例えばクラスの2人が競争していると、「あの子もやっている、自分も練習しないと」と思って互いに練習してきます。そして、このクラスで誰が特に上手かを決めます。競って競って、最後に1人か2人が残ります。2人が互いに競うと、誰が間違えるか、上手に弾き終えるかを周囲が聞いて、それによって一番上手なドンブラ奏者が決まるので、自分が1番になろうと子供たちみんなが練習します。

このように、コキル小学校のメソッドは、学校教育という、伝統社会とは異なる環境に合わせた新しい教育方法であることを認識し、その長所を生かしながら教えて

いることがわかります。

カザフスタンでは口頭伝承が民族的価値観として再評価されており、この学校のメソッドに共感して、自分たちも同じように教えてみようという人たちもいますが、基本的にこの学校はライセンス式にしています、真剣に学びたい人はセミナーやワークショップでしっかりと理念を学んでから、自分たちの学校でも教えられるようなシステムを作っています。

でも、正式な訓練を受けたのではなくて、自分なりに見聞きしたことを応用して教えていく、というケースもありますので、その例をご紹介します。これは、ある公立小学校の課外授業として行われているドンブラ教室なんです。全部を口頭伝承でやってみたらとても大変だったので、簡単なメモだけを黒板に書いて子供たちに教えているということです。音を数字で表していて、右手の奏法はバイオリンと同じようにこういった記号（ΠやV）で表しています。では、ちょっと見てみましょう。（動画再生）

黒板に書かれたものがあると何が違うのか、コキル学校で起こっていたことと何が違うのでしょうか。口頭伝承の本質の一つは、先生が弾いている具体的な手の動きを見て、音を聞きながら、それをそのまま自分の動きに取り入れる、つまり聞いた通りの音を生み出す身体的動作を直接的に自分に内化するということです。しかしこちらのメソッドでは、一度、抽象化を経ているのです。音を数字や記号に媒介させて、それを頼りに教えています。そこが、結局、本質的には口頭伝承ではなく五線譜と同じになってしまっていて、五線譜に比べると易しいかもしれませんが、口頭ではなく書記的な教え方になってしまっています。

もちろん、どういった方法が正しいとか間違っているとは言えませんが、やはりメソッドを考えるのであれば、教育的に何を達成するのかという理念をしっかりと理解しないといけないと思います。教師自身が口頭伝承に慣れていない場合も多いので、これに関してはまだ模索が続くのではないかなと思います。

それでは、まとめます。まず、カザフの伝統音楽は、ソ連時代以来の西洋音楽的な志向性を継承しながら、元遊牧民としての価値観や独自性を現代的な枠組みの中で維持する方法を常に模索していることをお話ししました。

第2点として、1970年代に生まれたエスノソルフェージュは、音楽学校での伝統音楽の教育の在り方に大きな影響を及ぼしただけでなく、集団的な口頭伝承の発展にも寄与したということもご理解いただけたと思

います。

これで私の話を終わらせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

梶山 東田先生、ありがとうございました。

ソ連時代、西欧音楽志向によってエスノソルフェージュという合理的な教育法が用いられるようになったという経緯、大変興味深く拝聴いたしました。また、ソ連時代、カザフ音楽を下に見られたことに反論して大学を追放されかけたのに、科学アカデミーのお墨付きをもらったらあっさり認められたという音楽学校の先生のお話からは、ソ連時代に伝統音楽を継承することの大変さが伝わってきました。

それでは、まだ15分ほどございますので、残りの時間は質疑応答にしたいと思います。ご質問のある方はいらっしゃるでしょうか。どうぞご遠慮なくご質問をお願いいたします。

白山 それでは白山からひとつ質問させていただきます。

東田先生、ソビエト時代と現代のカザフスタンをつなぐカザフ伝統音楽についてのお話を興味深く聴かせていただきました。先生のお話では、カザフの伝統音楽の中で遊牧社会の価値観が体现されることを目指しているということでした。楽器や、あるいはいろいろなカザフ民族音楽のタイプによっても違うかもしれませんが、例えば具体的にどのような演奏の特徴の中に遊牧社会の価値観が体现されているのを強く感じられるのでしょうか。叙事詩の語りの中でそれは体现されるのか。それともメロディーだけでも体现されるのか。その辺りを少し教えてください。

