

クルグズ共和国におけるコムズの変遷

——民俗楽器から国のシンボルへ——

学籍番号：2310908

ウメトバエワ・カリマン

目次

凡例	1
序論	2
第1章 クルグズ共和国	10
第1節 中央アジア	10
第2節 地理	12
第3節 名称	13
第4節 宗教	14
第5節 国語	16
第2章 クルグズの楽器とその音楽	19
第1節 音楽の起源と伝説	19
第1項 カンバル伝説	19
第2項 ボトイの伝説	19
第2節 クルグズの楽器	20
第3節 弦鳴楽器	27
第1項 クル・クヤク	27
第2項 クル・クヤクの製作者と演奏家	32
第4節 体鳴楽器	33
第1項 テミル・コムズにまつわる伝説	33
第2項 名称、素材	33
第3項 テミル・コムズ	34
第4項 ジガチ・オーズ・コムズ	37
第5項 口琴の演奏者と口琴製作者	40
第5節 管鳴楽器	42
第1項 チョール	42
第2項 チョボ・チョール	43
第3項 スブズグ	44
第4項 スルナイ	45
第5項 ケルネイ	46

第 6 節 膜鳴楽器	47
第 1 項 ドブルバシュ	47
第 2 項 ドール	48
第 7 節 クルグズ音楽の構造	49
第 8 節 「マナス」英雄叙事詩に登場している楽器	52
第 3 章 伝統型コムズ	58
第 1 節 名称	58
第 2 節 素材	59
第 3 節 サイズと各部の名称	60
第 4 節 調律	62
第 5 節 レパートリー	63
第 6 節 演奏技法・特徴	65
第 7 節 コムズ奏者	68
第 4 章 楽器の改良	70
第 1 節 ソ連時代のクルグズ共和国における「プロ」の音楽の誕生	70
第 1 項 「改良」の意味について	70
第 2 項 楽器改良の背景と西洋音楽文化の流入（1917～32 年）	70
第 3 項 民族楽器オーケストラ、アンサンブルの誕生（1932～41 年）	71
第 4 項 オペラの誕生	77
第 5 項 バレエの誕生	79
第 6 項 1950 年代に楽器改良が継続された背景	80
第 7 項 楽器改良の続き	81
第 8 項 ソ連時代におけるクルグズ語	87
第 2 節 現在における改良型コムズ（2011～12 年）	89
第 1 項 クルグズ民族楽器オーケストラ	89
第 2 項 コムズを習得するための教育機関	93
第 3 項 クレンケエフ音楽専門学校	95
第 4 項 試験内容	96
第 5 項 インタビューの結果	101
第 6 項 バス・コムズ	103

第7項 改良型クル・クヤク	104
第3節 バラライカの改良を手本としたコムズの改良	105
第4節 他のソ連諸国における楽器改良	112
第1項 カザフスタン共和国	112
第2項 カザフスタンにおける「プロ」の音楽の誕生	113
第3項 ドンブラの改良	114
第4項 トゥヴァ共和国	116
第5項 トゥヴァ共和国における楽器の改良	117
第5章 コムズの復興	125
第1節 ソ連崩壊後における楽器の変化	125
第1項 コムズの変化	126
第2項 クル・クヤクの変化	129
第3項 テミル・コムズ	131
第4項 チョール	132
第5項 チョボ・チョール	134
第6項 スズグ	135
第7項 ドブルバシュ	136
第2節 現在における新しい音楽教育機関	138
第3節 コムズの普及	140
第6章（終章）	150
各章の纏めと結論	150
参考文献	157
謝辞	166

凡例

1. 日本で知られている「キルギス」という名称はソ連時代に用いられたロシア語の発音によるものである。クルグズ語の発音に最も近い名称はクルグズ (Kyrgyz, Кыргыз) であり、憲法上は「クルグズ共和国」である。クルグズスタン (Kyrgyzstan, Кыргызстан) は一般的に使用されている名称である。本論文では、クルグズという語を使用する。
2. 国籍に拘わらず人名は姓・名の順に従う。
3. 固有名詞は次の順に従う。
(例) カタカナ、ローマ字、キリル文字。
4. 二つ以上の欧文を並記する場合は、次のように記すこととする。
(例) B. フェフェルマン、B. クルボルディエフ、D. ボルボドエフ (Feferman B., Kulboldiev B., Borbodoev D.; Феферман Б., Кулболдиев Б., Борбодоев Д.)
5. クルグズ語の文字をローマ字で表記する時は以下に従う。
(例) クルグズ語 : ローマ字 = Y : Ü, Ө : Ö, Я : YA, Ю : YU, Ы : Y。
6. (露) はロシア語、(カ) はカザフ語、(ク) はクルグズ語を表す。
7. ソ連時代に出版された文献で、題名にロシア語で「Kirgiz, Киргиз」と書かれている場合は、日本語でも「キルギス」と訳す。
8. 音名は英米式に従う。特に、b は「b^h」を表す。
(例) bb、b、b[#]
9. 音高のオクターヴ表記はヘルムホルツ式に従う。
(例) C²-B², C¹-B¹, C-B, c-b, c¹-b¹, c²-b²
10. 本論文の執筆中に被調査者となったトロコヴァ・スイデウム (Tölökova Süidüm, Төлөкова Сүйдүм) 2013 年に亡くなられた。本論文に、採録されていたトロコヴァのインタビューは存命中のものである。

序論

研究概要

本論文ではコムズ（komuz, комуз）に焦点を当てる。コムズは、現在クルグズを代表する国民的な三弦楽器である。しかし、ソ連時代に楽器改良が積極的に行われた結果、それまでクルグズの民族楽器の中でも主導的立場にあったコムズは、副次的立場へと降格した時期もあった。改良されたコムズはフレットが付けられ、楽器の調律や、音色、演奏技法も変わり、「別のコムズ」と言えるほど楽器が変化していた。

本研究では、ソ連時代から現在までのコムズの変遷について、楽器そのものの構造やそのレパートリー、演奏技法、教育などに焦点を当て、伝統的なコムズと改良されたコムズがクルグズにおいてどのような状況にあるのか、特に教育機関の中でどのように教授されているのかについて、伝統型と改良型コムズとの比較により考察する。また、伝統型コムズと改良型コムズの楽器が併存している現況を踏まえ、ソヴィエト時代に改良型コムズが作られるようになった経緯、そしてソヴィエト崩壊後にはそれが廃れ、今日の伝統型コムズが優勢になるまでの経緯を明らかにする。その上で、コムズの楽器そのものとその音楽がどのように変遷したのかを、音楽的・社会的背景から検討することを目的とする。

コムズとその音楽の変遷は、三つの時代に分けられる。それは伝統型コムズしかなかった時代（ソ連成立以前）、改良型コムズが誕生し教育機関などで登場した時代（1930-1991年）、そしてソ連が崩壊し、改良型コムズは廃れて伝統的なコムズが人気を集める時代（1991年以降）である。ソ連成立以前のコムズについての資料はほとんど残されていないため、その時期の研究は難しい。したがって、ソ連成立以前の音楽についての研究は今後の課題とし、本論文ではソ連成立以後から現在に至るまでの期間を対象とする。

クルグズの伝統文化に最も大きな影響を与えた時期は、1917年にロシア革命が行われた以降の時期だと思われる。ソヴィエトのイデオロギーを庶民の中に浸透させるため、最も分かりやすくかつ伝えやすい手段として、歌や音楽が一つの戦略となった。当時は、「アマチュア」と「プロ」の音楽という概念も誕生した時期であり、劇場、オペラ、バレエ、交響曲など、いわゆる西洋の文化が入ってきた時期でもあった。このような流れを受けて、

伝統的な楽器の改良を行うこともその時代には必要なことであったと考えられる。コムズの改良は、クルグズで「初のオーケストラ」が誕生するときから始まり、二つの段階に分けることができる。第一段階は1930年代から始まり、1936年にはモスクワの楽器工場で初めて小型のピッコロ・コムズからコントラバス・コムズまで、あらゆる音域のコムズが製作されたが、実用性に乏しかった。1952～53年には、ウズベキスタンの首都タシケントにおいてコムズが再び改良された。新しく製作されたコムズはロシアのバラライカと同じようにe-e-aで調律されるようになり、レパートリーは西洋クラシックの曲が増え、楽器の弾き方も変化していった。第二段階は1950年代から始まり、その年代に改良されたコムズはさまざまな音楽機関で教えられ始め、オーケストラなどで使用されるようになった。しかし、クルグズで伝承されてきたコムズが西洋化の影響によって消えてしまったわけではない。むしろ、ソ連の崩壊後から現在に至るまでのこの22年間に改良されたコムズは次第に姿を消し、逆に伝統的なコムズが積極的に演奏されるようになってきている。

どうして伝統型コムズは普及し、改良型コムズは廃れてしまったのだろうか。いったいつから、誰によって、どのような理由で改良型コムズがオーケストラやアンサンブルで演奏されなくなったのだろうか。伝統型コムズと改良型コムズの現状を明らかにするために、筆者は2011年2月17日から3月28日までクルグズの首都ビシケクで調査を行った。被調査者は楽器製作者、改良型コムズ教員、テミル・コムズや、コムズ奏者である。調査方法はインタビューで、本稿では主に以下の人物のインタビューを資料に用いる。

被調査者：

1. アイディラリエフ・スラガン (Aidyraliev Suragan, Айдыралиев Сураган) (1956年生、男性、伝統型コムズと改良型コムズをはじめとする、さまざまな楽器の製作者)
2. ベリクバエフ・マラトベック (Berikbaev Maratbek, Берикбаев Маратбек) (1969年生、男性、クル・クヤク製作者)
3. ヌシャノフ・ヌルランベック (Nyshanov Nurlanbek, Нышанов Нурланбек) (1966年生、男性、コムズ奏者、チョール、チョポ・チョール、スプズグ、ジガチ・オーズ・コムズ奏者・製作者、教員、クルグズ民族楽器アンサンブル「テニル・トー」(Tenir too, Теңир too)、「ウスタットシャキルト」(Ustatshakirt, Устатшакирт)指導者)
4. ナスリディノフ・アスルベック (Nasirdinov Asylbek, Насирдинов Асылбек) (1978年生、男性、クルグズ民族楽器アンサンブル「サーマル」(Saamal, Саамал)の指導者、

クルグズ国立音楽大学のチョールの教員、作曲家、チョール、チョボ・チョール、ジガチ・オーズ・コムズ製作者・奏者、コムズ、テミル・コムズ奏者)

5. チティルバエフ・バクティベック (Chytyrbaev Baktybek, Чытырбаев Бактыбек) (1962 年生、男性、クル・クヤク奏者)
6. トロコヴァ・スイデウム (Tölököva Süidüm, Төлөкова Сүйдүм) (1926-2013、女性、テミル・コムズ奏者、クルグズ共和国功労芸術家)
7. ジュスロワ・ヌルサルクン (Jusurova Nursalkyn, Жусурова Нурсалкын) (1957 年生、女性、クレンケエフ音楽専門学校の改良型コムズの教員)
8. サディック・シェル・ニヤズ (Sadyk Sher-Niyaz, Садык Шер-Нияз) (1969 年生、男性、クルグズ共和国の社会的・政治的活動家、「アイティシュ」協会基金の創設者、および「アイティシュフィルム」映画会社、「カレムゲル」文学クラブの創立者。臨時政府の文化・情報局長官 (Министерство культуры и информации КР))。

また、筆者が 2011 年の 3 月 7 日、8 日、9 日、17 日の四日間にわたって見学したビシケクのクレンケエフ (Kurenkeev, Куренкеев) 音楽専門学校で行われたクルグズの伝統的な楽器の学科試験から改良型コムズの現況を明らかにし、先行研究と 2011 年に行った調査の結果をふまえた上でソ連時代に行われた楽器の改良、クルグズの音楽が西洋化されたことの位置づけを考察する。また同時に現在のクルグズにおける伝統型コムズの状況についても、楽器製作者や、楽器奏者、楽器の教員へのインタビューとクルグズで音楽教育を受けてきた筆者自身の経験を踏まえた上で、現在クルグズの社会に起きている現象がコムズの普及に影響を与えていることを明らかにする。

中央アジア地域に居住する民族は歴史的・地理的・文化的にお互い関係が深い。ソ連時代にクルグズの音楽と楽器が西洋化されたことと同じように、中央アジアの民族は同じ経験をし、ロシア文化の影響を大きく受けている。したがって、クルグズのコムズの事例を明らかにすることによって、他の民族との比較・考察も可能になる。本論文では、ソ連諸国であったカザフスタンとトゥヴァ共和国の事例も取り上げ、これらの国で行われた楽器改良の経緯や、その特徴と結果を検討する。20 世紀に世界中で行われた民族音楽文化の西洋化において、ソ連圏の音楽文化の変化がどのように位置づけられるかを見ていきたい。

先行研究

ソ連時代、ロシアから来た学者たちは、クルグズの伝統的な音楽と楽器の調査・研究を行った。この時代は、クルグズの音楽と楽器が積極的に西洋化され始めた時期であり、レパートリーだけではなく、楽器の形、演奏方法、楽器の役割、音色、人々、概念、制度も徐々に変わっていった。クルグズの音楽が初めて研究され、記譜されたのもソ連時代のときからである。

ソ連時代に、クルグズの音楽と楽器を初めて調査・研究をしたのは、ユダヤ系ロシア人のザタエヴィチ・アレクサンドル・ヴィクトロヴィチ（Zataevich Aleksandr Viktorovich, Затаевич Александр Викторович）（1869-1936）であった。彼は、伝統音楽の研究者の「父」とも言われ、中央アジアのカザフや、クルグズ、ウイグル、ウズベク、モンゴル、デュヌガン等、そして、シベリアに住んでいる少数民族、ブリヤット、ヤクットの民謡や器楽曲を採譜し、楽器について記述を残した。彼によって採譜されたものは全部で 2600 曲あると言われている¹。

ザタエヴィチは、教育機関を通した音楽教育を受けていなかった。彼は兵役ギムナジウムを卒業後、役人として働いた。子供のころから音楽に興味を持ち、プライベート・レッスンと独学で音楽の勉強をした。12 歳のとき、ピアノのための作品を作曲したこともあった。ザタエヴィチは音楽評論家として有名になり、11 年間『ヴァルシャフスキー・ドネヴニク』（Varshavskii dnevnik, Варшавский дневник）という新聞の音楽部部長を務めた。ザタエヴィチと交友関係にあった人物に、ラフマニノフ（Rahmaninov, Рахманинов）、シャリャピン（Shalyapin, Шаляпин）、ソビノフ（Sobinov, Собинов）、イグムノフ（Igumnov, Игумнов）など、ロシアの有名な音楽家らがいたと言われている²。

ザタエヴィチが民族音楽に興味を持ったのは、51 歳のころからであった。それ以前は、彼はポーランドの首都ワルシャワに住んでいたが、1914～18 年に第 1 次世界大戦が起こったとき、戦火から逃げるためにモスクワへ、その後ペトログラードへと移った。51 歳になった 1920 年にザタエヴィチはオレンブルグ（当時カザフスタンとクルグズの首都）に移住し、初めてカザフとクルグズの伝統的な音楽と出会った。今まで聞いたことのない美しいメロディーに感動し、それらの民謡や器楽曲の収集することを決めた。彼が採譜を行った

¹ Виноградов В., “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка,” in *Киргизские инструментальные пьесы и напевы*, edited by Затаевич А. В. (Москва: Советский композитор, 1971), p. 3.

² Затаевич Александр, *Киргизские инструментальные пьесы и напевы* (Москва: Советский композитор, 1971), p. 4.

場所は、自宅、大学の寮、学校、バザール、劇場のエントランス・ホールなど多岐に渡る。

1925 年には『1000 曲のカザフ民族の歌』³が出版され、高い評価を受けた⁴。

1928 年にザタエヴィチはソ連の民族啓蒙委員部の指導によって再びクルグズに送られた。彼は 2 ヶ月間で 40 人以上の音楽家による演奏の採譜を行い、採譜した曲を『250 のクルグズの器楽曲と民謡』（1934）⁵として出版した。『250 のクルグズの器楽曲と民謡』では、クルグズの楽器のメロディー（キュー [küü, күү]）と民謡の楽譜が収められており、その中には三弦楽器のコムズ、二弦楽器のクル・クヤク（kyl kyak, кыл кыак）、口琴のテミル・コムズ（temir komuz, темир комуз）の三つの楽器のキューがある。しかし笛のスルナイ（surnai, сурнай）、チョール（choor, чоор）とケルネイ（kerneï, керней）は、ザタエヴィチが「もともとクルグズの楽器ではなく、隣の民族から伝わっている」⁶と考えていたためか、記述が残されていない。

クルグズ音楽の研究の中で、ザタエヴィチによって残された楽譜と彼の楽譜に付いていた記録は、初期のものとして貴重である。しかし、ザタエヴィチは音楽を採譜するとき、機械などは一切使わず、実際の演奏を聞きながら手書きで採譜をしていたので、彼の採譜した楽譜には間違いが多く、正確ではないと言われている⁷。当時は楽器の即興演奏が主な演奏方法だったので、音楽家は再び同じキューを演奏することができず、研究者にとって採譜は困難なものであった。そのため、彼が書いた楽譜すべてをそのまま信用することはできないが、楽譜にある記録は、いつ誰がどこで演奏したのか、またその曲の音楽的表現、性格、演奏の速度、演奏家の表情などは、西洋化される以前のコムズとその音楽を知るための一次資料として有用である⁸。

ザタエヴィチの後継者はロシア出身のヴィノグラドフ・ヴィクトル（Vinogradov Viktor, Виноградов Виктор）（1899-1993）である。彼は 1889 年にイスティック（Istik, Истик）村カルガ地区（Kalujskaya oblast, Калужская область）に生まれ、少年時代にイスティック村で聞いたロシアの民謡は彼の印象に深く残った。ヴィノグラドフはバラライカ、マンドリン、ギターを独学で学んだ。高校時代は合唱団に参加し、フルートとチェロの演奏を学ん

³ Затаевич Александр, *1000 песен киргизского народа* (Оренбург: Киргизское Государственное Издательство, 1925).

⁴ Виноградов, “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка,” p. 4.

⁵ Затаевич Александр, *250 киргизских инструментальных пьес и напевов* (Москва: Государственное музыкальное издательство, 1934).

⁶ Виноградов, “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка,” p. 10.

⁷ Ibid., pp. 6-7.

⁸ ザタエヴィチによる主な出版物については、本文の参考文献の「Затаевич, Александр」を参照。

だ。ロシア革命後、彼は小学校の教員となり、1922年からモスクワ音楽院で勉強を続けた。音楽院在学中は、さまざまな雑誌で音楽についての記事を書いた。1930年代から彼はソ連諸国の音楽に興味を持ち、特にアジアの音楽に注目した⁹。ヴィノグラドフは1938年からクルグズ民族音楽を研究し始め¹⁰、クルグズ民族の歴史、とりわけクルグズの伝統的な音楽がいつ、どこで、どのような民族に強い影響を与えたかについて考察した。彼によると、クルグズの音楽に最も近い音楽はハカスやアルタイに住んでいる民族、中でもテレウト (teleut, телеуты) 族の音楽だという¹¹。

このように、ザタエヴィチとヴィノグラドフは、1920年代から1940年代にかけてクルグズで活躍していた伝統的なコムズの奏者による演奏を採譜し研究していた。同時に、クルグズの伝統的な音楽は、ソヴィエトの影響を受けて大きく変化していった。したがって、彼らが研究した「伝統的」な音楽と、ソ連時代に変化したクルグズの音楽とを比較・対照することによって、音楽と楽器の変遷を検討できる。

1950年代になると、伝統型コムズにアンサンブルで使いやすいようにとフレットがつけられ、小型のプリマ・コムズから大型のバス・コムズまで、さまざまな形状のものが製作された。レパートリーには西洋クラシックの曲が増え、楽器の弾き方も変わってきた。また、児童音楽学校や、音楽専門学校、音楽大学では改良型コムズしか習うことができなくなった。それこそがプロの音楽教育と思われた時代であった。1960年に出版された B. フェフェルマン、B. クルボルディエフ、D. ボルボドエフ (Feferman B., Kulboldiev B., Borbodoev D.; Феферман Б., Кулболдиев Б., Борбодоев Д.) のコムズのための教科書¹²は、改良型コムズの演奏の実態を知るための一次資料として重要である。ここには主に改良型コムズの楽譜や、弾き方などについて詳しく書かれており、改良型コムズの記述や写真も含まれている。

ソ連時代から崩壊後にわたって研究を続けている音楽学者には、デュシャリエフ・カムチベック (Dyushaliev Kamchibek, Дюшалиев Камчыбек) (1944-)、ルザノヴァ・エカテリナ (Luzanova Ekaterina, Лузанова Екатерина) (1955-)、アラグシェフ・バルバイ (Alagushev Balbai, Алагушев Балбай) (1936-)、スバナリエフ・サギナリ (Subanaliev Sagynaly,

⁹ Академия наук Киргизской ССР, *История киргизского искусства* (Фрунзе: Илим, 1971), pp. 99-100.

¹⁰ Алагушов Балбай, *Комуз күүлөрүнүн антологиясы* (Бишкек: Мага, 2011).

¹¹ Виноградов Виктор, *Киргизская народная музыка* (Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1958), p. 23.

¹² Феферман Б., Кулболдиев Б., Борбодоев Д., *Практический учебник игры на комузе* (Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1960).

Субаналиев Сагыналы）（1948-）らがいる。ソ連の時代に音楽と楽器が西洋化されたにも関わらず、これらの研究者たちは「古い」様式の楽器を調査し、コムズについても研究をしていた。

デュシャリエフとルザノヴァは、1999年にクルグズで出版された『クルグズ民族音楽』¹³において伝統的な楽器を解説し、1980・90年代に活躍していた作曲家、音楽家、研究者について記述している。アラグシェフの本には、コムズの演奏家についての記述、曲の解説、楽譜などが含まれている。1986年にスバナリエフ・サグナルがクルグズで出版した『キルギス民族楽器』¹⁴という文献では、さまざまな伝統的な楽器についてクルグズの地域ごとに詳しく書かれており、クルグズ民族楽器の分類表が作られている。表に上げられている楽器の中には、現在は使用されず廃れてしまったものが多く含まれているので、この文献は貴重な資料である。また、本論文では、バイサバエワ・グルシャット（Baisabaeva Gulshat, Байсабаева Гульшат）（生没年不明）の修士論文「『マナス』叙事詩に登場しているクルグズ民族音楽」（2002）¹⁵を取り上げたい。この論文では、3000年以上もの歴史を持つと言われる「マナス」叙事詩¹⁶に登場するクルグズの楽器とその音楽が研究されている。

ソ連の時代はクルグズを含むソ連の国々はもちろん、中国、キューバ、東ヨーロッパの国々を含め、ソヴィエトのイデオロギーが強かった。そのイデオロギーは伝統的な音楽文化にも強い影響を与えた。ソヴィエトの共同体意識を広げるためにはアンサンブル演奏が有効であったため、それまではほとんどソロで演奏されてきた伝統的な楽器は、アンサンブルの演奏に合うよう変化を強いられた。この時代の音楽と楽器の変化について、音楽民族学の世界ではさまざまな研究が行われてきた。ソ連に関しては東田範子の研究があげられる。東田の「フォークロアからソヴィエト民族文化へ：「カザフ民族音楽」の成立（1920～1942）」（1999）¹⁷と「『民族音楽』の変遷とその行方：カザフ音楽の概念化をめぐる」（1998）¹⁸の中では、クルグズに地理的、文化的に近いと言われているカザフの伝統的な音楽文化と楽器が対象となり、ドンブラと

¹³ Дюшалиев Камчыбек, Лузанова Екатерина, *Кыргызское народное музыкальное творчество* (Бишкек: Фонд «Сорос-Кыргызстан», 1999).

¹⁴ Субаналиев Сагыналы, *Киргизские музыкальные инструменты* (Фрунзе: «Кыргызстан», 1986).

¹⁵ Байсабаева Гульшат, *Эпос «Манас» в контексте музыкальной культуры кыргызов. Диссертация на соискание ученого звания кандидата искусствоведения*, (Бишкек, 2002).

¹⁶ Мусаев С, “Эпос «Манас»,” in *Кыргызстан. Энциклопедия* (Бишкек: Центр государственного языка и энциклопедии, 2001), p. 407.

¹⁷ 東田範子「フォークロアからソヴィエト民族文化へ：「カザフ民族音楽」の成立（1920～1942）」、『スラブ研究』46、1999年。

¹⁸ 東田範子「『民族音楽』の変遷とその行方：カザフ音楽の概念化をめぐる」、『旧ソ連・東欧諸国の20世紀を考える』、1998年。（北大スラブ研究センター研究報告 64）

いうカザフの二弦楽器の変化やカザフの伝統的な音楽の西洋化の問題が取り上げられている。カザフ語で書かれている文献には、ベイセンベックウル・オラズガズ（Beisenbekuly Orazgazy, Бейсенбекұлы Оразгазы）著『カザフの楽器』（1994）¹⁹がある。この文献では、ドンブラの種類や、ドンブラ・コントラバスからドンブラ・セクンダまでのドンブラ属について詳細に記述されている。また、ロシア語で書かれた文献の中では、スズケイ・ヴァレンティナの（Suzukei Valentina, Сузукей Валентина）『トゥヴァにおける伝統的な楽器のコンクールについて』（2006）²⁰がとりわけ重要であろう。この論文では、ソ連の時代にトゥヴァで行われた楽器製作のコンクールについて書かれており、オーケストラで演奏できるように伝統的な楽器が変化させられたことに関し、その変化のプロセスの問題、楽器の職人たちの抵抗などについて述べている。スズケイの論文では、職人たちが楽器の音について意見を変えなかった点や、当時の政府による楽器改良政策への抵抗については大変興味深い。特にトゥヴァの事例は、本論文の研究内容に近いと思われる。

また、本論文ではセオドア・レヴィン Theodore Levin の『川や山々が歌う地で』（2006）²¹とそのロシア語版『新しい遊牧民の音楽』（2012）²²を取り上げる。レヴィンは、ソ連時代の1987年に初めてトゥヴァ共和国を訪れたが、この文献では、当時のトゥヴァの伝統音楽と楽器が西洋化されたことと、それが現在のトゥヴァの音楽に結びついており、商品化されていることを指摘している。

上記の先行研究では、西洋の音楽文化が非西洋の音楽の伝統に多大なる影響を与えたことと、その結果について考察されている。特に西洋化という現象は楽器の改良において顕著であり、多くの先行研究がこのことに触れているのは注目に値する。

さらに、楽器の改良はロシアのバラライカの改良をモデルにして行われたのではないかと考えられる。2006年の柚木かおりの『民族楽器バラライカ』²³では、1887年にバラライカにフレットが付けられ、そこからバラライカ属が誕生し、アンサンブルやオーケストラで演奏されるようになったと述べられている。以下本文で考察するコムズや、ドンブラ、ド

¹⁹ Бейсенбекұлы Оразгазы, *Сазды аспаптар сыры* (Алматы: Ана тілі, 1994).

²⁰ Сузукей В. Ю., *Конкурсы мастеров музыкальных инструментов Тувы* (Кызыл: Республиканская типография РТ).

²¹ Theodore Levin, *Where Rivers and Mountains Sing* (Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 2006).

²² Левин Теодор, *Музыка новых кочевников* (Москва: Классика- XXI, 2012).

²³ 柚木かおり『民族楽器バラライカ』 東京：東洋書店、2006年。（ユーラシア・ブックレット No. 88）

シュプルーの改良はバラライカの改良手法と酷似している。それらの楽器に「属」ができ、フレットが付けられたこと、そして演奏する音楽が西洋のレパートリーに代わり、オーケストラで使用する事が目的となったこの一連の過程は、多くの楽器の事例において共通している。

第1章 クルグズ共和国

第1節 中央アジア

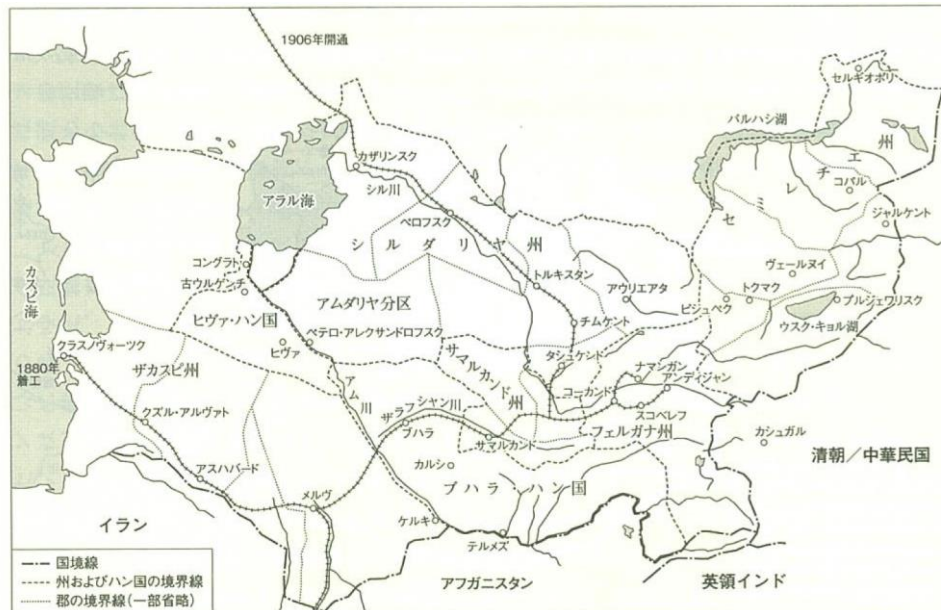
クルグズ共和国は、中央アジアの国の一つである。中央アジアとは、アジア大陸においてトルコ民族が居住する中央部分をいう。このため、この地域はトルキスタンと呼ばれている。地理学上トルキスタンは以下の三つの地域に分けられる²⁴。

- ・ 西トルキスタン（ソヴィエト連邦後の中央アジア諸国）
- ・ 南トルキスタン（アフガニスタン北部）
- ・ 東トルキスタン（中国西域地方）

【図1】トルキスタンの地図²⁵

²⁴ ジュリボイ・エルタザロフ『ソヴィエト後の中央アジア—文化、歴史、言語の諸問題』 大阪：大阪大学出版会、2010年、4頁。

²⁵ V. V. バルトリド『トルキスタン文化史 2』 小松久男監訳、東京：平凡社、2011年、16頁。（東洋文庫 806）



ロシア領トルキスタンの全体図

中央アジアを最初に一つの地域として分類したのは、ドイツの地理学者アレクサンダー・フンボルトである。中央アジアの東は大ヒンガン山と天山山脈、南はインドとブラマプトラ川の上流、西と北はアルタイ山地とサヤン山地と境界を接する²⁶。中央アジアが「中アジア」という用語で使われ出したのはソヴィエト時代であり、1930年代に「中央アジア経済地区」という名称で用いられた。その後、この中アジアという用語は地域名称として次第に定着していったが、この用語の普及にはこの地域の歴史的名称である「トルキスタン」を人々の記憶から取り去ってしまう目的もあった。西側諸国は地理的、政治的用語として中アジア、中央アジア、内陸アジアをほぼ同じ意味で使ってきた²⁷。

1924年にウズベク・ソヴィエト社会主義共和国、トルクメン自治ソヴィエト社会主義共和国、ウズベク・ソヴィエト社会主義共和国の一部であったタジク自治ソヴィエト社会主義共和国と、ロシア・ソヴィエト連邦社会主義共和国の一部であったクルグズ自治共和国が創立された²⁸。国境は、経済的な面や、生活環境、土地柄、先住民族の人口の多さによって、決められたという²⁹。1926年の人口調査によると、カザフ自治共和国ではカザフ人が56.1%、ウズベク共和国ではウズベク人が65.9%、タジク自治共和国ではタジク人が

²⁶ エルタザロフ、前掲書、4頁。

²⁷ 同書、4～5頁。

²⁸ Энциклопедия, Киргизская Советская Социалистическая Республика (Фрунзе: Главная редакция Киргизской Советской Энциклопедии, 1982), p. 11.

²⁹ Ibid., p. 11.

74.6%、クルグズ自治共和国ではクルグズ人が 66%であった³⁰。ソ連成立後、中央アジアの地域を呼ぶ際に現在でも一般的に使用されている名称は、「中央アジアとカザフスタン」である³¹。

【図 2】 中央アジアとカザフスタンの地図³²



第 2 節 地理

クルグズ共和国は、北東の天山山脈と南西のパミール・アライ山脈に沿うようにして中央アジアの北東部に位置し、「山の国」と言われている。東と東南は中国（新疆ウイグル自治区）、北と東北はカザフスタン、南と南西はタジキスタン、西はウズベキスタンに隣接している。現在のクルグズ共和国はビシケク（Bishkek, Бишкек）特別市と、バトケン（Batken, Баткен）、チュイ（Chui, Чуй）、ジャララバード（Jalal-abad, Жалал-абад）、ナルン（Naryn, Нарын）、オシュ（Osh, Ош）、タラス（Talas, Талас）、イシククル（Yssyk köl, Ыссык көл）の七つの州から成り、面積は 19 万 8,500 平方キロメートル（日本の約 2

³⁰ Ibid., p. 11.

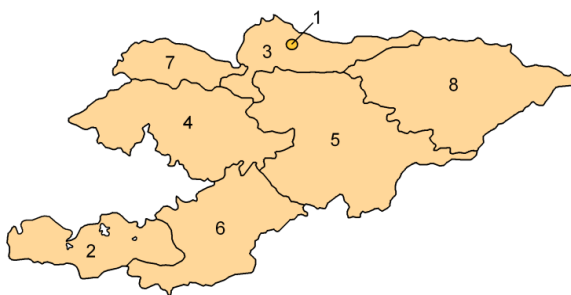
³¹ Виноградов Виктор, *Музыка Советского Востока* (Москва: Советский композитор, 1968), p. 8.

³² エルタザロフ、前掲書、表紙裏。

分の 1) である。

【図 3】 クルグズの地図、州

1. ビシケク特別市
2. バトケン州
3. チュイ州
4. ジャララバード州
5. ナルン州
6. オシュ州
7. タラス州
8. イシククル州



第 3 節 名称

日本で知られている「キルギス」という名称はソ連時代に用いられたロシア語の発音であり、クルグズ語の発音に最も近い名称はクルグズ（Kyrgyz, Кыргыз）であり、憲法上は「クルグズ共和国」である。クルグズスタン（Kyrgyzstan, Кыргызстан）は一般的に使用されている名称である。

1917 年のロシア革命後、ソヴィエト社会主義共和国連邦が設立し、中央アジアも五つの国に分けられた。クルグズは、1924 年にロシア・ソヴィエト連邦社会主義共和国のカラ・クルグズ自治州となり、1925 年からクルグズ自治州と名付けられた。1926 年からクルグズ自治ソヴィエト社会主義共和国となり、1936 年からクルグズ・ソヴィエト社会主義共和国となる³³。

³³ Центр Государственного языка и энциклопедии, *Кыргызстан. Энциклопедия* (Бишкек, Центр

首都の名称は、1863～68年頃³⁴から1926年までピシペク、1926年から1991年までフルンゼ、ソ連崩壊後の1991年から現在に至るまでビシケクと変化している³⁵。本論文では、ソ連成立以前、ソ連時代とソ連崩壊後の時代が対象となるため、「ピシペク」、「フルンゼ」、「ビシケク」の三つの名称を使用する。

第4節 宗教

クルグズ人は、イスラーム教が普及する前までは、トーテム崇拝、アニミズム、物神崇拝、祖先崇拝、シャマニズム、天上神を信仰していた³⁶。クルグズ民族がまだ一つの民族としての自覚をもっていなかったころは、数多くの部族に分かれていた。それぞれの部族にトーテムがあり、それはほとんどの場合、動物や植物、鳥であった。そして、部族は自分たちがその動物や植物に由来していると信じており、例えばトーテムが動物であった場合は、その動物を殺したり、食べたりしてはいけなかった。現在でも動物の名前に由来する部族の名称が残っており、例えば「シカ」を意味するbugu族 (bugu, бугу)、「ヘラジカ」という意味のサルバグシュ族 (sarybagysh, сарыбагыш) がある。遊牧生活をしていたクルグズ人は動物、植物、鳥の魂が自分たちを困難から救い、守ってくれるものと信じていた。トーテム崇拝はアニミズムと関係が深く、自然崇拝、土地崇拝、水崇拝もあった³⁷。

古代チュルク人の社会では、最高神はテニル (Тенир, Теңир) であった。テニルは「天」という意味であり、男の起源だと信じられた。また、豊穡・子孫の神様であったウマイ (Umai, Умай) 神は女の起源であり、エルクリグ (Erklig, Эркилг) は死の神様であった。天上神と土・水崇拝が現在まであるのは、イスラーム教が浸透しつつあった時代に、イスラーム教と融合したためと考えられる。人類学者の S. M. アブラムゾン (Abramzon S. M., Абрамзон С. М.)³⁸ (1905-1977) がイシククリ州で調査をしたとき、村人たちが草刈期の前に祈ったり、神様にささげて羊を殺したり、羊の血を川に流し、肉を煮込んで、皆で食べたりするという土・水崇拝の風習が今 [ソ連時代に] も残っていると述べている³⁹。また、クルグズ人は山、岩、源泉、木、小さな森も神様だと考えていた。現在でも神聖とされる山は、

Государственного языка и энциклопедии, 2001), p. 9.

³⁴ ピシペクの名称が使われ始めた正確な年は不明である。

³⁵ Иллюстрированный справочник информационных материалов, Бишкек- город открытый миру (Бишкек: ОсОО «Эпсилон принт марка» ККЦ «Рубин», 2007).

³⁶ Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 267.

³⁷ *Ibid.*, p. 267.

³⁸ Абрамзон С. М. (Abramzon Saul Mendelevich, Абрамзон Саул Менделевич)。ロシアで生まれたユダヤ人系で、中央アジアの民族、歴史、チュルク学者であった。

³⁹ *Ibid.*, pp. 268-269.

オシュ州にあるサイマルウ・タシュ (Saimaluu-Tash, Саймалуу-таш) 山である。現在でも毎年この山には数多くの巡礼者が訪れている⁴⁰。

クルグズ人にとっては祖先崇拜も重要である。ヴィノグラドフは次のように述べている。「クルグズ人の葬式にはしきたりが多く、それは音楽文化にも大きな影響を与えている。葬式ではさまざまな挽歌が盛んに歌われており、そのジャンルは豊富である。挽歌は、クルグズ語でコショク (koshok, кошок) であり、昔はコショクを歌う『プロ』の歌手もいた。彼らは葬式のために、歌を作ったりもしていた。お金持ちの人は、お葬式にアクン⁴¹を招待した場合もあった。アクンは、歌いながら、死者の称賛をしないといけなかった。⁴²」

かつて、シャーマンは特別な知識を持ち、詩人、音楽家、予言者兼医者であると思われていた。クルグズ人は、シャーマンをバクシ (bakshy, бакшы) と呼んでいた。バクシは、カラ・バクシ (kara bakshy, кара бакшы) とアク・バクシ (ak bakshy, ак бакшы) の二つのグループに分かれ、それぞれ「黒いバクシ」と「白いバクシ」という意味を持つ。黒いバクシは、白いバクシより強かった。なぜならば、人から悪い魂を追い出して治療できるのみならず、悪い魂を他の人に派遣することもできたと考えられていたからである⁴³。ヴィノグラドフは、クルグズの宗教について次のように述べている。「クルグズ人はシャマニズムであった。シャーマン・バクシは、病人から悪い魂を追い出して、治療を行っていた。

(省略) シャーマンが治療をするのに楽器を使ったケースもあった。」この文献では、カザフのシャーマンが弓で擦る二弦楽器のコブズ (kobyz, кобыз) を使って治療をしていることが記述されており、同様のことはクルグズのシャーマンにもあったと述べている⁴⁴。

クルグズにおけるイスラーム教は、クルグズ人の中に浸透した時期が明確になっていない。研究者の意見は二つに分かれており、第一はイスラームの拡大が始まった時期は 16 世紀終わりから 17 世紀初めと考えるもので、第二のグループは、17 世紀の後半から 18 世紀にかけての時期であったと考えるものである。最も有力なのは、イスラームの拡大は 943 年にカラハン朝 (可汗国) ⁴⁵の支配者サットゥク・アブダル=ケリム・カラハン (Satuk Abdal-Kerim Kara-khan, Сатук Абдал-Керим Кара-Хан) がイスラームを受容したときに始まるとする説である。960 年に彼の息子で後任者であったムサ・イブン・サットゥク (Musa ibn

⁴⁰ Ibid., p. 269.

⁴¹ アクンの定義については本文第 3 章第 6 節参照。

⁴² Виноградов, *Киргизская народная музыка*, p. 64.

⁴³ Ibid., p. 271.

⁴⁴ Виноградов, *Киргизская народная музыка*, p. 65.