東田 一つは、叙事詩などの歌詞の内容に示されている教訓的なこと、例えば年上の者を敬うことや、男性・女性はこうあるべきという通念、人生は短いから精いっぱい生きなければいけないなど、カザフ社会で受け入れられている考え方が繰り返し表現されている点が挙げられます。また、リズムの面で、奇数拍子が好まれるのは遊牧の特徴の一つだと考えられています。例えば、4拍子と5拍子が交代して現れたり、あるいは、いわゆる偶数拍子ではない5拍子や7拍子の曲や、8拍子でも3+2+3のように分割されます。とはいえ、そうではない曲もたくさんありますが。

今、カザフスタンでもやはり欧米や韓国のポピュラー音楽が非常に普及していて、それがソ連時代よりずっと文化的にヘゲモニックな意味合いを持っていますので、そこで体现されている4拍子の曲にみんながどんどん慣れていっています。ポピュラー音楽の場合でも、かつ

民俗楽器オーケストラの授業



エスノソルフェージュとはなにか

- 1970年代、ドンブラ奏者兼音楽学者バグダウレト・アマノフにより考案された、ドンブラ専攻生のためのソルフェージュの授業。当初はドンブラ・ソルフェージュと呼ばれていた
- ソルフェージュ＝西洋音楽教育における楽譜の読み書き能力を高める訓練
- エスノソルフェージュでは、楽譜の読み書きというより、即興・変奏の訓練や、脈絡的知識の学習が行われている

ては、拍子は4拍子ですが、バースという一まとまりの小節数が5だったり、7だったりということもよくあったのが、だんだんバースも4小節だけになってきている、という現象もあります。ただ、そういったことも、やはり伝統に触れる機会が増えると、新しい実践がさらにできる可能性があるのではないかなと思います。

それから、もう一つ、先ほどドンブラの他にコブズという楽器があると言いましたが、それは馬の毛を束ねて弓と弦を作っていますので、倍音がすごく出ます。倍音と、倍音を生み出す低音、その組み合わせがトゥバのホーメイなどでも体现されています。これは、カザフスタン東部の曲には非常にはっきりと表れていることが多いです。一方、カザフスタン西部の曲を聞いてもそれほど自明ではありませんが、どこかの時点で必ず低音部分が弾かれて、その後、実際には持続していなくても、仮想的には持続していると考えられるのです。他方で、中央アジア南部の定住民、つまりウズベクやタジクの宮廷音楽を聴くと、単旋律を演奏する楽器がとても多く、その奏法や音楽造りの差がよくわかります。持続低音は世界の他民族の音楽にも見られますが、中央ユーラシアの脈絡では、遊牧民の音楽にとってかなり重要だと思います。

白山 ありがとうございます。

梶山 では田中副理事が挙手されておりますので、ご質

エスノソルフェージュ確立に寄与した音楽学者



バグダウレト・アマノフ (1943-1977)
アシヤ・ムハンベトヴァ (1947～)
サイラ・ラインベルグノヴァ (1960～)
サウレ・ウテガリエヴァ (1958～)
ダルザダ・オマロヴァ (1958～)



問をお願いいたします。

田中健太郎 (筑波大学副理事) ありがとうございます。国際担当副理事の田中と申します。

東田 ありがとうございます。

田中 今日ご発表いただいた中では、かなり小さなお子さんたちがこの民族楽器の教育を受けているというシーンがありました。一方、日本では日本の民族楽器を教育現場に持ち込んだのは割と最近です。それまでは西洋音楽一辺倒の教育が行われていたわけです。旧ソ連圏では民族音楽の教育は連綿とずっと学校教育の中で続いていたということなんでしょうか。その点をお願いできればと思います。

東田 ありがとうございます。ソ連時代は、一般の学校教育の中で民族楽器は扱われていませんでしたが、国が課外教育を管理していて、ドンブラ教室は国中であって無料で学べました。現在は有料になったものの、同じ制度は存続しています。それに加えて、民間の教室も増えました。なお、公立学校でも、放課後のドンブラ教室は増えてきているようです。ドンブラは、日本の邦楽器よりもっと身近な楽器で、あえて言えば沖縄の三線と比べられるのではないかなと思います。日本の三味線や箏よりも敷居が低いです。とはいえ、多民族ということもあり、学校のカリキュラムとして体系的に教えるのは一般的ではありません。

ドンブラに関しては、一家に1挺あるというくらい普及しているので、大体家の誰かが弾いていると、それをまねして弾くという、そういった学びは、程度の差こそあれずっと続いています。

田中 なるほど。そうしますと、一般の家庭とかそういう中での音楽としては、民族音楽がずっと続いてきたということと言えるということですね。ありがとうございます。

梶山 田中副理事、ありがとうございます。チャットのほうにも来ております。教員の寺田麻央さんから、

「授業時、階名唱は一切使わないのでしょうか。例えば6・1・2・3に音の高さを付けて旋律を歌うことなどはあるのでしょうか」というご質問が来ております。

東田 これは本当に先生によって全く違いますが、コキル小学校の場合はできるだけ伝統的にしようとしているので、階名は使いません。ただ、ほかの音楽教室では階名は比較的好く使われています。数字は、子供用と一般の大人用に、10年ほど前から普及してきました。専門教育では階名は使うのが前提です。

梶山 ありがとうございます。次に、挙手されている、プロジェクト教員の山本先生、お願いします。

山本祐規子（筑波大学人文社会系准教授） 東田先生、ありがとうございます。とても興味深く拝聴させていただきました。

現代の音楽との関わりという点でふたつ質問をさせていただきます。ポップミュージックやラップミュージックのような西洋の現代音楽が若者の中に当然入ってきているのではないかと想像されます。一方で、伝統楽器であるドンブラは各家庭に1本ずつあるような身近な楽器であるということで、若い人たちにも幼い時からなじみがあると思うのですが、このなじみのある伝統楽器と現代の西洋音楽を融合したアレンジの楽曲は結構見られているものなのでしょうか。それともドンブラは、やはり伝統的な楽器として昔ながらの楽曲や曲調をもつ独自のジャンルを確立しているのでしょうか。もしこの楽器に関して、次世代への継承という点に課題があるとしたらどういったものなのかをお聞かせいただければと思います。

東田 ありがとうございます。最初の点ですけれども、融合的なものは大いにあります。ポピュラー音楽といってもいろいろなジャンルがありますから、その中でも先鋭的なものとなると、ドンブラは使わないことも多いですが、大衆的な人気があるミュージシャンがドンブラを使うことは往々にしてあります。また、先ほどの発表の最後に出てきた先生は、実はエレキドンブラを弾くバンドのメンバーなんです。アルダスパン Aldaspan という名前でも、国内ではそれほど知名度はないのですが、国際的なフェスティバルによく出ていて、ロックとドンブラの融合を目指して頑張っています。彼の名誉挽回ではないですけども、申し添えておきたいです。

どちらかという、ドンブラを使用したポピュラー音楽は、懐かしさとか、ウエットな感じが出てきやすい部分はあります。それでも、割と最近ですが、Made In Kazakhstan という英語名のグループが、ドンブラの音

のギターに似た要素を活かして、ボサノバ調にドンブラを使ってアレンジをされていて、人気を博しているのも、いろんな使い方が積極的に模索されていると思います。

第2の課題に関しては、融合も創造的でもいいことだと思いますが、それがドンブラである必要があるのかなのか。単なるギターの代わりなんだったらギターでもいいんじゃないか、という気もしてしまうんですけども、ドンブラはカザフ人にとっては他には代え難い楽器だと思います。

山本 楽器や楽曲のメッセージ性や文化的な部分を引き継いでいくというところが、やはり普通のギターとの違う部分ということでしょうかね。

東田 そうですね。例えばどういった音楽家たちがいたのかとか、どういった音楽を奏でてきたのかとか、たとえば自分が弾けなかったとしても、やはりそういうことを知識として持っているとは随分違うのではないかと思います。