⁴⁵ Караханидский каганат (露)

Catuk, Муса ибн Сатук) がイスラームを国の宗教であると公表した⁴⁶。しかし、遊牧生活をしていたクルグズ人は、イスラームを深く信仰することはなかった。Ch. ヴァリハノフ (Valikhanov Ch., Валиханов Ч.)⁴⁷ (1835-1865) がクルグズを旅行したときについて記述を残している。「ディコカメンヌエ・クルグズ人は自分たちをムスリムと呼んでいるが、ムスリムに対する要求や、教理を知らない。彼らは、ムスリムが当然とする一日 5 回の祈りもしない。⁴⁸」したがって、19 世紀終わりになってもクルグズ人の中のイスラーム教信仰は浅く、アニミズムや、祖先崇拜、シャマニズム、天上神への信仰が依然強かったと推測できる。

ソ連時代は無宗教であった。1940 年にクルグズでは 12 のロシア人のためのキリスト教会、90 のモスクが閉鎖させられた。1987 年の調査では、ソ連成立以前の時代にイスラーム教を受容していたさまざまな民族の人のうち、70%が無宗教であった⁴⁹。

現在 [2001 年]、クルグズではイスラーム教は「ブーム」になっており、モスクが急激に増加している。1990 年にモスクの数は 39 しかなかったが、今は 1000 を超えている。その半分はオシュ州とジャララバード州にあり、現在クルグズ共和国の人口の 80%はイスラーム教である⁵⁰。

在日本国クルグズ共和国大使館パンフレットに宗教について次の数字が挙げられている。クルグズの宗教はイスラーム教スンニ派 (75%) が主であり、他にロシア正教 (20%) とその他 (5%) である⁵¹。

第 5 節 国語

クルグズ語は、クルグズ共和国の先住民であるクルグズ人の言語であり、チュルク諸語 (Turkic languages, тюркские языки) 北西語群のグループに入っている言語である。ソ連以前に残されている文献には、クルグズ人は、ブルト (burut, бурут)、カラ・クルグズ (kara kyrgyz, кара кыргыз) とディコカメンヌエ・クルグズ (dikokamennye kyrgyzy, дикокаменные кыргызы) という名前で記述されており、したがって言語も民族名称とともに名付けられ

⁴⁶ Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 272.

⁴⁷ ヴァリハノフ・チョカン。カザフ人で、人類学、歴史、民族の研究者であった。カザフや、クルグズについて研究していた。

⁴⁸ Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 274.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 274.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 274.

⁵¹ 在日本国クルグズ共和国大使館作成パンフレットより。(製作年は不明)

ていた⁵²。

言語学者の B. Y. ユヌサリエフ (Yunusaliev B. Y., Юнусалиев Б. Ю.) によるとクルグズ語の起源は、以下の四つの時代に分けられる⁵³。

1. 1～8 世紀にクルグズ族が南シベリア、エニセイ川の沿いに沿って住んでいたころ、ハカス語とトゥヴァの言語から影響を受ける。
2. 8～13 世紀にクルグズ人が徐々にエニセイ川から西へ移動し、長い時期にかけて南アルタイに住んでおり、アルタイ語から影響を受ける。
3. 14～16 世紀は、テェンシャンの時期と呼ばれている時期である。現在のクルグズ語の語彙と文法の特徴が現われる。中央アジアに住んでいたさまざまな民族から影響を受ける。
4. 16 世紀から現在に至るまで。新クルグズ語の時期と呼ばれている時期である。

イラン語、アラビア語、ロシア語に含まれている外来語もクルグズ語に浸透している。イラン語から伝えられた言葉は、ほとんど農業、家屋建築、手工業、調度品の言葉に残っている。

14～16 世紀にイスラーム教の影響とともに農耕民の民族と混じり合い、アラビア語の言葉がタジク語、ウイグル語、ウズベク語とタタール語を経由してクルグズ語に入ってきた。例えば、メクテップ (mekter, мектеп「学校」)、ムガリム (mugalim, мугалим「先生」)、マダニヤット (madaniyat, маданият「文化」)、アールム (aalam, аалам「世界」)、ディン (din, дин「宗教」) などの言葉である。

19 世紀後半からクルグズ語とロシア語の言葉が混ざり合い始める⁵⁴。ソ連成立以前は、クルグズ人のロシア式の新しい生活様式とともに新しい言葉が導入された。例えば、コルホズ (kolkhoz, колхоз)、コスモス (kosmos, космос「宇宙」)、パルティア (partiia, партия「政党」) などである。ロシア語の言葉をそのまま使用したものもあれば、ロシア語から新しいクルグズ語の言葉が作られた場合もあった。例えば、ロシア語のプロムシレンノスティ (promyshlennost, промышленность) はクルグズ語でオノル・ジャイ (önör jai, өнөр жай「工業」)、ロシア語のstuhl (стул) はクルグズ語では、オトルグチュウ (oturguch, отургуч「椅子」) という意味になる。現在はキリル文字を基礎としているクルグズ語は、ロシア語の言葉から多くの語句を吸収している。

⁵² Российская Академия Наук. Институт языкознания, *Языки мира. Тюркские языки* (Издательский дом «Кыргызстан» Бишкек, 1997), p. 286.

⁵³ Ibid., pp. 287-288.

⁵⁴ Ibid., p. 297.

クルグズ語に使用された文字はアラビア文字であったが、1926年から1928年にかけて徐々にアルファベットに移行した。1940年から現在に至るまではロシア語のキリル文字が使用され、既存のキリル文字にクルグズ語の発音を表す「н, Ү, ө」という三つの文字が導入された⁵⁵。

クルグズには南方言と北方言の二つの方言がある。南方言はオシュ州と南西のタラス州で、北方言はイシククル州、チュイ州、ナルン州で使われている⁵⁶。南方言はウズベク人が多く集中している地域に分布しており、その地域のクルグズ語にはウズベク語の言葉が混じり合っており、イントネーションもウズベク語に近い。またこのようなイスラーム教信仰が強いウズベク人が多く住む地域では、イスラーム文化も深く浸透している。

多民族国家であるクルグズでは1917年のロシア革命が起る以前からバイリンガルが普通であった。クルグズ語とタジク語、クルグズ語とカザフ語、クルグズ語とロシア語が日常生活に使用されていたと言われている⁵⁷。カザフ語、ウズベク語、クルグズ語等の言語系統はいずれもチュルク諸語であるため、異民族間での交流が図り易かった。しかしロシア語はチュルク諸語ではなくスラブ語派に属し、ほとんどの場合は強制的に使用された。ソ連時代は伝統音楽とともにクルグズ語も忘れられつつあった。クルグズの首都ビシケクには、クルグズ語で教える学校は一つしかなかった。社会においてロシア語を知らない人は出世が不可能であった。社会主義のイデオロギーが盛んな時代には「古い」伝統的な音楽と楽器を研究することは難しかったと推測される。

ソ連が崩壊した1990年代は、クルグズ人の民族的な意識が高まり始めたころだった。これ以降はクルグズ語で教える学校がほとんどである。また、ロシア語を話す人が減少しており、クルグズ国営チャンネルやラジオ、いわゆるマスメディアで流れている放送もクルグズ語が増えた。現在クルグズ共和国憲法上、国語はクルグズ語であり、2001年からロシア語は公用語となっている。中央アジアの諸国では現在、国語は、カザフスタンではカザフ語、ウズベキスタンではウズベク語、トルクメニスタンではトルクメン語である。また、タジキスタンではタジク語は国語ではあるものの、ロシア語が国際共通語の位置を有している。そして、クルグズではクルグズ語は国語であり、ロシア語は公用語になっている⁵⁸。

⁵⁵ Ibid., p. 287.

⁵⁶ Российская Академия Наук. Институт языкознания, *op. cit.*, p. 287.

⁵⁷ Ibid., p. 287.

⁵⁸ エルタザロフ、前掲書、190、210、224、240、250頁。

第2章 クルグズの楽器とその音楽

第1節 音楽の起源と伝説

第1項 カンバル伝説

クルグズには伝統音楽の起源にまつわる二つの伝説がある。一つは、すべての音楽はカンバルという、ある一人の伝説上の狩人に由来するとされるものである。カンバル(Kambar, Камбар)については、クルグズにおいてさえ、今も詳しく判っていないが、その伝説は次のようなものである。

大昔、カンバルという男が狩りに出かけ、高所に立っていた岩山羊を銃で撃ち殺した。銃弾を受けた岩山羊はよろめいて山から転落するが、そのときに木の枝に引っ掛かり、腹が破れてしまう。数ヶ月後、岩山羊の腹からはみ出た腸が乾燥する。しかしその腸は風を受けることで振動を起こし、きれいな音を奏で始めた。その音色にカンバルは感動し、腸が引っ掛かった木と、その腸を材料にしてコムズを作った。⁵⁹

これがコムズの始まりであり、コムズで演奏された初めての曲がカンバルカンと名付けられ、同時にそれがすべてのクルグズ音楽の起源となったと言われている。また、現在はカンバルカンが一つの器楽曲のジャンルの名称となっている。

第2項 ボトイの伝説

もう一つの伝説は牧畜に由来すると言われている。コムズで演奏する曲の中にボトイという名称のジャンルがあり、ボトイは小ラクダという意味である。ボトイの始まりは次の通りである。

ある人がラクダを飼っていた。ある日、その人の小ラクダが盗まれてしまった。

盗まれた日の夜に、その人は寂しそうに泣く動物の声で起きてしまった。外に

⁵⁹ ウメトバエワ・カリマン「ユーラシアにおける口琴の比較研究—クルグズとアイヌの口琴を中心に—」 東京芸術大学大学院音楽研究科修士論文、2009年、11～12頁。（未公刊）

出てみると、小ラクダのお母さんが子供のことを悲しんで、泣いていた。その人はラクダの気持ちに心を揺さぶられ、コムズでボトイという曲を作った。それはボトイというジャンルの始まりとなった。⁶⁰

第2節 クルグズの楽器

クルグズにおいて、コムズは楽器の中でも中心的な役割を担うものとされている。遊牧民であったクルグズ人は馬や羊など家畜とともに生活を行ってきた。そのため放牧地が痩せると、一つの場所から他の所へと移動していった。平地で遊牧をするカザフ人やトルクメン人は水平方向に移動していたが、クルグズ人は山の麓から頂上まで垂直方向に移動し、遊牧生活を営んでいたという⁶¹。また食材を得るために狩りが大事だったとされている。このような厳しい自然と生活がクルグズの音楽と楽器に大きな影響を与えてきたといえるだろう。頻繁な移動を行う遊牧生活では、物になるべく軽く、小さく、そして持ち運び易くする。コムズもまた口琴やクル・クヤク（二弦楽器）といった他のクルグズの楽器と同様に、軽くて持ち運びしやすい形状である。

【図4】遊牧生活時代のクルグズ人⁶²



険しい山岳地帯の暮らしでは人々の交流が困難だったため、音楽の演奏は少人数で行われるのが普通であった。楽器の奏法は即興的であり、独奏で行われる場合がほとんどであった。また音量がそこまで大きくないため、個人で楽しむために演奏をすることもあったという。クルグズの楽器についてヴィノグラドフは次のように述べている。

⁶⁰ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, (Москва: Полиграфкнига, 1939), p. 32.

⁶¹ Виноградов, *Киргизская народная музыка*, p. 5.

⁶² バルトリド、前掲書、17頁。

クルグズの楽器の音は、音量が小さくて、柔らかい音色である。音量が大きい理由は、楽器が少人数の前で、例えばユルタ（*yurta, юрта*）⁶³で演奏されてきたため、音量がなくても十分であったからである。楽器のほとんどは粗野に製作されており、ざらざらとした胴に細くて、長いガット弦を張るため、音量は必然的に小さくなる。

クルグズ人は、昔は舞踊もしなかった。したがって、舞踊とともに使われる膜鳴楽器もつくられていない。隣接の民族と比較すると、演奏されている楽器の数は四つしかないが、その四つの楽器は民族音楽のスタイルや、ジャンル、民族文化を紹介できる役割を十分に達成している⁶⁴。

1928年にザタエヴィチがフルンゼで調査をしたころは、コムズ、クル・クヤク、テミル・コムズの三つの楽器しか記述されていなかった。この資料では、コムズは「コムス」（*komus, комус*）とテミル・コムズは「テミル・コムス」（*temir komus, темир комус*）と書かれている⁶⁵。

次に、現在クルグズの民族楽器にはどのようなものがあるのかを探てみたい。

本論文では、三つの文献に基づいてクルグズ民族楽器分類表の分析を試みる。一つ目の文献は、1986年に出版されたスバナリエフ・サグナル（*Subanaliev Sagynaly, Субаналиев Сагыналы*）による『キルギス民族楽器』⁶⁶である。この本では、気鳴楽器、体鳴楽器、膜鳴楽器が記述されており、楽器の分類表が挙げられている。二つ目は、1999年に出版されたデュシャリエフ・カムチベック（*Dyushaliev Kamchibek, Дюшалиев Камчыбек*）とルザノヴァ・エカテリーナ（*Luzanova Ekaterina, Лузанова Екатерина*）による『クルグズ民族音楽』⁶⁷という文献である。三つ目は、2011年に出版されたアサン・カイブルダ・ウール（*Asan Kaibylida uulu, Асан Кайбылда уулу*）（1929-2010）による『クルグズのキュー』⁶⁸という文献である。

スバナリエフの楽器分類表はザックス・ホルンボステル法に基づき、楽器の音の起源を

⁶³ ユルタは、ロシア語で移動式の家を意味する言葉である。

⁶⁴ Виноградов, *Киргизская народная музыка*, p. 163.

⁶⁵ Затаевич, *250 киргизских инструментальных пьес и напевов*, p. 9.

⁶⁶ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, pp. 12-14.

⁶⁷ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 146-171.

⁶⁸ Асан Кайбылда уулу, *Кыргыз күүлөрү* (Бишкек: Борбордук Азия университети, 2011), pp. 21-25.

基礎に作られた。彼の表によるクルグズの楽器は四つのグループに分けられる。それは、弦楽器、体鳴楽器、管鳴楽器と膜鳴楽器である。表には、楽器名称や楽器の構造などが書かれ、ザックス・ホルンボステル法をもとにして、それぞれの楽器に番号が付けられている⁶⁹。

【表 1】スバナリエフの楽器分類表

1. 弦鳴楽器（хордофоны）（露）

コル・コムズ（kol komuz, кол комуз）、あるいはドムブラック（dombrak, домбрак）
コムズ（komuz, комуз）、あるいはチェルトメック（chertmek, чертмек）
ズム・クヤク（zym kyak, зым кыяк）、あるいはクジャク（kyjak, кыжак）
クル・クヤク、あるいはクヤク（kyl kyak, кыл кыяк）

2. 気鳴楽器（аэрофоны）（露）

チョール（choor, чоор）
ウシクルック・チョール（yshkyryk choor, ышкырык чоор）
チョゴイノ・チョール（chogoino choor, чогойно чоор）
バルトウルカン・チョール（baltyrkan choor, балтыркан чоор）
チョボ・チョール（choro choor, чопо чоор）
スブズグ（sybyzgy, сыбызгы）
ケルネイ（kerneï, керней）
ムイウズ・ケルネイ（müüz kerneï, мүүз керней）
スルナイ（surnai, сурнай）
ジャルブラク（jyalbyrak, жалбырак）
ズールダク（zuuldak, зуулдак）
チウヌルトク（chynyrtyk, чыңырткы）
バルルダク（baryldak, барылдак）
ウシクルク（yshkyryk, ышкырык）
チウムルダック（chymyldak, чымылдак）
トゥルガ・チョール（tulga choor, тулга чоор）

⁶⁹ 付録：【資料 2-1】66 頁と【資料 2-2】67 頁参照。

3. 体鳴楽器（идиофоны）（露）

テミル・コムズ（temir komuz, темир комуз）

ジガチ・オーズ・コムズ（jigach ooz komuz, жигач ооз комуз）

アサ・ムサ（asa musa, аса муса）

シャルドウラック（shaldyrak, шалдырак）

コングロー（konguroo, конгуроо）

ジラージン（jilaajin, жылаажын）

ディルディレック（dildirek, дилдирек）

ジェケサン（jekesan, жекесан）

4. 膜鳴楽器（мембранофоны）（露）

ドブルバシュ（dobulbash, добулбаш）、あるいはドブルバス（dobulbas, добулбас）

ドール（dool, доол）

カバック（kabak, кабак）

【表 2】デュシャリエフとルザノヴァによる楽器分類表⁷⁰

1. 弦楽器

(1.1) 伝統型コムズ、あるいはチェルトメック（chertmek, чертмек）

改良型コムズ：コムズ・プリマ、コムズ・セクンダ、コムズ・アルト、コムズ・バス、コムズ・コントラバス

(1.2) 弓で弾く楽器

伝統型クル・クヤク、あるいはクヤク

改良型クル・クヤク：クヤク・プリマ、クヤク・アルト、クヤク・バス、クヤク・コントラバス

2. 膜鳴楽器

(2.1) 伝統型ドブルバシュ

改良型ドブルバシュ：

⁷⁰ 付録：【資料 1-1】63 頁、【資料 1-2】64 頁、【資料 1-3】65 頁参照。

チョン・ダブルバシュ (chon dobulbash, чоң добулбаш) 大
オルト・ダブルバシュ (orto dobulbash, орто добулбаш) 中
キチネ・ダブルバシュ (kichine dobulbash, кичине добулбаш) 小
ダブルバシュ・バス
ダブルバシュ・バリトン
ダブルバシュ・テノル
ダブルバシュ・アルト

(2.2) 伝統型ドール

改良型ドール

(2.3) カルスルダック (karsyldak, карсылдак)

3. 管鳴楽器

(3.1) 笛類、フルート類

縦笛：

伝統型チョボ・チョール

改良型チョボ・チョール：ре, ми, соль, ля, си, рiссоло ля

伝統型チョール：ウライ・チョール (ylai choor, ылай чоор)

チョゴイノ・チョール (chogoino choor, чогойно чоор)

ジェズ・チョール (jez choor, жез чоор)

ウシュルック・チョール (yshkyryk choor, ышкырык чоор)

バルティルカン・チョール (baltyrkan choor, балтыркан чоор)

改良型チョール：チョン・チョール (chon choor, чоң чоор)

横笛：

スブズグ

ジェズナイ (jeznai, жезнай)

(3.2) アシ笛類：

スルナイ

カムシュ・スルナイ (チムルダック) (kamysh surnai, камыш сурнай)

(3.3) マウスピース類：ジェズ・ケルネイ

(3.4) マウスピースがない楽器類：ムーズ・ケルネイ (müüz kernei, мүйүз керней)

4. 体鳴楽器

(4.1) 口で弾く

テミル・オーズ・コムズ (temir ooz komuz, темир ооз комуз) :

チョン・テミル・コムズ (chon temir komuz, чоң темир комуз) : c, d, e

キチネ・テミル・コムズ (kichine temir komuz, кичине темир комуз) : g, a, b

ジガチ・オーズ・コムズ : g, a, b, c

(4.2) 背板をもつ楽器 пластиночный (露) :

ディルディレック

ズールダック (zuuldak, зуулдак)

(4.3) がらがら玩具のような楽器 :

ジラージン

コングロー

シャルドウラック

(4.4) 混合楽器 :

伝統型アサ・ムサ (アサ・タヤック)

改良型アサ・ムサ (アサ・タヤック)

ウゾング (üzöngü, үзөңгү)

【表 3】アサン・カイブルダ・ウールによる楽器分類表

1. 弦楽器

コムズ

クル・クヤク

2. 管鳴楽器

チョール

チョボ・チョール

スブズグ

ケルナイ (kernai, кернай)

スルナイ

ウシウクルク・チョール

3. 体鳴楽器

アサ・ムサ (アサ・タヤック)

シャルドゥラック

コングロー

ジラージン

ジガチ・オーズ・コムズ

テミル・オーズ・コムズ

タイ・トゥヤック (tai tuyak, тай туяк)

4. 膜鳴楽器

ダブルバス

ドール

ダップ (dap, дап)

ザタエヴィチとヴィノグラドフは、五つの楽器についてしか触れていないが、上記の三つの楽器分類表ではさまざまな楽器があることが分かる。しかし、実際に使用されている楽器は少ない。『キルギス文化史』(1971)において、主なクルグズ伝統楽器は、コムズ、クル・クヤク、テミル・コムズ、チョールとジガチ・オーズ・コムズであると書かれている⁷¹。管鳴楽器のスルナイ、ケルネイ、膜鳴楽器のドールとダブルバスは、かつてさまざまなクルグズのカン⁷²が持っており、アンサンブルで演奏され、カンが戦争に行くときや、大勢の人が集まるトイ⁷³などで演奏されており、「マナス」叙事詩にも登場している⁷⁴。

スバナリエフによる楽器表は最も詳細だと思われる。しかし、分類表で取り上げている

⁷¹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 27.

⁷² カンとは、①中世にチュルク・蒙古系諸民族の君主に与えられた称号あるいはその称号を持つ人、②東洋諸国の貴族高官の尊称、またそれを持つ人のこと。(Русско-Японский словарь (Токио: Кенкюся, 1988), p. 2540.)

⁷³ トイについては、付録：【インタビュー5】35頁参照。

⁷⁴ Байсабаева, *op. cit.*, p. 30.

楽器のほとんどは現在廃れてしまい、使用されていない。弦楽器の場合、コル・コムズや、ズム・クヤクは、表に挙げられているのみで、具体的な楽器の説明はない。また、管鳴楽器のジャルブラク、ズールダク、チュヌルトク、バルルダク、ウシウクルク、チュムルダック、トゥルガ・チョールは、ほとんど知られていない楽器である。現在、使用されている管鳴楽器のチョール、チョゴイノ・チョールとバルティルカン・チョールは素材が違うため名称も異なるが、素材以外では同じ構造を持つ楽器であるため、必ずしも分類する必要はないように思える。体鳴楽器の場合は、テミル・コムズとジガチ・オーズ・コムズは頻繁に演奏に用いられている楽器であり、現在テミル・コムズは児童音楽学校でも教えられている。

また、三つの楽器分類表を比較すると、スバナリエフによる楽器分類表には、デュシャリエフとルザノヴァの楽器表にはある体鳴楽器のウゾングとズールダック、膜鳴楽器のカルスダックが取り上げられておらず、アサン・カイブルダ・ウールによる楽器分類表には体鳴楽器のタイ・トゥヤックと膜鳴楽器のダップがない。また、三つの楽器表で取り上げている楽器の名称は、少し異なっている。興味深いことに、デュシャリエフとルザノヴァによって作られた楽器分類表には、改良された楽器も含まれている。二人によると全ての楽器は四つのグループに分けられており、スバナリエフと異なって、ザックス・ホルンポステル法を使っておらず、楽器表は【表 2】のように、彼ら自身で考案し、分類したものである。

第3節 弦鳴楽器

弦楽器のグループに入っている楽器は、三弦楽器のコムズと二弦楽器のクル・クヤクの二つである。コムズについては第3章で詳述するので、この章ではクル・クヤクについてのみ述べる。

第1項 クル・クヤク

クル・クヤク、あるいはクヤクは、アンズやクルミの木で製作されており、弦と弓は馬の尻尾で出来ている。楽器の全長は 60～70cm で、表面の胴の一番広い箇所の横幅は 16～20cm である。楽器の胴は空洞であり、胴の緒止め板の所から楽器の半分ぐらいまではラクダの革が張ってある。弓の素材はクルグズ語でタボウルグ (tabylgy, табылгы)、ロシア語でスピレヤ (spireya, спирея)、日本語でシモツケと呼ばれる木材でできており、しなやか

で丈夫なため、クル・クヤクの弓を作るには最適だと言われている⁷⁵。

二つの弦のうち、正面から見て左の弦の方が低く、右の弦の方が高く調弦される。左右の弦の音程は5度（例えば、d-a）もしくは4度で（e-a）、演奏可能音域は d-a²である。クル・クヤクを演奏するとき、楽器を垂直して、膝の上に乗せるか、もしくは、両膝の間に挟んで、演奏する場合もある。弓は【図5】のように右手で持ち、弦は左手で押さえる。演奏技法上、倍音を多々用いるが、その際は、左手の指を軽く押さえて演奏する。

【図5】弓の持ち方（撮影：筆者）



かつてクル・クヤクは、シャーマンが病人を治療する際に使用していた楽器であったと言われている。したがって、クル・クヤクは古くからある楽器とされる⁷⁶。クル・クヤクの各部の名称は以下になる。名称を日本語、ロシア語、クルグズ語の順で記す。（括弧内はカタカナ、ローマ字表記）

【表4】クル・クヤクの各部の名称

日本語	ロシア語	クルグズ語
胴	корпус（コルプス、korpus）	чара（チャラ、chara）
棹（首）	шейка（シェイカ、sheika）	моюн（モユン、moyun）
頭	головка（ゴロフカ、golovka）	башы（バシウ、bashy）

⁷⁵ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 153.

⁷⁶ Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э., *Атлас музыкальных инструментов народов СССР* (Москва: Музыка, 1975), p. 177. (English title: *Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR*)

共鳴板	дека (デカ、deka)	капкак (カプカック、kapkak)
共鳴板の穴	резонаторное отверстие (レゾナトル ノエ・オトヴェルステイエ、 rezonatornoe otverstie)	көзөнөк (キョジョニョック、 közönök)
ペグ (耳)	колки (コルキ、kolki)	кулактары (クラクタル、kulaktary)
駒	подставка (ポドスタフカ、podstavka)	тепкек (テプケック、tepkek)
緒止め板	струнодержатель (ストルノデルジャ テル、strunoderjatel)	куткун (クットクン、kutkun)
一番目の弦、あ るいは左の弦	первая или левая струна (ペルヴァ ヤ・ストルナ、レヴァヤ・ストルナ、 pervaya ili levaya struna)	биринчи кыл, сол кыл (ビリンチ・ク ル、ソル・クル、birinchi kyl, sol kyl)
二番目の弦、あ るいは右の弦	вторая или правая струна (フトラ ヤ・ストルナ、プラヴァヤ・ストル ナ、vtoraya ili pravaya struna)	экинчи кыл, оң кыл (エキンチ・ク ル、オヌ・クル、ekinchi kyl, on kyl)

【表 5】クル・クヤクの弓

日本語	ロシア語	クルグズ語
木の部分	древко смычка (ドレフコ・スムチカ、 drevko smychka)	жаа жыгач (ジャー・ジガチ、jaa jigach)
毛の部分	струны смычка (ストルヌ・スムチュカ、 struny smychka)	жаанын кылы (ジャーヌヌ・クル、 jaanyn kyly)

なお、このクル・クヤクの部分の名称はデュシャリエフとルザノヴァによる『クルグズ民族音楽』（1999）に掲載されている⁷⁷。

【図 6】二弦楽器クル・クヤク（撮影：筆者、ケヌチヌバエフ・オロゾバイ製作、製作年不明）

⁷⁷ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 152.



【図 7】 伝統型クル・クヤク（撮影：筆者、製作不明）



【図 8】 伝統型クル・クヤクのペグ（撮影：筆者）



【図 9】 伝統型クル・クヤクの改良されたペグ（撮影：筆者）



クル・クヤクは現在でも職人の手によって製作されるため大きさは一様ではないが、筆者がいま所有しているクル・クヤクは次のような形状である（【図 7】）。楽器の全長は 70cm、表面の胴の一番広い箇所の横幅は 19.5cm、胴の厚さは最も厚い箇所で 6.5cm、胴の長さは 36cm、棹（首）の長さは 24.5 cm、棹の付け根の一番広い箇所は 4cm、一番細い箇所は 2.5cm、頭の長さは 10 cm、駒の高さは 5cm、右の弦は 2mm で、毛は 86 本、左の弦は 3mm で、97 本である。弓の長さは 73 cm、弓の弦は 4mm で、毛は 195 本である。

【図 6】と【図 7】のクル・クヤクは、伝統的な形状の楽器であるが、二つの楽器には異なっている箇所がある。それはペグと弓である。【図 6】のクル・クヤクの方は、ペグが木で作られており、かつてはクル・クヤクのペグは【図 6】のように製作されていた。し

かし、木のペグは調節が難しいと言われているため、現在ペグは【図 7】と【図 9】のクル・クヤクのようにになっている。弓は、通常楽器職人の手作りで、【図 5】の弓の方が一般的に使用されている。

第 2 項 クル・クヤクの製作者と演奏家

クルグズ音楽の歴史に残っているクル・クヤクの主な演奏家は、クレンケエフ・ムラタール（Kurenkeev Murataly, Куренкеев Мураталы）（1860-1949）、ボーガチノフ・ジョロイ（Boogachinov Joloi, Боогачинов Жолой）（1888-1934）、ベクムラトフ・サイド（Bekmuratov Said, Бекмуратов Саид）（1901-1966）である。三人とも優れた演奏家であり、クル・クヤクのための曲を数多く残している。

クレンケエフは、1929 年から 1936 年までクルグズ国立音楽劇場で、演劇に付随する音楽の伴奏演奏家として、1936 年から 1946 年まで、クルグズ国立フィルハーモニアにおけるクルグズ楽器オーケストラでクル・クヤクのソリストとして勤めていた。彼は 1939 年にモスクワで行われた「モスクワにおける第 1 回クルグズ文化旬間」に積極的な参加とクルグズ文化に貢献したため、クルグズ共和国功労芸術家となった。現在、クルグズの首都、ビシケクにおける音楽専門学校は 1949 年からクレンケエフに名前を変え、クレンケエフ音楽専門学校となっている。

ボーガチノフは、クル・クヤク奏者であった父親の影響で 9 歳から楽器を習い始める。彼はコムズもでき、即興で歌も歌えたが、最も得意としたのはクル・クヤクの演奏であった。ボーガチノフのクル・クヤクの演奏では、まるで楽器が生きているように聞こえ、馬の足音や、おおかみの長いうなり声、羊やヤギの鳴き声、牛の鳴き声、すなわち動物の鳴き声と自然の音の真似をしていたという⁷⁸。ザタエヴィチはクルグズで調査・研究を行ったときにボーガチノフの曲も採譜し、ボーガチノフについて次のような記述を残している。「見た目は、40 歳ぐらいで、細い人である、また、明るくてユーモアがある人。クル・クヤクを自由に奔放で演奏している。コムズもできる。⁷⁹」

ベクムラトフは、祖父からクル・クヤクを習い始めたと言われている。1933 年からクレンケエフが勤めていたクルグズ国立音楽劇場のオーケストラで勤め始め、クレンケエフがベクムラトフの演奏スタイルに影響を与えたという。1939 年にベクムラトフはクレンケエ

⁷⁸ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 205.

⁷⁹ Ibid., p. 205.

フとともに「モスクワにおける第1回クルグズ文化旬間」に参加し、1958年には「モスクワにおける第2回クルグズ文化旬間」にも出場し、クルグズ共和国功労芸術家となった。1960年から1964年までは、クレンケエフ音楽専門学校のクル・クヤク教員をし、クルグズ文化に貢献をしたイサバエフ・チャラグズ（Isabaev Chalagyz, Исабаев Чалагыз）（1937-1991）とムラタリエフ・トルトイ（Murataliev Toltoi, Мураталиев Толтой）（1939-）が弟子となった⁸⁰。

現在はチティルバエフ・バクティベック（Chytyrbaev Baktybek, Чытырбаев Бактыбек）（1962-）が優れたクル・クヤク奏者であると言えよう。彼は、クル・クヤクとの出会いや、ソ連時代とソ連崩壊後にクル・クヤクが廃れたことで演奏家がいなかったこと、クル・クヤクを習うためにクルグズを旅立ったことなどについて本論文の付録にあるインタビューで興味深く語っている⁸¹。また、チティルバエフのインタビューによると、現在クルグズで音の良いクル・クヤクを作っている職人は一人しかおらず、それはベリクバエフ・マラトベック（Berikbaev Maratbek, Берикбаев Маратбек）（1969-）である。

第4節 体鳴楽器

第1項 テミル・コムズにまつわる伝説

アラトー山に住んでいた鍛冶屋は、仕事が終わってからコムズを弾くのが好きだった。鍛冶屋の妻は旦那さんのコムズを聞くのが好きだった。ある日、奥さんは夫に何か楽器を作って欲しいと頼んだという。そして鍛冶屋は少し考えて、鉄の小さいコムズを作ってみた。そこからテミル・コムズが誕生したという⁸²。

第2項 名称、素材

テミル・コムズとは日本語で口琴と呼ばれる小さな楽器である。口琴は世界中のさまざまな民族に演奏されており、楽器の名称、素材、形、演奏方法はその民族によって異なる。この楽器はヨーロッパや、中央アジア、東南アジアなど、ユーラシア大陸全域に分布しており、楽器の素材も鉄、木、竹、真鍮などいろいろである。クルグズには木製と金属製の口琴がある。楽器の素材によって口琴の名前が異なっている。

⁸⁰ Ibid., pp. 203-206.

⁸¹ 付録：【インタビュー3】

⁸² Мадварова Римма, Кузнецов Андрей, *Школа игры на темир комузе* (Фрунзе: «Мектеп», 1988), p. 26.

- ・ テミル・コムズ（鉄製）、（temir komuz, темир комуз）（ク）
- ・ ジェズ・コムズ（銅製）、（jez komuz, жез комуз）（ク）
- ・ ジガチ・コムズ（木製）、（jigach komuz, жыгач комуз）（ク）
- ・ コロ・コムズ（青銅製）、（kol komuz, кол комуз）（ク）
- ・ キュミュシュ・コムズ（銀製）、（kümüşh komuz, күмүш комуз）（ク）

もしくは、クルグズ語で「口」を意味する「オーズ ooz, ооз」という言葉を用いて、次のように表すこともある。

- ・ テミル・オーズ・コムズ、オーズ・コムズ = テミル・コムズ（鉄製）
- ・ ジガチ・オーズ・コムズ = ジガチ・コムズ（木製）

一般的な名は、金属製の場合はテミル・コムズ、または、オーズ・コムズ、または、テミル・オーズ・コムズである。木製のジガチ・オーズ・コムズはほとんど北西クルグズでのみ演奏されていたが、現在は首都のビシケクや、他の地域でも演奏されている。ジェズ・コムズ（銅製）は現在でもよく作られているが、土産用や観賞用のものが多く、演奏用のものは少ない。そして、銅製であるにもかかわらず、テミル・コムズまたはオーズ・コムズと呼ばれている。コロ・コムズ（青銅製）、ギュミュシュ・コムズ（銀製）の名は現在では使われなくなり、実物も見られないが、昔話や小説などには登場することがある。

また、口琴は枠と振動弁から成り立っているが、振動弁は枠の中に切り込みを入れる形で刻まれているか、あるいは、枠に直接取り付けられている。演奏の際には、振動弁自体を指で弾くか、振動弁もしくは枠に付いている紐をひっぱり、その音を演奏者の口腔に共鳴させる。演奏者は口の中の形を変えることで、音高と音色を変化させる。

第3項 テミル・コムズ

テミル・コムズの形は次のとおりである。長さは 5.5～6.0cm で、楽器の枠が丸くなっている部分はチャラ（chara, чара）（ク）といい、日本語で「茶碗」という意味になる。チャラの形はアラビア数字のゼロの形をしており、直径は約 3cm、半径は約 1.5cm である。楽器の枠の長い部分はジャーク（jaak, жаак）（ク）と呼ばれており、日本語で「頬」という意味である。ジャークの間に付いている楽器の弁はティル（til, тил）（ク）と呼ばれ、

「舌」という意味になる。杵と弁の付いている所はカドー (kadoo, кадоо) と呼ばれており、日本語では固定された所という意味である。テミル・コムズの演奏家はテミル・コムズチュ (temir komuzchu, темир комузчу) (ク) と呼ばれており、楽器を作っている人はテミル・ウスタ (temir usta, темир уста) (ク)、日本語では「テミル・コムズの職人」という意味になる⁸³ (【図 10】)。昔は、口琴は女性と子供にしか使われていなかったと言われており、若い女性は、携帯に便利なテミル・コムズをいつも身につけて持っていたという⁸⁴。

【図 10】 テミル・コムズ (撮影：筆者、ケヌチヌバエフ・オロゾバイ製作、2005 年)



以前はほぼすべての女性がテミル・コムズを奏でることができたと言われている。しかし、口琴は先生に習うのではなく、他の演奏家の弾き方を模倣するという習得の仕方しかなかった。1979 年からクルグズで長い歴史のあるシュビン児童音楽学校でテミル・コムズが教えられるようになり⁸⁵、1988 年に R. マドワロワ (Madvarova Rimma, Мадварова Римма) (1929-2008) と A. クズネツォフ (Kuznetsov Andrei, Кузнецов Андрей) (1940-) によってテミル・コムズの初めての楽譜と演奏法のマニュアルが出版された。現在ではすべての音楽教育機関でテミル・コムズを習うことができ、西洋楽器や伝統楽器と同じように教習科目の中に入っている。

テミル・コムズの一般的な奏法は、ソイモ・メネン・カクマ (söimö menen kakma, сөймө менен какма) (ク) であり、「人差し指で弁を弾く」ことを意味する。また、バシュ・バルマック・メネン・カクマ (bash barmak menen kakma, баш бармак менен какма) (ク) と

⁸³ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, pp. 45-46.

⁸⁴ Затаевич, *250 киргизских инструментальных пьес и напевов*, p. 11.

⁸⁵ Мадварова Римма, Кузнецов Андрей, *op. cit.*, p. 3.

いう奏法もあり、「親指で楽器の弁を弾く」という意味である。なお、カクマ (kakma, какма) (ク) という言葉は口琴にしか使われていない言葉で、「弾く」という意味になる。ところで、クルグズ語では楽器によって「弾く」という言葉が異なっており、例えば三弦のコムズにはチェルテト (chertet, чертет) (ク) という言葉を使い、「パチッ」、または、「カタッと鳴らす」という意味になる。二弦楽器のクル・クヤクにはタルタット (tartat, таргат) (ク) という言葉を使い、「引っ張る」という意味になる。笛のチョールにはウイロイット (üilöit, үйлөйт) (ク) という言葉が使われており、「吹く」という意味になる。日本語に訳すと、四つの言葉はいずれも「弾く」という意味になる。

テミル・コムズを演奏するときに楽器の弁を弾く右手の動きには、パフォーマンス的な要素もある。また、楽器を口に入れて、杵を奥歯と前歯で強く噛み、口から楽器の弁だけを出して、両手で弁を弾く奏法もあり、そのときには手の動きがまるでダンスをしているかのようなパフォーマンスを見せる。楽器が小さいため、近くから見ないと、どこから音が流れているのかは分からない。そのため、手の動きと音の不思議な出し方がお客さんを楽しませるといのが演奏の特徴の一つでもある。この弾き方はクルグズ語でコル・オイノトモ (kol oinotmo, кол ойнотмо) (ク) と呼ばれており、「手で遊ぶ」という意味になる。ティル・メネン・カクマ (til menen kakma, тил менен какма) (ク) という弾き方もあり、「楽器を舌で弾く」という意味になる。テミル・コムズを左手で持ち、普通の弾き方では弁を外に出して指で弾くが、この弾き方では弁を口の中に入れ、舌で弾く。そのときにも、右手はダンスのようなパフォーマンス的動作を伴う。

口琴のレパートリーは二つある。一つ目は、口琴のみでキューを演奏する歌のないレパートリーである。クルグズでは口琴のために作られたキューが多い。鉄という素材の特性上、テミル・コムズの弁の振動時間は他の楽器と比べて長いため、ほとんどの口琴の曲は緩やかで、柔らかなメロディーである。楽譜で決まっているメロディーがあっても、ソロ演奏の場合には、必ずしも楽譜通り弾かなくてもよい。そのような演奏方法のパターンは、コムズなどの他のクルグズの楽器においても見られる。また、同じ曲でも演奏家によって曲が変化することがある。つまり、コンサートで演奏家の気分や、お客さんの反応などにより、曲の演奏が所々で変わり、即興が入る。二つ目は、歌のメロディーを演奏するものである。日常の家事に追われるクルグズの女性は、それでも歌を歌い、そのメロディーに

合わせてテミル・コムズを奏でていた⁸⁶。

第4項 ジガチ・オーズ・コムズ

木製の口琴であるジガチ・オーズ・コムズの長さは13cm～20cmで、幅は細い所で約1cm、広い所が2cmである。広い部分の先がウチュ（uchu,учу）（ク）と呼ばれており、「細く、先の尖った所」という意味になる。楽器の両側には紐が付いているが、紐の名はクルグズ語ではボー（boo, боо）（ク）、またはカクマ・ジップ（kakma jip, какма жип）（ク）と言ひ、日本語では「引っ張るための紐」という意味になる。もう一方の紐は、テュイモエ（tüimö, түймө）（ク）と言ひ、「結び目」という意味である。テュイモエは楽器を持つ紐で、カクマ・ジップは楽器の弁を振動させる紐である。細い所に付いているテュイモエを左手の小指にかけて、親指と人差し指で楽器の端をしっかりと持つ。右手では楽器から約15cmの所で楽器の弁の元に付けられたカクマ・ジップを引っ張る。楽器の厚さは左手で持つ所は2mmで、徐々に薄くなっていく。弁の元に付いている紐の所は一番薄く約1mmであって、そこから徐々に2mmの部分まで厚くなっていく。楽器の弁の幅は太い所では約1cmで細い所では4mmある⁸⁷（【図11】）。

【図11】 ジガチ・オーズ・コムズ（撮影：筆者、ジガチ・オーズ・コムズ、ナシリディノフ製作、2007年、素材：サル・ジガチ）



楽器の素材は1～4の四つである。

⁸⁶ 藤木高嶺『秘境のキルギス：シルクロードの遊牧民』 東京：朝日新聞社、1982年、198頁。

⁸⁷ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, pp. 35-36.