山本 楽器はそこにあれば弾き始めることもできますが、知識の部分は誰かに教わらないと蓄積されないことですから、もし学校教育の中で教える機会がないのであれば、家庭などで教えていかないと、消えていってしまう可能性がありますね。

東田 そうですね。本当にそのとおりだと思います。

山本 ありがとうございます。

梶山 ありがとうございます。チャットで2点、質問が来ていますので、読み上げます。

本学1年生の佐藤祐人さんより、代表的な、あるいは先生が気に入っているカザフ音楽作品を具体的に数曲教えていただきたいです。筑波大学はロシア語や中央アジアを研究している学生が多いので、そういう学生向けに何かお薦めがありましたら教えていただけるといいでしょうか。

東田 お薦めですか。ちょっとたくさんあり過ぎて……。

梶山 代表的な曲などどうでしょうか。

東田 クルマンガズ（英語：Qurmangazy / カザフ語：Құрманғазы）という名前がビデオに出てきましたが、彼はカザフの最も代表的な作曲家といわれていますので、検索すると、たくさん素晴らしい曲が出てきます。クルマンガズはカザフスタン西部特有の勇壮な曲調を特徴としますが、中央部出身のタッティンベト（Tattimbet / Тәттімбет）の器楽曲には、より繊細で素朴な味わいがあります。伝統歌謡ではムヒト（Mukhit / Мұхит）とビルジャン（Birzhan sal / Біржан сал）が双璧を成しています。

梶山 ありがとうございます。チャットに貼り付けていただきましたので、カザフ語が読めない方でも、コピペして検索することが出来ると思います。もう一つ、第17回でトゥバの音楽に関して講演してくださいました山下正美先生より、ドンブラの集団教授は興味深かったです。やり方としてはバイオリンのスズキ・メソードとも通じるものがあるのかなと思ったのですが、カザフでも知られていたりするのでしょうか。

東田 バイオリン教育などの西洋音楽の教育に関してはよく知らないのですが、これに関しては分かりません。すみません。おそらく、直接関係はないと思います。

梶山 ありがとうございます。それではそろそろお時間ですが、ご質問はよろしいですか。

白山 最後にもう1つだけ質問してもよろしいでしょうか。「ドンブラ・パーティー」という言葉にたいへん興味を持ちました。これはソビエト時代にはなかっただろうと思います。「ドンブラ・パーティー」はなぜ社会現象として出てきたのでしょうか。どのような世代によってそれが行われているのか。なぜ「ドンブラ・パーティー」を開くのか。どのような意味があるのか。パーティーなので、音楽だけでなく、シャンシクのようなお肉も食べながらどんちゃん騒ぎをするのか。この「ドンブラ・パーティー」がカザフ人のアイデンティティにも関わってきそうな印象を持ちましたので、教えていただければと思います。

東田 分かりました。私の知っている限りでは、企画をしているのは若い人たちです。集まってくるのも基本的に若い人が多いのですが、知らせを聞いて、ちょっとお年を召した方も来る映像は見たことがあります。私が首都ヌルスルタンに住んでいたときにドンブラを教えてくれていた中年の先生は音楽大学の教授なのですが、先生が「ドンブラ・パーティー」に出た時の映像を見せていただくと、特別視されることなく参加していたのが印象的でした。カザフスタンでは、外でお酒を飲むことは禁止されていますし、私の印象では、「ドンブラ・パーティー」は金銭の持ち出しが絡まない集まりを目指しているようなので、食べ物飲み物を出すことはありません。

ストリートで弾くということ自体も、年上の世代にとっては文化としてあまり一般的ではありませんし、先ほど言ったように、SNSによって連絡を取っているということもあるので、基本的にはそれを使える人ということで、やはり若い人が発信・受信しているようです。