1. ヘビノボラズ（日）、バルバリス・プロドルゴワティ（barbaris prodolgovaty, барбарис продолговатый）（露）、Berberis oblonga（羅）、クルグズ語ではボル・カラガット（böri karagat, бөрү карагат）（北西クルグズ）、とサル・ジガチ（sary jygach, сары жыгач）（北クルグズ）。

2. 日本語名は分からないが、アベリア・シトコヴィドナヤ（abeliya shitkovidnaya, абелия щитковидная）（露）、アサ・ムサ（asa-musa, аса-муса）（ク）、日本語にアサ・ムサを直訳すると、「預言者モーゼの長い杖」という意味になる。ほとんどのアサ・ムサは北西クルグズのジャララバード州のアクス（Аксы, Аксы）という高山地帯の灌木林に生育する。一年中の強い風と少雨という厳しい環境の中で生育したアサ・ムサの灌木林の枝は強くなり、しなやかになると言われている。木質部の構成も水分が少なくなり、丈夫になり、音の大きさ、楽器の弾力に影響を与えてくれる⁸⁸。アサ・ムサの枝の皮に七つの深い皺がある。その皺は預言者モーゼの涙であると伝えられている。アサ・ムサで作った長い杖に支えられていたモーゼが泣いていたときの涙の跡であるという。

3. もう一つのジガチ・オーズ・コムズの素材はスイカズラ（日）、ジモロスティ・カレリナ（jimolost karelina, жимолость Карелина）（露）、Lonicera Karelini（羅）、シルビ（shilbi, шилби）である⁸⁹。

4. この素材は研究されておらず、ロシア語、英語の名称が知られていない。しかし、クルグズ語ではイー・ジガチ（ii jygach, ий жигач）と呼ばれ、北西クルグズで生育する灌木である。ナシリディノフ・アスルベック（Nasirdinov Asylbek, Насирдинов Асылбек）というジガチ・オーズ・コムズの演奏家の話によると、イー・ジガチという名称は北西クルグズの方で、その地域でしか使われていない言葉かもしれない、という。また、イー（ii, ий）（ク）という言葉はイーリチェック（iilchek, ийлчек）（ク）という語から出来た言葉ではないかという。イーリチェックは日本語で「しなやかな」という意味である。また、クルグズ語とロシア語の辞書によると、イー（ii, ий）（ク）という意味は曲げるという意味になる⁹⁰。

また、ジガチ・オーズ・コムズの伝承は今でも口頭が主である。その理由は、まず、楽譜がないということと、演奏する際の楽器の音が非常に曖昧であるという点にある。テミ

⁸⁸ Ibid., p. 35.

⁸⁹ 同書、34 頁。

⁹⁰ Юдахин Константин, *Киргизско- русский словарь* (Москва: «Советская энциклопедия», 1965).

ル・コムズと違い、この楽器は、素材の特性上自然倍音列を出しづらいため、音高の判断が難しく、採譜が困難である。さらに、ジガチ・オーズ・コムズを人から習おうとしても、口の中の動きが見えない、あるいは口の中の動きを説明しにくいために、身体の動きによってその教授が行われるのは難しい。つまり、旋律をよく聴いて、「耳で習う」しかないのである。クルグズでそういう習い方は「耳で習う、弾く」(играть, учиться на слух) (露)と呼ばれている。つまり、演奏家の楽器から出る音を自分で探求して出そうとする方法がジガチ・オーズ・コムズの習い方であり、筆者自身も口琴をその方法で習った。

ジガチ・オーズ・コムズのレパートリーはテミル・コムズと同じようにキュー、そして歌の旋律を演奏するものが多い。また、演奏家の即興により、同じ曲でも違いが見られるという点は、テミル・コムズと同様である。それに対して、曲の性格は、テミル・コムズと大きく異なっている。鉄製であるテミル・コムズと比べると、木製という性質から、楽器の弁の振動時間が比較的短いため、ジガチ・オーズ・コムズの曲の多くは速いテンポで演奏されている。

テミル・コムズ、ジガチ・オーズ・コムズともに、楽器の音の出し方がいくつかあり、その方法を意味する表現もさまざまである。口笛のように「ピュー」という音を立てる方法は「ウシキリトマ」(yshkyrtma, ышкыртма) (ク)と言い、喉を使って笛のような音を出しながら、演奏する。「テリップ・カクマ」(terip kakma, терип какма) (ク)はジガチ・オーズ・コムズの紐を引っ張って弾くという意味になる⁹¹。

楽器の演奏に加えて、手の振りや演奏家の顔の表情も大事である。テミル・コムズ、ジガチ・オーズ・コムズ、あるいは三弦楽器のコムズを演奏しながら、歌を歌ったり、台詞を入れたりする方法もある。また、現在では少なくなっているが、タク・テケ(Tak-teke, Так-теке) (ク)という玩具を使いながら楽器を演奏する方法もある。タク・テケは木で作った小さい岩山羊である。演奏家の指に紐がひっかかっており、手が動くとき、指にひっかかっている紐が引っ張られ、紐に付いている岩山羊が箱のような舞台の上で踊る。(【図12】)

【図12】タク・テケ(撮影:筆者、シャルシェヌビエフ・ジルクチュ(Sharshenbiev Jylkychy, Шаршенбиев Жылкычы) 製作、2003年)

⁹¹ Мадварова, Кузнецов, *op. cit.*, p. 25.



第5項 口琴の演奏者と口琴製作者

口琴の演奏は、かつてはソロであったが、現在ではアンサンブルや他の楽器との合奏も行われる。初めてテミル・コムズのアンサンブルが誕生したのは1939年、クルグズ国立フィルハーモニアにおいてである。また、1950年にはフェフェルマン（Feferman B., Феферман Б.）というクルグズの楽器のオーケストラの指揮者が、テミル・コムズをソロの楽器としてレパートリーに入れた。

クルグズ音楽の歴史に残っているテミル・コムズの演奏家は、オスモンベコヴァ・ブルルチャ（Osmonbekova Burulcha, Осмонбекова Бурулча）（1836-1916）、バイバティロフ・アダムカルイ（Baibatyrrov Adamkalyi, Байбатыров Адамкалый）（1895-1953）、ティニベコフ・トクトスン（Tynybekov Toktosun, Тыныбеков Токтосун）（1927-1982）である⁹²。テミル・コムズのためにかかれた曲は、オスモンベコヴァ・ブルルチャによるものが多く、現在でも人気がある。バイバティロフ・アダムカリもテミル・コムズの作曲家であり、1939年にバイバティロフによるクルグズ国立フィルハーモニアで作られたテミル・コムズのアンサンブルは高く評価された⁹³。ティニベコフ・トクトスンはバイバティロフの弟子であり、バイバティロフが作ったアンサンブルの後継者だった人物である。

現在、ジガチ・オーズ・コムズとテミル・コムズの演奏家として知られているのは、以下の人たちである。ジョロベコヴァ・シャケン（Jorobekova Shaken, Жоробекова Шакен）（1946-）、トロコヴァ・スイデウム（Tölökova Süidüm, Төлөкова Сүйдүм）（1926-）、ニシアノフ・ヌルラン（Nyshanov Nurlan, Нышанов Нурлан）（1966-）、カヌゲルディエヴァ・ディルシアット（Kangeldieva Dilshat, Кангельдиева Дильшат）（1966-）、ナシ

⁹² Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 208-209.

⁹³ Мадварова, Кузнецов, *op.cit.*, pp. 19-20.

リディノフ・アシルベック (Nasridinov Asylbek, Насирдинов Асылбек) (1978-) などである。

その中には単独で演奏活動をしているものもいれば、アンサンブルの中で口琴を使っているものもある。また、これらの演奏家たちは口琴を音楽学校などで習ってはいない。ジョロベコヴァ・シャケン(Shaken)は母親から習ったようであるし、トロコヴァ・スイデウム(Suidum)は、若いころに、1958年にモスクワで行われた「モスクワにおける第2回クルグズ文化旬間」に出演することになったので、テミル・コムズを習ったと述べている⁹⁴。ニシアノフ、カヌゲルディエヴァとナシリディノフは、そもそも三弦楽器のコムズや、笛の演奏家である。伝統楽器のアンサンブルは、一般的には少人数で活動しているので、それぞれの演奏家が複数の楽器を担当している。アンサンブルで使っている楽器にはテミル・コムズとジガチ・オーズ・コムズも含まれている。ニシアノフ、カヌゲルディエヴァ、ナシリディノフの三人は、そのような状況下で、テミル・コムズやジガチ・オーズ・コムズも演奏するようになったと思われる。

一般的な楽器屋で売っている口琴は、土産用や鑑賞用のものが多くを占め、音の質にこだわっているものではない。音の出ない楽器もあれば、音が出ていてもメロディーを弾けない楽器がほとんどである。そのため、口琴のプロの演奏家たちはコンサートなどで使える楽器を求め、クルグズの首都ビシケクから車で5〜6時間離れている場所に行く。それはイシククリ州にあるセミョノフカ (Semenovka, Семёновка) という村である。セミョノフカに住んでいるケヌチンバエフ・オロゾバイ (Kenchinbaev Orozobai, Кенчинбаев Орозобай) (1943-) は現在高い技術を持つテミル・コムズの製作者である。

もう一人の質の高い楽器を作るとされる人物はジャラル・アバド州のトクトグル (Toktogul, Токтогул) 村に住んでいるバティルカノフ・ボロット (Batyrganov Bolot, Батырканов Болот) (1957-) である。筆者が実際に演奏してみたところ、この二人の製作者のテミル・コムズは形やサイズがよく似ており、楽器の音が柔らかく、大きくて、弾きやすい楽器であると感じた。

一方、ジガチ・オーズ・コムズの場合は、演奏家自身が楽器を作る。ジョロベコヴァ、ヌシヤノフ、ナシリディノフらも、自身で楽器を作っている。ジガチ・オーズ・コムズの素材は木で、壊れやすい楽器であるため、演奏家は丁重に扱う。しかし、それでも壊れることが多々あるので、演奏家は自分で楽器を作る必要がある。

⁹⁴ 付録：【インタビュー8】56〜57頁参照。

第5節 管鳴楽器

第1項 チョール

チョールは、クルグズの伝統的な管鳴楽器である。チョール奏者は、クルグズ語でチョールチュ（choorchu, чоорчу）（ク）と呼ばれる。かつては、チョールは主に南クルグズで牧人に演奏されていたが、現在は全国の幅広い地域で使用されている。チョールは、作られた素材によって名称が異なっており、例えば以下のようなものがある。

1. チョゴイノ・チョール（chogoino choor, чогойно чоор）（ク）（素材：アザミ（日）、チェルトポロフ（chertopoloh, чертополох）（露））
2. カムシュ・チョール（kamysh choor, камыш чоор）（ク）（アシ（日））
3. シルビ・チョール（shilbi choor, шилби чоор）（ク）（スイカズラ（日）、ジモロステイ・カレリナ（jimolost karelina, жимолость Карелина）（露）、Lonicera Karelini（羅））
4. サル・ジガチ・チョール（sary jygach choor, сары жыгач чоор）（ク）ヘビノボラズ（日）バルバリス・プロドルゴワティ（barbaris prodolgovaty, барбарис продолговатый）（露）Berberis oblonga（羅）
5. バルトウルカン・チョール（baltyrkan choor, балтыркан чоор）（ク）（ハナウド（日）、ボルシェヴィック（borshevik, борщевик）（露））
6. ジェズ・チョール（jez choor, жез чоор）（ク）（銅）

スバナリエフの文献の『キルギス民族楽器』で紹介されているチョールは、以下の四つである。

1. チョゴイノ・チョールは、フルートのような穴のない笛。
2. バルトウルカン・チョールは、チョゴイノ・チョールのような笛で、三つの穴がある。
3. ウシウクルック・チョール、フルートのような笛で、穴が二つある。
4. チョール、フルートのような楽器で、穴が四つある。

1、2、3 のチョールは、さまざまな地域に分布されており、ほとんど男性に演奏されて

いる楽器である。子供には使われていない理由は、音の出し方が複雑で、難しいからである。かつては、牧人に使われていたという⁹⁵。

4 のチョールは、穴が四つあり、南クルグズで演奏されている楽器であった。叙事詩や、民話の中では、クーライ (kuurai, куурай) と表記されている場合がある。また、楽器の素材ではなく、楽器の構造でチョールが分類される方法もある⁹⁶。クルグズのチョールは縦笛であり、バシキール人⁹⁷とタタール人⁹⁸のクライ (kurai, курай)、カザフ人のスブズグ (sybyzgy, сыбызгы) と類似する。

第2項 チョポ・チョール

チョポ・チョールは、粘土で作られた丸い形をしている横笛である。この楽器の名称は、地域によって異なっている。一般的には、チョポ・チョール (chopo choor, чопо чоор) (ク) であり、「チョポ」は粘土で、「チョール」は笛という意味になる。チョポ・チョールという名称以外にも二つの名称があり、一つ目はウライ・チョール (ylai choor, ылай чоор) (ク)、二つ目はウシュクルック (yshkyryk, ышкырык) (ク) である。「ウライ」もクルグズ語で粘土という意味であり、「ウシュクルック」は、ホイッスルを鳴らすという意味になる。スパナリエフによる伝統型チョポ・チョールは丸い形状で、歌口は、オーズ (ooz, ооз) で、二つの指孔は、キョズ (köz, көз) (ク) と呼ばれている。かつては、チョポ・チョールは南クルグズでしか演奏されておらず⁹⁹、子供の玩具として扱われていた。

【図 13】 伝統型チョポ・チョール¹⁰⁰

⁹⁵ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, pp. 91-102.

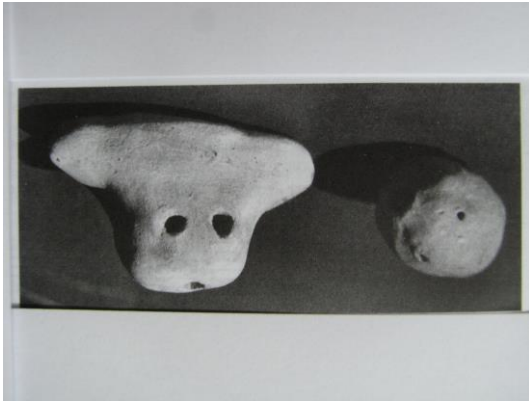
⁹⁶ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 155.

⁹⁷ バシキール人 (バシユキール人) とは、ロシア連邦のバシコルトスタン共和国に居住する民族。

⁹⁸ タタール人とは、ロシア連邦のタタールスタン共和国に居住する民族。

⁹⁹ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, p. 34.

¹⁰⁰ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 156.



チョポ・チョールの指孔は二つしかないため、レパートリーは簡単で、短いメロディーしか演奏することができなかった。また、視界がはっきりしないとき、例えば牧場で霧がかかったときなど、牧人はチョポ・チョールを吹き、自分の位置を知らせるシグナルとして使用したという¹⁰¹。

第3項 スブズグ

スブズグについて、デュシャリエフとルザノヴァの文献では次のように述べられている。

スブズグは、かつてはほとんどの場合、南クルグズで演奏された横笛である。

もう一つの楽器の名称は、ジェズナイ (jeznai, жезнай) (ク) であり、ジェズは楽器の素材である銅を意味する。また銅のほかスブズグの素材はさまざまで、次の通りである。

1. アンズの木
2. クワの木
3. ヘビノボラズ
4. アシ
5. 銅

木製のスブズグは、指輪のような金属で固定されている。本体の長さは、決まっていないが、だいたい 50cm であり、直径は 2cm 弱である。かつて、指孔は 6〜7 個であった。

吹き口はオーズと言い、指孔はキョズと呼ばれている。吹き口に近い方の先

¹⁰¹ Субаналиев, *Киргизские музыкальные инструменты*, p. 75.

端部分には穴があいており、アヤック・ジャク (ayak jak, аяк жак) (ク) という。反対側の先端部分は穴がなく、閉じた状態になっており、ジャブック・ジャク (jyabyk jak, жабык жак) (ク) という。¹⁰²

また、スバナリエフは、かつてスブズグのレパートリーは豊富で、楽器自体も複雑なものとして扱われ、演奏のレベルの高い音楽家にしか演奏されていなかった。しかし、今は[1976年には]ほとんど素人によって演奏されるようになっている¹⁰³。スバナリエフの本は、ソ連時代に書かれた本であり、当時スブズグは、チョール、チョボ・チョールと同じように忘れられつつあり、演奏家もいなかっただろう。

【図 14】 スブズグ¹⁰⁴



第 4 項 スルナイ

スルナイは、クルグズの伝統的な管鳴楽器である¹⁰⁵。楽器の長さは、40～65cm で、マウスピースは、4cm で、ベルの直径は 5～6cm である。素材は、アンズの木、クワの木である。指孔は 7 個であり、かつてはカンが人々を招集する際の楽器として使われていた。カンの軍の楽器アンサンブルにも使われていた。

カムシュ・スルナイはスルナイとは少し異なっており、3～4 個の指孔を持つ、長さ 25cm、直径 0.8cm のベルがない楽器である。別名ではチムルダック (chymyldak, чымылдак) と呼ばれる。現在、スルナイとカムシュ・スルナイは廃れてしまい、ほとんど演奏されていない楽器である¹⁰⁶。

¹⁰² Ibid., p. 112.

¹⁰³ Ibid., p. 115.

¹⁰⁴ Gusev, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 158.

¹⁰⁶ Ibid., pp. 158-159.

【図 15】 スルナイ¹⁰⁷



第 5 項 ケルネイ

ケルネイは、クルグズの管鳴楽器であり、いまなお改良されていない楽器の一つである。ケルネイの種類は二つあり、一つ目はムーズ・ケルネイ、二つ目はジェズ・ケルネイである。ムーズは角という意味で、ジェズは銅という意味であり、楽器の素材を表している。

ムーズ・ケルネイは、岩ヤギの角から作られており、楽器の長さは 30～40cm である。ジェズ・ケルネイと異なって、ムーズ・ケルネイには、マウスピースが使用されていない。楽器に指孔がないため、演奏できる音が限られており、昔のカンがセレモニーなどと呼ばひかけとして使われていたという¹⁰⁸。

ジェズ・ケルネイは、1～2m のパイプのような楽器で、ウイグルとウズベクのケルナイと似ている。18 世紀～19 世紀に知られていたケルネイチ¹⁰⁹はベレック・ジャンキシ・ウール（Belek Jankishi uulu, Белек Жанкиши уулу）とオロゾバック（Orozbak, Орозбак）であったと言われている¹¹⁰。

【図 16】 ムーズ・ケルネイ¹¹¹



¹⁰⁷ Gusev, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁸ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 159.

¹⁰⁹ ケルネイチは、ケルネイの演奏家のこと。

¹¹⁰ Ibid., pp. 159-160.

¹¹¹ Gusev, *op. cit.*, p. 19.

【図 17】 ケルネイ¹¹²



第 6 節 膜鳴楽器

クルグズでは、膜鳴楽器にはダブルバシュ、ドール、カルスルダックの三つがある。この三つはリズムを刻むための楽器である。クルグズの膜鳴楽器が 20 世紀に廃れつつあったが、1980 年代から復活した。現在でも、一つひとつ手作りなので、流通数の少ない貴重な楽器である。

第 1 項 ドブルバシュ

ダブルバシュは、北クルグズではダブルバスと呼び、楽器の高さは、50～60cm で、直径は 25～30cm である。胴はネズの木で、革はラクダの革が使われていた。かつては、手や鞭で叩いて演奏されていたが、現在は撥が使用されている。1970～80 年代に初クルグズ民族楽器アンサンブルが設立されたとき、膜鳴楽器が必要となり、オシュ州で初めてダブルバシュが作られた。当時、1981 年の 9 月 19 日の『ソヴィエト・キルギス』(Sovetskaya Kirgiziya, Советская Киргизия) という新聞には次のような記事が掲載されている。

昔のクルグズ民族楽器が鳴った。叙事詩や民話でしか残されていなく、廃れてしまったと思われていた楽器が楽器製作者のエルゲショフ (Ergeshov, Эргешов) によって再び誕生した。エルゲショフにより製作されたダブルバシュ

¹¹² Ibid., p. 19.

の種類は三つあり、大・中・小の楽器である。三つのダブルバシュのサイズは異なっているが、形状は同じである。¹¹³

【図 18】ダブルバシュ¹¹⁴

Dobulbas / Добулбас / Добулбас



第 2 項 ドール

ドールは、木製または金属製の膜鳴楽器である。現在、伝統型ドールと改良型ドールの二つがある。伝統型ドールは、胴はヘルメットのような形状をしており、上に貼っている革は、ラクダや雄牛である。革の直径は、30cm で、楽器の高さは 20cm である。ドールの音を出す際には、一つの撥が使われ、撥はトクモック (tokmok, токмок) あるいはタヤック (tayak, таяк) と呼ばれる。ドールは、狩りのときや、お祭りのときに使われた。改良型ドールは、楽器製作者のケヌチヌバエフによって作られ、現在のアンサンブルで使用されている¹¹⁵。

¹¹³ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 160-161.

¹¹⁴ Gusev, *op. cit.*, p. 21.

¹¹⁵ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 162-163.

【図 19】 ドール¹¹⁶



第7節 クルグズ音楽の構造

クルグズ語で音楽形式を表すための三つの言葉がある。一つ目は歌を意味するウル（yr, ыр）、二つ目はキュー、器楽曲と三つ目は歌のメロディーあるいは旋律を意味するオボン（obon, обон）である¹¹⁷。ヴィノグラドフの文献では、キューはただの器楽曲と書かれているが、実はキューの意味はもっと深い。クル・クヤク奏者のチティルバエフはキューの意味について次のように述べている。

私はクル・クヤクを演奏しているとき、まるでこの世から離れて、神秘的な世界に飛ばされてしまうように感じる。そして、その神秘的な世界にいることが気持ちよく、ずっとその世界にいたくなる。いわゆるトランス状態である。そして、私の考えでは、トランス状態は「キュー」という意味である。ヴィノグラドフの文献では、キューはただ単に「器楽曲」と訳されているが、この訳し方ではキューの意味の説明ができていない。キューは、演奏中にトランス状態に入ることの意味である。そして、昔のシャーマンは人の治療を行ったときにトランス状態になったが、それはつまりキューに入っているという意味にもなると思う。¹¹⁸

¹¹⁶ Gusev, *op. cit.*, p. 21.

¹¹⁷ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 39.

¹¹⁸ 付録：【インタビュー3】24 頁参照。

レヴィンの文献では、キューは、カザフ語ではキューイ (küi, күй)、クルグズ語ではキューと呼ぶが、二つの言葉は「心の状態」や「気分」を表しており¹¹⁹、チティルバエフの意見に近いと思われる。

クルグズの音楽の 90% のキューには、物語が付いている。演奏する前に演奏家がこのキューの意味や由来を話してから、演奏を始める。その話の内容は、ザタエヴィチによって以下のように分類されている¹²⁰。

- ・ 日常生活、例えば強制的な結婚への反対、両親からの愛、夫婦の貞操などの内容。
- ・ 部族の間の敵意を表す内容。
- ・ 歴史的、モンゴル族とカルムック族との戦争についての内容。
- ・ 叙事詩や童話のエピソードを描く内容。

また、ヴィノグラドフはクルグズのキューの特徴について次のように述べている¹²¹。

- ・ キュー構造がモザイクのようである。
- ・ 同じメロディーを何回も繰り返している。
- ・ 演奏家の好みや、可能性、想像力により即興演奏が行われている。

ところで、ザタエヴィチは 100 個以上のクルグズの曲を分析し、クルグズの音楽について次のように述べている。

クルグズのキューはほとんど長音階であり、明るくて、陽気な曲が多い。私が収集した曲のうち 6 分の 1 だけは短調である。時々中世の教会旋法のミクソリディア旋法とリディア旋法（テミル・コムズのキュー）が聞こえる。また、キューは全音階で、作曲には半音階法がなく、装飾音がない。しかし、ペンタトニックと中国の音階もまったくない。クルグズのキューは単純な形で、簡潔なものである。¹²²

¹¹⁹ Левин Теодор, *op. cit.*, p. 149.

¹²⁰ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 153.

¹²¹ *Ibid.*, p. 159.

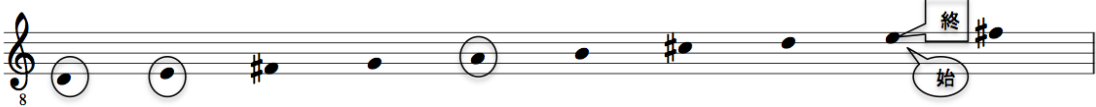
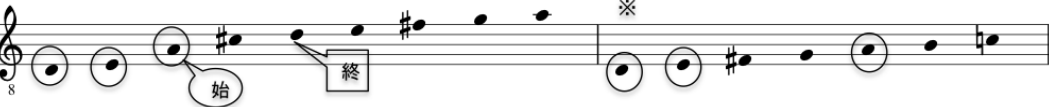
¹²² Затаевич, *250 киргизских инструментальных пьес и напевов*, p. 14.

ヴィノグラドフはクルグズの音階について次のように述べている。

クルグズの音楽は単純で、西洋音楽の教育を受けている私たちにとっては、違和感がなく、聞きやすい音楽である。クルグズの音階は、7音階で、全音階である。最も人気のある音階は、c, d, e, f, g, a, b \flat （基音はcとf）であり、もう一つは、c, d, e \flat , f, g, a \flat , b \flat （基音はcとf）である。最近、特にソヴィエト時代からの歌は普通の長音階があり、旋法が広がっている傾向が見られる。¹²³

以下の【表 6】は、コムズで最もよく演奏されている四つの調弦の曲を筆者が六つ選んで、曲中で使われている音を抽出したものである。これは、音楽理論によるものではなく、クルグズの音楽でどのような音が使われているかを例として取り上げたものである。

【表 6】コムズの曲で使われている音階の例（○…開放弦の音、始…曲の開始の音、終…曲の最後の音、※…曲の途中でポジションが移動したときの音階）

① e-a-d で調弦された曲
《白い鳥青い鳥 Ак тамак көк тамак》 
② d-a-e で調弦された曲
《涼しい朝 Боз салкын》 
③ e-a-e で調弦された曲
《黒くてずるい人 Кара өзгөй》

¹²³ Виноградов В., *Киргизская ССР. Музыкальная культура союзных республик* (Москва: Государственное музыкальное издательство, 1954), р. 8.

<p>《模範 <i>Ибарам</i>》</p>
<p>④ d-a-d で調弦された曲</p>
<p>《仔ラクダの競争 <i>Маш ботой</i>》</p>
<p>《マシュ・カンバルカン <i>Маш камбаркан</i>》</p>

第 8 節 「マナス」英雄叙事詩に登場している楽器

「マナス」英雄叙事詩は、3 千年前から口頭伝承で伝えられている叙事詩である¹²⁴。「マナス」叙事詩について『中央ユーラシアを知る事典』（2005）で次のように述べている。

クルグズに語り伝わる英雄叙事詩。中央アジアを代表する叙事詩の一つとして、世界的にもよく知られる。《マナス》はふつう、勇士マナスに息子セメテイ、孫セイテクを加えた 3 代についてうたっており、それらで一つの大系をなしている。基本的に 1 行 7～8 音節からなり、頭韻あるいは脚韻を踏む。かつては、楽器の伴奏で語れていたと思われるが、現在では無伴奏で語れるのが一般的である。（省略）

作品の主たるテーマは、クルグズ族を団結させ、カルマックやクタイなどの

¹²⁴ Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 407.

敵に勝利することである¹²⁵。

バイサバエワ・グルシャットの修士論文「『マナス』叙事詩に登場しているクルグズ民族音楽」（2002）によると、「マナス」叙事詩に登場している楽器は、膜鳴楽器の方が多く、例えば、ダップ、ダブルバス、ダブル、ドール、ドルバス、ダブルバシュ、チュルマルダン、ナグラが挙げられる¹²⁶。

Алтын купа добулбас	金の胴のダブルバスを
Какса угулуп кангырап.	打つと、音が遠くまで鳴る。
(С. О, кн.2 , р. 390)	

Узундугу үч кулач	胴体は大きいから、
Үнү уксан оолак кач.	音を聞いたら、逃げなさい。
Жоодуругу үч кулач,	表面は広いから、
Ал добулбас кагылса,	あのダブルバスが演奏されると、
Аманат айбан жыгылган.	生き物や動物が倒れる。
Алты күндүк жерлерге,	歩いて六日間の場所まで
Ашпай шашпай угулган.	簡単に聞こえた。
(С. О, кн.2 , р. 185)	

「マナス」叙事詩では、「ダブルバシュ」は「ダブルバス」と記述されている。ダブルバスが大きいサイズの楽器であり、戦争に行くとき、兵士を元気にさせるために演奏されたと言われている¹²⁷。

Оён Манас баатыры,	英雄マナスさま
Сокту доол акыры.	ドールを叩いた。
(С. О, кн.3, р. 145)	

¹²⁵ 小松久男、梅村坦、宇山智彦、帯谷知可、堀川徹『中央ユーラシアを知る事典』 東京：平凡社、2005 年、483 頁。

¹²⁶ Байсабаева, *op. cit.*, p. 28.

¹²⁷ Ibid., p. 29.

Керней тартып бапылдап,
Дап согулуп дапылдап.
Сурнай үнү такылдап,
Чылмардан кагып шапылдап.
(С. О, кн.3, р. 301)

ケルネイを吹く、
ダップを叩く。
甲高い声のスルナイ
チュルマルダンが鳴る

Чапкынчыны чаптырды,
Чылмарданды кактырды.
(С. О, кн.2 , р. 71)

敵を殺し、
チルマルダンが鳴る。

Алтын ооз кернейди,
Арылдата тартылды.
(С. О, кн.1, р. 157)

金のマウスピースのケルネイ
大音で鳴った。

Сыбызгы чоор ызылдап
Жезнай үнү тызылдап.
(С. О, кн.1, р. 184)

スブズグとチャールが鳴り、
ジェズナイが甲高い音で鳴っている。

コムズは、Манасがサニラビーガに媒酌する場面で登場する¹²⁸。

Өрүктөн комуз чаптырган,
Үкөктөп капкак жаптырган.
Тепкесин тайкы койдурган,
Чарасын терең ойдурган.
Ичеги кылын тактырган,
Аркы терки кактырган,
Күүсүн уккан жактырган.
(С. О, кн.1, р. 390)

アンズの木からコムズが作られた
長持の蓋のように表面の板が閉められた
駒は低く立てられた
胴は深くくり抜いた
腸の弦を引っ張って付けられた
手の動きがあちらこちら演奏された
キューを聞いた人が気に入ってくれた

¹²⁸ Ibid., p. 40.

楽器が「マナス」英雄叙事詩にも次のように登場している。結婚式のキャラバンがたくさんの演奏家を連れて、ブハラにやってきた。

Комузчудан жүздү алып	百人のコムズチュ（コムズ奏者）
Кош оозду кернейден	吹く穴の二つあるケルネイ
Кол ичине учтуубалган	先端の尖った形をしている
Отуз жети жигитте	37 人の男に
Сыбызгы менен чоору бар	スブズグとチョールがある。
Айчыгы алтын найы жез	銅のナイは金色の半月の形。
Алтымыш төрт сурнайчы	64 人のスルナイチュ（スルナイ奏者）。
Чымылдак кылган камыш	アシで作られたチュムルダック。
Беш таш жерге угулуп	5 タシュ ¹²⁹ 離れているところまで聞こえている。
Безилдеген дыбышы	早口でべらべらしゃべる声。
Элүү болгон өнөрпоз	50 人の演奏家の
Жезнай үнү ызылдап	銅のナイが甲高い音で鳴り
Сыбызгы үнү тызылдап	スブズグの音が速く走り
Ырчылар ырын ырдашат	歌手が歌を歌っている。

アルメティル王は初めそれを敵の大軍だと思って、怖がっていた。しかし、それは敵ではなくサニラビーガとの結婚を申し込むために英雄マナスがやってきたのであった。王はマナスを特別なゲルに泊ませたが、召使いの皆がマナスを怖がってしまい、彼のゲルに近づくことができなかった。マナスは二日間何も食べておらず、何も飲んでいないため、激怒してしまい、花嫁と大喧嘩になってしまった。結婚式では戦争が始まりそうな状態にまでなってしまう。音楽が止まってしまい、怖いくらいに静まりかえっている。男女を表しているコムズとクヤクの音が止んでいる。そのような中、サニラビーガはマナスの隣に来て、ジェズ・コムズ（銅の口琴）のような美しい声で謝るのであった。下に載せてある詩はマナス叙事詩の一部である。ジェズ・コムズの話が登場している所である。

¹²⁹ タシュ（tash, tam）。昔の長さの基本単位。1 タシュ＝8 キロ。

Кыз чыгып тосуп кылдыктап	女の人が迎えに出てきた。
Желбиреп сүүлөп Саани кыз	美しい声でサーニ女が話し出した。
Жез комуздай чынк этип	ジェズ・コムズの音のような声だった。
Кыйбаанун жастур күүнөсү	「私たちが悪かったのです。
Кыялынды билмеки	怒らないでください。
Кыз жарын кылгап мүүнөзү	この喧嘩は私たちのせいで起きてしまった。
Чырдан баары биздики	あなたはよく我慢してくれた。
Чыдам сыздык сиздики	私たちを悪く思わないでください。
Гүүндү тором чечиңиз	自分の怒りから逃げてください。
Дүүлүккөн ачуун качиңиз	あなたが怒ったら、
Тыырынып элди кыйрытнай	私の民族は大変なことになってしまいます。
Табалына жетиңиз	これで満足してください。」

(С. О, кн.2, р. 420)

そのサニラビーガの美しい声のおかげで、マナスはサニラビーガと幸せな結婚をする。上記の詩ではサニラビーガはサーニ女と名付けられているが、それはサニラビーガという名の短縮形である。

マナス英雄叙事詩の中では口琴について、「サニラビーガがジェズ・コムズのような美しい声で語っている」と書かれている。昔、口琴は若い女性が「自分の所」から「他人の所」に移る道具として使われていたという¹³⁰。つまり、結婚する花嫁が花婿の心へうまく橋を作るために口琴を使っていたという意味である。また、ジガチ・オーズ・コムズは結婚したばかりの女性であるケリン (kelin、келин) (ク) の間でよく使われていたという。新婚の時期は若い女性にとって特別な時期だった。彼女たちはこれからの新しい人生、幸せへの期待を、楽器を奏でることで表現していたのである¹³¹。

このように、「マナス」叙事詩に登場している楽器はアンサンブルで使用されている場合が多い。したがって、ザタエヴィチの「かつてはクルグズ人がソロ演奏しかなかった」

¹³⁰ Ibid., p. 43.

¹³¹ Субаналиев Сагыналы, *Традиционная инструментальная музыка и инструментарий кыргызов* (Бишкек: Учкун, 2003), p. 37.

という言葉¹³²は疑問に思われる。

¹³² Затаевич Александр, *Киргизские инструментальные пьесы и напевы*, р.16.

第3章 伝統型コムズ

第1節 名称

コムズはクルグズを代表する国民的な楽器であり、ひょうたん型をしている。楽器の名称は二つあり、一つはよく知られているコムズ、もう一つはチェルトメック（chertmek, чертмек）（ク）である。後者はクルグズ南部一帯の呼び名で、外国ではほとんど知られていない。チェルト（chert, черт）はクルグズ語では、「パッチと鳴らす、叩く」という意味になる¹³³。また、コムズを弾くという場合は、チェルテット（chertet, чертет）という言葉を使う。コムズの演奏者はクルグズでは、コムズチュ（komuzchü, комузчу）と呼ばれている。

「コムズ」という言葉の由来については現在も解明されていないが、ヴィノグラドフは次のような記述を残している。

コムズという言葉は、さまざまな民族が使用しており、チュルク語系のシベリアに居住している民族や、中央アジア、北カフカスとソヴィエト諸国以外の国々で用いられている。コムズの発音はさまざまであり、例えば、コプズ（kopuz, копуз）、コブズ（kobuz, кобуз）、コбыз（kobyz, кобыз）、コヴス（kovus, коvus）、ホムフ（khomykh, хомых）などである。また、この言葉は弦楽器、弓で擦る楽器、口琴に使われている。

コムズという言葉の由来は、チュルク語系の言葉であり、8～9世紀にチュルク語で書かれた「キタビ・デデ・コルクッド」（Kitabi dede korkud, Китаби деде коркуд）に「コプズ」という言葉が残されている。つまり、8世紀からこの言葉が知られており、その後、さまざまな民族に拡大する。（省略）この言葉が民族によって異なる楽器に用いられているため、楽器ではなく、言葉そのものが普及し、N. フィンデイゼン（Findeizen N., Финдейзен Н.）は、コムズという言葉が「楽器」という意味になったと述べている¹³⁴。¹³⁵

¹³³ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 147

¹³⁴ Финдейзен Ник, *Очерки по истории музыки в России. С древнейших времён до конца 18 века*, Том 1 (Москва: Музсектор, 1928), p. 227.

¹³⁵ Виноградов, *Киргизская народная музыка*, pp. 165-166.

スバナリエフによると、コムズという言葉の由来は、ひょうたんのような空の共鳴器に使われていた言葉であった。空の共鳴器は昔シャーマンが使っていた道具であり、昔のチュルク語で「govi, govug」は空の、大空洞のある、空虚といった意味を持ち、「govuz」という言葉は人から悪い精神を追放するために使われていた言葉である。クルグズのシャーマンはコムズ、カザフのシャーマンはコブズ、ヤクットのシャーマンは弦楽器を（タンバリンと一緒に）使っていたことに由来していると考えられる。その後は、govuz という言葉は、弦楽器にだけではなく、さまざまな楽器に使用され始めたという¹³⁶。

第2節 素材

コムズの材料は以下の通りである。

1. アンズの木
2. ビャクシン（ネズ）の木（日）、アルチャ（archa, арча）（ク）、ドレヴオヴィドゥヌイ・モズジェヴェルニク（drevovidnyi mojjevelnik, древовидный можжевельник）（露）¹³⁷
3. クルミの木
4. ナシの木
5. リンゴの木
6. マホガニー¹³⁸、ロシア語では、クラスノエ・デレヴォ（krasnoe derevo, красное дерево）¹³⁹（露）
7. ブナ（器具材）土産用コムズの素材。ロシア語ではブック（buk, бук）（露）
8. エゾマツ（karagai, карагай）（ク）土産用・鑑賞用コムズを作る際に用いられる
9. カラ・ジガチ（kara jigach, кара жыгач）（ク）、カラガチ（karagach, карагач）（露）ヨーロッパニレ（日）、（берест）（露）¹⁴⁰

また、共鳴板はテンシヤンのエゾマツが使われる場合が多い。

コムズの素材には、アンズの木が最も適しているとされる¹⁴¹。楽器の胴、棹、頭部（転

¹³⁶ Субаналиев, *Традиционная инструментальная музыка и инструментальный кыргызов*, p. 33.

¹³⁷ Юдахин Константин, *op. cit.*, p. 72.

¹³⁸ *Русско-Японский словарь*, p. 455.

¹³⁹ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴⁰ *Русско-Японский словарь*, p. 792.

¹⁴¹ 付録：【インタビュー1】8～9 頁参照。

軫) はアンズの木を彫り抜いて作られ、共鳴板にはエゾマツが使用される場合が多い。弦は、かつては乾燥させた羊の腸が使われていた。旧ソ連時代にはナイロン製の釣り糸が代用されていたが、約 10 年前から靴を仕立てるためのナイロン製の縫い糸が使われている。

【図 20】コムズ製作者・奏者ウラリエフ・ナマズベック（撮影：著者、2012 年、ウラリエフのお家にて）



第 3 節 サイズと各部の名称

コムズは現在でも職人の手によって製作されるため大きさは一様ではないが、筆者がいま所有しているコムズは【図 21】ような形状である。楽器の全長は 89.5cm、表面の胴の一番広い箇所横幅は 21.3cm、胴の厚さは最も厚い箇所 5.3 cm、胴の長さは 40cm、棹（首）の長さは 35 cm、棹の付け根の一番広い箇所は 4cm、一番細い箇所は 2.5cm、頭の長さは 14.5 cm である。

コムズの各部の名称は次の通りである。

【表 7】コムズの各部の名称

日本語	ロシア語	クルグズ語
胴	корпус（コルプス、korpus）	чара（チャラ、chara）

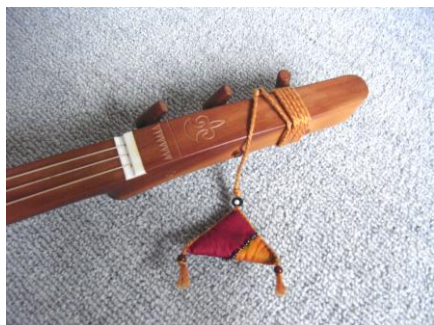
棹（首）	шейка（シェイカ、sheika）	моюн（モユン、moyun）
頭	головка（ゴロフカ、golovka）	башы（バシウ、basy）
共鳴板	дека（デカ、deka）	капкак（カプカック、kapkak）
共鳴板の穴	резонаторное отверстие（レゾナトルノ エ・オトヴェルスティエ、rezonatornoe otverstie）	көзөнөк（キョジョニョック、 közönök）
糸巻き（耳）	колки（コルキ、kolki）	кулактары（クラクタル、kulaktary）
駒	подставка（ポドスタフカ、podstavka）	тепкек（テプケック、tepkek）
緒止め板	струнодержатель（ステウルノデルジ アテル、strunoderjatel）	куткун（クッテウクン、kutkun）
1 番目の弦	первая струна（ペルヴァヤ・ステウル ナ、pervaya struna）	биринчи кыл（ビリンチ・クル、 birinchi kyl）
2 番目の弦	вторая струна（フトラヤ・ステウルナ、 vtoraya struna）	экинчи кыл（エキンチ・クル、ekinchi kyl）
3 番目の弦	третья струна（トレテヤヤ・ステウル ナ、tretaya struna）	үчүнчү кыл（ユチュンチュ・クル、 üchüncü kyl）

上記のコムズの部分の名称はデュシャリエフ・カムチベックとルザノヴァ・エカテリナの『クルグズ民族音楽』（1999）に掲載されている¹⁴²。

また、新しいコムズを手に入れたとき、人々はまずコムズの「頭」の部分にお守りトゥマル（tumar, тумар）（ク）を付ける。「頭」とはネックの上端の部分、つまりペグが付いている所を指す。「頭」にお守りを巻き付ける行いを通じて、この楽器が自分のものであることを表すのと同時に、楽器と自分がこれから良い関係でしっかりと結ばれるようにと祈りを込める意味合いもある。

¹⁴² Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 147.

【図 21】 コムズの「頭」に付いているトゥマル（撮影：筆者）



第 4 節 調律

コムズは中央の弦が最も高い音に調律される場合が多い。調律法には複数の種類があり、それらは二つのグループに分けられる。第 1 のグループは主に使われる調律であり、第 2 のグループは副次的に用いられる調律である。

【表 8】 第 1 のグループ¹⁴³

調律の名称	調律
チン・トルゴー (chyn tolgoо, чың толгоо)	e-a-e
ボシウ・トルゴー (bosh torgoo, бош торгоо)	d-a-d
オン・トルゴー (on tolgoо, оң толгоо)	e-a-d
ソル・トルゴー (sol tolgoо, сол толгоо)	d-a-e

【表 9】 第 2 のグループ

調律の名称	調律
コシウ・チン・トルゴー (kosh chyn tolgoо, кош чың толгоо)	A-a-e
コシウ・ボシウ・トルゴー (kosh bosh tolgoо, кош бош толгоо)	A-a-d
チン・コシウ・トルゴー (chyn kosh tolgoо, чың кош толгоо)	e-a-A
テルス・ボシウ・トルゴー (ters bosh tolgoо, терс бош толгоо)	g-a-d
ボシウ・テルス・トルゴー (bosh ters tolgoо, бош терс толгоо)	d-a-g

¹⁴³ Ibid., pp. 148-149.

チン・テルス・トルゴー (chyn ters tolgoо, чың терс толгоо)	e-a-g
チン・ジュップ・トルゴー (chyn jup tolgoо, чың жуп толгоо)	e-e-a

第5節 レパートリー

楽器のみで旋律を演奏する曲はクルグズ語ではキューと呼ばれており、キューの中にあ
る一つの旋律はカイルック (kaıryk, кайрык) (ク) と呼ばれている。コムズのキューのレ
パートリーは三つのグループに分類される。

一つ目は歌の旋律からできた曲であり、クルグズ語ではオボン・キューリョル (obon
küülör, обон күүлөр) (ク) と呼ばれている。このジャンルは、簡単な旋律の曲が多く、高
度な演奏技術を持っていない人でも演奏できる。子供の歌、愛国歌、歴史的、日常的、感
傷的、ドラマティックな内容の歌からとられることが多い。

二つ目は技巧的な曲である。クルグズ語では、アイトウム・キューリョル (aitym küülör,
айтым күүлөр) (ク) と呼ばれている曲である。このジャンルの曲は早いスピードで演奏
され、高度な手のパフォーマンスを要求する。この技巧的な要素はクルグズ語では、コル・
オイノトゥップ・チェルテュー (kol oinotup chertüü, кол ойнотуپ чертүү) (ク) と呼ばれ
ており、コムズの演奏の大きな特徴である。演奏の前には演奏家が曲の内容を語る場合が
多い。このジャンルの曲は音だけではなく、演奏するとき、演奏者の表情や、両手の派手
な動きが音楽の内容を非常に豊かに表す。コムズの演奏家はあたかも一人の舞台俳優のよ
うに振る舞い、観客の反応や、演奏家の気分などによって曲の所々に即興を入れる。

三つ目は、大規模な楽曲であり、クルグズ語ではザルカル・キューリョリュ (zalkar küülör,
залкар күүлөр) (ク) 別名カラ・キューリョリュ (kara küülör, кара күүлөр) (ク) と呼ば
れている。ザルカルは「大きな、巨大な」という意味である。このジャンルの曲も非常に
高度な技術を必要とするが、華やかな手の動きは少なく、ゆっくりと演奏される曲が多い。
ザルカル・キューリョリュはさらに四つのグループに分けられている。それぞれのグルー
プに名称がついており、楽器の調律や演奏の速度、曲の性格などにより曲がどのグループ
に属しているのか同定することができる。この四つのグループとは、①カンバルカン
(kambarkan, камбаркан) (ク)、②ボトイ (botoi, ботой) (ク)、③シングラマ (shyngyrama,
шынгырама) (ク) と④ケルベズ (kerbez, кербез) (ク) である¹⁴⁴。

¹⁴⁴ Ibid., pp. 182-187.

①カンバルカン

この曲種は前述の太古の伝説に登場する前述のカンバルという狩人の名に由来する。カンバルカンの曲は d-a-d (ボシュ・トルゴー) で調律され、ゆっくりと演奏される穏やかな曲である。他のグループの曲と同じように昔から口頭伝承で伝えられている。これは、聴衆に非常に人気のある曲種で、これまでにさまざまなカンバルカンが作曲されてきた。例えば、《マシュ・カンバルカン》(Mash kambarkan, Маш камбаркан, 「名手のカンバルカン」の意)、《エル・カンバルカン》(El kambarkan, Эл камбаркан, 「庶民のカンバルカン」の意)、《エスキ・カンバルカン》(Eski kambarkan, Эски камбаркан, 「古いカンバルカン」の意) などである。

②ボトイ¹⁴⁵

この曲のグループはカンバルカンの曲と同じように d-a-d (ボシュ・トルゴー) で調律されている曲が多いが、例外も見受けられる。演奏の速度はさまざまであり、明るい曲の方が多い¹⁴⁶。《マシュ・ボトイ》(Mash botoi, Маш ботой, 名人のボトイの意)、《チョン・ボトイ》(Chyon botoi, Чоң ботой, 「大きいボトイ」の意) などがある。

③シングラマ

シングラマは、クルグズ語のシングラ (shyngyra, шынгыра) という言葉に由来し、「静かに鳴る」という意味である。シングラマの調律は e-a-d (オン・トルゴー) である¹⁴⁷。早いテンポで、長音階で作曲されたシングラマが多い¹⁴⁸。

④ケルベズ

ケルベズとは、クルグズ語で「おしゃれ」という意味である。コムズを習うと、初めにこのケルベズの曲を教わる場合が多い。調律は e-a-e (チン・トルゴー) で、単純な旋律の方が多く、覚えやすいジャンルの曲である。《ケルベズ》、《クズ・ケルベズ》(Kyz kerbez, Кыз кербез, 「女の子のケルベズ」の意)、《ジャシュ・ケルベズ》(Jash kerbez, Жаш кербез、

¹⁴⁵ ボトイの意味と由来は本文第2章第1節第2項参照。

¹⁴⁶ Затаевич, 250 киргизских инструментальных пьес и напевов, p. 12.

¹⁴⁷ Субаналиев Сагыналы, “Некоторые аспекты функционирования и жанровой дифференциации киргизских кюу,” in *Профессиональная музыка устной традиции народов ближнего, среднего Востока и современность* (Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981), p. 122.

¹⁴⁸ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 185.

「若者のケルベズ」の意)、《バラ・ケルベズ》(Bala kerbez, Бала кербез、「男の子のケルベズ」の意) などがある¹⁴⁹。

第6節 演奏技法・特徴

コムズの左手(楽器の首を握って、弦を押さえる手)のポジションには五つあるが、そのうちの四つが最も使用されている。手のポジションは、上記の四つの曲種によって決まっている。例えば、ケルベズのグループの曲は第2ポジションで演奏され、調律は常に e-a-e であるが、使用される旋律の数や、手の所作は演奏家によって変化する。同じ曲でも地域や、演奏家によって即興の加わり方はさまざまである。クルグズの伝統的なコムズの学習過程において、演奏法は演奏者の自由に任される部分が多いが、ソ連時代の西洋化されたコムズにあっては、座り方、楽器の構え方、演奏法など細部に至るまでメソッド化されていた。今日のコムズ教育では、これら双方の教育法が共存している。

コムズの演奏技法の特徴的な要素として、手の華やかなパフォーマンスが挙げられる。コムズの曲は標題的な(表現的な)要素が強い。演奏家が曲を演奏する前に曲の由来、意味等を話す。演奏中にも短い説明をする場合がある。例えば、クルグズで知られている《アク・タマック・コク・タマック¹⁵⁰》(Ak tamak kök tamak, Ак тамак көк тамак)という器楽曲は、2羽の夫婦の鳥についての曲である。アク・タマックは妻で、コク・タマックは夫である。二人とも西クルグズに住んでいるが、妻のアク・タマックは夫のコク・タマックに「南クルグズに引越しをしましょう。南クルグズは果物と野菜が多く、暖かい地域ですよ。」と言う。旦那さんのコク・タマックは「ここはタラスで偉大なマナス英雄が生まれた場所だから、クルグズ人にとっては神聖なところだ。ここから引越ししないぞ」と答えている。アク・タマックは「それでは、歌を歌って、どちらが上手か勝負しましょう。そして、勝った方に従いましょう。」と言って、二羽の鳥が歌い始める。コムズ奏者が曲の内容を話し、曲を始める。演奏家はコムズを演奏しながら、両手のうち右手(弦を弾く手)で鳥の翼を模して羽ばたくような動きをしたり、肩や頭に楽器をのせたりする。こうした所作はコムズに特有のものであり、クルグズ語ではコル・オイノトゥモ(kol oinotmo, кол ойно́тмо)と呼ばれ、「手で遊ぶ」という意味になる。

コル・オイノトゥモの由来についての定説はない。筆者の見解では、必要最低限の必需

¹⁴⁹ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 178-187.

¹⁵⁰ クルグズ語で「白い鳥、青い鳥」を意味する。

品を携えて遊牧生活を営んでいたかつてのクルグズ人は、厳しい自然環境のなかで玩具など人や自分を楽しませるものをほとんど持たなかったために、こうしたパフォーマンスが発達したのではないかと考えている。また、コムズの演奏中に聴き手が掛け声をする習慣があり、ほとんどの場合は男性である。女性は掛け声をしない。これは、日本の歌舞伎における掛け声の習慣に酷似しており、掛け声をするタイミングは決まっていないが、コムズで演奏技法の難しい所や、手の素早さや音楽がピークに達したとき等に聴き手が感動を感じたら、掛け声をする。

コムズは、楽器のみによるソロとアンサンブルの他に、歌の伴奏楽器として扱われる場合が多い。例えば、一人の演奏者がコムズを弾きながら歌ったり、あるいは二人がコムズを弾きながら互いに掛け合いをしたりすることもある。後者の演奏形態は、アイトウシュ（aitysh, айтыш）と呼ばれており、クルグズ人の間で人気が高い。レヴィンは、アイトウシュについてこのように述べている。

戦闘と軍の型が遊牧民に深く影響を与え、競争の要素がスポーツと遊びだけではなく、音楽と詩にまで現われており、勝つと負ける側がある。この競技は、クルグズ語ではアイトウシュとタルトウシュ（tartysh, тартыш）、カザフ語では、アイトウス（aitys, айтыс）とタルトウス（tartys, тартыс）と呼ぶ。昔は、このような音楽のジャンルは、カザフスタンとクルグズで人気があったが、現代はアナクロニズムになった。（しかし、最近、アイトウシュが積極的に復興させられている。）¹⁵¹

アイトウシュを説明するのに、レヴィンはクナンバエワ・アルマ（Kunanbaeva Alma, Кунанбаева Алма）の論文を引用している¹⁵²。クナンバエワはカザフのアイトウス（カ）について次のような記述を残している。

アイトウスは、二人以降の詩人か、歌手・詩人の間の言葉の戦いである。タルトウスは、アイトウスと同じような競争であるが、タルトウスの場合は、詩人ではなく、楽器演奏家が競争する。タルトウスの条約は三つあり、一つ目は、

¹⁵¹ Левин Теодор, *op. cit.*, p. 147.

¹⁵² Alma B. Kunanbaeva, “Kazakh Music,” in *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East*, vol. 6, ed. Virginia Danielson (New York: Garland Publishing, 2001), p. 953.

同じ部族の人はタルトゥスができない、二つ目は、演奏家が自分の部族を賛美し敵の部族を批判するというものである。三つ目は、演奏のときに演奏家たちは、普段使ってはいけない無礼な言葉を使ってもよいとされたことである。したがって、アイトゥスとタルトゥスが、二人の演奏家の間だけではなく、部族の間の競争を意味した。(省略)演奏家らは、より高い演奏技法や機知を見せ、物まねの上手さを見せた。勝った人は高価な賞品、例えば、お嫁さん、数多くのラクダ、馬などをもらった。遊牧民は「勝った人に全てを」という考えであった。2位、3位などがなかった。¹⁵³

以上述べたようにクナンバエワの意見では、カザフスタンとクルグズでは、アイトゥシュとタルトゥシュが存在している。しかし、筆者が調べた結果では、タルトゥシュという言葉はクルグズでは存在していないか、あるいは忘れられている。デュシャリエフとルザノヴァの文献では、アイトゥシュを次のように定義している。「二人以上のアクンが詩や、歌、楽器の演奏で競い合うことを『アイトゥシュ』と呼ぶ。アイト (ait, айт) はクルグズ語で『話す』という意味する。(省略)アクンはコムズを使用するときもあれば、使用しないときもある。¹⁵⁴」

また、アイトゥシュで競い合っていたアクンは、クルグズ民族文化の中心である。アクンは即興で歌を歌い、伴奏でコムズを使う。アクンは、ただ単に歌手と音楽家ではなく、彼らは人生の教師、民族の音楽と文化を保ってきた人物である。アクンが社会の中に起きていることを知ると、その情報は歌で反映される¹⁵⁵。

「アクン」という言葉の意味は、V. ラドゥロフ (Radlov V., Радлов В.) によると、ペルシア語の「アフン」 (akhun, ахун) から由来し、心得・教養・素養があって読み書きができ、尊敬されている人という意味である。K. K. ユダヒン (Yudahin K. K., Юдахин К. К.) は、アクンという言葉は、ウイグル語からクルグズ語とカザフ語へと伝播したのではないかと述べている。それらの言語においても同様に、この言葉は心得・教養・素養のある人を意味する。アクンという言葉は、クルグズとカザフだけではなく、アルタイ人にも知られているという¹⁵⁶。また、V. バルトルド (Bartold V., Бартольд В.) によると、「アクン」

¹⁵³ Левин Теодор, *op. cit.*, p. 148.

¹⁵⁴ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 118.

¹⁵⁵ Виноградов, “А. В. Затаевич и киргизская народная музыка,” pp. 19-20.

¹⁵⁶ Виноградов В., *Токтогул Сатылганов и киргизские акыны* (Москва Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1952), pp. 81-82.

という言葉は、古代チュルク語系の民族に知られており、歌手を表す「イルチ」(yrchy, ырчы)という言葉と共に使用されていた。つまり、アクンとイルチは同じような意味を持ち、さらに昔はイルチという言葉しかなかったという¹⁵⁷。

このように、ソ連設立以前は、アクンは最も注目を集めた人であり、社会の中では、重要な役割をしていた。そして以下の第7節では、筆者はコムズ奏者について述べるが、ソ連設立以前とソ連時代前半の時期のコムズ奏者は、コムズを演奏するだけではなく、やはりアクンであった。

第7節 コムズ奏者

クルグズでは、コムズ奏者と言えばサティルガノフ・トクトグル (Satylganov Toktogul, Сатылганов Токтогул) (1864-1933) の名前が挙げられる。ビシケクのクルグズ国立フィルハーモニア、ジャララバード州の町や地区、ビシケクの通り、さまざまな文化会館やクルグズの文化に関わっている施設がサティルガノフの名前から取られている。「サティルガノフ・トクトグルは、偉大なクルグズのアクンである。」とヴィノグラドフは評している¹⁵⁸。サティルガノフはコムズ奏者でもあり作曲家でもあったが、クルグズではアクンとして知られるようになった。

サティルガノフは1864年に西クルグズ、サスック・ジード (Sasyk Jiide, Сасык Джийде) で生まれ、子供のころからコムズの演奏を習い、歌を即興で歌う技法は母親からの影響が大きい¹⁵⁹。1882年に彼は初めてアイトゥシュで勝利し、アクンとコムズ奏者としての道を選んだ。その後、1884年に結婚、1898年にアンディジャン (Andijan, Андижан) での暴動に参加し、シベリアの徒刑に送られた。1910年に再びクルグズに帰ってからは有名なアクンとなり、「庶民の声」と呼ばれるようになる¹⁶⁰。

彼の他にも、アキエフ・カリック (Akiev Kalyk, Акиев Калык) (1883-1953)、アリクロフ・バルプ (Alykulov Barpu, Алыкулов Барпы) (1884-1949)、サティルガノフの生徒であったドスエフ・コルゴール (Dosuev Korgool, Досуев Коргоол) (1890-1962) とクレンケエフ・ムラタール (Kurenkeev Murataaly, Куренкеев Муратаалы) (1860-1949)、バイセイトフ・エシュマンбет (Baiseitov Eshmanbet, Байсеитов Эшманбет) (1867-1926) などが

¹⁵⁷ Ibid., p. 82.

¹⁵⁸ Ibid., p. 3.

¹⁵⁹ Ibid., pp. 33-35.

¹⁶⁰ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 124.

アクン兼コムズ奏者としてクルグズの音楽史に残る人物である。

現在、ビシケクに住むウラリエフ・ナマズベック (Uraliev Namazbek, Уралиев Намазбек) (1956-) は、コムズの製作者でもあり、コムズ奏者としても知られている【図 20】。彼は 5 歳からコムズの演奏を覚え、12~13 歳に初めてコムズを作り、先生は祖父であった。1974~78 年にクルグズ芸術大学を卒業後、長年に渡ってイシククリ州の Cholpon-Ata, Чолпон-Ата) 町の執行委員会¹⁶¹を務めるが、1986 年から執行委員会の仕事を辞め、コムズの演奏と製作に集中した。クルグズでのさまざまなコンクールの優秀者であり、現在ウラリエフの製作するコムズは最も人気である。ウラリエフの他にトクタクノワ・サマルブブ (Toktakunova Samarbübü, Токтакунова Самарбүбү) (1945-)、アブドラクマノフ・ヌラック (Abdrakmanov Nurak, Абдракманов Нурак) (1947-)、若い世代のコムズ奏者は、ジュマバエフ・ルスラン (Jumabaev Ruslan, Жумабаев Руслан) (1973-)、オロザリエワ・ヌルザット (Orozaliev Nurzat, Орозалиева Нурзат) (1975-) などの名前も挙げられる。

¹⁶¹ Горисполком (露)

第4章 楽器の改良

第1節 ソ連時代のクルグズ共和国における「プロ」の音楽の誕生

第1項 「改良」の意味について

コムズに対してソ連時代に行われた主な「改良」とは、音高を明確するためにフレットを付けたことであった。これによって12平均律での演奏が可能となり、既存の西洋楽器とのアンサンブルが容易になった。なお、ここで用いている「改良」という言葉は、「改良された」というロシア語の形容詞レコンストロイロヴァヌイ（rekonstruirovanyi, реконструированный）に由来する。当時の人々にとってこの言葉、ただ楽器を変化させることではなく、より良くすることを意味した。ソ連時代はアンサンブル演奏と西洋クラシックの曲が演奏できることは良いことであるという価値観があったため¹⁶²、筆者もこの論文では реконструированный を「改良された、改良型」と訳す。もう一つの改良型コムズの名称は、ロシア語の形容詞ラドヴィ（ladovyi, ладовый）コムズである。名詞のラド（lad, лад）は、ロシア語ではフレットという意味である。

第2項 楽器改良の背景と西洋音楽文化の流入（1917～32年）

ロシア革命は中央アジアにおける生活と文化を大きく変えた。1918年にはブハラとヒヴァ¹⁶³を除く中央アジアの地域が「トルキスタン自治ソヴィエト共和国」へと改称された。「トルキスタン自治ソヴィエト共和国」は現在の中央アジア全域、アフガニスタン北部と中国西域地方にまたがる広さであった¹⁶⁴。1924年にカザフスタンからカラ・クルグズ自治州が独立し、1925年に第1共産党会議が開かれ、この会議でスターリンから書簡が届く。書簡には次のように書かれている。「カラ・クルグズ自治州は、一部が中国のトルキスタンと隣接し、一部がギンドゥクシュ（Gindukush, Гиндукуш）を通して偉大なヒンドゥスタンに向いているため、東の地域でソヴィエトのイデオロギーを広めるという重要な役割をしている。カラ・クルグズの目的は、民衆による国の支配、工業の発達、ソヴィエトの強化、民族文化の発展の点で、族長政治や封建制度およびブルジョワジーよりもソヴィエト

¹⁶² Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 95.

¹⁶³ ブハラとヒヴァは、その地域の農業開発とロシアや清朝などとの通商によって経済的な発展をめざす動きが現れたため、保護国となっていた。

¹⁶⁴ エルタザロフ、前掲書、4頁。

制度が優位であることを実際に世界に見せることである¹⁶⁵」。スターリンからの書簡はカラ・クルグズのボリシェヴィキにとって、これからの目標であった。そして 1926 年 1 月にカラ・クルグズ自治州がクルグズ自治ソヴィエト社会主義共和国になり、その後、スターリンの憲法が採択されて再び名称が変わり、1936 年にクルグズ・ソヴィエト社会主義共和国となった¹⁶⁶。当時、ソヴィエト政権に対して抵抗があり、内戦が続いていた。ソヴィエトのイデオロギーを浸透させるため、音楽、言葉、文学が重要な武器として使用されるようになり、この時代が「文化の発展の始まりの時代」だと言われている¹⁶⁷。ソヴィエト社会主義共和国の全地域において当時のソ連政権は社会主義イデオロギーを広めるための政策手段として「プロレタリア」の歌を利用していた。

1918 年にタシケントで初めてトルキスタン国立大学が創立され、その大学に国立音楽大学が附属機関として設置された。国立音楽大学の理念は、庶民への音楽基礎教育と、演奏技法およびに音楽の普及の 2 点にあった。当時は中央アジアに存在するさまざまな民族音楽の収集と研究が行われ始めたころであった。1919 年にロシア人の V. ウスペンスキー (Uspenskii V., Успенский В.)、N. ミロノフ (Mironov N., Миронов Н.)、E. メルンガリス (Melngailis E., Мелнгайлис Э.) による『25 のウズベク、トルクメンとカザフの民謡』が出版された。1918 年にはタシケントでロシア・オペラ劇場が創立され、ダルゴムイスキー (Dargomyjskii, Даргомыжский) 作曲《ルサールカ》(Rusalka, Русалка) が上演された。1919 年にはアルスキー・ギズレル (Arskii Gizler, Арский Гизлер) の《ステンカ・ラージン》(Stenka Razin, Стенька Разин) が上演された。1920 年にトルクメニスタンの首都、アシガバードで音楽専門学校が創立され、生徒は 80 人、教員は 8 人で、授業時間は夜に行った。この音楽専門学校で合唱科、独唱科、ピアノ、弦楽器と管鳴楽器科があったという。1920 年にピシペク¹⁶⁸では演劇場が創立された¹⁶⁹。

第 3 項 民族楽器オーケストラ、アンサンブルの誕生 (1932~41 年)

ロシア革命が起こる前までは、クルグズではソロの歌しかなく、ほとんどの歌手が自分で伴奏しながら歌っていた。伴奏楽器として最も使用された楽器がコムズであった。器楽

¹⁶⁵ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 4.

¹⁶⁶ Ibid., p. 4.

¹⁶⁷ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *История музыки народов СССР*, Том 1 (Москва: Музыка, 1966), pp. 120-121.

¹⁶⁸ ピシペクについては本文第 1 章第 3 節参照。

¹⁶⁹ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 1, pp. 95-96.

演奏は独奏のみで、アンサンブルの演奏がまったくと言えるほどなかったのである¹⁷⁰。

1930年代はクルグズで「プロ」の音楽文化が発展する。30年代からアンサンブルの演奏が始まり、それはクルグズの人々の日常生活にも深く映っていた。1936年の10月に「フルンゼにおける第1回クルグズ民族文化大会¹⁷¹」が行われ、いくつかの楽器アンサンブルと合唱団が出演した。演奏はまだユニゾンであったが、これは「民族音楽の発展」の始まりのしるしであったという¹⁷²。1936年にはクルグズ国立フィルハーモニアが創立された。フィルハーモニアではクルグズ民族楽器オーケストラが組織され、長年に渡ってクルグズ民族音楽を研究してきたロシア人のシュビン・ピョートル・フョドロヴィチ（Shubin Petor Federovich, Шубин Пётр Фёдорович）（1894-1948）が指揮者兼指導者になった。

シュビンは、クルグズ共和国人民芸術家、クルグズ共和国功労芸術家である。彼は作曲家、指揮者、教員であり、幅広い範囲で活躍し、クルグズで「プロ」の音楽が発展するのに大きく貢献した。彼は1894年の6月10日にタシュラ村（Tashla, Ташла）のトロイツキー地区（Troitskii raion, Троицкий район）オレンブルグ県¹⁷³（Orenburgskaya guberniya, Оренбургская губерния）で生まれた。子供のころから優れた音楽的才能があり、スモレンスキー（Smolenskii, Смоленский）教授の音楽コースに入学し、その後、ロンゴフ（Rongov, Ронгов）最高音楽コースの作曲家の理論科とピアノ科に入学した。その次は、サラトフ音楽院で勉強を続けた。彼は1928年にクルグズに来る¹⁷⁴。現在、ビシケクで最も長い歴史を持つ児童音楽学校であるシュビン児童音楽学校はシュビンの名前からとられている。

クルグズでオーケストラが初めてできたころの演奏家はたった22人であったが、30年代後半前までは2倍に増えたという¹⁷⁵。オーケストラの基礎楽器となったのは、クルグズ人に愛されているコムズであった。シュビンがオーケストラを設立したときの問題は、クルグズの楽器がアンサンブルの演奏にそぐわないこと、当時の音楽家が今までアンサンブルで演奏した経験がないこと、楽譜を読めないことであった。したがって、シュビンがオーケストラを設立したときの主な目的は、音楽家が楽譜を読み書きすること、クルグズ民

¹⁷⁰ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷¹ Первая Всекиргизская олимпиада народного творчества（露）

¹⁷² Институт истории искусств министерства культуры СССР, *История музыки народов СССР*, Том 2 (Москва: Советский композитор, 1970), p. 448.

¹⁷³ Губерния（guberniya, губерния）は、18世紀初頭から1929年までロシアで「県」を意味していた。

¹⁷⁴ Жулина М. Н 70 лет ДМШ им. Шубина. Министерство культуры и информации Кыргызской республики, *Детская музыкальная школа им. Шубина* (Бишкек: Алтын тамга, 2009), p. 4.

¹⁷⁵ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 2, p. 448.

族楽器改良の二つにあった¹⁷⁶。コムズの改良はクルグズが社会主義化した 1930 年代からシュビンの主導によって始まったことから、彼は楽器改良の「父」とも言えるだろう。『キルギス文化史』¹⁷⁷では、楽器改良について次のような記述が残されている。

クルグズでフィルハーモニアが設立し、クルグズ音楽に関係する人々にクルグズ音楽のプロパガンダと音楽文化の発達という目標が与えられた。シュビンの努力でクルグズ民族楽器オーケストラが設立された。ロシア人楽器製作者の K. ヴェルホグラドフ (Verhoglyadov K., Верхоглядов К.) がシュビンの依頼を受けて、ヴェルホグラドフはモスクワ楽器工場のためにコムズ、クル・クヤクとチョールの改良の設計図を作った。その後、その設計図に基づき、改良されたコムズ属であるピッコロ、プリマ、テノルとバスの何組がモスクワで製作され、クルグズに届いた。¹⁷⁸

コムズ属（ピッコロ、プリマ、アルト、バスとコントラバス）の誕生でクルグズのキューだけでなく、西洋音楽クラシックの曲の演奏も可能になった。また、改良された民族楽器にオーケストラの楽器も加えられたが、その組み合わせはあまり良いとは言えず、批判された場合もあったという¹⁷⁹。その次の時代には、オーケストラの楽器の構成が見直され、楽器そのものの改良が続けられた。批判があったにもかかわらず、オーケストラの人氣が高まり、クルグズにおける「プロ」の音楽の誕生に大きな貢献をした¹⁸⁰。1939 年にはクルグズ民族楽器オーケストラで、これまでの 10 種類のコムズ属とクル・クヤク属にフルート、ゴボイ、ファゴットと膜鳴楽器が加わった¹⁸¹。なぜ 1930 年代に改良されたコムズとクル・クヤクは批判されたのか、どのような点で、クルグズ民族楽器と西洋クラシックの楽器の組み合わせがよくなかったのか、などという記述は現在残されていない。

西洋文化への接近を自国の進歩の象徴と見なすソ連の国策から、1950 年代には再び改良が試みられた。1975 年にモスクワで K. ヴェルトコフ、G. ブラゴダドフ、E. ヤゾヴィツカヤ (Vertkov K., Blagodatov G., Yazovitskaya E.; Вертков К., Благодатов Г., Язовитская Е.)

¹⁷⁶ Виноградов, *Музыка советской Киргизии.*, p.95.

¹⁷⁷ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 81.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 81.

¹⁷⁹ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 2, p. 448.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 448.

¹⁸¹ Виноградов, *Музыка советской Киргизии.*, p. 95.

によって出版された『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』には改良型コムズについて次のような記述がある。

1930年代には、A. F. グレブニョフ (Grebnyov A. F., Гребнёв А. Ф.) によりソコルニチェスカヤ (Sokolnicheskaya, Сокольническая) モスクワの楽器工場で初めて小型のピッコロ・コムズからプリマ・コムズ、アルト・コムズ、バス・コムズ、コントラバス・コムズまで、さまざまな音域のコムズが製作された。1952～53年には、ウズベキスタンの首都、タシケント科学芸術大学研究所 (Научно-исследовательский институт искусствознания) (露) において A. I. ペトロシャネツ (Petrosyanets A.I, Петросянец А. И) と S. E. ディデンコ (Didenko S. E., Диденко С. Е.) によるコムズの改良研究が続き、新しいコムズは伝統的なコムズと違いフレットができ、下の弦¹⁸²は最も高い音に調律され始めた。現在 [1975年] コムズのアンサンブルやクルグズ国立フィルハーモニアの伝統的な楽器のオーケストラでペトロシャネツとディデンコにより製作されたコムズが使用されている。¹⁸³

ヴェルトコフ、ブラゴダドフ、ヤゾヴィツカヤの『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』の本文の付録には楽器図が載っている¹⁸⁴。図に描かれている楽器のうち、664番と665番は伝統型コムズであり、666番はグレブニョフによる1930年代に改良されたコムズ、667番 (プリマ) と668番 (コントラバス) のコムズは、1950年代にペトロシャネツとディデンコによって改良された楽器である。図からは、1930年代にグレブニョフによって改良されたコムズの形状が伝統型コムズに近くなっている。また、伝統型コムズとの大きな相違点はフレットが付いていることにある。ただし、図では1930年代のコムズにすでにフレットが付けられていることがわかるのだが、本文の方ではフレットが付けられたのは1950年代と記述されており、矛盾している。どちらが正しい記述なのかは、今後、複数の資料と照合し、検討する必要がある。

さらに、楽器の改良と同じように楽譜を導入することがいかに重要で、そして誇りに思われたのか、当時の作曲家であったフェレの言葉で証明できる。

¹⁸² 正面から見て右端の弦のこと。

¹⁸³ Вертков, Благодатов, Язовицкая, *op. cit.*, p. 176.

¹⁸⁴ 付録：【資料 3-1】68頁参照。

私たちのオーケストラ奏者は皆楽譜を読める。そしてクラシックな音楽の紹介をすると共に、楽譜の読み・書き、ソルフェージュなど勉強を行っている。これはカザフスタンとウズベキスタン、そして進歩的なアゼルバイジャンとアルメニアの民族楽器オーケストラとは異なっており、彼らのオーケストラで今でも耳で演奏する方がほとんどである。¹⁸⁵

シュビンも自分のオーケストラについて次のように述べている。

オーケストラ奏者の皆が楽譜の読み・書きとソルフェージュを勉強し、楽譜を見ながら演奏している。60～70 歳を超えた高齢者の演奏家でも短い期間で楽譜を習得し、上手に複雑なパートを演奏している。クルグズのオーケストラが他の民族のオーケストラと異なっており、演奏されている主な楽器グループは、木製の管鳴楽器チョール（フルート）、スルナイ（ゴボイ）、弓でこするクル・クヤクと弦楽器のコムズである。他の国のオーケストラでは、全ての楽器がメロディーしか演奏できなく、それもユニゾンである。¹⁸⁶

しかし、本当にオーケストラ奏者が楽譜を使って演奏していたかは疑問に思われる。トロコヴァのインタビューによると、彼女は 1944 年にクルグズ国立フィルハーモニアで働き始めたころ、オーケストラ奏者や、コムズ・アンサンブルや、テミル・コムズ・アンサンブル、合唱団で楽譜を読める人はほとんどおらず、演奏は「耳」で行われたという¹⁸⁷。したがって、フェレとシュビンの記述は少し脚色されているのではないかと考えられる。一方で、トロコヴァのインタビューでは、読譜を習得することが重要であったということも分かる。1944 年にトロコヴァがフィルハーモニアで働き始めた時代は、楽譜を読める人が少なかったが、その次の世代は音楽の教育機関で習得した音楽家が増え、楽譜を読む・書くことが普通になったという¹⁸⁸。

¹⁸⁵ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 99.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 82.

¹⁸⁷ 付録：【インタビュー8】60 頁参照。

¹⁸⁸ 付録：【インタビュー8】61 頁参照。

1939年に「モスクワにおける第1回クルグズ文化旬間」¹⁸⁹でシュビンのクルグズ民族オーケストラが高い評価を受け、『キルギス文化史』では、次のような記述が残されている。

「モスクワにおける第1回クルグズ文化旬間」が10日間行われた。この10日間にモスクワの人々は、クルグズの歌手、音楽家、アクン、マナスチュ¹⁹⁰、コムズ・アンサンブルと民族楽器オーケストラを聴くことができた。コンサートが行なわれた場所は、劇場、工場、文化会館、事業会社、企業であった。クルグズ民族オーケストラが設立されてから、わずかな時間しか経っていないが、素晴らしい演奏だった。¹⁹¹

『プラヴダ新聞』（Pravda, Правда）には民族音楽学者のゴロディンスキー（Gorodinskii, Городинский）が次のようなことを書いている。

オーケストラの音楽はオリジナルで、そして多様である。弦楽器のコムズ（リュートのような楽器）、弓で弾くクル・クヤク（縦で弾くヴァイオリンのような楽器）は、ヨーロッパのオーケストラで見られる楽器属（ピッコロ、プリマ、アルト、テノル、バスとコントラバス）に分かれて、とても良いアンサンブルになった。それにオーケストラの指導者がフルート、ゴボイ、ファゴットを加え、音楽の音色が豊富になった。オーケストラに演奏された民族音楽はより良いものとなり、クルグズでアンサンブル形式の演奏が根を下ろしたと考えられる¹⁹²。¹⁹³

1936年にオゴンバエフ・アタイ（Ogonbaev Atai, Огонбаев Атай）の指導の元で初のコムズ・アンサンブルが誕生した。初め、コムズ奏者は6人しかいなかったが、これは後に人気の高いジャンルとなる。コムズ・アンサンブルと同じように1938年に初のテミル・コムズ・アンサンブルが設立され、指導者は、クルグズで知られているテミル・コムズ奏者と

¹⁸⁹ Первая декада киргизского искусства в Москве（露）

¹⁹⁰ 「マナス」叙事詩を語っている人が、マナスチュ（manaschy, манасчы）と呼ぶ。

¹⁹¹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, pp. 107, 109.

¹⁹² Городинский В. Заключительный концерт. «Правда», 1939, 8 июня.

¹⁹³ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 107.

作曲家であるバイバティロフ・アダムカルイ¹⁹⁴となった¹⁹⁵。アンサンブル演奏の発展にクルグズ民族楽器オーケストラと音楽劇場が大きな影響を与える¹⁹⁶。

オーケストラと同じように、コムズ・アンサンブルとテミル・コムズ・アンサンブルがモスクワで高い評価を受け、ゴロディヌスキーが「コムソモルスカヤ・プラヴダ」(Komsomolskaya pravda, Комсомольская правда) という新聞で次の言葉を残している¹⁹⁷。「名人のバイバティロフの指導によるテミル・コムズ・アンサンブルの演奏は、私たちにとってとても新鮮な音楽であった。テミル・コムズ奏者は舞台の上で半円形に並び、さまざまな手のパフォーマンス的動作がきれいで、耳で聴くだけではなく、目でも楽しませる音楽であった。」¹⁹⁸「モスクワにおける第1回クルグズ文化旬間」でクルグズ民族楽器奏者は特に聴衆の注目を集めた。伝統型コムズの演奏、伝統型クル・クヤク、テミル・コムズ、歌、「マナス」も上演された。

第4項 オペラの誕生

1930年代には、さまざまな音楽ジャンルが誕生し、オペラの萌芽が現われた。ソ連諸国の全地域と同じようにクルグズのオペラは演劇から誕生した。シュビンは、演劇の音楽をもとにクルグズのキューをアレンジした。また、シュビンの他に当時ロシアから来た作曲家のV. ブラソフ (Vlasov V., Власов В.) (1903-1986) と V. フェレ (Fere V., Фере В.) (1902-1971) が演劇の戯曲を作り始めた。

ブラソフ・ヴラディミル・アレクサンドロヴィチ (Vlasov Aleksandr Vladimirovich, Власов Александр Владимирович) は、1903年にモスクワで生まれ、母親はモスクワ音楽院を卒業したピアノ奏者であった。ブラソフは幼いころからヴァイオリンを習い、8歳からさまざまなコンサートに参加する。1929年に彼はモスクワ音楽院のヴァイオリン科を卒業後、ヴァイオリン奏者、シンフォニー・オーケストラの指揮者など、幅広い範囲で活躍した¹⁹⁹。

フェレ・ヴラディミル・ゲオルゲエビチ (Fere Vladimir Giorgievich, Фере Владимир Гиоргиевич) は1902年にカムシュナ町 (Kamyshina, Камышина) サラトフ地区 (Saratovskaya oblast, Саратовская область) に生まれた。青年時代まではオカ川の沿いにあるカムシュナ

¹⁹⁴ バイバティロフについては、本文第2章第4章第5項参照。

¹⁹⁵ Ibid., p. 88.

¹⁹⁶ Ibid., p. 93.

¹⁹⁷ Городинский В. «Айчурек». Комсомольская правда, 1939, 27 мая.

¹⁹⁸ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 108.

¹⁹⁹ Ibid., p. 83.

町で過ごし、そのときから音楽に関心を持つ。彼はモスクワ大学医学部に入学するも卒業できず、1921年にモスクワ音楽院のピアノ科に入学する。ピアノの先生は、ゴルデンヴェイゼル (Goldenveizer, Гольденвейзер) であり、作曲科の先生は、カトアル (Katuar, Катуар) その後ミヤスコフスキー (Myaskovskii, Мясковский) であった。学生時代から作曲サークルで活躍をし、音楽院を卒業後、ラジオや、子供劇場で音楽指導者として働き、声楽と器楽曲のジャンルで作曲活動を行った²⁰⁰。

1936年にソヴィエト社会主義共和国連邦人民委員会議芸術管理委員会²⁰¹と作曲家同盟²⁰²の招待でブラソフとフェレがクルグズ共和国に来る²⁰³。彼らはクルグズに来る前にも共同で作曲したことがあったが、二人の創作活動はクルグズで最盛期を迎えた。ヴィノグラドフは二人について次のように述べている。「ブラソフとフェレを、作曲家として成長させたものはクルグズ民族音楽である。彼らのクルグズでの活躍は、クルグズの音楽に多大なる貢献をした。」²⁰⁴

1937年の5月にブラソフとフェレで作曲した《アルテウン・クズ》(Altyn kyz, Алтын кыз) という演劇が上演され、劇作家はクルグズ人の D. ボコンバエフ (Bokonbaev D., Боконбаев Д.) であった。演劇で描かれた時代は、農業を集団化しようとする闘争の時代であった。テーマは、チナル (Chinar, Чинар) という若い女性がバスマチ (basmachi, басмачи)²⁰⁵に誘拐され、その後彼女がジャパル (Djuapar, Джапар) という男性に解放される。解放されたチナルが、コルホズ (kolkhoz, колхоз) で先進的働き手になり、命のリスクを冒しながら、バスマチとの戦いを続ける。庶民がチナルを「アルテウン・クズ」²⁰⁶と呼び始める²⁰⁷。

《アルテウン・クズ》では、ソロの歌、アンサンブル、合唱と舞踊といった、さまざまなジャンルの音楽が登場する。このような演劇はクルグズだけではなく、中央アジアの全地域で誕生した²⁰⁸。もう一つ《アジャル・オルドゥナ》(Ajal orduna, Ажал ордуна) という演劇である²⁰⁹。この演劇は、1938年の3月に上演され、主題は、1916年にクルグズで起

²⁰⁰ Ibid., pp. 83-84.