一つ、先生がおっしゃったことに関して、カザフ人は、週末にいろいろな記念のイベントがあったり、また、

たとえイベントがなくても、友達や親戚を家にしょっちゅう呼んでごちそうを振る舞います。そのときに、ドンブラやギター、または家にあればアコーディオンで、あるいは楽器がなければただ歌うだけのこともあります。自分の演奏を披露し合うという習慣があります。それが一つのコミュニケーションになっていて、うまい下手ということではなくて、自分がシェアするものを、会話と食事の合間に順に出していきます。その中に上手な人がいたら称賛されますし、また知り合いのついでで名手がいると、プロフェッショナル、アマチュアに関わらず、そういう席に呼ばれることもよくあります。その中で、語りを交えながら交流することがとても大事にされていて、そのこと自体がカザフ文化の一つの重要な特徴だと言えます。「ドンブラ・パーティー」は、それを認識した都市の若者たちによる、アイデンティティ表出の行動だと捉えてよいのではないかと考えています。

「ドンブラ・パーティー」が起こっているのは、都市です。もてなしの習慣は重要とはいえ、家でおこなうと、大量の料理を準備しなくてはいけない・お金がかかる・後片付けが大変・長時間拘束される、という理由で、都会では家庭での集まりが難しくなっていたり、集まっても演奏できない人がいたりします。「ドンブラ・パーティー」は、家庭での集まりに付随する負担を除き、音楽に特化して集まりたい、という目的もあるのかもしれませんが。「ドンブラ・パーティー」の様子は動画サイトにたくさんアップロードされていますが、それを見ると、そこで弾かれる曲は特に伝統的ということではなくて、民謡調のポピュラー音楽や、誰もが知っている国民的ソングであることも多く、それに合わせてみんなが唱和します。そのように、音楽を通じてコミュニケーションを取ることへの渴望を持つ人たちがいるのではないかと、また、そこにカザフらしさを感じ、それを表明しているのではないかと、とも感じます。

白山 どうもありがとうございました。よく分かりました。

梶山 ありがとうございます。私も今日初めて「ドンブラ・パーティー」という言葉を聞きましたが、カザフスタン特有の音楽文化が現代的に現われた、非常に面白い現象だなと思いました。では、だいぶ時間も過ぎてしまいましたので、本日の講演会をそろそろ終了したいと思います。

今日は初めて参加された方も多いので、少しだけ本プロジェクトのサイトをご紹介します。今画面でNipCAプロジェクトのウェブサイト画面を共有してお

りますが、このように講演会冊子を順次刊行しており、ダウンロード出来るようになっております。今日の講演会の内容も、後日、こちらからご覧いただけるようになる予定です。

それでは、皆さんに各自退出していただく形にして講

演会を閉めたいと思います。東田先生、本日はお忙しい中、長時間にわたりありがとうございました。また、聴講者の皆さんも、最後までご参加いただき、どうもありがとうございました。

東田 どうもありがとうございました。

本講演は、NipCAプロジェクト主催「中央ユーラシアと日本の未来」第21回公開講演会として2021年3月5日(金)に開催された。

特に注記のない限り、写真は講演者の撮影による。

第21回「中央ユーラシアと日本の未来」公開講演会

口頭伝承の再文脈化

カザフ伝統音楽の現代的教育法

2021 3/5 金 14:00 ~ 15:15



東京藝術大学大学院
音楽研究科
音楽文化学専攻博士課程
東田 範子 氏



写真撮影：東田範子氏

zoom



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
方法

このオンライン講演会は、どなたでも無料でご参加いただけます。
上記 QR コードにて参加登録をすると Zoom meeting へ入室するための URL が自動送信されます。

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：日本・中央アジア友好協会 (JACAFA),
筑波大学 グローバル・commons 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

Supported by
日本財団
THE NIPPON
FOUNDATION



問合せ：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

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 21 回 口頭伝承の再文脈化 —カザフ伝統音楽の現代的教法—
東京藝術大学大学院 音楽研究科 音楽文化学専攻博士課程 東田 範子

2021 年 5 月 15 日

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



公開講演会シリーズ第21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4. すべての人々に包摂的かつ公平で質の高い教育を提供し、生涯学習の機会を促進する」のアイコンの色を基調としています。