²⁰¹ Комитет по делам искусств при СНК СССР (露)

²⁰² Союз композиторов (露)

²⁰³ Академия наук Киргизской ССР, *op.cit.*, p. 80.

²⁰⁴ Ibid., p. 85.

²⁰⁵ バスマチ (basmachi, басмачи) (1917-1926) は、国内戦当時の中央アジアの反ソヴィエト武力運動のことである。

²⁰⁶ 「クズ」はクルグズ語で「女の子」であり、「アルテウン」は、直訳すると「金の」となるが、人間に対して使用される場合、「大事な」、「重要な」という意味になる。

²⁰⁷ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 2, p. 448.

²⁰⁸ Ibid., p. 449.

²⁰⁹ Ibid., p. 453.

きた民衆暴動の時期であり、その闘争の時期における生活や、愛について題材にした演劇であった。作曲は、ブラソフ、フェレに加えクルグズ人の A.マルディバエフ (Maldybaev A., Малдыбаев А.) であり、歌詞はクルグズ人の詩人・劇作家であったトゥルスベコフ・ジュスップ (Turusbekov Jusup, Турусбеков Жусуп) により作られた。

1939 年の 4 月には、クルグズで「初のオペラ」と呼ばれている《アイチュレック》(Aichurek, Айчурек) が上演された。作曲は、ブラソフ、フェレとマルディバエフであり、歌詞はクルグズ人であるボコンバエフ、トゥルスベコフ、K. マリコフ (Malikov K., Маликов К.) によって作られた。「アイチュレック」の主題は「マナス」叙事詩から借用され、アイチュレックという女性とマナス英雄の息子であるセメテイ (Semetei, Семетей) の愛を題材とする。このオペラのテーマ、音楽、叙事詩と民話の要素は、ロシアのオペラ「ルスランとリュドゥミラ」(Ruslan i Lyudmila, Руслан и Людмила) と似ているという意見もあった²¹⁰。

1939 年に「モスクワにおける第 1 回クルグズ文化の旬間」で《アルテウン・クズ》、《アジャル・オルドゥナ》と《アイチュレック》が上演され、聴衆に高い評価を受けた。「モスクワにおける第 1 回クルグズ文化旬間」はこれ以降のクルグズでの音楽発展に大きな刺激を与えた。1939 年の 7 月にソ連邦最高会議幹部会の決議でクルグズ国立音楽・ドラマ劇場には最高政府章であるレーニン勲章が、クルグズ国立フィルハーモニアには赤旗勲章が贈られることとなった。クルグズ人の作曲家の A. マルディバエフ (Maldybaev A., Малдыбаев А.) はソヴィエト社会主義共和国連邦の人民芸術家になった²¹¹。

第 5 項 バレエの誕生

1940 年の 11 月に、クルグズで「初のバレエ」と呼ばれている《アナル》(Anar, Анар) が上演された。レニングラード・バレエ専門学校で勉強してきたクルグズ人の若いバレエダンサーがそのソリストとなった。クルグズでは昔からダンスがなかったため、クルグズにおいてバレエが誕生したことは大きな出来事だった²¹²。ソ連時代以前にはクルグズにダンスがなかったことについて、ザタエヴィチも記述を残している。

クルグズではソロの演奏しかない。音楽文化を伝承し、維持してきた人は歌手と楽器演奏家だけである。アンサンブルの演奏はなかった。牧人の歌や儀式の歌

²¹⁰ Ibid., p. 453.

²¹¹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 109.

²¹² Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 2, p. 455.

が少人数で歌う場合もあったが、希であった。また、クルグズ人は踊らなかった。踊りのような要素は時々遊びに見られた。しかし、クルグズの音楽には、踊りのリズムが頻繁につかわれており、例えば「ボトイ」という器楽曲も最初から最後まで踊りのリズムで、速いスピードで演奏されている。²¹³

第 6 項 1950 年代に楽器改良が継続された背景

(1946～56 年)

第二次世界大戦が終わってから、クルグズでは教育機関が急激に増加した。1951 年にクルグズ国立大学、1954 年にクルグズ科学アカデミーが創立された。首都だけではなく、オシュ州、ジャララバード州、イシククリ州でも大学が数多く創立された。地方からフルンゼにきた多くの若者が音楽と科学の教育を受けることができた。しかし、さまざまな問題があった。クルグズ共和国ソヴィエト共産党中央委員会²¹⁴の第 5 回 (1949 年) 第 6 回 (1952 年) ソヴィエト代表大会で文化に関する組合、出版社などが批判された。1952 年の 2 月の第 6 回大会において「これからの音楽の発展」に関する決議を採択した²¹⁵。

それでも、作曲家同盟は活気づいていた。1948 年から定期的に中央アジアとカザフスタンの作曲家が集まり、新しい作品の発表と共に会議で音楽文化に関するあらゆる問題について議論し、意見を交換することもできた。1954 年にレニングラードで行われた中央アジアとカザフスタンの会議でクルグズの作曲家による 30 の新しい作品と二つのオペラが発表された²¹⁶。

1930 年代に活躍していた多くの作曲家はこのとき亡くなり、1950 年代は、新しい世代の作曲家が少なかったことが問題だった²¹⁷。1956 年にクルグズの作曲家同盟にたった 7 人しかいなかった。この時代に М. アブドゥラエフ (Abdraev M., Абдраев М.) (1920-1979) という作曲家が「初のクルグズ人プロ作曲家」と呼ばれる。彼は、1950 年にモスクワ音楽院を卒業したが、当時クルグズ人の中で音楽高等教育まで進んだ人はアブドゥラエフだけであった²¹⁸。そして、彼は初めてクルグズ人の中で、《モロドゥエ・セルドサ》(Molodye

²¹³ Затаевич, *Киргизские инструментальные пьесы и напевы* (Москва: Советский композитор, 1971), p. 16.

²¹⁴ Центральный Комитет Компартии Киргизии (露)

²¹⁵ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *История музыки народов СССР*, Том 4 (Москва: Советский композитор, 1973), p. 694.

²¹⁶ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 4, p. 694.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 695.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 695.

serdtsa, Молодые сердца)、すなわち《若い心》というオペラを作り、高い評価を受けたという²¹⁹。以前と同じように音楽文化の中心は、フルンゼのクルグズ国立オペラ・バレエ劇場であり、音楽家の演奏レベルは徐々に高くなって、レパートリーも広がっていた。

50年代に作られたバレエは一つしかなかった。それは《ヴェスナ・ヴ・アラトー》(Vesna v Ala-too, Весна в Ала-тоо)、つまり《アラトーでの春》というバレエである。バレエの音楽はブラソフとフェレが作り、歌詞は P. アボリモフ (Abolimov P., Аболимов П.) によって作られた²²⁰。

また、1950年代に交響曲のジャンルが生まれた。1946年にフェレの《クルグズスタン》(Kyrgyzstan, Кыргызстан)、1952年にブラソフによる《トクトグル》(Toktogul, Токтогул)という交響曲が製作された。1940年代後半から1950年代前半まで若いクルグズの作曲家は、交響曲の形式の作品を作り始め、そのほとんどがまだ組曲形式に近い²²¹。クルグズ民族音楽のモチーフを元にカンタータ、オラトリオ、弦楽器のカルテットのための作品が数多く作られており、テーマのほとんどは愛国心の模範を示すテーマであった。

第二次世界大戦後の時期にクルグズでさまざまな音楽ジャンルが発展したが、それは均等ではなかった。例えば、バレエ、オペレッタ、ピアノ音楽の作品があまり作られていなかったが、大衆の歌、民族器楽曲のジャンルは盛んであったという²²²。50年代に音楽機関は音楽バレエ専門学校とその専門学校に附属していた児童音楽学校しかなかった。1950年に音楽バレエ専門学校の生徒の人数はたった100人しかおらず、音楽家、音楽教員が足りていなかった。また、オペラ劇場のソリストのうち、多くの歌手が読譜を知らず、耳で歌っていた人がほとんどであった。1947年には、モスクワ音楽院でクルグズ・オペラのスタジオが、レニングラード・バレエ専門学校でも同様のスタジオが、そしてフルンゼにおける音楽バレエ専門学校でオペラ科が創立された²²³。

第7項 楽器改良の続き

シュビンが指導していたフィルハーモニアの民族楽器オーケストラにおいて、1950年代の後半から衰退が見られる²²⁴。その原因は戦後だったことにあり、多くの音楽家が戦争に

²¹⁹ Ibid., p. 698.

²²⁰ Ibid., pp. 668-699.

²²¹ Ibid., pp. 699-700.

²²² Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 4, p. 703.

²²³ Ibid., p. 706.

²²⁴ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 207.

行ったまま帰れなくなって、「プロ」の音楽家の数は少なくなった。また、レパートリーにはあまり変化がなく、シュビンが 1948 年に亡くなってから、1948 年から 1951 年まで指導者も次々と変わった。1951 年からロシアから来た B. V. フェフェルマン (Feferman B. V., Феферман Б. В.) (1920-1998) がクルグズ民族楽器オーケストラの指揮者・指導者となった²²⁵。

1950 年代にクルグズ国立フィルハーモニアで合唱団、クルグズ民族楽器オーケストラと 30 人以上のソリストが活躍している。クルグズ民族楽器オーケストラのレパートリーは、アレンジされたクルグズのキューと組曲、コムズとオーケストラのためのコンチェルティーナ、小曲、グリンカやチャイコフスキーなどの作品であった。アレンジされたクルグズのキューが演奏された場合、フェフェルマンはなるべくクルグズ民族楽器を使い、例えば《ボズ・サルクン》(Boz salkyn, Боз салкын) という曲を演奏したとき、初めてオーケストラでテミル・コムズが使用された²²⁶。一方で、フェフェルマンの尽力により 1951 年から 1957 年までにタシケント科学芸術大学研究所においてペトロシャネツの指導でコムズとクル・クヤクは改良され続け、楽器の音色や見た目の改良、音域の拡張がなされた²²⁷。

当時、オーケストラとコムズ・アンサンブルのためにフェフェルマンによって作曲された《華麗な序曲》²²⁸、作曲家の R. ミロノヴィチ (Mironovich R., Миронович Р.) と B. クルボルディエフ (Kulboldiev B., Кулболдиев Б.) によるオーケストラと独奏コムズのための《小協奏曲 *Concertino*》(作曲年不明) が作られた²²⁹。1960 年にフェフェルマン、クルボルディエフとボルボドエフ (Borbodoev, Борбодоев) による『コムズを弾くための実用的な教科書』²³⁰が出版された。この教科書は、改良型コムズ属のために書かれたものであり、5 章から成り立っている。五つのコムズ属 (プリマ、セクンダ、アルト、バス、コントラバス) の楽器について詳細に書かれており、楽器の構え方や、左右の手の弾き方や、奏法、楽譜などが載っている。また、このような出版物はクルグズで初めての試みであり、教科書の目的は、なるべく多くの人に改良型コムズを演奏できることであったという²³¹。フェフェルマンの主導で楽器の改良が進み、音楽教育機関を通して改良されたコムズを普及する必要が生じたため、このような教科書が生まれたと考えられる。

²²⁵ Ibid., p. 220.

²²⁶ Ibid., p. 222.

²²⁷ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 4, p. 708.

²²⁸ 《Торжественная увертюра》(露)

²²⁹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, pp. 222-223.

²³⁰ Феферман, Кулболдиев, Борбодоев, *op. cit.*, 1960.

²³¹ Ibid., pp. 4-5.

1955 年になると、クルグズ作曲家同盟大会でオーケストラの活躍が高い評価を受けた²³²。この時期にアマチュア演奏・演劇のクラブが増加し、1947 から 1952 年の 5 年間にさまざまなクルグズ民族楽器オーケストラ、管鳴楽器オーケストラ、演劇や舞踊のクラブの数が 1073 から 1564 までに増えたという²³³。コムズが改良された時代の主な出来事は【表 10】に纏めた。

【表 10】コムズが改良された時代の主な出来事

1917 年	ロシア革命
1918 年	トルキスタン自治ソヴィエト社会主義共和国 ²³⁴ 創立 ²³⁵
1918 年	タシケントで初めてトルキスタン国立大学が創立され、その大学に国立音楽大学が附属機関として設置された ²³⁶ 。
1918 年	タシケントにてロシア・オペラ劇場創立 ²³⁷
1919 年	人民委員部啓蒙 ²³⁸ の決議で民族音楽委員会が設立され、委員会の目的は、体系的に音楽を収集・研究することであった。ウスペンスキー、ミロノフ、メルンガリスが最初の委員となった ²³⁹ 。
1919 年	ウェルヌイ（Vernyi, Верный） ²⁴⁰ にてアクン大会開催 ²⁴¹
1924 年	カラ・クルグズ自治州 ²⁴² 設立 ²⁴³
1924 年	クルグズ語で初の新聞『エルキン・トー（自由な山）』（Erkin too, Эркин too）刊行 ²⁴⁴
1925 年	ピシペクにて教育・職業技術学校創立 ²⁴⁵
1926 年	クルグズ委員会の全ソ連邦〔ボリシェヴィキ〕共産党 ²⁴⁶ の決議により民族

²³² Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 223.

²³³ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 4, p. 709.

²³⁴ Туркестанская Автономная Советская Социалистическая Республика（露）

²³⁵ Институт истории искусств министерства культуры СССР, , *op. cit.*, Том 1, p. 120.

²³⁶ Ibid., p. 122.

²³⁷ Ibid., p. 123.

²³⁸ Народный комитет просвещения（露）

²³⁹ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 1, pp. 122-123.

²⁴⁰ ウェルヌイ（Vernyi, Верный）（1854-1921）は、現在のアルマ・アタ（Alma-ata, Алма-ата）の旧称。

²⁴¹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 70.

²⁴² Кара-Киргизская автономная область（露）

²⁴³ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 4

²⁴⁴ Энциклопедия, *Киргизская Советская Социалистическая Республика*, p. 479.

²⁴⁵ Ibid., p. 479.

²⁴⁶ Кыргызский обком ВКП(б)（露）

	劇団が創立される
1926 年	クルグズ自治ソヴィエト社会主義共和国 ²⁴⁷ 設立 ²⁴⁸
1928 年	ソ連の人民委員部啓蒙 ²⁴⁹ の招待でザタエヴィチがクルグズに招聘される ²⁵⁰
1928 年	クルグズ語に使用されたアラビア文字がアルファベットに移行した ²⁵¹
1928 年	シュビンがクルグズに派遣され、クルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者となった ²⁵²
1930 年	クルグズ唯一の劇団がクルグズ国立劇団となる ²⁵³
1932 年	中央委員会の全ソ連邦〔ボリシェヴィキ〕共産党 ²⁵⁴ によって「文学・芸術組織改革に関する決議」が採択される ²⁵⁵
1935 年	モスクワ国立演劇大学ルナチャルスキー（Lunacharskii, Луначарский）にてクルグズ・スタジオが創設される ²⁵⁶
1935 年	クルグズ共和国中央委員会 ²⁵⁷ の決議によりクルグズで初めてクレンケエフ・ムララル、オロゾフ・カラモルド（Orozov Karamoldo, Орозов Карамолдо）、ムスルマンクロフ・モルドバサン（Musulmankulov Moldobasan, Мусулманкулов Молдобасан）がクルグズ共和国人民芸術家になり、ハサノヴァ・タジハン（Hasanova Tajikhan, Хасанова Тажихан）とボタリエフ・アシラル（Botaliev Ashyraly, Боталиев Ашыралы）はクルグズ共和国功労芸術家になった ²⁵⁸
1936 年	ソヴィエト社会主義共和国連邦新憲法採択。クルグズ・ソヴィエト社会主義共和国創立 ²⁵⁹
1936 年	クルグズ共和国人民委員会 ²⁶⁰ に文化局 ²⁶¹ が附属機関として設置された。そ

²⁴⁷ Киргизская автономная республика（露）

²⁴⁸ Виноградов, *Музыка советской Киргизии*, p. 4

²⁴⁹ Народный комиссариат просвещения（露）

²⁵⁰ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 74.

²⁵¹ Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 287.

²⁵² *Ibid.*, p. 74.

²⁵³ *Ibid.*, p. 76.

²⁵⁴ ЦК ВКП(б)（露）

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 76.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 77.

²⁵⁷ Центральный исполнительный комитет Киргизии（露）

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 80.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁶⁰ Совет народных комиссаров Киргизской ССР（露）

	の機関の目的は国の劇場、映画、音楽文化、芸術機関と教育機関での人材を育成することであった ²⁶²
1936 年	クルグズ民族音楽・ドラマ劇場 ²⁶³ 創立 ²⁶⁴
1936 年	クルグズ国立フィルハーモニア創立 ²⁶⁵
1936 年	ソヴィエト社会主義共和国連邦人民委員会議芸術管理委員会 ²⁶⁶ と作曲家同盟 ²⁶⁷ の招待でブラソフとフェレがクルグズ共和国に招聘される ²⁶⁸
1936 年	第 1 クルグズ民族文化大会開催 ²⁶⁹
1936 年	シュビンのイニシアチブでクルグズ民族楽器オーケストラが設立し、コムズ、クル・クヤク、チョールの改良が始まる。クルグズ国立フィルハーモニアのクルグズ民族楽器オーケストラが初コンサートを行う ²⁷⁰
1936 年	オゴンバエフ・アタイの指導で初のコムズ・アンサンブルが設立される。このときの演奏家は 6 人であった ²⁷¹
1937 年	演劇《アルテウン・クズ》上演 ²⁷²
1937 年	フルンゼにて第 2 クルグズ共和国人民タレントコンクール ²⁷³ 開催 ²⁷⁴
1938 年	バイバティロフ・アダムカルイの指導で初のテミル・コムズ・アンサンブルが設立された ²⁷⁵
1938 年	演劇《アジャル・オルドゥナ》上演 ²⁷⁶
1939 年	作曲家同盟設立 ²⁷⁷
1939 年	初のオペラ《アイチュレック》上演 ²⁷⁸
1939 年	「モスクワにおける第 1 回クルグズ文化旬間」開催 ²⁷⁹

²⁶¹ Управление по делам искусств (露)

²⁶² Ibid., *op. cit.*, p. 80.

²⁶³ Киргизский государственный музыкально- драматический театр (露)

²⁶⁴ Ibid., p. 80.

²⁶⁵ Ibid., p. 80.

²⁶⁶ Комитет по делам искусств при СНК СССР (露)

²⁶⁷ Союз композиторов (露)

²⁶⁸ Ibid., p. 80.

²⁶⁹ Ibid., p. 81.

²⁷⁰ Ibid., p. 81.

²⁷¹ Ibid., p. 88.

²⁷² Ibid., p. 89.

²⁷³ Второй республиканский смотр народных талантов (露)

²⁷⁴ Ibid., pp. 92-93.

²⁷⁵ Ibid., p. 93.

²⁷⁶ Ibid., p. 93.

²⁷⁷ Ibid., p. 99. Союз композиторов (露)

²⁷⁸ Ibid., p. 101.

1939 年	音楽・バレエ専門学校が設立され、その専門学校に児童音楽学校が附属機関として設置された。1949 年に音楽・バレエ専門学校がクレンケエフ音楽・バレエ専門学校となり、1948 年に児童音楽学校は、シュビン児童音楽学校と名付けられる ²⁸⁰
1940 年	初のバレエ《アナル》上演 ²⁸¹
1940 年から現在に至るまで	アルファベットがロシア語のキリル文字に移行し ²⁸² 、既存のキリル文字にクルグズ語の発音を表す「н, Ү, ө」という三つの文字が導入された
1942 年	クルグズ民族音楽・ドラマ劇場がオペラ・バレエ劇場に変更された
1942 年	フルンゼにおいて第 1 回中央アジア・ソヴィエト音楽の旬間が開催される ²⁸³
1945 年	フルンゼにおいて音楽専門学校が音楽・バレエ専門学校となる ²⁸⁴
1948 年	フルンゼにおいて第 1 回作曲家大会が開催される ²⁸⁵
1951 年	フェフェルマンがクルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者となる
1951~57 年	タシケント科学芸術大学研究所においてコムズ、クル・クヤクが再び改良される
1951 年	クルグズ国立大学設立 ²⁸⁶
1954 年	クルグズ国立科学アカデミーが設立 ²⁸⁷
1958 年	「モスクワにおける第 2 回クルグズ文化旬間」開催 ²⁸⁸
1967 年までに	フルンゼにおける児童音楽学校の数が 33 校に増える ²⁸⁹
1967 年	フルンゼにおいて芸術大学が設立される ²⁹⁰

²⁷⁹ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 2, p. 455.

²⁸⁰ Жулина М. Н 70 лет ДМШ им. Шубина. Министерство культуры и информации Кыргызской республики, *op. cit.*, pp. 5-6.

²⁸¹ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 109.

²⁸² Центр Государственного языка и энциклопедии, *op. cit.*, p. 287.

²⁸³ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *История музыки народов СССР*, Том 3 (Москва: Музыка, 1972), p. 709.

²⁸⁴ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 205 .

²⁸⁵ Ibid., p. 208.

²⁸⁶ Институт истории искусств министерства культуры СССР, *op. cit.*, Том 4, p. 694.

²⁸⁷ Ibid., p. 694.

²⁸⁸ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 223.

²⁸⁹ Ibid., p. 235.

²⁹⁰ Ibid., p. 235.

第 8 項 ソ連時代におけるクルグズ語

1930 年代からクルグズで活躍していたシュビン、ザタエヴィチ、ブラソフ、フェレなどは、クルグズ音楽文化に深い痕跡を残した人物たちである。彼らの活躍によってクルグズ音楽文化がこの時代において得ることもあれば、失われたこともある。例えば、現在即興演奏はほとんど失われていることは残念に思われる。なぜ、西洋文化を導入することで民族楽器の改良が必要だったのか。クルグズ民族楽器に触れずに、クルグズ人に西洋楽器そのものを教えた方が良かったのではないか。即興演奏が失われたことは、演奏家が西洋化以前に持っていた音楽に関する感覚が失われたことを意味する。音楽家が変わったことについて筆者と同じ意見を持っているのはナスリディノフ・アスルベックである²⁹¹。現在の楽器奏者は楽譜に頼りすぎていること、クルグズの楽器が舞台化・商品化されていること、アンサンブルの演奏が普通になっていることからソ連以前のクルグズの音楽とは違うものになっていることは明らかである。

ソ連時代にクルグズ人が失ったものは、それまでのクルグズの音楽だけではなく、クルグズ語もその一つであった。音楽と言語には深い繋がりがある。2013 年の 4 月 24 日に『スタヴロポリスカヤ・プラヴダ』（Stavropolskaya Pravda, Ставропольская правда）という新聞でソ連時代のクルグズ語について次のような記事が残されている。

ソ連時代、クルグズ語の変遷史は、いくつかの段階に分けられる。第 1 段階は、クルグズ共和国がソヴィエト社会主義共和国連邦の一部になってから 1950 年代までである。その時代はクルグズ語が強く抑圧された時代であった。文字は、アラビア文字がローマ字に、ローマ字からキリル文字へと 2 回変わった。第 2 段階は、1950 年にラZZaコフ・イスハク（Razzakov Ishkak, Раззаков Исхак）が中央委員会共産党第 1 書記²⁹²となり、彼の努力でクルグズ語がまた復活したときである。²⁹³

ラZZaコフが国の主導者になった時代については、このような記事がある。

²⁹¹ 付録：【インタビュー5】33 頁参照。

²⁹² Первый секретарь ЦК Ком. партии Киргизии（露）

²⁹³ *Ставропольская правда*, “Официальный сайт общественно-политической газеты. 24 апреля 2013 год.,” accessed on September 13, 2013, http://www.stpravda.ru/20130424/status_russkogo_yazyka_v_kyrgyzstane_68082.html.

ラッザコフがクルグズ共和国の中央委員会共産党第 1 書記になる前までは、クルグズ語が厳しく抑圧された。愛国的な考え方を持っている知識人が粛清され、ロシア語が全国に広まることになった。1950 年にラッザコフが国家の主導者になったころは、クルグズ語にとっては「黄金期」とも呼ばれている。全国の学校でクルグズ語が必修科目になって、庶民はクルグズ語で普通に話し、クルグズ語がロシア語と同じような立場になる。当時ロシア政府の主導に立っていたフルシチョフ・ニキタ (Khrushchev Nikita, Хрущёв Никита) が「この国家の主は誰か」²⁹⁴ということを知らしめるために、1955 年にラッザコフは第 1 書記から辞職させられ、ラッザコフの後任者はウスバリエフ・トゥルダクン (Usubaliev Turdakun, Усубалиев Турдакун) となる。第 3 段階は、1961 年から 1985 年までのウスバリエフがクルグズ共和国中央委員会共産党第 1 書記だったころである。ウスバリエフは懸命にロシア語を普及する。彼の時期に政府の会議はロシア語だけで行われるようになった。クルグズ全土で学校教育はロシア語でなされ、クルグズ語で教育を行う学校はたった一つしかなくなってしまう。それはクルグズの首都フルンゼにあった第 5 番学校だった。ウスバリエフの主導でフルンゼにロシア語・ロシア文学大学も設立する。ウスバリエフの後任者であったマサリエフ・アブサマツ (Masaliev Absamat, Масалиев Абсамат) は言語の問題に関しては、中立の立場であり、クルグズ語の普及にもロシア語の普及にも関与することはなかった。²⁹⁵

ソ連時代にロシア語が強制的に普及されたことは事実である。それはクルグズ共和国だけではなく、ソヴィエト社会主義共和国連邦の 15 カ国でどこでも行われたことであった。ロシア政府がこれだけ広い範囲で権力を持つため、第一にその国の言語を無くすこと、第二にその国の伝統文化も無くすことで、支配しやすくなると考えられた。筆者自身も、どちらかというとクルグズ語よりロシア語の方が使いやすいと感じている。筆者は、小・中・高校はロシア語の学校を卒業したが、そのとき、すなわち 1980 年代のフルンゼでは、クルグズ語の学校は一つしかなかった。筆者は小学校のときに、両親が私に対してロシア語でしか話さないことに気づいた。両親は筆者にクルグズ語を習得させるため、クルグズ語で

²⁹⁴ “Кто в доме хозяин” (露)

²⁹⁵ *Альтернативная политика*, “Русский язык и его статус в Кыргызстане.,” accessed on September 13, 2013, http://alternate-politics.info/content/russkii_yazyk_i_ego_status_v_kyrgyzstane.

教育を行っていた第5番学校に入学させたことがあった。授業は全てクルグズ語で行われていたので、筆者はまったくその内容が分からず、先生に質問をされたときに質問の内容すら理解できず、とても困ったことが記憶にまだ残っている。筆者は学校の成績が急激に下がり、両親はこれに気づいて、またロシア語の学校に戻されたことがあった。

筆者の母は、30年間以上服を仕立てる工場で働き、母の話ではソ連時代にロシア語を知らなかった人は会社で出世できず、クルグズ人は頻繁に差別された。例えば、同じ会社で10年以上働く人は、会社からマンションや、車を支給され、さまざまな商品の割引券や、割引条件をもらうことができた。どの会社や、工場でもロシア人が優先的で、ロシア語が分からない、あるいは上手ではないクルグズ人は人脈関係を作れなくなり、会社から賦与されるものが少なくなってしまうことがあったという。

第2節 現在における改良型コムズ（2011～12年）

第1項 クルグズ民族楽器オーケストラ

現在、クルグズ国立フィルハーモニアのクルグズ民族楽器オーケストラで改良型コムズが演奏されているかどうかを明らかにするため、筆者は2011年3月にクルグズ国立フィルハーモニアで調査を行った。そして、調査の結果、現在、クルグズ民族楽器オーケストラが存在しており、1961年の2月にオロゾフ・カラモルド（Orozov Karamoldo, Орозов Карамолдо）というコムズ奏者の名前にちなみ、オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラと名付けられたことが分かった²⁹⁶。オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラで使用されている楽器は、次のようであった。

弦楽器

伝統型コムズ、改良型バス・コムズ、改良型プリマ・クル・クヤク、改良型アルト・クル・クヤク、改良型チェロ・クル・クヤク、チェロ、コントラバス、ロシア楽器のドムラ

管鳴楽器

フルート、ゴボイ、

膜鳴楽器

ドラム、ティンパニ

²⁹⁶ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 256.

調査で明らかになったのは、改良型コムズ属のうちバス・コムズしか演奏されていないことであった。改良型クル・クヤク属のうち、プリマ・クル・クヤク、アルト・クル・クヤク、チェロ・クル・クヤクの三つのクル・クヤクが演奏されていることであった。いったい、なぜ、いつから、誰によって改良型コムズがオーケストラからはずされているのか、という疑問に答えるため、著者が現在オーケストラの指揮者・指揮者であるアクマタリエフ・サグスベック（Akmataliev Sagynbek）（1952-）にインタビューを取った。そして、アクマタリエフの話によると、改良型アルト・コムズとプリマ・コムズが昔は演奏されていたが、アクマタリエフの前にオーケストラの指揮者であったトモトエフ・トロゴン（Tomotoev Tölögön, Томотоев Төлөгөн）（1942-）のときに改良型コムズが除かれた。そして、アクマタリエフは、改良型コムズが何年に除かれたかという質問には、覚えていないとの理由で、答えられなかった。

ここで、改良型コムズが演奏されなくなった時代を探るため、オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者の歴史を振り返ってみる。

【表 11】 1936 年から現在に至るまでのクルグズ民族楽器オーケストラの主導者・指揮者

1936～48 年	クルグズ民族楽器オーケストラが設立され、指揮者・指導者はシュビンであった
1948～51 年	この四年間の間にオロゾフ（Orozov, Орозов）、アマンバエフ（Amanbaev, Аманбаев）、ナザロフ（Nazarov, Назаров）、ステパノフ（Stepanov, Степанов）、ゲルマノフ（Germanov, Германов）、カハノフ（Kahanov, Каханов）、イズライロヴィチ（Izrailovich, Израилович）、ミロノヴィチ（Mironovich, Миронович）、クルボルディエフ（Kulboldiev, Кулболдиев）が指揮者・指導者となり、この時代はアンサンブルの演奏レベルが大幅に低下したと言われる ²⁹⁷
1951～60 年	フェフェルマン・ボリス（Feferman Boris, Феферман Борис）（1920-1997） ²⁹⁸
1956～61 年	ダヴレソフ・ナスル（Davlesov Nasyr, Давлесов Насыр）（1929-） ²⁹⁹

²⁹⁷ Алагушов Балбай, *Кыргыз улуттук филармониясы* (Бишкек: Бийиктик, 2006), p. 266.

²⁹⁸ Ibid., p. 267.

²⁹⁹ Ibid., p. 271.

1962～72 年	ジュマフマトフ・アサンハン (Jumahmatov Asanhan, Джумахматов Асанхан) (1923-) ³⁰⁰
1972～86 年	ジュマバエフ・オセングル (Jumabaev Esengul, Жумубаев Эсенгул) (1941-) ³⁰¹
1986～96 年	トモトエフ・トロゴン ³⁰²
1996 ～ 2001 年	不明
2001～05 年	ティレゲノフ・バクット (Tilegenov Bakyt, Тилегенов Бакыт) (1960-) ³⁰³
2005 年～現在 [2011 年]	アクマタリエフ・サグヌベック ³⁰⁴

以上のことより、トモトエフは 1986 年から 1996 年までにオロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者であったことが分かった。2008 年にトモトエフによるビシケクで出版された『コムズの和音の表』³⁰⁵で改良型コムズがはずされたことについて次のような記述が残されている。

トモトエフが 1986 年からオロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラで指揮者になる。この年代はオーケストラが設立してから、50 年記念を迎える。(省略) シュビンの努力でクルグズ民族楽器であるコムズとクル・クヤクは改良され始め、1952 年に指揮者であったフェフェルマンの努力でその改良が続けられた。タシケント楽器工場でブリマ、アルト、バスとコントラバスができ、クルグズ民族楽器オーケストラに導入された。そして、児童音楽学校、専門音楽学校を通して改良型楽器の演奏が普及した。しかし、コムズ属のうちにあるブリマ・コムズ、セクンダ・コムズとアルト・コムズの音色は本来のクルグズ音楽の音色、特にクルグズのキューやオボンを演奏するにそぐわないという現象は、長年に渡って使用されてきた改良型コムズの経験から明らかとなっている。オー

³⁰⁰ Ibid., pp. 276, 303.

³⁰¹ Ibid., p. 303.

³⁰² Ibid., p. 315.

³⁰³ Ibid., p. 324.

³⁰⁴ Ibid., p. 324.

³⁰⁵ Томотоев Төлөгөн, *Комузда аккорддук үндөрдүн жайгашуу таблицасы* (Бишкек: Басма Тамга, 2008).

ケストラの指揮者の嘆願で、1988 年にクルグズ共和国の文化省の決議によって改良型コムズのプリマ、セクンダ、アルト・コムズがはずされ、その代わりに伝統型コムズが導入された。（省略）1988 年に改良型コムズがオーケストラからはずされた後、児童音楽学校、音楽専門学校や、いわゆる音楽教育機関でクルグズ民族楽器のコムズ、クル・クヤク、テミル・コムズ、チョールなどが演奏されるようになる。³⁰⁶

この文献は、トモトエフによって作られた伝統型コムズをオーケストラで使用する際の、演奏の説明と楽譜、オーケストラで演奏する際の和音の表が載っている。トモトエフは改良型コムズをオーケストラからはずしたことについて次のように述べている。

クルグズの歴史によると、1936 年にシュビンの主導でクルグズ・フィルハーモニアにおいてクルグズ民族楽器オーケストラが設立された。このオーケストラでクルグズ人に愛されているコムズ奏者、クル・クヤク奏者らが演奏した。オーケストラのレパートリーはアレンジされたクルグズのキューや、歌であった。シュビンはクルグズの演奏家たちを初めて一緒に演奏させ、楽譜を導入したことに功績がある。当時、さまざまな問題があり、例えば、クルグズの演奏家はアンサンブルで弾いた経験がなく、楽譜もまったく知らなかったため、シュビンは新しいことを導入するのは困難だっただろうと思われる。フェフェルマンがオーケストラの指導者になったときにも再び楽器改良が続けられた。改良型コムズは、ロシアのバラライカと同じように調律され、レパートリーはロシアのバラライカの曲となった。児童音楽学校、音楽専門学校、音楽大学まで、いわゆる音楽教育機関でバラライカのために作られた曲を演奏し始め、コムズではなく、バラライカ奏者の教育を受け始めた。この結果、従来のコムズの音色と奏法の特徴がなくなり、オーケストラで主導的立場にあったコムズ・グループの楽器は、副次的立場へと降格されてしまった。

1987～88 年に改良型コムズをはずすために、さまざまな問題が生じた。もともとコムズのために書かれたキューは伝統型コムズで演奏できても、西洋音楽

³⁰⁶ Cited from “Таржыйбалуу педагог-дирижёр,” by Касей Муратбек, in *Комузда аккорддук үндөрдүн жайгашуу таблицасы*, by Томотоев, pp. 3-4.

を演奏するには少し困難であった。オーケストラのレパートリーにはクラシック音楽のジャンルがあるため、伝統型コムズの可能性を考えて、そのコムズで演奏できる和音や、可能な音の出せる表を作ることが必要となった。この教科書は、コムズの未来を考えて作ったものであり、児童音楽学校と専門音楽学校のために書かれたものである。³⁰⁷

以上の調査の結果で、改良型コムズがトモトエフの努力により、1988年にオロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラからはじまったことが分かった。また、改良型コムズの普及には音楽教育機関が重要な役割を担っていたことも明らかなので、次に音楽教育機関における改良型コムズの現状を探ってみたい。

第2項 コムズを習得するための教育機関

クルグズ共和国における学校教育制度は、日本と同じように小・中・高等学校に分けられており、小学校には満6歳もしくは7歳で入学する。小学校は1～4年、中学校は5～9年と高等学校は9～11年生までであり、全部で11年間である。11年間のうち義務教育は、小・中学の9年間までである。ソ連時代は全ての教育機関は無償であったが、現在は国が経営しているものもあれば、私立学校もある。

2010年と2011年に発表されたクルグズ共和国教育・科学省の調査結果によると、クルグズ全土にある児童音楽学校や、児童芸術学校は110校であり、その学校で勉強を受けている学生の数は32万人である。そして、専門学校は111校であり、その教育機関で勉強を受けている人数は59.5万人である³⁰⁸。そのうち文化人の専門家を養成している教育機関は以下の通りである³⁰⁹。

- ・ ビシケクのクレンケエフ (Kurenkeev, Куренкеев) 音楽専門学校
- ・ オシュ州のニヤザール (Niyazaaly, Ниязаалы) 音楽専門学校
- ・ イシククリ州カラ・コル (Kara kol, Кара кол) 町のトゥマノフ (Tumanov, Туманов) 音楽専門学校

³⁰⁷ Ibid., pp. 5-6.

³⁰⁸ Аналитический доклад, *Художественное образование в Кыргызской республике* (Бишкек, 2011), pp. 33-34.

³⁰⁹ Ibid., p. 34.

- ・ チュイ州トクモック (Tokmok, Токмок) 町の音楽中等専門学校
- ・ ビシケクの音楽・教育カレッジ
- ・ ビシケクのチュイコフ (Chuikov, Чуйков) 芸術専門学校
- ・ ビシケクのバザルバエフ (Bazarbaev, Базарбаев) バレエ専門学校
- ・ アブディラエフ (Abdyraev, Абдыраев) 児童音楽学校

アブディラエフ児童音楽学校が含まれている理由は、この学校の学生は 1 年生から 11 年生まで 11 年間に渡り、普通の学校のカリキュラムと共に児童音楽学校と専門音楽学校のレベルの教育を受けるからである³¹⁰。さらに高等教育機関としては、1967 年に創立されたクルグズ国立芸術大学がある。1993 年にこの大学は二つの大学に分かれ、クルグズ国立音楽大学³¹¹およびクルグズ国立芸術大学³¹²になった。

以上に取り上げた音楽教育機関ではコムズを習得することができ、楽器を習う際には楽譜を使う。この教育は「プロ」の音楽教育を受ける機関として見なされている。「プロ」の音楽教育を受けるには、クルグズでは 3 段階の教育を受けなければならない。ナスリディノフのインタビューでこの 3 段階の教育制度について述べられている³¹³。これは、第 1 段階は児童音楽、第 2 段階は、音楽専門学校と第 3 段階は音楽大学である。ビシケクにおける最大でかつ歴史の長い児童音楽学校が現在でも二つある。それは、シュビン (Shubin, Шубин) 児童音楽学校とアブディラエフ (Abdyraev, Абдыраев) 児童音楽学校である。そしてアブディラエフ児童音楽学校の教育は、普通学校の一般義務教育と同時に児童音楽学校のカリキュラムも含まれているため、その学校の卒業後には音楽大学に進学することができる。1990 年代と現在とを比較すると国の予算に制限があることから、児童音楽学校は減少している。例えば 100 校あった児童音楽学校が 23 校まで減り、そのうち 12 校は地方にあり、11 校がビシケクにあるという³¹⁴。

しかし、クルグズではいわゆる「アマチュア」音楽教育も存在している。ロシア語では、このような教育は「学校外の教育」³¹⁵と呼ばれており、「学校外の教育」は年齢によって

³¹⁰ Ibid., p. 34.

³¹¹ Кыргызская национальная консерватория (КНК) (露)

³¹² Кыргызский государственный институт искусств им. Бейшеналиевой (露)

³¹³ 付録：【インタビュー5】35 頁参照。

³¹⁴ Ibid., p. 38.

³¹⁵ Внешкольное образование (露)

三つのグループに分けられている。第1グループは、6・7歳まで（就学前の教育³¹⁶）の子供のための教育、第2グループは、6・7歳（小学校一年生）から18歳（成年になるまで）のグループと第3グループは18歳以降、すなわち大人のための教育である³¹⁷。2009年の調査によると、クルグズ共和国では、133の「学校外の教育機関」³¹⁸があり、その機関で勉強を行っている生徒数は79,795人である³¹⁹。

2011年時点で、「学校外の教育」を受けるには次の教育機関がある。それは、児童教育センター³²⁰、児童創作センター³²¹、児童・青年創作センター³²²、共和国のエコロジー、地誌学と観光の児童・青年センター³²³である³²⁴。このような教育機関ではさまざまなサークルがあり、ダンス、油絵、コムズ、歌、手芸、外国語（主に英語）を受けることができる。コムズ・サークルでは、楽譜を使わず口頭で伝承しているため、このような教育は「プロ」音楽教育と見なされておらず、「アマチュア」音楽教育と呼ばれている。また、「学校外の教育機関」には誰でも入ることができるが、児童音楽学校に入学するためには、入学試験を受けなければならない。子供には、楽器の技術以外にも音楽的素質が求められる傾向にあり、試験の内容には音楽記憶、リズム感なども含まれる。

第3項 クレンケエフ音楽専門学校

改良されたコムズの現況を明らかにするために、筆者はビシケクのクレンケエフ音楽専門学校で2011年に調査を行った。この学校で調査を行った理由は、まず筆者の母校でもあり、筆者が1980年末から90年代にかけて受けた改良型コムズの教育と現在の教育を比較できるからである³²⁵。また、この学校がクルグズにおいて音楽家の「プロ」を養成する重要な機関の一つになっているのも理由の一つである。

改良型コムズが現在もなお教えられている学校は、アブディラエフ児童音楽学校とクレ

³¹⁶ Дошкольное образование（露）

³¹⁷ Ibid., p. 38.

³¹⁸ Внешкольное учреждение（露）

³¹⁹ Ibid., p. 38.

³²⁰ Детский образовательный центр (ДОЦ)（露）

³²¹ Центр детского творчества (ЦДТ)（露）

³²² Центр детско-юношеского творчества (ЦДЮТ)（露）

³²³ Республиканский детско-юношеский центр экологии, краеведения и туризма (РДЮЦЭКТ)（露）

³²⁴ Ibid., p.39.

³²⁵ 筆者自身は、1983年のソ連時代にドヴォレツ・ピオネロフ (Dvorets pionerov, Дворец пионеров : 共産少年団員のための「宮殿」。小・中・高校生が放課後に楽器演奏、ダンス、絵画などを習う国の教育施設。) で伝統的なコムズと出会い、1985～1989年までシュビン児童音楽学校でその勉強を続けた。しかし、その後、1989～1993年までクレンケエフ音楽専門学校では改良型コムズに転向し、1993～1998年までクルグズ国立音楽大学では改良型コムズと伝統型コムズを同時に習得した。

ンケエフ音楽専門学校の二つしかないことが今回の調査から明らかになった。尤も、この二つの教育機関で教えられている改良型コムズはアンサンブルやオーケストラで使用されることもなく、普段の生活の中ではまったくと言えるほど登場することがない³²⁶。このことから、一般のクルグズ人にはアルト・コムズやプリマ・コムズなどといった改良型コムズはほとんど馴染みのないものと思われる。

アブディラエフ児童音楽学校とクレンケエフ音楽専門学校は現在でもプロの音楽家を養成するクルグズで長い歴史を持つ学校である。両校では、コムズを習得する場合にソ連時代とほぼ同じような教育方法で改良型コムズを基礎としている。クレンケエフ音楽専門学校は1939年に創立され、当初はピアノ、オーケストラと声楽の3学科しかなかった。また、教育期間は現在が4年であるのに対し当時は5年で、入学試験を受けた人数は26人しかなかった。1943～44年にクルグズの伝統楽器が音楽科に加わり、さらにバレエを専門とする舞踊学科が新設され、クレンケエフ音楽専門学校の名称はクレンケエフ舞踊音楽専門学校に改称された。教員と生徒がさまざまな場所で積極的にコンサートを行ったため、1940年代から学校の人気が高まっていった³²⁷。2012年現在、このクレンケエフ音楽専門学校には生徒が247名、教員が76名在籍している。

第4項 試験内容

筆者は2011年の3月7日、8日、9日、17日の4日間にわたってクレンケエフ音楽専門学校で行われたクルグズの伝統的な楽器の学科試験を見学することができた。試験では以下の楽器が演奏された。

- ・ ロシア楽器のドムラ (domra, домра)
- ・ 二弦の弓奏楽器クル・クヤク、改良された四弦のクル・クヤク
(プリマ・クヤクとアルト・クヤク)
- ・ 改良型のアルト・コムズ、伝統型コムズ
- ・ チェロ
- ・ コントラバス
- ・ 横笛のスブズグ (sybyzgy, сыбызгы)

³²⁶ 付録:【インタビュー4】28頁。

³²⁷ Министерство культуры Киргизской ССР, *Киргизское государственное училище им. Мураталы Куренкеева* (Фрунзе: Кантская городская типография, 1990).

エチュード試験に参加したのは1年～4年生の64名であった。その中で改良型コムズを演奏していた生徒は17名であった。試験を審査した教員は約11名であり、そのうち改良型コムズの教員は2名であった。

1年生から3年生までの全生徒の課題は、音階、アルペッジョと2曲の楽曲演奏であった。その中で改良型コムズを習得している学生たちは楽器で音階とアルペッジョを弾き、その後は1曲か2曲の楽曲演奏を行った。3月17日に行われた試験は、2011年度卒業試験の演奏模擬試験であり、これは4年生の演奏であった。模擬試験で演奏された曲は4曲あり、そのうち最初の2曲は、ピアノ伴奏付きバラライカのレパートリーによる改良型コムズの演奏であった。3曲目と4曲目はこの4日間で初めて登場した伝統型コムズの演奏であった。

この試験を通して筆者が感じたことは、コムズの演奏レベルが低かったことである。筆者はかつて1989年から93年までクレンケエフ音楽専門学校で改良型コムズを習得したが、その当時は、例えば、楽器コンクールでの優勝や、試験で良い成績をとることによって、学生たちにプロの演奏家への道が開けていた。しかし、2011年の音楽専門学校の試験を聴いたとき、他の楽器と比べて特にコムズの演奏レベルが低下したことに驚いた。例えばレパートリーが簡単なものばかりであり、アルペッジョや音階などの基礎的な技術も身につけていない例が多く見られた。というのも、現在は改良型コムズの演奏家の需要がほとんどなく、卒業後、プロの演奏家として自立する機会が失われてしまった。そのため、学生の意欲が低く、レベルの低下につながったのではないだろうか。

音楽教育の質の低下はソ連崩壊後、多くの教員が外国に移住したことにあるに違いない。トロコヴァのインタビューによると、ソ連時代における音楽専門学校や児童音楽学校の教員のほとんどは、ユダヤ人やロシア人であった。1991年に一貫していたソヴィエト連邦の経済システムが壊れ、それぞれの国が独自の道を歩まなければならなかった。日常生活では、店で物や食材が急になくなったこと、ルーブル³²⁸の価値が急激に下落したこと、失業率が上がったことなど、さまざまな問題が生じた。ソ連崩壊はクルグズの音楽教育の世界にも影響した。確かにソ連崩壊以後、古い伝統的な楽器と音楽の復興運動が推進されたものの、失ったものも少なくない。とりわけ大きな損失は、音楽専門学校や音楽大学に勤めていたユダヤ人、ドイツ人、ロシア人らの知識層が外国に移住したことであった。それに

³²⁸ ソ連時代、ソヴィエト社会主義共和国連邦の15カ国はルーブル (rubl, рубль) を通貨としていた。現在はそれぞれの国が独自の通貨を持ち、1993年5月にクルグズもルーブルからソム (som, сом) に切り替わった。

よって、クルグズの公的な教育水準は急激に低下した。今日、コムズの教育に関しては、クルグズ人の優れた教師たちによって今なお「プロ」の演奏家を育てる努力が続けられているが、クルグズの経済が著しく悪化しているため、この 22 年間に渡り、頭脳の流出がいまなお見られている。

現在、クルグズ共和国の人口は約 560 万人であり、以下のような住民の民族人口学的集団が形成された³²⁹。

1. 原住民：クルグズ人、ウズベク人、カザフ人、タジク人、ドンガン人、ウイグル人、中国トルキスタンのカルムック人。
2. ソ連設立時代と第二次世界大戦のときに移住してきた民族：ロシア人、ウクライナ人、ベラルーシ人、ユダヤ人、ドイツ人、フィン族のタタール人、バシュキール人、チュヴァシ人とモルドバ人。
3. 第二次世界大戦のときに強制移住させられてきた民族：朝鮮人、ドイツ人、チェチェン人、イングーシ人、バルカル人、カラチャイ人、メスヘティ・トルコ人、クルド人、アゼルバイジャン人など。

また、クルグズ住民の 1959～1999 年の増加と人口の民族構成は、以下の表に示した³³⁰。

【表 12】民族別人口比較表

民族	1959 年	1970 年	1979 年	1989 年	1999 年	割合 (%)
クルグズ人	836,831	1,284,773	1,687,382	2,229,663	3,128,147	64.9
ウズベク人	218,640	332,638	176,194	550,096	664,950	13.8
ドンガン人	11,088	19,837	26,661	36,928	51,766	1.1
ウイグル人	13,157	24,872	29,817	36,779	46,944	1.0
カザフ人	20,061	21,998	27,142	37,318	42,657	0.9
タジク人	15,221	21,927	33,200	33,518	42,636	0.9
ロシア人	623,562	855,935	911,703	916,558	603,201	12.5
ウクライナ人	137,031	120,081	109,324	108,027	50,442	1.0

³²⁹ エルタザロフ、前掲書、241 頁。

³³⁰ 同書、241 頁。

ベラルーシ人	4,613	6,868	7,676	9,187	3,208	0.1
タタール人	56,209	68,827	72,018	72,992	45,503	0.9
バシュキール人	2,592	3,250	3,741	4,026	2,044	0.0
ドイツ人	39,915	8,834	101,057	101,309	21,471	0.4
朝鮮人	3,622	9,404	14,481	18,355	19,784	0.4
チェチェン人	25,208	3,391	2,654	2,873	2,612	0.1
ユダヤ人	8,289	7,577	6,312	5,601	1,564	0.0 ³³¹

上記の表では、民族構成は、クルグズ系（64.9%）、ウズベク系（13.8%）、ロシア系（12.5%）、ドゥンガン系（1.1%）、ウクライナ系（1%）その他のウイグル系、タタール系、朝鮮系等となっていることが現われている。

この表では、1999年の調査では、ロシア人、ユダヤ人、ドイツなどが急激に減少していることが明らかである。そして、ソ連時代崩壊後、頭脳流出のため、教育の質が低下していることが、次の表が裏付けになるのではないと思われる。この表は、1999年に行われた調査の結果であり、15歳以上のさまざまな民族の人の学歴を表している。

【表 13】 クルグズ共和国における 15 歳上の学歴調査（1999 年、単位は%）

	高等教育卒	中等教育のみ	小学校教育のみ	未就学
合計	12.0	60.8	24.6	2.6
クルグズ人	12.4	62.8	22.3	2.4
ウズベク人	5.8	64.5	26.6	3.1
ロシア人	15.6	54.8	27.6	2.0
ドゥンガン人	6.7	47.6	40.8	4.9
ウクライナ人	14.5	47.9	33.5	4.1
ウイグル人	6.4	58.0	32.6	3.1
カザフ人	16.2	58.5	23.1	2.2
タジク人	8.1	61.2	27.4	3.2

³³¹ Демоскоп Weekly, “Демографические тенденции, формирование наций и межэтнические отношения в Киргизии,” accessed on September 18, 2013, <http://demoscope.ru/weekly/2005/0197/analit04.php>.

ドイツ人	8.3	54.0	34.6	3.1
朝鮮人	26.6	53.3	18.7	1.4
アゼルバイジャン人	9.6	53.1	33.2	4.0
ユダヤ人	48.9	36.1	14.5	0.4 ³³²

上記の表によると、1999年に高等教育機関卒業者のうち、ユダヤ人は約49%と最も大きい割合を占めている。ユダヤ人の次に朝鮮人は27%、カザフ人とロシア人は同じように16%で、ウクライナ人は14%とクルグズ人は12%であった。そして、この表では、高等教育卒でも割合が低いのは、タジク人は8%、ドンガン人は7%、ウズベク人とウイグル人は同じように6%である³³³。つまり、ユダヤ人は【表13】で高等教育機関卒の中で最も高い割合を占めているにもかかわらず、【表12】を見ると、全人口の中では約0%とクルグズ共和国内ではわずかしかなかったことが分かる。

筆者自身は、小・中・高校時代、クレンケエフ音楽専門学校で勉強していた時代、学校の学長もユダヤ人であり、教員たちも、ほとんどユダヤ人、ドイツ人、ロシア人であった。そして、クレンケエフ音楽専門学校のピアノやヴァイオリン、音楽理論などの科目の教員も、ユダヤ人やドイツ人であったが、彼らはソ連崩壊後に外国に移住してしまい、質の良い専門家が急激に少なくなったことを実感した。したがって、ソ連崩壊の最も大きな損失になっていたのは頭脳流出ではないかと考えられる。

また、筆者はクレンケエフ音楽専門学校で勉強をしていた頃、改良型コムズを作っていた楽器製作者はロシア人のイヴァノフ（Ivanov, Иванов）であった。彼の製作した改良型コムズは、素材はアンズの木であり、丁寧に作られ、よく響く楽器であった。しかし、ソ連崩壊後にイヴァノフは家族と共にロシアに移住してしまい、改良型コムズを作る職人がいなくなってしまった。2011年の調査では、クレンケエフ音楽専門学校で演奏されている改良型コムズはソ連時代に作られた古い楽器であり、音があまり良くなく、調律の狂いやすい楽器である。そして、改良型コムズを作る職人は現在アイドゥラリエフ・スラガン（Aidyraliev Suragan, Айдыралиев Сураган）（1956-）たった一人しかいないということも明らかになった。アイドゥラリエフの話によると、改良型コムズを購入する人はあまりお

³³² 同上。

³³³ 同上。

らず、新たに楽器を買う人よりは古い楽器の修理を頼む人が多く、その注文も個人的ではなく学校からの依頼が多い。生徒たちも将来その楽器を使う機会がないことを認識しており、そのため学校で楽器を借りて練習をしている。また、レッスンや楽器の試験などで 1 本の楽器を複数の生徒が使い回して演奏している。興味深いことに、筆者がクレンケエフで勉強をしていたときは、生徒が自分で楽器のチューニングをするのが普通であったが、今回の試験ではほとんど教員が行っていた。

第 5 項 インタビューの結果

それでは、いったいなぜクレンケエフ音楽専門学校とアブディラエフ児童音楽学校の生徒たちは、現在重要がなく、将来においても需要が見込めない、さらには仕事などでも使うことのない改良型コムズを習っているのだろうか。この疑問に答えるため筆者は教員と 2 人の生徒にインタビューを行った。クレンケエフ音楽専門学校の教員であるジュスロヴァ・ヌルサルクン（Jusurova Nursalkyn, Жусунова Нурсалкын）（1957-）は、生徒たちが改良型コムズを習うべき理由を次のように述べている³³⁴。

1. 改良型コムズであれば、クルグズの伝統的な音楽だけではなく、西洋クラシック、例えばモーツァルトなどの作品を演奏できる。
2. 西洋クラシックの音楽を教えることが本当の音楽教育である。
3. 西洋クラシックの曲を弾けると、伝統型コムズの演奏も簡単に弾ける。
4. 改良型コムズを習得することで西洋音楽の知識が深くなり、視野が広がる。

インタビューをした際、教員がそばにいたためか、生徒の回答も教員の回答と同様であった。しかしながら、それが本心なのかどうかは疑問に思われる。筆者の印象によれば、生徒の演奏から、インタビューの解答とは反して、改良型コムズにはあまり興味がないように思われた。また、ジュスロヴァの話によると、改良型コムズと伝統型コムズはほぼ同じ楽器であるので、改良されたコムズが弾けるようになると、簡単に伝統的なコムズも弾くことができるという。しかし、改良型コムズと伝統型コムズがほぼ同じ楽器だと言えるのだろうか。この二つの楽器の大きな相違点は、フレットの有無と言われているが、楽器を比較してみると次のことが分かった。

³³⁴ 付録：【インタビュー4】27～29 頁参照。

【表 14】伝統型コムズと改良型コムズの比較

	伝統型コムズ	改良型コムズ
①フレット	なし	あり
②調律	e-a-e, d-a-e, e-a-d 真ん中の弦が最も高い	e-e-a 下の弦が最も高い
③パフォーマンス（身振り）	あり	なし
④レパートリー	コムズのために作られた器楽曲、歌の伴奏	ピアノ伴奏付き西洋クラシックの曲、ロシアのバラライカのための作品が多い
⑤即興	あり	なし
⑥習得方法	かつては口頭伝承だったが、現在は楽譜を用いての習得が多い	必ず楽譜を使用して習得する

以上のように比較してみると、この二つの楽器は形状、及び楽器の構え方は似通っているが、調律法や演奏方法、レパートリーにおいて類似点が少ないということが明らかとなる。また、筆者自身は伝統型と改良型両方のコムズを習得したのだが、両者がジュスロヴァの言うような「ほぼ同じ楽器」であるとは思えない。

アブディラエフとクレンケエフの教員は旧ソ連時代に教育を受け、改良型のアルト・コムズの教育機関を通じて習得したため、恐らく伝統型コムズよりも改良型コムズの習熟度の方が高いと思われる。クレンケエフの教員とのインタビューによると、クルグズ国立音楽大学の教員であったスルタンマミトフ（Sultanmamytov, Султанмамытов）（1948-2006）の尽力で 2008 年までは改良型コムズが教えられていたが、2006 年に彼が亡くなると、改良型コムズの姿も消えたということであった。これをふまえるとアブディラエフとクレンケエフ音楽学校においても改良型コムズを教える教員がいなくなれば、将来的には楽器自体がなくなる可能性があると言える。

第6項 バス・コムズ

上記の二つの音楽機関では改良型のアルト・コムズを教えているが、改良コムズ属の中で、実際にクルグズでもっとも普及しているのはバス・コムズである。これは今回の調査で明らかになったことである。1930年代に制作された音域の低いバス・コムズはクルグズの伝統的な楽器のアンサンブルや、オーケストラなどで欠かせない楽器の一つとなっている。

2011年の2月にクルグズ国立フィルハーモニアで行われたコンサートで「カンバルカン」(Kambarkan, Камбаркан)というクルグズ民族楽器アンサンブルが上演し、「カンバルカン」の楽器構成は、次のようであった。

- ・ 伝統型コムズ：3本
- ・ 改良型バス・コムズは：1本
- ・ 改良型チョボ・チョール：3個
- ・ 改良型アルト・クル・クヤク：3個
- ・ 改良型チェロ・クル・クヤク：1本
- ・ 膜鳴楽器のダブルバス：1個
- ・ 体鳴楽器のカルスルダック：1個
- ・ 体鳴楽器のタイ・トゥヤック：1個

また、「カンバルカン」アンサンブルと同じようにオロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラ³³⁵も、クルグズ国立フィルハーモニアのコムズ・アンサンブル³³⁶もバス・コムズを使用している。

もともとクルグズ民族楽器の中には低音の楽器がなかった。オーケストラでの演奏が誕生する時代になると、クルグズ民族楽器に低音の楽器であるバス・コムズが生まれたが、その低音がオーケストラやアンサンブルにおいて音楽の土台となっているために、存続することができたと思われる。

【図22】オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラで演奏されているバス・コムズ

³³⁵ オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラについては、本文第4章第2節第1項参照。

³³⁶ Алагушов, *Кыргыз улуттук филармониясы*, p. 225.

(撮影：筆者、2012 年)



第 7 項 改良型クル・クヤク

また、今回の調査で明らかになったことは、改良型クル・クヤク属のプリマ・クル・クヤク、アルト・クル・クヤク、チェロ・クル・クヤクが現在でも演奏されていることである。2012 年に著者がクレンケエフ音楽専門学校の学長であるムラタリエフ・テンティミシュ（Murataliev Tentimish, Мураталиев Тентимиш）（1950-）にインタビューを取ったとき、ムラタリエフは改良型コムズについて「歪められたバラライカ」、改良型クル・クヤクについて「歪められたヴァイオリン」と述べた。しかし、ムラタリエフの話は二つの改良楽器がクレンケエフ音楽専門学校で今でも演奏されていることと矛盾している。ムラタリエフは改良型コムズは取り除いた方がいいと主張するが、音楽専門学校の教員はそれに反対である。したがって、改良型コムズがいまだに残されていることは、まさしくクレンケエフ音楽専門学校の教員の努力にあると考えられる。改良型クル・クヤクは、「歪められたヴァイオリン」と言われても、今でも頻繁に使用されている楽器の一つである。

ヴェルトコフ、ブラゴダドフ、ヤゾヴィツカヤ著『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』の楽器図には改良型クル・クヤクの絵がある³³⁷。図に載っているクル・クヤクのうち、669 番の楽器は、伝統型クル・クヤクであり、670、671 と 672 番の楽器は、ペトロシャネツとディデンコによる改良された楽器である。670 番の楽器は、まだ伝統型クル・クヤクと同じように二弦楽器であり、ソロの楽器と記されている。しかし、胴の表面は、動物の革ではなく、木製の板が貼ってあることが明らかである。したがって、670 番が、二弦楽器の伝

³³⁷ 付録：【資料 3-2】69 頁参照。

統型クル・クヤクと四弦楽器の改良型クル・クヤクの間にあった楽器と思われる。671 番は、改良型アルト・クル・クヤクであり、672 番は、コントラバス・クル・クヤクである。なおかつ、671 番と 672 番は四弦楽器で、調律は、ヴァイオリンの調律と同じように $g-d^1-a^1-e^2$ である。この二つの改良型クル・クヤクはいまなお演奏されており、弓は、ヴァイオリンの弓が使われている³³⁸。弓は、図にはないが、1950 年代にもヴァイオリンの弓が使用されていたと推測できる。伝統型クル・クヤクの弓は、今でも馬の尻尾をとるところから全行程で手作りであり、握り方もヴァイオリンの弓と異なっている³³⁹。全てのクル・クヤクは、中国の二胡やモンゴルの馬頭琴のように、地面と垂直方向に立てて演奏する。この五つのクル・クヤクのうち、670 番の楽器は、筆者が見たことのないもので、現在は演奏されていない楽器だと思われる。

第 3 節 バラライカの改良を手本としたコムズの改良

コムズの改良は、ロシアのバラライカの改良をモデルにして行われたのではないかと考えられる。以前述べたように新しく製作されたコムズはロシアのバラライカと同じように $e-e-a$ で調律されるようになり、またレパートリーは西洋クラシックや、バラライカのために書かれた曲が増え、奏法も変わってきた。改良型コムズの習得はプロの音楽教育とみなされるようになった。

バラライカとは、ロシアの三弦楽器である。素材は木製で、三角形の胴の形状は楽器の特徴であり、フレットがついている楽器である。柚木かおりの『民族楽器バラライカ』(2006)ではバラライカの改良の過程について次のように述べている。

1880 年代から 30 年間は、バラライカ演奏史にとっての大きな転換点となった。その引き金になった人物が、トヴェーリ県の大商人の家に生まれ、首都ペテルブルグに住んでいた V. V. アンドレーエフ (1861-1918) である。彼は、農民の弾くバラライカを聴いて、楽器の改良を思いついた。改良バラライカは首都から流行し、30 年間のうちにヨーロッパ・ロシアを中心に普及した。³⁴⁰

³³⁸ 付録：【インタビュー1】5 頁参照。

³³⁹ 本文【図 5】参照。

³⁴⁰ 柚木かおり、前掲書、10 頁。

さらに、アンドレーエフがバラライカと出会ったところ、「惨めな外見の、不完全で、弦が3本しかない楽器」、「お粗末な」という表現をしているのは、彼がヴァイオリンを習っていたことと、ヨーロッパを周遊し、イタリアのマンドリンやスペインのギターといった各国を代表する楽器を見たということに起因していると言われている³⁴¹。

具体的な改良について同論文では次のように記述されている。

アンドレーエフはそんなロシアの「粗末な」楽器を、どのように改良していたのだろうか。彼は、まず楽器にフレットをつけた。アンチープのバラライカには、フレットの代わりに、ガットが棹に全音階列に巻きつけられていたが、その後、彼の注文で、ペテルブルグのヴァイオリン職人 V. V. イアヴァノフが 1886 年に五つの金属フレットを全音階列に打った楽器を、ギター職人の F. S. パセールプスキイが 1887 年に、12 個の金属フレットをヨーロッパの 12 平均律に従った半音律列に打った楽器を製作した。（省略）以降、これにならって、他の職人もバラライカを製作し始めた。半音階にフレットをつけたことにより、バラライカは、当時流行していたマンドリンやギターと変わらない機能を持つことになり、それらのレパートリーを吸収することになった。また、楽器の音量を増やすことと、棹の長さの短縮が試みられた。楽器の音量は、材料である木材の質をあげたこと（棹にはコクタン、胴にはスズカケノキ、ヤマカエデなど）と、良質の弦を使うこと（ギター用のガット弦、ヴァイオリンの弦）によって増やした。（省略）棹の長さは、18～19 世紀の民衆のバラライカの半分にまで短縮された。³⁴²

1887 年にパセールプスキイはプリマ・バラライカの製作後、（省略）バラライカ属は、プリマ、セクンダ、アルト、バス、コントラバスの五種類となった。プリマは独奏用にも用いられるが、それ以外の四つはアンサンブルやオーケストラの中でのみ用いられ、伴奏をするので、伴奏バラライカと呼ばれる。³⁴³

つまり、フレットを付けることでバラライカを改良し、そこからバラライカ属は誕生した。そうして、バラライカはアンサンブルやオーケストラで演奏されるようになったのであ

³⁴¹ 同書、12 頁。

³⁴² 同書、12～13 頁。

³⁴³ 同書、14～15 頁。

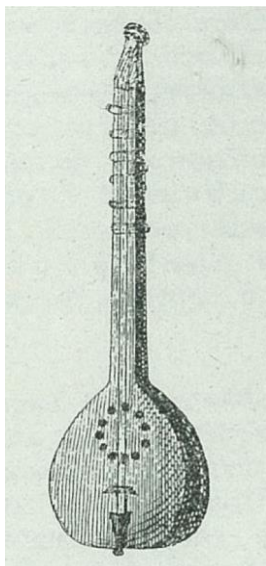
る。これは、コムズの改良手法と酷似している。二弦弓奏楽器のクル・クヤクと三弦楽器のコムズと同じように「属」ができ、それらの音楽も変化したのである。

皮肉なことにバラライカはアジアに由来している楽器と言われている。1928年に書かれた N. フィンデイゼン (Findeizen N., Финдейзен Н.) の文献では、バラライカの由来について次のように説明している。

ドムラは、ファミヌツン (Famintsyn, Фаминцын) の意見では、アジアから伝わってきた楽器である。ドムラがロシア化されたアラビア楽器のタンブル (tanbur, танбур) である。同じ種類の楽器がドムブル (dombur, домбур)、ドゥンブレ (dunbure, дунбуре)、ドゥムラ (dumra, думра)、ドンブラ (dombra, домбра)、ドムル (domr, домр)、ドムラ (domra, домра) である。この楽器は、16 世紀にはすでに知られていた。(省略) 今まではっきりとしたドムラの絵は残されていないが、(省略) 1795 年に M. ギュトリー (Gyutri M, Гютри М) によって出版されたドムラの絵は最も近いと言える。(【図 23】)

【図 23】 ドムラの形をしている二弦楽器のバラライカ (ギュトリーによる、18 世紀後半)

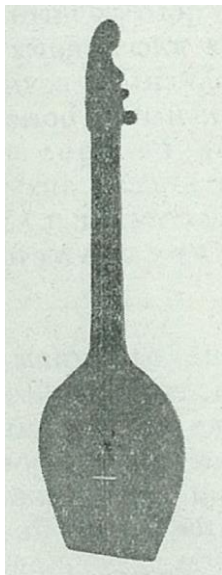
344



³⁴⁴ Финдейзен Ник, *op. cit.*, Том 1, p. 214.

この楽器のネックには、6 個のフレットが見えるが、おそらくそれは弦をネックに巻きつけることでフレットが作られたと考えられる。表面の板には 12 個の共鳴穴と駒が見える。ギョトリーの説明書では、このバラライカは、古代の二弦楽器のギターのような楽器である。ヴァトスカヤ県³⁴⁵で 19 世紀終わりまで演奏されたバラライカは、三弦楽器で、少し細長い卵形で、胴の下部分は切り取られた形状を持つ。（【図 24】）ネックに垂直に三つの単純なペグが付いており、表面に板には、1 個の大きい共鳴穴と 6 個の小さい共鳴穴があり、ネックに 6 個のガット弦から作られたフレットが付いている。楽器の弦もガット弦である。ヴァトスカヤ・ドムラの調律は、 $b-e^1-a^1$ である。同じ調律が、ロシア楽器オーケストラのためにアンドレーエフによって改良されたドムラの基礎となった。³⁴⁶

【図 24】 19 世紀のヴァトスカヤ県の三弦楽器のドムラ³⁴⁷



また、同文献では、バラライカについて次のように説明している。

バラライカは、先祖のドムラから変化した楽器であるが、ドムラと異なって、撥の変わりに指の爪で演奏する。三角形の形状は、多分、初めて 18 世紀に製作されたが、ギョトリーの文献に載せてある写真では、同時期に丸いあるいは卵形の楽器もあった。（【図 25】）

³⁴⁵ Вятская губерния（露）

³⁴⁶ Ibid., pp. 213-215.

³⁴⁷ Ibid., p. 214.

【図 25】二弦楽器のバラライカ（18 世紀）³⁴⁸



同じ形状の楽器は、例えばクルグズ人も持っている。クルグズ人が持っている楽器は、卵形か三角形の形をしている。バラライカと三角形の同種の楽器をブリャト人とカルムック人も持っている。³⁴⁹

バラライカが素朴な楽器だったにも拘らず、広い範囲で普及した。19 世紀終わりのバラライカは、形状、調節、弦の数によりさまざまな種類がある。普通のタイプは、三角形のタイプであるが、例えばヴォロネジュ県³⁵⁰で卵形のものもあった。また、普通のバラライカは、三弦を持ち、その調律は e-e-a である。四弦のバラライカの調律は、A-e-e-a である。アルハヌゲルスク県³⁵¹のモスクワ・ダシコフスキー（Dashkovskii, Дашковский）民俗博物館で展示されている二弦のバラライカの調節は、不明であるが、もしかすると、4 度と 5 度で調律された。また、展示されているほとんどのバラライカには、ネックにフレットもしくはフレットの跡が付いている。³⁵²

【図 26】（右から左へ）三弦楽器のバラライカ、四弦楽器のポルタフスク県のバラライカ、アルハヌゲルスク県のモスクワ・ダシコフスキー民俗博物館バラライカ（表面と横）³⁵³

³⁴⁸ Ibid., p. 215.

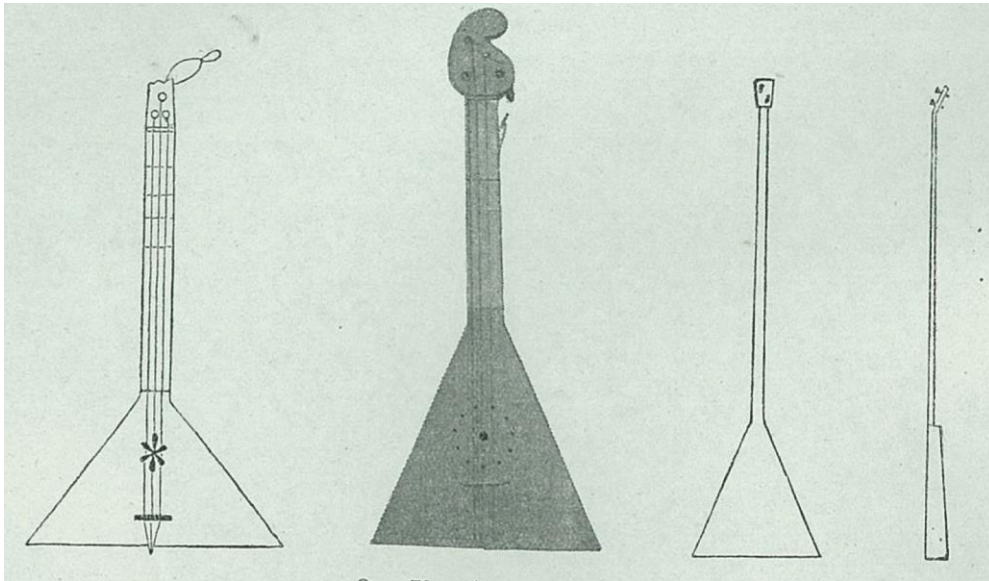
³⁴⁹ Ibid., p. 215.

³⁵⁰ Воронежская губерния（露）

³⁵¹ Архангельская губерния（露）

³⁵² Ibid., pp. 216-217.

³⁵³ Ibid., p. 216.



フィンデイゼンが取り上げているバラライカには、二弦楽器、三弦楽器、四弦楽器のものもあり、ほとんどのものにフレットがあると記述されている。しかし、ほとんどのバラライカは三弦楽器のものであることから、コムズはバラライカの起源であった可能性もある。実際、中央アジアで演奏されている楽器のうち三弦楽器はコムズのみであるというヴィノグラドフの記述もある。

カザフスタンのドンブラ、ウズベク、タジク、トルクメンのドタルは二弦楽器であり、同じように調律され（4度か5度の調律）、フレットがあり、演奏方法もほぼ同じである。クルグズのコムズは、三弦楽器であり、フレットが付いておらず、弦の調律がさまざまである。そしてさらに、演奏技法も他の民族の楽器と異なっている³⁵⁴。

しかし、コムズにはフレットがないことからこの仮説を疑うこともできるだろう。

1883年にトヴェーリ県³⁵⁵領地マーリイノ村で、アンドレーエフがバラライカと出会ったとき、バラライカは次のようであった。「（省略）当時のバラライカはお粗末なもので、金属フレットは打たれておらず、棹に弦が全音階（半音階はない）で7ヶ所ほどに巻き付

³⁵⁴ Виноградов, *Киргизская народная музыка*, p. 166.

³⁵⁵ Тверская губерния（露）

けられ、フレットの代わりをしていた。³⁵⁶」そして同文献では、バラライカの現存最古の記述について触れている。

バラライカの史上最初の記録は、1715 年のピョートル大帝の「登録簿」中にある。各民族が自民族の楽器を持って参加するという、皇帝が催した仮面行列で、「カルムイク人に装いした人々」がバラライカという名前の楽器を持っていたとある。（省略）「登録簿」には、楽器の名称以外は、形状も弦の数も奏法も記されていない。

ヴェルトコフ、ブラゴダドフ、ヤゾヴィツカヤ著『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』の中では、カルムイク自治ソヴィエト社会主義共和国の楽器について次の記述がある。

ドンブラ (dombra, домбра)、ドンブル (dombyr, домбыр)、ドゥンブル (dumbur, думбур) は 850～900 mm の長さの二弦楽器である。ひょうたん形か三角形の胴に表面の板には一つ、もしくはいくつかの共鳴穴がある。楽器の棹が長く、棹に 6～10 のフレットが、ガット弦で巻きついている。楽器の『頭』の形はさまざまである。弦は、腸から作られており、希なケースだが、金属弦も使われている。二弦の調律は、全音階で、4 度にされている。ドンブラでは、ほとんど歌の伴奏と器楽曲が演奏されている。³⁵⁷

さらに、同じ事典にある「ドンブラ」の名称を持っている楽器の絵を比較してみると、カルムイクとカザフのドンブラは似ていることがわかる。付録の【資料 5】³⁵⁸にあるカルムイクの 564 番の楽器と【資料 4-1】³⁵⁹にあるカザフの 676 番の楽器はほぼ同じ楽器と言える。そして、フィンデイゼンによって書かれた文献に載っているバラライカの絵もその二つの楽器と似ている。したがって、バラライカの起源は、カルムイクかカザフのドンブラであったのではないかと推測できる。

しかし、『登録簿』に記録されているカルムイク人の楽器名称がバラライカと記録され

³⁵⁶ 柚木かおり、前掲書、11 頁。

³⁵⁷ Вертков, Благодатов, Язовицкая, *op. cit.*, p. 182.

³⁵⁸ 付録：【資料 5】74 頁参照。

³⁵⁹ 付録：【資料 4-1】70 頁参照。

ていることはどう説明すればいいのだろうか。実は、ロシア人があらゆる弦楽器にバラライカという名前をつける傾向がある。筆者は 2005 年に友人の招待でロシアのヴォロネジュ（Voronej, Воронеж）という町で行われた大会でコムズを演奏する機会があった。そして、この大会でロシア人にコムズのことを「これはどういうバラライカですか。あなたはこのバラライカで演奏するのですか」と聞かれたことがある。筆者は「これはバラライカではないです。これはコムズです。」と答えても、その後、その人にコムズのことをまたバラライカと呼ばれてしまい、筆者は何回もコムズの名称を言い直したことが記憶にある。したがって、1715 年に記録されたカルムイク人のドンブラも同じように「バラライカ」、つまり「楽器」という意味で記録されたと推測できる。

すなわち、バラライカという楽器はアジアからロシアに伝わり、ロシアで改良され、またアジアの楽器がバラライカを見本に改良されたとすると、バラライカは一周してまたアジアに戻ってきたことになり、バラライカと中央アジアの改良された楽器は、不思議な運命にあると言えるのではないだろうか。

しかし、カルムイクとカザフのドンブラは、二弦楽器であるのに対し、バラライカは二弦、三弦、四弦のものもある。仮に、バラライカの起源が二弦楽器であれば、いつ、どこで、誰によってバラライカに弦が加えられたのか。また、なぜ三つのバラライカの種類のうち三弦楽器のバラライカがロシアで最も人気であったのか、これは興味深い謎である。そして、フィンデイゼンの文献では、バラライカの起源であるドムラは撥が使われていたという記述も謎である。なぜかという、カルムイクとカザフ人はドンブラを演奏するとき、指の爪で演奏するからである。

次の第 5 節では、バラライカの祖先と推測できるカザフスタンのドンブラを含め、カザフスタンで楽器が改良されたことについて述べたい。

第 4 節 他のソ連諸国における楽器改良

第 1 項 カザフスタン共和国

旧ソ連の地域で 2 番目に広い国であるカザフスタン共和国³⁶⁰は、二つの大陸、つまりヨーロッパとアジアが連結した地域に位置している。カザフスタンの地理学的な国境線は、西にカスピ海下部、南西にマンクシュロク半島、北方には西シベリア平原、東方にはアル

³⁶⁰ *Народная музыка в Казахстане (Сборник)*, ed. Дернова В. П. (Алма-ата: Казахстан, 1967), p. 3.

タイ山脈、タルガバタイ山脈、そして天山山脈によって輪郭が描かれている³⁶¹。カザフスタンは東部、北部、北西部をロシアと接していて、南部ではウズベキスタン、クルグズ、トルクメニスタンと隣接しており、カスピ海、アラル海に面している³⁶²。カザフスタンの地図は、第1章の【図2】に載せてある。人口は、約1558万人（2008年4月）で、カザフ人と共にさまざまな民族が暮らしている。現在はカザフスタンの首都は、アスタナ（Astana, Астана）市で、国家語はカザフ語である³⁶³。カザフスタンがロシアの一部となり始めたのは、1730年代から19世紀の後半までであるという。その後、カザフスタン自治ソヴィエト社会主義共和国が誕生したのは1920年8月である³⁶⁴。

第2項 カザフスタンにおける「プロ」の音楽の誕生

カザフスタンの音楽の研究・採譜を始めたのはザタエヴィチである。1925年にザタエヴィチ著『1000個のキルギス族の歌』が出版された。ここでは、カザフスタンの歌が「キルギス族の歌」と名付けられたが、これはザタエヴィチの間違いではないだろう。この文献の序文でザタエヴィチは次のように述べている。

50,000 平方地理マイル³⁶⁵であるヴォルガ川からタリムとアムルーダリヤ川とイルティシュ川までの偉大な地域にアジアで最も人数の多い遊牧民が昔から移住しながら、住んでいる。この民族が、キルギスと呼ばれ、歴史上では、「キルギス—カイサック」（“Kirgiz-kaisak, Киргиз-кайса́к”）とも呼ばれている。³⁶⁶

そして、この文章の注釈には、「キルギス人は自分自身をこのように呼んでいない。彼らは自分を「カザック」（kazak, ка́зак）と呼んでいる」とある。この文献の序文でザタエヴィチが残している記述によると、民族名称は「キルギス」となっている。しかし、文章の内容、楽器の名称、カザフ語の用語や採譜された曲は本来のクルグズのものではなく、カザフの音楽についての記述であるのは明白である。

³⁶¹ エルタザロフ、前掲書、209頁。

³⁶² 同書、210頁。

³⁶³ 同書、210頁。

³⁶⁴ ロシア革命が起こる前までは、カザフ人がクルグズ人と呼ばれた時期があったため、最初はクルグズ共和国と名付けられた。（Ерзакович Борис, *Казахская ССР. Музыкальная культура союзных республик* (Москва: Государственное музыкальное издательство, 1954), pp. 4-5.)

³⁶⁵ 1平方地理マイルは、約2.5平方キロメートル。

³⁶⁶ Затаевич Александр, *1000 песен киргизского народа*, p. 7.

カザフスタンの楽器改良の背景は、クルグズと同じように劇場、バレエ、オペラ、音楽教育機関、フィルハーモニアなどの誕生から始まる。1925年にクズル・オルダ町(Kyzyl-Orda, Кызыл-Орда)で「初の劇場」が誕生した³⁶⁷。1932年には「プロ」の音楽家の育成のため、劇場専門学校、芸術専門学校、音楽専門学校が設立される³⁶⁸。1935年になるとジャンブラ(Djamdula, Джамбула)・カザフスタン国立フィルハーモニアが設立される³⁶⁹。

また、1934年にアルマーアタ市(Alma-ata)において「初のオペラ」《クズ・ジベック》(Kyz-Jibek, Кыз-Жибек)が誕生した³⁷⁰。1935年にフィルハーモニアが設立されたことで、カザフ民族楽器オーケストラ、合唱団、舞踊団が作られた。カザフ民族楽器オーケストラは、作曲家でドンブラ奏者であったクルマンガズ(Kurmangazy, Курмангазы)の名にちなみ、クルマンガズ・カザフ民族楽器オーケストラと名付けられた³⁷¹。オーケストラのレパートリーは、最初はカザフのキューしか演奏されず、それもユニゾンで、楽譜は使用されなかったという³⁷²。

第3項 ドンブラの改良

ヴェルトコフ、ブラゴダドフ、ヤゾヴィツカヤの『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』では、カザフ民族楽器オーケストラについて次のように述べている。

クルマンガズ・カザフ民族楽器オーケストラは、1934年に設立され、中央アジアでは最も歴史の長いオーケストラである。オーケストラで使われている楽器は、コブズ属の楽器、半音階のドンブラ属の楽器、大きくされたダウイルパズ、小さい太鼓と打楽器のトライアングルである。カザフの楽器改良は、カザフ音楽の活動者であったジュバノフ(Jubanov, Жубанов)の尽力で実用化できた。楽器製作者であったカザフ人のカスモフ・カマル(Kasymov Kamar, Касымов Камар)とロシア人の二人兄弟であったロマネンコ(Romanenko, Романенко)が

³⁶⁷ Ерзакович, *op. cit.*, p. 25.

³⁶⁸ Ibid., p. 26.

³⁶⁹ Ibid., p. 27.

³⁷⁰ Гончарова Л, “Народная песня в первых казахских операх” in *Народная музыка в Казахстане. Сборник*, p. 6.

³⁷¹ Ерзакович, *op. cit.*, p. 27.

³⁷² Ibid., p. 29.

ジュバノフと一緒に楽器の改良を行った。カザフ民族楽器オーケストラの設立には、ブルシロフスキー（Brusilovskii, Брусиловский）も貢献した。³⁷³

カザフスタンでカザフ人に最も人気のある楽器は、ドンブラである。ドンブラの胴は三角形か卵形の形状を持ち、ネックは8～14のフレットからなる。ドンブラは、二弦楽器であり、弦は羊の腸から作る。ヴェルトコフ、ブラゴダドフ、ヤゾヴィツカヤによって出版された『旧ソ連共和国連邦の楽器辞典』では、ドンブラについて次のような記述を残している³⁷⁴。

ドンブラの種類は、西カザフスタンと東カザフスタンのドンブラ、二つに分かれる。西カザフスタンのドンブラは、胴は卵形で、細いネックとあまり大きくないスコップのような「頭」を持つ楽器である。ドンブラは、1本の木からくりぬいて作る場合や、「組み立て式」で、もしくは木を曲げて作る方法もあった。「組み立て式」のドンブラは、ちょうざめから糊を作れるカスピ海の周辺に分布した。白樺の木を曲げて、作るドンブラは特別に作られた台に乗せて、製作された。表面の板は、エゾマツの木が使用され、ネックにガット糸を巻き、14～17のフレットを作る。1934年に西カザフスタンのドンブラを元にドンブラが改良された。クルマンガズ・カザフ民族楽器オーケストラでは、ドンブラ属のピコロ、プリマ、セクンダ、アルト、テノル、バスとコントラバスが演奏され始めた。そして、伝統型ドンブラの代わりに改良型ドンブラが演奏される機会が多くなってきた。³⁷⁵

カザフstanはクルグズと同じソ連諸国の一部であり、地理的・文化的に近い国だと思われる。クルグズのコムズと同じ時期にカザフのドンブラも改良され、ドンブラ属ができ、合奏で演奏されるようになった。コムズとドンブラはソ連諸国で行われた楽器改良の典型的な好事例である。

³⁷³ Вертков, Благодатов, Язовицкая, *op. cit.*, p. 17.

³⁷⁴ Ibid., p. 176.

³⁷⁵ Ibid., p. 181.

そして、次に取り上げるトゥヴァ共和国は、地理的には離れている国であるが、やはり同じ遊牧文化をもつことで共通点が多い。しかし、ソ連時代に行われた楽器改良のプロセスとその結果が少し異なっており、その相違点は興味深い。

第4項 トゥヴァ共和国

トゥヴァ共和国は、アジアの中央部、シベリア南部に位置する共和国である。東はブリヤート共和国、南はモンゴル国、西はアルタイ共和国、北西はハカス共和国、北はクラスノヤルスク地方、北東はイルクーツク州と接している。現在でもロシア連邦に属する。人口は、約30万人であり、住民の約7割がトゥヴァ人である。首都はクズル（Kyzyl, Кызыл）である。公用語はトゥヴァ語とロシア語であり、トゥヴァ語はチュルク語系の言語である。宗教は、シャマニズムとチベット仏教が盛んである。

1917年のロシア革命に従う混乱で、トゥヴァは再び独立した。1921年にロシア共産党によって一般的にはタンヌ・トゥヴァと呼ばれているトゥヴァ人民共和国³⁷⁶が建国された。トゥヴァ人民共和国は、1944年ソヴィエト連邦に自治州として編入され、1961年にはトゥヴァ自治ソヴィエト社会主義共和国として自治共和国に昇格した。1992年の3月にトゥヴァ共和国はロシア連邦条約に調印し、ロシア連邦の連邦構成主体となってからは、共和国の名称もロシア語表記（Tuva, Тува）からトゥヴァ語表記（Tyva, Тыва）に変更された³⁷⁷。

【図27】 トゥヴァ共和国の地図³⁷⁸

³⁷⁶ Тувинская народная республика（露）

³⁷⁷ ウィキペディア, s. v. “トゥヴァ共和国,” last modified on August 30, 2013, <http://ja.wikipedia.org/wiki/トゥヴァ共和国>.

³⁷⁸ ウィキペディア, “ファイル:Tuva republic map.png,” accessed on September 19, 2013, http://ja.wikipedia.org/wiki/ファイル:Tuva_republic_map.png.



第5項 トゥヴァ共和国における楽器の改良

トゥヴァ共和国では「プロ」の音楽文化が誕生したのは1940年代からである。1936年の3月にクズルで音楽文化の中心となるクズル国立演劇場が設立され、若い「プロ」の音楽家を養育するため、1947年に初の児童音楽学校が設立された³⁷⁹。「プロ」の音楽文化の一つとしてオーケストラとそれに伴う楽器の改良も必要とされた。スズケイ・ヴァレンティナの『トゥヴァにおける伝統的な楽器のコンクールについて』³⁸⁰では、楽器の改良について次のように記述されている。

トゥヴァの楽器が改良された過程は、1943～44年から始まる。当時、「プロ」の音楽を作るため、トゥヴァ共和国に劇場、音楽、舞踊の専門家が招聘された。1944年にロシアから招聘されたフルート奏者、音楽理論の教員であったミロノヴィチ (Mironovich, Миронович) の主導で民族楽器オーケストラが設立される。モスクワから来たロシア人の専門家らは、トゥヴァの民族楽器は遊牧民が使う素朴な楽器で、西洋クラシックの音楽を演奏することができないため、楽器の改良を決めた。ミロノヴィチが楽器製作者であったオリチメイ (Olchimei, Ольчимей) と共に楽器を製作し、ミロノヴィチのアイデアで、オリチメイが楽器を作った。しかし、この試みは失敗で終わった。そしてミロノヴィチは、ト

³⁷⁹ Сузукей В. Ю., *Музыкальная культура Тувы в XX столетии* (Москва: Композитор, 2007), p. 181.

³⁸⁰ Сузукей, *Конкурсы мастеров музыкальных инструментов Тувы*, 2006.

トゥヴァ人にロシアの楽器演奏を習得させ、楽譜の勉強をさせ、身に付けた知識をトゥヴァ民族楽器の演奏に適用させようと決めた。1945年にミロノヴィチが他の専門家とロシアに帰ってから、1948年にトゥヴァ民族楽器オーケストラと合唱団が解散した。³⁸¹

1961年にトゥヴァがトゥヴァ自治ソヴィエト社会共和国になり、再び楽器の改良が始まる。1961年から1966年までトゥヴァの楽器を改良したのは、モスクワ楽器製作者の M. S. ショシン (Shoshin M. S., Шошин М. С.) であった。しかし、ショシンの実験も失敗に終わり、1966年にトゥヴァ代表団の代表者であった P. M. サモロコフ (Samorokov P. M., Самороков П. М.) が当時のソ同盟文化省の文化長であった E. A. フルセヴァ (Furtseva E. A., Фурцева Е. А.) に援助を依頼した。しかし、モスクワからは返答がなく、1969年にトゥヴァ自治共和国文化省による楽器コンクールが行われた。³⁸²

トゥヴァの楽器改良の過程は、他のソ連諸国と比較すると、遅く始まったのではないかと思われる。そして、1945年にミロノヴィチが始めた楽器改良は進まず、トゥヴァの人にロシアの楽器であるバラライカを習得させ、バラライカの奏法で強制的にトゥヴァの楽器を弾き直させることが特徴的であったと思われる。なぜトゥヴァの楽器はクルグズのコムズとカザフのドンブラとは違い、改良できなかったのか。トゥヴァの楽器には改良できない特徴があるのだろうか。あるいは、トゥヴァ人が改良された楽器を受け入れていなかったのか。その答えを探ってみたい。

スズケイによると、1969年にトゥヴァで行われた楽器コンクールは以下のようなものであった³⁸³。

これは第1回のトゥヴァにおける楽器コンクールであった。楽器コンクールの審査員であったサモロコフがコンクールについて次のように述べている。「コンクールの結果は、思った以上のものだった。特に、オカーヌチック (Okaanchyk, Окаанчык) という楽器製作者のブザーンチュ (byzaanchy, бызаанчы) ³⁸⁴が印象

³⁸¹ Ibid., p. 6.

³⁸² Ibid., p. 7.

³⁸³ Ibid., p. 7.

³⁸⁴ ブザーンチュ。弓で擦る四弦楽器。

に残った。彼の楽器は弾いているとき、まるで歌っているかのように聞こえ、独創的で、素晴らしい楽器であった。」楽器コンクールに応募された楽器自体は質の良いものであったが、改良の問題は解決できなかった。その後、11年間に渡りトゥヴァ文化省がさまざまな楽器工場、例えば、モスクワ、タシケント、ウランウデ³⁸⁵でトゥヴァの楽器を改良したが、トゥヴァ人が「この楽器はトゥヴァの楽器の音色をしていない」と判断して、受け入れなかったという。³⁸⁶

クルグズでは、改良された楽器はクルグズの楽器奏者に気に入られなくても、受け入れなければならなかったと思われる。当時、自由な意見を言えなかった時代でもあり、楽器の改良を行った側も、改良をさせられた側も妥協点を探す必要があった。前述で、1930年代に初めて改良型コムズとクル・クヤクに関して批判があったとあるが、その後は、批判や抵抗についての記述は残されていない。しかし、トゥヴァの事例では、長年に渡る現地の人からの抵抗があったにもかかわらず、トゥヴァの楽器が変化しているとスズケイは述べる。1969年に第1回楽器製作コンクールが開催されてから、1980年代（1980年、1986年、1988年）に三回も同じようなコンクールが行われ、やはり当時のソヴィエト政府の圧力のためか、改良が不可能と思われていたトゥヴァの楽器に変化が見られた。1980年代に楽器製作コンクールについてスズケイは次のように述べている。

1980年代の楽器製作コンクールで審査された楽器に変化が現われた。今回のコンクールでは、かつてはなかったような楽器の表面に模様や、碑文が書かれたものもあり、例えばソ連のイデオロギーを表すスローガン「偉大なる兄弟民族とソヴィエト連邦のために」³⁸⁷などであった。楽器の形状も変化し、材料には、釘、缶、アルミニウム、つまり人工的で、自然素材ではない材料が使用され始めた。当時、クズル芸術専門学校でトゥヴァ民族楽器オーケストラが設立され、オーケストラで西洋クラシックの曲を演奏するため、改良されたトゥヴァ民族楽器が必要となり、楽器コンクールでオーケストラに相応しい楽器を作ることが目的であった。しかし、コンクールの目的は達成できなかった。そのため、オーケストラで演奏された楽器には、ロシアのバラライカ属（アルト、

³⁸⁵ ウランウデ（ブリヤート共和国の首都）。

³⁸⁶ Ibid., p. 7.

³⁸⁷ Великому братскому народу и СССР（露）

バス、コントラバス）、バヤン³⁸⁸、管鳴楽器のフルート・ピコロ、フルート、ゴボイと膜鳴楽器が含まれた。オーケストラの前列では改良型トゥヴァ民族楽器が演奏されたものの、結局トゥヴァ民族楽器とロシア楽器が混成されたものであった。さらに、演奏家はトゥヴァ民族衣装を身にまとった。そしてそれは、トゥヴァ民族楽器オーケストラと呼ばれた。³⁸⁹

1969 年に行われた第 1 回の楽器コンクールと、実際に楽器に「変化」が現われた 1980 年代に行われたコンクールの間では、約 20 年間の隔たりがある。しかし、その「変化」が表面的なところにしか現われていない。「トゥヴァ民族楽器オーケストラ」とは名ばかりで実際に演奏されている楽器は、ロシアの楽器のみであることも明らかである。

当時、クズル芸術専門学校でトゥヴァ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者は、ロシア人の I.G. ミニン（Minin I. G., Минин И. Г.）であった。彼は、1980 年に楽器コンクールで審査された楽器が気に入らず、コンクールが終わってから、楽器職人たちに改良楽器についてレクチャーをした。しかし、その次の楽器コンクールもミニンをがっかりさせた。³⁹⁰

いったい、どうしてミニンはコンクールで展示された楽器を駄目だと思ったのだろうか。実は、トゥヴァの撥弦楽器や弓奏楽器にももともとフレットがなく、楽器を演奏するときにはヴァイオリンのように指で弦を押さえるのではなく、指で弦を撫でるように演奏する。また、弦の上に撫でて演奏する楽器もあれば、指を弦の下に入れて演奏する方法もある。その演奏技法を使うと、馬の尻尾の弦から豊富な倍音がでる。したがって、楽器にフレットをつけても意味がない。トゥヴァの楽器は、クルグズの二弦楽器のクル・クヤクやカザフの二弦楽器のコブズに似通っていると思われる。クル・クヤクもコブズもトゥヴァの楽器と同じように弦を撫でるように演奏され、演奏中に弦を押さえている指がネックまでは届かない。以前述べたようにこの演奏法はモンゴルのモリンホールにも、中国の二胡にもみられる。この楽器構造上の特徴がトゥヴァ楽器の改良のプロセスを停止させた一つの原因になったのではないかと思われる。しかし、トゥヴァ共和国と異なって、クルグズでは

³⁸⁸ バヤンは、ボタン式ロシア・アコーディオン。

³⁸⁹ Ibid., pp. 8-9.

³⁹⁰ Ibid., pp. 10-12.

楽器改良の過程に抵抗が行われず、改良型クル・クヤクが製作され、今に至って演奏されている。

また、トゥヴァの楽器製作者が改良の意味を理解していなかったと思われる。楽器の構造そのものには手をつけておらず、楽器の表面の板に模様やスローガンを書くなどをしてきたからである。また、素材として缶やアルミニウムといった人工的なものが使用され始めたことも他の国では見られない興味深い発想である。

しかし、長年に渡って楽器の改良にいくら抵抗があっても、変化は現われたとスズケイが述べている。弦は金属弦になり、弓はヴァイオリンの弓を使い始め、フレットができた楽器もあった。

1988 年に行われた楽器コンクールは、特に取り上げたい。これは、ソ連時代に行われた最後のコンクールであった。このコンクールでは 96 個の楽器が審査された。コンクールで初めてオーケストラで演奏できるすべての楽器が審査され、そしてそれは改良された楽器であった。これは第 4 番職業技術専門学校のオーケストラだった。オーケストラで演奏された楽器は、トゥヴァに招待された楽器製作者の B. Ch. ゴムボエフ (Gomboev B. Ch., Гомбоев Б. Ч.) によって作られたものであった。オーケストラ全体の演奏は良かったのだが、楽器一つひとつを見ると、これは本当にトゥヴァの楽器であろうかと疑問に思われた。楽器の外見は、トゥヴァの模様、「頭」が馬の頭のように作られたが、音色は、本来のトゥヴァの音色ではなかった。³⁹¹

重要なのは、1988 年の楽器コンクールで楽器の改良を受け入れなかった楽器職人もいたことである。77 歳で、楽器職人の先輩であった K. L. バルガン (Balgan K. L., Балган К. Л.) が皆に次のようなことを述べた。「お願いします。楽器の形状と弦の数を変えないでください。昔から伝わってきた曲を忘れないでください。私と一緒に相棒のイダムチャプ・ホムシュク (Idamchap Khomushku, Идамчап Хомушку) とマルジマル・オンダル (Marjimal Ondar, Маржимал Ондар) は長年に渡ってこのコンクールに参加してきました。しかし、トゥヴァの楽器の問題

³⁹¹ Ibid., p. 15.

と楽器の大量生産の問題は私たちが生きているうちには解決できないでしょう。」³⁹²

モスクワから来た学者の Yu. イリイン (Пийн Yu., Ильин Ю.) は「私はいろいろな国に行ったことがあって、そしていろいろな民族の楽器を見たことがある。しかし、楽器を演奏するとき、演奏家の指は弦を上から押さえるのではなく、弦の下に入れることがトゥヴァの音楽の特徴である。この特徴をなるべく保った方が良いと思う」と述べた³⁹³。

楽器コンクールは、1988 年の楽器コンクールが終わってから、17 年後の 2005 年に行われた。

また、トゥヴァで楽器改良のプロセスが成功しなかったことは、トゥヴァの特徴的な歌い方、いわゆるホーメイ (höömei, хөөмөй) にあるのではないかと思われる。ホーメイとは、トゥヴァ共和国に伝わる喉歌である。もともと声に含まれている倍音の高音部を声帯の力で意識的に強調させ、口笛に似た音を出し、舌や口腔を微妙に動かして美しい倍音を紡ぎ出す。非常に低い倍音を出したり、音を細かく震わせたりするなど、発声法が 7 種類以上あると言われている³⁹⁴。トゥヴァの楽器は、主にホーメイの伴奏として使われているため、人間の声よりも音の大きい楽器は求められず、副次的な役割をしてきた。代々伝わってきた楽器の「音」に関する意識がホーメイと共に存在してきたため、ソ連の影響により打破されることがなかったのではないかと推測できる。クルグズやカザフスタンには、ホーメイが存在していない。

ソ連崩壊後から現在に至るまでトゥヴァの楽器についてスズケイが次のことを述べている。

前世紀の 80 年代の楽器職人たちが強い西洋化の影響にも関わらず、現在までに伝統的な楽器を保っていたことが 2005 年にトゥヴァ文化省によって行われた楽器コンクールで明らかになった。コンクールの準備が 2003 年に成立されたトゥヴァ民族楽器オーケストラに委任された。このオーケストラの成立で、トゥヴァの音楽教育機関における民族楽器が不足していることが明らかになった。

³⁹² Ibid., p. 16.

³⁹³ Ibid., p. 16.

³⁹⁴ ヴィキペディア, s.v “ホーメイ”, last modified on September 25, 2014, <http://ja.wikipedia.org/wiki/ホーメイ>.

コンクールで他に明らかになったことは、トゥヴァ民族楽器が改良される前の時代と変わりがなく、なおかつ、新しい楽器製作者の世代が生まれ、彼らは楽器をより良くしたい気持ちから、実験的に伝統型楽器を変化させている。³⁹⁵

ここで興味深いのは、スズケイが現在における変化された伝統型楽器を「実験的な楽器」と呼んでいることである。「実験的な楽器」はロシア語で、エクスペレメンタルヌイ・インストルメント (eksperimentalnyi instrument, экспериментальный инструмент) である。彼女は、2005 年に審査された「実験的な楽器」が、具体的にどのように変化したのかについては、触れていない。しかし、伝統型楽器は、昔は手で作られており、原始的な感じがしたが、今は、機械で作るパーツが多くなって、楽器の胴と棹が丁寧に見え、見た目がきれいになっているという³⁹⁶。

以上、第 4 章でクルグズ共和国を中心に、カザフスタンとトゥヴァ共和国の事例を取り上げ、ソ連時代における「プロ」の音楽の誕生を含め、オーケストラの誕生とそれに伴って楽器が改良された目的とその過程を検討し、ソ連時代における楽器が改良された現象の位置づけを考察してきた。ソ連時代に政府の目的は、ソヴィエトイデオロギーを浸透させ、そしてそのイデオロギーを通して、ソ連諸国を支配することであった。この目的に向かって、オペラ、バレエ、劇場、フィルハーモニアなどを設立すること、オーケストラを作り西洋音楽に合わせて楽器の改良を行うこと、楽譜、音楽教育機関、ロシア語を教育機関に導入することなどがソ連政府の対策方針だったことは、上記の内容から明らかである。そしてその対策方針は、本論文で取り上げた三つの国だけではなく、全ソ連地域で行われ、彼らの伝統文化が強い排斥の経験をしたことが推測できる。

しかし、国によって西洋化の影響の程度が異なっていると考えられる。例えば、ソ連成立以降は、クルグズとカザフスタンは共通点が多く、トゥヴァ共和国と比較すると西洋化の影響が大きい。トゥヴァ共和国の楽器の改良は 1960 年代から始まっているが、これはクルグズやカザフスタンに比べると 30 年ほど遅い。また、トゥヴァでは、40 年代と 60 年代に楽器の改良が行われるものの失敗に終わり、同様のプロセスがまた 80 年代にも見られるが、音色は変化することなく、まさに楽器の「芯」とも言えるほど保たれている。これは、トゥヴァの楽器製作者の貢献が大きいことは言うまでもない。しかし、2003 年に設立され

³⁹⁵ Ibid., pp. 34-35.

³⁹⁶ Ibid., p. 35.

たトゥヴァ民族楽器オーケストラで演奏されている楽器がどのような楽器なのかはスズケイの論文では明らかになっていない。そして、「実験的な楽器」もこれからのトゥヴァの研究者にとって話題になるのではないだろうか。

そして、クルグズ共和国では、ソ連時代に行われた楽器の改良のプロセスが成功に終わったのか、失敗したのかという質問に関しては、どちらとも言い切れない部分がある。例えば、ソ連時代は改良型コムズ属のうち改良型バス・コムズ、そして改良型クル・クヤクは頻繁に使われていることや、あらゆる演奏形式が存在していることから、成功だったと思われる。また、クルグズでのポップス音楽の誕生に改良型コムズが貢献をしているのではないだろうか。1956年にクルグズ国立フィルハーモニアにおいてクルグズで初めてポップスグループが設立された。そのグループで使用された楽器はシンセサイザー、エレキ・ドムブラ、エレキ・コムズ、バス・コムズ、アルト・コムズとドラムであった³⁹⁷。改良型コムズにフレットが付いていることで、和音や西洋的な旋律を演奏しやすいことで改良型コムズが選ばれたのではないかと思われる。そして、その時代にエレキ・コムズも存在していたことは興味深い。したがって、改良型コムズの演奏経験があったからこそ、現在は伝統型コムズがポップス音楽に頻繁に使われているのではないかと推測できる。

一方、ソ連の影響で「音」、「音楽」と「音楽家」に関する意識が変化させられ、即興演奏が無くなったことや、ソ連時代にアクン技芸が廃れたことから失敗したという意見もあるだろう。いずれにせよソ連の影響が、クルグズ音楽に深い足跡を残していることは事実である。そして、現在の作曲家や演奏家らは、その時代の経験を踏まえ、伝統型コムズの演奏の新たな可能性を探りつつあり、ソ連崩壊後に復興された楽器にさらなる改良を加えている。次の章では、ソ連崩壊後から現在に至るまでのクルグズ民族楽器の変遷について考察したい。

³⁹⁷ Алагушов Б., *Кыргыз улуттук филармониясы*. (Бишкек: Бийиктик, 2006), p.361, 262.

第5章 コムズの復興

第1節 ソ連崩壊後における楽器の変化

現在、クルグズではさまざまなコムズの研究が行われているが、改良型コムズとその影響の研究はほとんどない。多くのコムズ奏者や楽器製作者は、改良型コムズが作られたことを失敗だったと思っており、この楽器を忘れるべきであると述べている³⁹⁸。しかし、筆者はこの意見に納得できない。なぜなら、改良型コムズが誕生したことで、伝統型コムズの魅力・可能性が見直されたからである。クルグズ民族音楽の西洋化は、改良型コムズを作り出しただけでなく、楽譜の使用、アンサンブルやオーケストラの演奏形式といったあらゆる西洋音楽システムを導入しており、改良型コムズの誕生はその一部である。改良されたコムズに否定的な見解をもつコムズ奏者や楽器製作者たちも、五線譜や西洋的な演奏形式までも捨て去るべきである、とは考えていない。将来は改良型コムズの演奏者や、楽器自体が無くなる可能性が高い。伝統型コムズにも、改良型コムズの形状やレパートリーが引き継がれるなど影響がみられるため、改良型コムズが無くなるまえに、ソ連時代に改良されたコムズの位置づけの研究を行うことが、現在の伝統型コムズの普及の過程を理解する上でも有効である。

かつては伝統型コムズの曲は口頭で伝えられ、独奏も一般的だったが、ソ連時代には楽譜ができた。楽器を教える音楽教育機関は西洋音楽教育を基礎に置いたことで、音楽を記憶する能力や音に対する繊細さは希薄になったと考えられる。したがってソ連時代になって変化を遂げたこれらの現象が、クルグズの楽器、音楽、音楽家に大きな影響を与えてきたと思われる。だが、このような西洋化の影響により伝統型コムズが消えてしまった訳ではない。クルグズ伝統音楽の演奏家は、改良型コムズがクルグズの伝統音楽にそぐわないと抵抗を示したのである。たしかに、ソ連時代は改良されたコムズの教育に重きが置かれていたが、それでも伝統型コムズが消えてなくなることはなかった。むしろ、ソ連崩壊後から現在に至るまでのこの22年間で改良型コムズはほとんど見かけられることがなくなり、逆に伝統型コムズが積極的に演奏されるようになってきている。

³⁹⁸ 付録：【インタビュー1】11頁、【インタビュー6】46頁、【インタビュー5】32頁参照。

第1項 コムズの変化

現在、伝統型コムズが普及しているとはいえ、これはソ連成立以前のコムズではないと考えられる。コムズ奏者のナスリディノフ・アスルベックもインタビューで現在の伝統型コムズの形状はソ連以前のものより大きくなっていると述べている³⁹⁹。そこで、筆者はコムズが本当に変化しているのかを確かめるため、ザタエヴィチが記述したコムズのサイズと現在のコムズと比較してみた。ザタエヴィチは、1928年にフルンゼで調査を行った際、サティルガノフ・トクトグルというコムズ奏者兼アクンであった人のコムズのサイズを測っている。1934年にザタエヴィチによって記述されたコムズのサイズは、以下の通りである⁴⁰⁰。

【表 15】20 世紀初めに使用されていたコムズと現在（2012 年）のコムズとの比較

	トクトグルのコムズ	現在のコムズ
楽器の全長	86 cm	89.5 cm
表面の胴の一番広い箇所の横幅	15 cm	21.3 cm
棹（首）の長さ	35 cm	35 cm
棹の付け根の一番広い箇所	5 cm	4 cm
棹の一番細い箇所	2.5 cm	2.5 cm
ネックの上の箇所から駒まで	58 cm	64.5 cm

この二つのコムズのサイズを分析してみると、コムズ全体の長さは約 3.5 cm 大きくなっており、楽器のネックはほとんど変わっていないが、胴は現在のコムズの方が長くなっていると明らかである。胴の長さだけではなく、胴の表面の板も 6.3 cm ほど広がっていることが分かった。したがって、コムズの胴は変化していると考えられる。そして、胴が大きくなったのは、第3章と第4章で述べてきたことから、コムズの音量を大きくするためだと推測できる。

また、コムズのサイズだけではなく、楽器の素材、製作方法も変化していることが明らかになった。現在、コムズの製作者は3人しかいない。中でも、ビシケクに住むウラリエフ・

³⁹⁹ 付録：【インタビュー5】38頁参照。

⁴⁰⁰ Затаевич, 250 киргизских инструментальных пьес и напевов, p. 9.

ナマズベック⁴⁰¹は、クルグズで最高の技術を持つコムズの製作者として知られており、多くの演奏家たちが彼に楽器の製作を依頼する。楽器が一個一個手作りであり、大きさ、素材により音が変わってくるため、好きな音の楽器を注文できるということから演奏家と職人との関係に注目することで現在のコムズの音色を研究できると考える。ウラリエフはコムズの製作は祖父から習ったという⁴⁰²。コムズは、1本のアンズの木からくり貫いている楽器であるということは、一般的に知られており、ウラリエフもその作り方でコムズを製作している。しかし、興味深いことに、ウラリエフ以外のコムズ製作者はコムズを作るために、1本の木ではなく、楽器の胴とネックを別々に作り、また胴の裏側と表面は別々に作られている。クルグズ語では、この作り方はクラマ・コムズ (kurama komuz, курама комуз)、あるいはチャプタマ・コムズ (chaptama komuz, чаптама комуз) と呼ばれており、日本語で「組み立て式コムズ」という意味になる。現在、組み立て式でコムズを作っている職人は二人いる。一人は、三人の職人の中でベテランであり、クルグズのイシククル州セミョノフカ村に住むケヌチヌバエフ・オロゾバイ⁴⁰³ともう一人は、ビシケクに楽器の工房を持っているアイデウラリエフ・スラガンである。二人の話では、コムズを1本の木で作ることができるが、それは合理的ではない。また、組み立て式のコムズの音も良いし、使われている木の素材の量が少なく、出るゴミも少ない。腐った木でなければ、1本の木からくり貫いたコムズは8本くらい、クラマ・コムズは50本くらいできるという⁴⁰⁴。

2012年のインタビューの結果では、2007年から伝統音楽と伝統楽器の人气が徐々に高まっており、特に2009年からその傾向が強まってきているということが分かった。伝統楽器の中で、注目を集めている楽器がコムズであり、演奏の目的によってさまざまな音色のコムズが作られている。一方、コムズの需要が高いため、コムズ製作者はクラマ・コムズを作り始めている。コムズが商品化され、楽器を大量に作るため、クラマ・コムズがこれからも作り続けられると推測できる。

2011年に筆者が若手コムズ奏者であるジュマバエフ・ルスランにインタビューを取ったとき、彼は、コムズは完成された楽器であり、これから先コムズの改良は必要がないという意見を述べた。しかし、筆者が同年にウラリエフの楽器工房を訪ねたとき、ウラリエフが実験で作った新しいコムズを見せてもらったことがある。このコムズの棹は一般的に使

⁴⁰¹ 本文第3章参照。

⁴⁰² *Traditional knowledge*, “Уралиев Намазбек. Наставление моих предков- идти с комузом по жизни,” accessed on September 1, 2013, http://traditionalknowledge.org/?page_id=4999&lang=ru.

⁴⁰³ ケヌチヌバエフについては、本文第2章第4節第5項参照。

⁴⁰⁴ 付録：【インタビュー1】10頁参照。

われているコムズより 3～4cm ほど長かった。筆者がこのコムズを弾いてみたところ、普通のコムズと大きな違いは感じなかったが、ウラリエフの話では、このコムズの棹は長くなっているため、棹を押さえる指を普通のコムズより伸ばさなくてはならない。したがって、長い時間このコムズで演奏すると、手と指が疲れてしまう。【表 15】にザタエヴィチによって記述された棹の長さで現在のコムズの棹の長さは変化していないことも、その理由であったのではないかと考えられる。したがって、コムズ奏者の感覚では、このような棹の長さは最も適当であり、特にコムズの演奏特徴であるパフォーマンス的な動きに適切であると考えられる。しかし、なぜウラリエフは棹を長くしたのだろうか。ウラリエフだけではなく、楽器製作者らは、より音が良く、楽器の製作時間は短く、材料もより合理的に使ってコムズを作りたいと思っていることがうかがえる。したがって、コムズの「変化」がこれからも続くのではないかと推測できる。

筆者自身もコムズ製作者ではないが、コムズの「改良」を試みたことがある。筆者は 2013 年の 5 月に日本の滋賀県長浜市木之本町にある絹糸工房を尋ねた。楽器工房の持ち主と絹糸製作者である橋本英宗から絹糸の特徴や、製作の説明などを聞いているうちにコムズに絹糸を付けてみないかと聞かれた。筆者は、コムズに絹糸を付ける予定はなかったが、このような機会は二度とないと思い、コムズに絹糸を付けてみた。絹糸のサイズは、コムズの演奏を聞いてから、橋本が決めた。

始めに付けた糸は三味線糸の二の糸で、太さ 0.76mm の 17-2 番の弦であった⁴⁰⁵。現存資料ではコムズに絹糸を使ったという記録はなく、クルグズでも絹糸を製作する工房がないため、おそらくコムズの歴史の中では、絹糸をコムズに付けたのは初めてかもしくは希少な例だったと思われる。そして、筆者は絹糸が張られたコムズの音色と音量の大きさに驚いた。本来のコムズの音色は柔らかくて、優しいとよく言われる。しかし、今回の音色は、本来の音色と異なっており、何より、コムズの音量は急激に上がった。なおかつ、弦の振動が強かつ振動時間も長く、コムズを演奏しているとき、弦の振動がコムズに伝わり、胴体より弦の方が主役であると感じた。この音量はコムズには大きすぎると判断し、2 回目は太さ 0.74mm の 16-2 の弦を付けたところ、まだ胴体と弦のバランスが釣り合わなかった。3 回目に付けた弦は、0.72mm の 15-2 であったが、ようやく胴体と弦の間のバランスが少し良くなり、音色は本来のコムズに近づいてきた。橋本の話では、15-2 の番の弦は、

⁴⁰⁵ 丸三ハシモト株式会社, “商品情報,” accessed on September 9, 2013, <http://www.marusan-hashimoto.com/products/lineup.html>.

津軽三味線の二の糸である。

なぜクルグズでは絹糸がコムズに使われていなかったのだろうか。その理由の一つとして、絹糸の細かい製法方法、糸の扱い方などがかつて遊牧生活をしていたクルグズ人にとっては、適切ではなかったと推測される。しかし、現在コムズの音量を大きくしようというクルグズの楽器製作者らの努力は、今の弦を絹糸に変更するだけで解決できると考えられる。筆者は、絹糸の弦をクルグズの楽器製作者とコムズ奏者に見せて、彼らの意見を聞いた上で、これからの研究でこの実験の結果を考察したい。

第2項 クル・クヤクの変化

また、ザタエヴィチはコムズと同じようにクル・クヤクの記述も残している。ザタエヴィチがサイズを図ったクル・クヤクは、ボゴチノフ・ジョロイ (Bogochinov Joloi, Богочинов Жолой) (1888-1934) というクル・クヤク奏者の楽器であった。現在のクル・クヤクと比較してみると次の通りになる⁴⁰⁶。筆者は、本文の【図 7】に写っているクル・クヤクを使用した。

【表 16】20 世紀初めに使用されていたクル・クヤクと現在 (2012 年) のクル・クヤクとの比較

	ボゴチノフのクル・クヤク	現在のクル・クヤク
楽器の全長	56 cm	70 cm
ネックの上の箇所から駒まで	36 cm	41.5 cm
表面の胴の一番広い箇所の横幅	12 cm	19.5 cm
弓の毛の長さ	66 cm	61cm

この比較から見ると、クル・クヤクもコムズと同様に楽器そのものが大きくなっていることが明らかである。また、現在のクル・クヤクの弓は手作りであり、ザタエヴィチが計ったクル・クヤクと比較すると、現在の弓の毛の長さが短いことは明らかである。さらに、演奏で使う毛の部分は 55.5cm であり、かなり短いといえる。

かつては、クル・クヤクは、コムズと同じように胴は 1 本のアンズの木から削り貫いて

⁴⁰⁶ Затаевич, 250 киргизских инструментальных пьес и напевов, p. 10.

作られており、表面にラクダの皮が使われている。しかし、現在は特に頻繁に演奏されている改良型クル・クヤクは四種類の木から作る場合もある。2012年に筆者が楽器製作者のアイディラリエフにインタビューを取ったとき、4種類の木からできていたクル・クヤクを見せてもらった。その楽器の胴の裏板はアンズ、胴の脇はクルミ、表面の板はポプラ、ネックはヨーロッパニレという木で作られていた。この楽器は、アイディラリエフが実験として作ったものであり、クル・クヤクの弓にはヴァイオリンの弓が使用されているという⁴⁰⁷。

ソ連時代、伝統型クル・クヤクは廃れてしまい、演奏されなくなった楽器の一つであった。2012年の調査では、音の質の良いクル・クヤクを作る楽器製作者が一人しかいないということが明らかになり、これはビシケクに住むベリクバエフ・マラトベック（Berikbaev Maratbek, Берикбаев Маратбек）（1969-）である。彼は、1995年にクル・クヤク製作者コンクールでグラン・プリを取り、それ以来さまざまなところからクル・クヤク製作の依頼が来ている⁴⁰⁸。

1995年のクル・クヤク製作者コンクールの主催者であり、現在クルグズで知られているクル・クヤク奏者は、チティルバエフ・バクティベックである。クル・クヤクが復活したのは彼の功績だと言われている。チティルバエフがクル・クヤクと出会ったのは、クルグズ国立音楽大学で勉強していた19歳（1981年）のときであった。彼はあるクル・クヤクのメロディーを聞き、その音色と豊かな音楽の表現に感動し、クル・クヤクを習うことに決心した。しかし、当時はビシケクに伝統型クル・クヤクを演奏できる奏者が一人しかおらず、その上、そのクル・クヤク奏者は即興演奏ではなく、楽譜通りに演奏していた。チティルバエフは、ソ連設立以前の演奏スタイルを求めにクルグズの地方にまででかけ、さまざまな場所でクル・クヤクの演奏家を探し、隣国、タジキスタンにまで行った。そして、その旅で出会ったのはたった4～5人のクル・クヤクの演奏家であったという⁴⁰⁹。

クル・クヤクの楽器本体について彼は次のように述べている。

私の初めてのクル・クヤクは表面の革が無く、ペグも駒も弦もなかった。私はこの楽器を自分で修理した。（省略）その後、旅に出たとき、ドゥイカンバイ（Dyikanbai, Дыйканбай）というクル・クヤク奏者と会いたかったのですが、

⁴⁰⁷ 付録：【インタビュー1】4頁参照。

⁴⁰⁸ 付録：【インタビュー2】13～14頁参照。

⁴⁰⁹ 付録：【インタビュー3】19頁参照。

その人も亡くなってしまった。しかし、嬉しいことに、ドゥイカンバイのクル・クヤクを手に入れることができた。ドゥイカンバイのクル・クヤクはある「文化会館」⁴¹⁰の倉庫の古着と一緒に忘れられていた。そのクル・クヤクをくださいと頼んだところ「文化会館」で働いている人たちは気軽にそのクル・クヤクをくれた。このクル・クヤクは胴とネックのところが壊れていて、その部分に鉄の板を張り付けて修理されていた。音は、とても柔らかくて、きれいに出るが、大勢の前で演奏したら、聞こえなくなってしまう。こうして、私は（音がしっかり出る）クル・クヤクをどうやって手に入れたらいいのか、と悩んでいたときにベリクバエフ・マラトベックと出会った。

あそこ、ちょうどソ連が崩壊したころであった。私は 1994 年に事業を始め、それが上手く行き、大金持ちになってしまった。そのお金で 1995 年に私はクル・クヤク製作者コンクールを行った。どうしてもよいクル・クヤクを手に入れたかったので、そのコンクールを行うことにした。⁴¹¹

先に述べたようにこのコンクールでベリクバエフがグラン・プリを取り、そのコンクールをきっかけにクルグズで伝統型クル・クヤクの製作者が現われており、クル・クヤクが復活した一つの出発点となったとも言える。しかし、その後チティルバエフの事業は破綻してしまい、クル・クヤク製作者コンクールが行われなくなってしまう。したがって、1995 年に行われたクル・クヤク製作者楽器コンクールが唯一のコンクールとなり、貴重な大会となるとも言える。

第 3 項 テミル・コムズ

ザタエヴィチによる、テミル・コムズは、楽器全長が 6 cm で、音量が小さいため、舞台ではなく演奏家の近くに来ないと聞こえない楽器であると述べている⁴¹²。しかし、現在のテミル・コムズは、さまざまな音に調節された物がある。【図 28】に映っているテミル・コムズ属は、アンサンブルのために製作された楽器であり、一個一個のテミル・コムズが決まった音に調節されている。形状の最も大きい楽器から小さい楽器まで（左から右へ）

⁴¹⁰ ロシア語では Дом культуры, Dom kul'tury。いわゆる文化施設あるいはコンサートやコンクールが行われた施設で、さまざまな文化クラブ（例えば、コムズを習うクラブ、油絵、演劇などのクラブ）が活動をしていた施設である。

⁴¹¹ 付録：【インタビュー 3】21～22 頁参照。

⁴¹² Затаевич, 250 киргизских инструментальных пьес и напевов, p. 10.

は、c、d、e、e、f、g、g、a、a、b の順番に並べている。e、g と a は、二つずつ製作されている理由は、その音の楽器が最も演奏されており、予備品である。

【図 28】 テミル・コムズ属（撮影：筆者、ケヌチンバエフ・オロゾバイ製作、2005 年）



【表 17】 現在のテミル・コムズのサイズ

調節	楽器の長さ
c	7.5cm
d	7 cm
e	6.5 cm
f	6.4 cm
g	6.2 cm
a	6 cm
b	5.7 cm

現在のテミル・コムズは、音がさまざまであるが、ザタエヴィチがクルグズで調査を行った時代には、テミル・コムズの種類は一つしかなかった。そして、ザタエヴィチに残されているテミル・コムズのサイズは 6 cm の楽器は現在の a のテミル・コムズに当てはまることが明らかになっている。

第 4 項 チョール

また、2012 年のインタビュー調査で明らかになったことは、チョール、チョボ・チョール、スبزグ、ダブルバシュなどが改良されていることで、その音楽もザタエヴィチが初

めてクルグズで出会った音楽とは、かなり変わってきたのではないかと考えられる。興味深いことに、筆者もチョール、チョポ・チョール、スブズグ、ダブルバシュがソ連崩壊後に改良された楽器ということを知らず、昔から伝わってきている楽器と思っていた。したがって、一般のクルグズ人もそれらの楽器をクルグズの伝統的な楽器だと思っている可能性が高い。しかし、ソ連以前の楽器とソ連崩壊後に改良された楽器の差は大きい。

現在、ヌシャノフ・ヌルランベックは横笛のスブズグ、チョールとチョポ・チョールの製作者でもある。ソ連時代にこの三つの楽器は廃れてしまい、演奏家もほとんどいなかった。しかし、今はクルグズであらゆるアンサンブル演奏されているチョールは、ヌシャノフによって改良された楽器である。そして、ヌシャノフのインタビューによると、彼は初めてチョールを作ったとき、実物が無かったため、スバナリエフの本『キルギス民族楽器』のチョールの記述に従い、楽器を製作したという⁴¹³。第2章第5節第1項でとりあげたスバナリエフが記述した4種類のうち4番目のチョールは四つの穴が空いており、楽器の長さは650～680mmである⁴¹⁴と書いている。ヌシャノフが4番目のチョールの記述に基づいて改良型チョールを作ったのではないかと推測される。【図29】に映っているチョールは、ヌシャノフが改良したチョールであり、長さは700mmで、穴は四つで、素材はプラスチックである（【図29】）。

【図29】 改良型チョール（撮影：筆者、ナスリディノフ・アスルベック製作、2012年）

⁴¹³ 付録：【インタビュー6】44頁参照。

⁴¹⁴ Субаналиев Сагыналы, *op. cit.*, p. 103.



第5項 チョボ・チャール

現在のチョボ・チャールには、穴は8個があり、楽器の形状は細長くなっている。楽器の音もさまざまであり、写真の【図30】に映っているチョボ・チャール属のうち、最も小さい形の楽器は、ピコロ・チョボ・チャールと呼ばれており、aの音に調律されている。楽器の大きさにあわせて、チョボ・チャールの基本音が変わっており、【図30】に写っている楽器は、左から右の順に、d、f#、g、a、c#¹、a¹である。f#とc#¹は、意図的に#の音で作られたのではなく、偶然その調律になった。実際、チョボ・チャールは、半音の音程差ならば演奏家自身が調節できる。筆者自身も、吹く穴から最も近い四角い穴の上にチューイングガムを付けて、調律したことがある。現在、改良型チョボ・チャールは、アンサンブルで欠かせない楽器となっており、演奏されるレパートリーは西洋クラシックの曲からクルグズの伝統的な音楽までである。

ヌシャノフのチョボ・チャールとの出会いは、1987年にトクモク (Tokmok, Токмок) 市で行われた音楽フェスティバルに参加したときであった。彼は、フェスティバルに参加していたバトケン州出身のサラモフ・カール (Sakamov Kaar, Саламов Каар) という人と出会い、サラモフが自分で作ったチョボ・チャールを持っていた。このチョボ・チャールは小さく、4個の指孔があり、簡単なもので、短いキューを演奏することしかできなかったのである。そして、ヌシャノフはサラモフからチョボ・チャールの素材と作り方を教えてもらい、家に帰って、チョボ・チャールの製作を始めた。彼はチョボ・チャールを作ってい

く中で、指孔を7個にし、その後フィルハーモニア楽器工房でアイディラリエフとさらに
チョボ・チョールを改良し、指孔を8個にした。そして、さまざまな音のチョボ・チョー
ル属が誕生したという⁴¹⁵。

【図 30】 改良型チョボ・チョール属（撮影：筆者）



【図 31】 さらに改良されたチョボ・チョール（撮影：ナスリディノフ・アスルベック、ナ
スリディノフ・アスルベック製作、2008 年、a¹に調律）



第 6 項 スブズグ

始めにヌシャノフが出会ったスブズグは、木製で、指孔は6個であった。現在のスブズ
グの改良は1983年から始まり、今は演奏されているスブズグの指孔は10個であり、音域
はg¹-a³である⁴¹⁶。スブズグはさまざまな材料から作られており、例えば、プラスティック、

⁴¹⁵ 付録：【インタビュー6】43～44 頁参照。

⁴¹⁶ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, pp. 157-158.

真鍮、アンズの木である。楽器の構え方、吹き方と楽器のサイズは、ほぼ改良される前のスブズグと同じである⁴¹⁷。

【図 32】改良型スブズグ（製作／撮影：ナスリディノフ・アシルベック、製作年不明、プラスチック製）



現在、ヌシャノフは「オルド・サフナ」(Ordo sakhna, Ордо Сахна)、その後「テニル・トー」(Tenir too, Теңир too)⁴¹⁸というクルグズで知られているアンサンブルの指導者でもあり、作曲家でもある。「テニル・トー」は毎年数多くの国々に演奏旅行に出かけており、クルグズ共和国の代表的な役割を担っている。また、ラジオやテレビで頻繁に流されている音楽は「オルド・サフナ」や「テニル・トー」の音楽であり、ヌシャノフとこの二つのアンサンブルの音楽が「コムズ・ブーム」に関係があるのではないと考えられる。

また、現在ヌシャノフがこれらの楽器の教員でもあるため、楽器の演奏だけではなく、楽器の製作も教えている。【図 29】のチョール、【図 30】のチョボ・チョール、【図 32】スブズグは、ヌシャノフの弟子である、ナシルディノフ・アシルベックにより製作された楽器である。

第 7 項 ドブルバシュ

1987 年に楽器製作者のケヌチヌバエフによってバス、バリトン、テノル、アルトのダブルバシュ属が製作され、この楽器は民族楽器オーケストラ「ミン・クヤル」(Min kuual, Мин

⁴¹⁷ 付録：【インタビュー6】43 頁参照。

⁴¹⁸ オルド・サフナ (Ordo sakhna, Ордо Сахна) は 1999 年に設立されたクルグズ民族音楽演劇団で、メンバーは約 10 名。演奏されている楽器：コムズ、クル・クヤク、改良型クル・クヤク、テミル・コムズ、ジガーチ・オーズ・コムズ、改良型チョール、改良型チョボ・チョール、改良型スブズグ、スルナイ、ケルネイ、ダブルバス、ドール、コングロー、体鳴楽器。

кыял)、舞踊団「アク・マラル」(Ak maral, Ак марал)、クルグズ民族楽器アンサンブル「カンバルカン」(Kambarkan, Камбаркан)で演奏されている。楽器の胴は、カシの木、クルミの木、エゾマツの木から作り、上に貼っている革を調律できる構造になっている。この四つのダブルバシュは、台に立っており、楽器のサイズは次の通りである⁴¹⁹。

【図 33】ダブルバシュ属⁴²⁰



【表 18】【図 33】のダブルバシュ属のサイズ⁴²¹

楽器名	調律	長さ	革の直径	胴の直径
ダブルバシュ・バス	A	65cm	44cm	139cm
ダブルバシュ・バリトン	g	50cm	30cm	95cm
ダブルバシュ・テノル	c ¹	42cm	25cm	78cm
ダブルバシュ・アルト	f ¹	35cm	20cm	63cm

【図 34】現在のダブルバシュ⁴²²。

⁴¹⁹ Ibid., pp.161-162.

⁴²⁰ Дюшалиев, Лузанова, *op. cit.*, p. 162.

⁴²¹ Ibid., p.162.

⁴²² Gusev, *op. cit.*, p. 21.

Dobulbas / Добулбас / Добулбас



現在、アブディラエフ児童音楽学校のクルグズ民族楽器オーケストラで演奏されているドブルバシュは、フィルハーモニアの楽器工房で作られたものであり、形状は花瓶に似ている。

【図 34】の花瓶の形状をしているドブルバシュは、1990～93 年に楽器製作者のアイディラリエフによって提案されたドブルバシュである⁴²³。

第 2 節 現在における新しい音楽教育機関

著者は、2011 年 3 月 25 日にビシケクの 4 番児童音楽学校で行われたセミナーに参加し、セミナーのテーマは、「子供の音楽と美学教育方法」⁴²⁴であった。このセミナーで主にビシケクにある「ウスタットシャキルト」という学校の音楽教育方法、そして、その学校の業績などが発表された。セミナーの参加者は、さまざまな教育機関の教育、研究者であった。配布された資料の一つは「ウスタットシャキルト」についてのものであり、この資料の著者は「ウスタットシャキルト」の教員であるラブシナである。ラブシナは「ウスタットシャキルト」について次のように述べている。

センター「ウスタットシャキルト」 (Ustatshakirt, Устатшакирт) は、2005 年

⁴²³ 付録：【インタビュー1】6 頁参照。

⁴²⁴ Педагогические пути эстетического и музыкального воспитания школьников (露)

にクルグズで設立され、アガ・ハン基金の文化のプログラム⁴²⁵の一つのプロジェクトである。ウスタット (ustat, устат) は、クルグズ語で教員という意味で、シャキルト (shakirt, шакирт) は、生徒という意味である。「教員から生徒へ」はセンターの標語である。このプロジェクトは、クルグズ文化を援助する国で唯一のプロジェクトであり、「ウスタットシャキルト」の目的は、祖先からもらった知識を次の世代に伝えること、そして古い教育、つまり口頭伝承の教育を復活させることである。例えば、伝統的な楽器を習う際、子供のころから楽譜を使わずに口頭で楽器を教える方法が自然であり、クルグズの音楽を理解するには、適切な教育であるとされる。また、子供が楽譜で楽器を習い始めると、即興演奏と自由な発想ができなくなるという。楽譜を読む勉強は、後で徐々に始まり、複雑なアンサンブルやオーケストラの総譜、さまざまなアンサンブルの音楽のアレンジができるような教育を受ける。「ウスタットシャキルト」で習得する楽器は、コムズ、クル・クヤク、チョール、スブズグ、チョボ・チョール、テミル・オーズ・コムズ、ジガチ・オーズ・コムズ、伝統的な声楽とアンサンブルである。

もう一つの「ウスタットシャキルト」の目的は、自国で伝統的な音楽と楽器を普及することと外国にクルグズの音楽を紹介することである。学生が教員とともにクルグズだけではなく、外国でも出演する機会が多いという。2010 から他の児童音楽学校、音楽専門学校や音楽大学の生徒も「ウスタットシャキルト」の生徒となることができ、生徒の年齢は 12 から 25 歳までである。また、「ウスタットシャキルト」の生徒は一つの楽器ではなく、複数の楽器で演奏ができ、伝統楽器だけではなく、西洋楽器もできる。レパートリーは、ソ連時代以前の曲とソ連崩壊後の曲が多く、幅広い⁴²⁶。

また、楽器を習うには、楽器その物が必要となり、2005 年から「ウスタットシャキルト」で楽器を作る工房が設立され、楽器製作者も育成され始めた。しかし、楽器を作る作業は、難しく、向き不向きのある作業のためか、この数年で 10 人のうち 3 人しかいなくなってしまった。現在、楽器職人の間に 30 歳以下の人は非常に少なく、豊富な経験を持っており、

⁴²⁵ The Aga Khan Trust for Culture. Music Initiative in Central Asia (英)

Инициатива Ага Хана в области музыкального творчества (露)

⁴²⁶ Лапшина Т. И., Музыкально-педагогическая деятельность центра традиционной музыки «Устатшакирт».

音の良い楽器を製作している職人達は 50 歳以降の人がほとんどである⁴²⁷。この楽器工房では、コムズ、クル・クヤク、チョール、チョボ・チョール、ジガチ・オーズ・コムズ、スブズグ、ダブルバス、タイ・クヤック、アサ・タヤックが製作されており、新しい楽器の製作だけではなく、楽器の修理も行っている。

2007 年に「ウスタットシャキルト」とともに、スイス協力機構⁴²⁸とクルグズ共和国文化・情報省⁴²⁹による「伝統的な楽器を若い天才に」⁴³⁰というプロジェクトで楽器を作るコンクールが行われ、150 個の楽器が審査された。このコンクールで優勝した楽器は、クルグズの地方にある児童音楽学校に寄付された⁴³¹。この学校を、筆者が取り上げている理由は、まず 2012 年に著者がビシケクでインタビュー調査を行った際、多くの被調査者が「ウスタットシャキルト」と関わっており、現在でも被調査者のウラリエフ・ナマズベックがその学校のコムズ教員であり、被調査者のヌシャノフ・ヌルランベックは教員、作曲家、アンサンブル指導者である。また、被調査者の楽器製作者であるアイディラリエフ・スラガンとクル・クヤク製作者であるベリクバエフ・マラトベックも「ウスタットシャキルト」楽器工房で勤めていたこともあり、その工房で改良された楽器は、今でもさまざまなアンサンブルで使用されており、その改良楽器は普通のクルグズの人々にとっては、「クルグズの伝統楽器」となっているのではないと思われる。

また、「ウスタットシャキルト」はクルグズで新しい音楽教育スタイルを普及しているとも言える。つまり、楽器は耳で習い始め、その後、楽譜の勉強をするという順番に重きが置かれており、子供の才能を楽譜に制限されることなく伸ばすということが試みられている。

第 3 節 コムズの普及

2012 年のインタビュー結果、2007 年から伝統音楽と楽器が徐々に人気が高まっており、特に 2009 年からその傾向が強まってきているということが分かった。その理由について、ここで考察していきたい。

ソ連崩壊後、クルグズ共和国では 2005 年と 2010 年に市民革命が起こったが、中央アジア諸国の中でソ連崩壊後に市民革命が起こったのはクルグズ共和国のみである。現在、経

⁴²⁷ Маликова Бермет, “Где ты муза для комуза,” in *Вечерний Бишкек* (February 25, 2011).

⁴²⁸ Швейцарское Бюро по сотрудничеству (露)

⁴²⁹ Министерство культуры и информации КР (露)

⁴³⁰ Традиционные инструменты юным талантам (露)

⁴³¹ Лапшина Т. И., *op. cit.*

済が悪化しているため、失業率が高くなり、ロシア人、ドイツ人、ウズベク人のみならず、クルグズ人も外国に移住している人が数多い。

2011年の職業・就業・移民省の発表では、クルグズでの失業率が12%となっている。また、国内人口の11%に当たる約60万人が外国に出稼ぎしており、そのうち40万人はロシアへ、5.5万人はカザフスタンへ、残りは他の外国へ移り住んだ。特に2010年の革命後、40万人が外国に出稼ぎし、そのうち60人が永住した⁴³²。

さまざまな政治的、社会的、経済的な問題に直面しているクルグズの人々にとって、コムズはどういう存在なのであろうか。

クルグズで特にコムズがブームになっていることは、この3～4年間の間に出版されたコムズの教科書や楽譜の多さとして表れているのではないかと考えられる。ブームになるまでは音楽機関で扱われていたコムズの楽譜はたった一冊であった。それはコムズ奏者のチャラギズ・イサバエフ (Isabaev Chalagyz, Исабаев Чалагыз) (1937-1991) により1987年に出版された『コムズドゥン・タンダルマ・グーロール』 (Komuzdun tandalma küölörü, Комуздун тандалма күүлөрү) というコムズのための楽譜であった。しかしこの3～4年の間にコムズの教本や楽譜が次々と出版されている⁴³³。

2012年に出版されたクルグズ共和国で出版された歴史学者・人類学者のイマナリエフ・カヌベック (Imanaliev Kanybek, Иманалиев Каныбек) の『クルグズ人』という文献では、「クルグズ人にとっては、最も神聖なものが七つある。これは、コムズ、カルパック（伝統的な帽子）、馬、『マナス』叙事詩、アラトー山脈とイシククリ湖である」と述べられている⁴³⁴。やはり、この文献でもコムズが最初に挙げられている。またコムズの絵は硬貨や切手にも使用されていることから、現在コムズが民族のシンボルとなり、単なる楽器以上の役割を担っている。コムズがクルグズ人のアイデンティティを示す楽器であり、クルグズ人の誇りでもある。

⁴³² Фергана информационное агентство, “В Кыргызстане растёт безработица. За границей на заработках находятся 600 тысяч граждан,” accessed on September 20, 2013, <http://www.fergananews.com/news.php?id=15764>.

⁴³³ 2011年の調査では以下の書籍が出版されていた。

1. Чыналиев Таштанбек, *Комуз чертүү* (Бишкек: Кербез, 2008). (『コムズを弾く』)
2. Актанова Гульмира, *Комуз таануу* (Бишкек: Турар, 2010). (『コムズの紹介』)
3. Эргешова Кумаркан, *Жаңы ыргак* (Бишкек: Сонун жер, 2004). (『新しい調べ』)
4. Абдырахманов, Нурак, *Эн белги менен комуз үйрөнүү* (Бишкек: Айгине, 2010). (『わかりやすいコムズの弾き方』)
5. Абдырахманов Нурак, *Нурактын күүлөрү* (Бишкек: Олл колорс, 2009). (『スラックの器楽曲』)
6. Дүйшалиев, Камчыбек. *Кыргыз эл ырлары, термелери жана дастандары* (Бишкек: Кербез, 2009). (『クルグズの歌、器楽曲とダスタン』)

⁴³⁴ Иманалиев Каныбек, *Кыргызы* (Бишкек, 2012), p. 3.

【図 35】切手（撮影：筆者）



【図 36】記念硬貨（表と裏）5 ソム（撮影：筆者）



【図 37】日常生活で使用されている硬貨、1 ソム（撮影：筆者）



興味深いことに、ソ連設立以前はアクン技芸のほうが現在のコムズと同じような象徴的役割を持っていたと思われる。筆者が第3章でさまざまなコムズ奏者について述べていたが、実はそのうちに19世紀後半と20世紀前半に存在していたコムズ奏者は、単にコムズ奏者であるだけではなく、作曲家とアクンでもあった。つまり、当時是一人の人物が歌を

即興で歌ったり、コムズの演奏をしたり、作曲もできることが一般的であった⁴³⁵。

ヴィノグラドフの文献では、アクンの技芸について次のように述べている。「歌の作曲は、クルグズ人なら、誰でもできる。90年前にラドロフが記述を残している。『クルグズ人は経験の浅い歌い手でも、すぐに即興で歌を歌ったり、お客さんを賛美する内容の詩を作ったりできる。』⁴³⁶」つまり、ソ連設立以前は、コムズ奏者、歌手、アクン、作曲家という概念は相互に同じもので、なおかつ「音楽家」という概念を包含していたと考えられる。しかし、ソ連時代に「プロ」の音楽や音楽教育機関が誕生したことで、コムズ奏者、歌手などは別々の概念として分かれてしまった。この現象は、クルグズの音楽家の感覚が変化したことを意味している。ナシルディノフは、インタビューで、「今の歌手は、歌を歌っているときに、コムズではなく、シンセサイザーを使っている。昔の歌手はコムズの演奏もでき、歌も上手だったが、今の歌手はコムズの演奏ができないから、音楽家としてはレベルが低い。」と語っていた⁴³⁷。

ソ連設立以前の時代の「歌手」については、ヴィノグラドフは「サティルガノフ・トクトグルは、巨大なクルグズのアクンである。」と述べているが、サティルガノフは実は少年のころは農民であり、その後牧人であったという⁴³⁸。彼は、庶民の厳しい生活について歌い、庶民を支配していたマナブ (манар, манап) とバイ (bai, бай)⁴³⁹を批判したことで有名になった。さらにヴィノグラドフは、「アクン技芸のジャンルと形が古代クルグズ人の社会の中に生まれた。アクンは、部族内の関係を強く結ぶ力を持っている。歌で部族のリーダーを賛美し、敵を笑いものにしたり、批判したりできた。⁴⁴⁰」と説明している。

以上の記述から、アクンは民族を団結させる特別な力を持っていたことが分かる。そして、アクンがいつも携えていたコムズも、民族を団結させる力を持ち、団結の象徴であったことは想像に難くない。2005年と2010年の政治革命後の現在でも、クルグズの国民が厳しい状況を乗り越えるために、コムズは、民族意識を高揚させ、国民を団結させる力を持っていると思われる。

⁴³⁵ Виноградов, Токтогул Сатылганов и киргизские акыны, p. 35.

⁴³⁶ Ibid., p. 35.

⁴³⁷ 付録：【インタビュー5】36～37頁参照。

⁴³⁸ Ibid., p. 37.

⁴³⁹ ソ連設立以前のクルグズ社会は数多くの部族に分かれており、部族の中では裁判官が最も権威を持つ人であった。このような人は、クルグズ語では、ビー (bii, бии) と呼ばれた。ビーは部族社会を支配する役割を持っていた。その次は部族のリーダー、マナブであり、ビーとマナブは、兼任する場合もあった。マナブの従者はバイであった。マナブ、ビーとバイは、社会の中で上層であり、残りの人は貧民であった。貧民は、クルグズ語では、ブカラ (bukara, букара) と呼ばれた。(Виноградов, Киргизская народная музыка, pp. 49-50.)

⁴⁴⁰ Ibid., p. 20.

また、ナシルディノフの話では、伝統型コムズが普及した理由は、ソ連時代に長年にわたって改良型コムズが優勢だったことにあるのではないかと述べている。

ソ連時代は、クルグズだけではなく、多くの民族がロシア政府に支配され、その民族の伝統文化・音楽が抑圧された時期もあった。コムズの改良も、その民族の文化を無くす手段の一つであった。また、ソ連時代の社会は無宗教でもあり、自民族文化と宗教が「餓死」している状態であった。ここ 2～3 年前から人々が伝統文化に興味を示しているというのは、急なことではない。これからコムズの普及は、10～15 年ぐらい続くのではないだろうか。今は新しい音楽家の世代が育成されている。⁴⁴¹

さらに、ナシルディノフがクルグズ国立音楽大学の教員であるため、現在受験生に人気のある学科とその理由、卒業生の進路先についても述べている。

今の若者が大学に入学するときは、二つの学科が最も人気である。一つ目はコムズと二つ目は歌である。伝統型クル・クヤク、チョールを習いたい人はまだまだ少ない。この 2～3 年前から特にポップス歌手になりたい人が多く、他の学科と比較すると、歌科に入学する受験生が数多い。今の時代、歌手の仕事が最も需要があり、それは受験生の学科選択に影響があるのではないと思われる。この 2～3 年前から歌科が人気である理由は、トイ (toi, той) と呼ばれる宴席での需要に関係があると考えられる。今はさまざまなトイがあり、例えば、結婚式、子供が生まれたとき、60 歳の誕生日、70 歳誕生日など数多くある。トイを行うために必要なものは、歌手、ダンサー、音楽機械とタマダ (tamada, тамада)⁴⁴²である。最近タマダの数が多く、タマダ・センターまで開催されている。一回のトイで若い歌手は少なくとも 1000 ソム⁴⁴³ (約 25 ドル) をもらう。経験の豊富な有名な歌手は 200 ドル、500 ドル以上である⁴⁴⁴。地方ではトイに呼ばれる歌手はその地方のスターであるが、お金持ちの人はビシケクから歌手を

⁴⁴¹ 付録：【インタビュー5】33 頁参照。

⁴⁴² タマダ (tamada, тамада) はトイの最中に行われる演奏会やゲームの司会をする人。

⁴⁴³ ソム (som, сом) はクルグズの通貨。

⁴⁴⁴ アメリカ・ドル、ユーロ、ポンド、ルーブルは、クルグズでは日常的にソムに両替できるので、一般的に用いられている。

呼ぶ。レパートリーは、トイを行う人とトイに呼ばれる客の趣味によりけりで、さまざまである。例えば、ロシア語の教育を受けた人は、ロシア語とクルグズ語の歌を注文する人が多い。しかし、最近はクルグズ民族音楽を演奏しているアンサンブルや、古いクルグズの民謡を歌っている歌手がトイに呼ばれる機会が増加している。例えば、私と私のアンサンブルはトイによく呼ばれる。「なぜクルグズ民族音楽をトイで聴きたいと思うのですか」と私はお客さんに聞くと、「私たちは西洋のポップスに飽きてしまったので、心を落ち着かせるクルグズ民族音楽と民謡を聴きたいと思うのです」と答える。このような注文は、40 歳以上の人からほとんどである。もちろん、若い人はポップス音楽を求めている人が多い。

また、ソ連崩壊後の 1990 年代にはトイがあまりなく、もしくは、トイがあっても数少なく、規模も大きくはなかった。しかし、今はトイがあまりにも増加してしまい、トイのために建てられたトイカナ (toikana, тойкана) ⁴⁴⁵がビシケクのあちらこちらにある。トイの規模も驚くほど大きい。⁴⁴⁶

ヌシャノフもナシルディノフと同じ意見を持っている。彼はトイについて次のように述べている。

最近クルグズ民族楽器演奏家はトイや結婚式にもよく呼ばれるようになった。ソ連のときや、ソ連崩壊後、7 年前もそのようなことはまったくなかった。しかし、5 年前から一般のクルグズ人の中にクルグズ民族音楽の普及が徐々に高まっており、3 年前から非常に人気があると言える。トイに一年に少なくとも 20 回呼ばれる演奏家もいる。⁴⁴⁷

ナシルディノフとヌシャノフのインタビューから近年トイが増加していることや、トイで民族楽器を演奏する機会が増えていることがわかるが、その理由について彼らははっきりとした答えは持っていなかった。そしてナシルディノフのインタビューによると、最近アイトゥ

⁴⁴⁵ トイカナ (toikana, тойкана)。トイを行うためのレストラン。

⁴⁴⁶ 付録：【インタビュー5】35～36 頁参照。

⁴⁴⁷ 付録：【インタビュー6】47 頁参照。

シュ⁴⁴⁸という歌のジャンルが復活している。1990年代にアイトウシュを歌っていたアクンがいなくなってしまった時期もあり、アクンは歌を歌うことをやめ、中には外で小物を売っていた人もいた。ナシルディノフの意見では、クルグズでアイトウシュが復活したのは、サディック・シェル・ニヤズ（Sadyk Sher-Niyaz, Садык Шер-Нияз）（1969-）という人のお陰である。シェル・ニヤズは、アクンを集め、自分がスポンサーになって、毎月コンサートを主催したり、「アイトウシュ」基金を設立し、アクンに奨学金を授与したりした。

そして、2003年に「マナス」叙事詩とアクン技芸はユネスコに無形文化遺産として登録されたが、それもコムズの普及に関係があると推測される。アクン技芸やアイトウシュをクルグズで普及させたと言われているシェル・ニヤズは、次のようにインタビューで語っている。「アイトウシュ」協会基金が2001年に設立され、その目的は、若い人にアクンの文化を伝えることであつた⁴⁴⁹。

アクンの学校が設立されたのは、2000年ぐらいであつた。お陰さまで、私たちの学校は人気が高まって、庶民にも高い評価を受けた。2003年にマナス叙事詩とアクン技芸はユネスコに無形文化遺産として登録された。当時、ユネスコの事務局長であつた日本人の松浦晃一郎（まつうらこういちろう）はビシケクに来て、その証明書を私に渡してくれた。世界にクルグズのアクン技芸が認められてから、私たち「アイトウシュ」協会基金のメンバーで、クルグズで大規模なコンクールが行われるようになり、コンクールで優勝した人に例えば、車を授与することもできた。そして、そのコンクールで新しいアクンの世代が生まれた。昔はさまざまな民族、例えば、トルコ人、アゼルバイジャン人、ダゲスタン人などがアクン技芸を持っていたが、現在はクルグズとカザフスタンでしか残されていない。⁴⁵⁰

2010年に第2回の市民革命が起こってから、2010年の7月から12月までシェル・ニヤズは臨時政府の文化・情報局長官となつた経験がある。そして、彼は、クルグズ政府が伝統音楽と楽器の普及とどのように関係しているのかについて、次のように述べた。

⁴⁴⁸ アイトウシュについては、本文第3章第6節参照。

⁴⁴⁹ *Википедия*, s. v. “Айтыш,” last modified on June 7, 2013, <http://ru.wikipedia.org/wiki/Айтыш>.

⁴⁵⁰ 付録：【インタビュー7】51頁参照。

クルグズ政府は国の予算を文化の発展に使おうとは思わないと思う。政府は国が経済危機から出ようと努力しているが、文化の扶助をまったくと言えるほどしないのである。1年半でクルグズ文化・情報局の長官が三回も変わった。次々と新しい長官が来ると、新しいチームを組んで何か新しいことをしようとしてもなかなかできない。（省略）例えば、政府の会議では、注目を集めている長官は、農業省の長官、税関長官、内務省の長官などである。文化・情報局の長官は最も重要とされていない分野である。国の法律では国の予算は3%が文化に使われないといけないのであるが、現在文化に使われている予算は1%もない。これは、明らかに法律違反である。現在、文化を支えているのはクルグズ政府ではなく、さまざまな協会や基金である。「アイトゥシュ」協会基金だけではなく、クルグズではいろいろな協会基金がある。彼らは、フェスティバルやコンクールを行ったり、若いアクン、コムズ奏者、マナスチュを援助したりして、クルグズの文化に大きな貢献をしている。⁴⁵¹

クルグズ政府が文化に使っている額は、以下の『ヴェチェルニー・ビシケク新聞』(Vechernii Bishkek, Вечерний Бишкек) で公表されている。

【図 38】 シェル・ニヤズによって書かれた「文化に目を向けよう」という内容の記事⁴⁵²

⁴⁵¹ 付録：【インタビュー7】54～55 頁参照。

⁴⁵² Каримова Гульчехра, “Не отступимся,” in *Вечерний Бишкек* (February 13, 2012).

● культурный дух

«Не отступимся»

“Пришло время обратить внимание на культуру”, — заявил председатель Союза кинематографистов КР Садык Шер-Нияз, поведая журналистам, как плохо обстоят дела в этой области.

Председатели творческих союзов решили высказаться до конца, поскольку, видимо, накопилось у них на душе. На прошлой неделе они сообщили на пресс-конференции, что выступают с открытым обращением к президенту, правительству, Жогорку Кенешу. И, мол, прекрасно понимают, что сие не понравится власти имущим. А поднимают наши видные композиторы, писатели, кинематографисты, архитекторы, поэты, как они утверждали, злободневные проблемы, касающиеся состояния культуры.

“В последние годы в стране остро стоял вопрос стабильности, и на сегодняшний день наблюдается тенденция к ее достижению. Однако культурный дух государства все так же продолжает ослабевать с каждым годом”, — говорится в их обращении.

Авторы послания назвали сумму, выделяемую из госбюджета для существования этой сферы. По словам председателей, на нынешний год было запрошено 1,2 миллиарда сомов, которые могли бы существенно двинуть культуру вперед, но в итоге дали около 800 миллионов, что, по мнению творческой братии, составляет меньше одного процента от общего бюджета

страны. Хотя, согласно законодательству, на поддержку культуры должно выделяться не менее трех процентов.

А потому немудрено, что в последние годы практически нет новых постановок, музейных выставок, которые финансировались бы государством. В основном творческое разнообразие осуществляется за счет коммерческих проектов, но у них свои ориентиры, цели. Для примера один из председателей привел знаменитый балет “Чолпон”, где танцевала несравненная Бюбюсара Бейшеналиева. Эта работа появилась в военном 1944 году. Но сегодня же все спокойно, почему тогда нет развития?

К слову вспомнил Садык Шер-Нияз и о фильме, посвященном великой Курманджан датке. Правительство выделило на съемки исторической картины 40 миллионов сомов. По замыслу кино должно быть масштабным, впечатляющим. Но выделенных денег, по мнению Шер-Нияза, вряд ли хватит. Только два миллиона сомов, как выяснилось, понадобится для покупки кинематографических объектов, ведь техническое состояние нашего киноцеха не ахти. Плюс, по словам председателя, молодые и креативные не идут работать в кинопроект за 3,5 тысячи сомов. Он также обмолвился, что сам, как режиссер картины, получает семь тысяч сомов. Но не это главное, а то, что уровень культуры нужно поднимать.

В конце встречи было сказано, что председатели творческих союзов не намерены отступать и будут дальше муссировать этот вопрос.

рекоме
И в пер
мерена
песен.
нять уг
зрелищ
приятн
зволит
чать де
продук

● МЕЖД

Известнь
жиссер з
культуры
на днях в
сительно
там о том,
ния по это
го прокур
ны. По е
Минкульт
статей Ко
комиссию
разрешит
ственных
ции. За вр
в сфере
накопилось
требуют
шения: б
библиоте
кадровый
неджмент
непочаты
боты.

Материалы подготовила Гульчехра КАРИМОВА. Фото Владимира ПИРОГОВА.

2011 年と 2012 年にクルグズで調査を行ったとき、筆者はテレビやラジオからクルグズの音楽が頻繁に流れていることとクルグズ語の番組が増えていることを実感したが、シェル・ニヤズはその傾向をあまり感じないと述べた⁴⁵³。実際にマスメディア、特にクルグズのテレビで放送されているテレビ欄を分析してみると次のようなことが明らかになった。ケーブルテレビを除いて、クルグズ国内で放送されているテレビチャンネルは 12 個である。それは、ケテエルカ (KTRK, КТРК)、ペルヴуй・カナル (Pervyi kanal, Первый канал)、エルテエル・プラネタ (RTR planeta, РТР планета)、エンТЕЕС (NTS, НТС)、Эмтевге (NTV, НТВ)、5 番チャンネル (Pyatyi kanal, Пятый канал)、Энбете (NBT, НБТ)、エルТЕЭЛ (EITR, ЭлТР)、ТЕВЭ・МИЛ (TVMir, ТВМир)、Манас・Жаңылук (Manas janylyk, Манас жаңылык)、Пирамид (Piramida, Пирамида)、ロシア・ТЕВЭ・文化 (Rossiiskaya TV kultura, Российская ТВ культура) とオシュ州で放送されているチャンネルは、Ош・ТЕВЭ (Osh TV, Ош ТВ) である⁴⁵⁴。

現在、ロシア語だけで放送されているチャンネルは、ペルヴуй・カナル、エルТЕЭЛ・

⁴⁵³ 付録：【インタビュー7】53 頁参照。

⁴⁵⁴ 付録：【資料 8-1】77 頁、【資料 8-2】78 頁参照。

プラネタ、ロシア・テヴェ・文化とテヴェ・ミルである。クルグズ語とロシア語で放送されるチャンネルが最も多く、チャンネルによってその割合がさまざまである。例えば、**KTRK** チャンネルは、合計で 30 番組（アニメ、映画などを含める）であるが、そのうち 24 はクルグズ語で、6 はロシア語で放送されている。**EITR** は 29 番組のうち 23 はクルグズ語で、6 はロシア語である。**NBT** は 26 のうち 24 はロシア語、2 はクルグズ語である。5 番チャンネルは、43 のうちロシア語は 27 ロシア語と 16 はクルグズ語である。**NTS** は 30 のうち 27 はロシア語と 3 はクルグズ語である⁴⁵⁵。付録に載っているテレビ欄【資料 8-1】、【資料 8-2】は 2012 年 2 月に出版されたジャヌ・アグム（*Jany agym, Жаңы агым*）という新聞に載っている。ロシア語で放送されている番組はロシア語で書かれており、クルグズ語の番組はクルグズ語で書かれている。

ところで、筆者の記憶では、ソ連時代は、クルグズ語で放送されたチャンネルは **KTRK** の一つだけで、それでさえも放送時間が一日ではなく数時間に限られており、なおかつ、そのチャンネルではロシア語は 6 割、クルグズ語は 4 割ほどであった。

⁴⁵⁵ 付録：【資料 8-1】77 頁参照。

第6章（終章）

各章の纏めと結論

以上本論文では、ソ連設立以前の時期から現在に至るまでのコムズの変遷を考察した。その結果、ソ連時代にクルグズの音楽と楽器が大幅に変化していること、近年ふたたびコムズが人気を集めていることの二つが明らかになった。

本章ではまず以下に、コムズに関わる主な出来事を表に纏めた。この【表 19】は筆者が本論文の各章と 2011 年と 2012 年にビシケクで行ったインタビュー調査の結果を元にして作成したものである。

【表 19】コムズに拘る主な出来事

1928 年	ソ連の人民委員部啓蒙の招待でザタエヴィチがクルグズに招聘される ⁴⁵⁶
1928 年	シュビンがクルグズに派遣され、クルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者となった ⁴⁵⁷
1930 年代	シュビンの主導のもと、ロシア人楽器製作者の K. ヴェルホグラドフはモスクワ楽器工場のためにコムズ、クル・クヤクとチョールの改良のモデルを作る
1930 年代	グレブニョフによりソコルニチェスカヤ・モスクワの楽器工場で初めて改良型コムズが作られる
1936 年	クルグズ共和国人民委員会に文化局が附属機関として設置された。その機関の目的は国の劇場、映画、音楽文化、芸術機関と教育機関での人材を育成することであった ⁴⁵⁸
1936 年	クルグズ国立フィルハーモニア創立 ⁴⁵⁹
1936 年	クルグズ国立フィルハーモニアにおいてシュビンの指導の元でクルグズ民族楽器オーケストラが組織される
1936 年	シュビンのイニシアチブでクルグズ民族楽器オーケストラが設立し、コム

⁴⁵⁶ Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 74.

⁴⁵⁸ Ibid., p. 80.

⁴⁵⁹ Ibid., p. 80.

	ズ、クル・クヤク、チョールの改良が始まる。クルグズ国立フィルハーモニアのクルグズ民族楽器オーケストラが初コンサートを行う ⁴⁶⁰
1936 年	クルグズ国立フィルハーモニアにおいてオゴンバエフ・アタイの指導の元で初のコムズ・アンサンブルが誕生する
1938 年	バイバティロフ・アダムカルイの指導のもとで初のテミル・コムズ・アンサンブルが誕生する
1939 年	音楽・バレエ専門学校が設立され、その専門学校に児童音楽学校が附属機関として設置された。1949 年に音楽・バレエ専門学校がクレンケエフ音楽・バレエ専門学校となり、1948 年に児童音楽学校は、シュビン児童音楽学校と名付けられる ⁴⁶¹
1951 年	フェフェルマンがクルグズ民族楽器オーケストラの指導者・指揮者となる
1951～57 年	フェフェルマンの尽力によりタシケント科学芸術大学研究所においてペトロシャネツの指導でコムズとクル・クヤクは改良され続け、楽器の音色や見た目の改良、音域の拡張がなされる ⁴⁶²
1952～53 年	ペトロシャネツとディデンコによりコムズの改良が続けられる
1960 年	フェフェルマン、クルボルディエフとボルボドエフによる初の改良型コムズ向けの『コムズを弾くための実用的な教科書』 ⁴⁶³ が出版される
1979 年	シュビン児童音楽学校で「実験」としてテミル・コムズ科が設立され、テミル・コムズが「プロ」の音楽教育に組み込まれる ⁴⁶⁴
1981 年	チティルバエフが伝統型二弦楽器のクル・クヤクと出会う
1983 年から	ヌシャノフがスブズグを作り始める
1985 年	ソ連諸国の全土で「ペレストロイカ」が始まる
1987 年	イサバエフにより『コムズドゥン・タンダルマ・グーロル』 ⁴⁶⁵ というコムズのための楽譜が出版され、長年に渡ってこの本が音楽機関で伝統型コムズを習うための唯一の楽譜となる

⁴⁶⁰ Ibid., p. 81.

⁴⁶¹ Жулина М. Н 70 лет ДМШ им. Шубина. Министерство культуры и информации Кыргызской республики, *op. cit.*, pp. 5-6.

⁴⁶² Академия наук Киргизской ССР, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁶³ Феферман Б., Кулболдиев Б., Борбодоев Д., *Практический учебник игры на комузе*, Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1960.

⁴⁶⁴ Мадварова Римма, Кузнецов Андрей, *op. cit.*, p.3.

⁴⁶⁵ Исабаев Чалагыз, *Комуздун тандалма күүлөрү*, 1987.

1987 年	ヌシャノフがチョボ・チョールと出会って、その楽器を次第に改良していき、指孔を 4 個から 7 個にする
1987 年	楽器製作者のケヌチヌバエフによってダブルバシュ属、バス、バリトン、テノルとアルトが製作される
1987～90 年	アイディラリエフとヌシャノフにより粘土のチョボ・チョールが改良され、ヌシャノフが改良した 7 個の指孔を 8 個にして、さまざまな音高のチョボ・チョール属が誕生する
1987～90 年	楽器製作者のアイディラリエフがクラマ・コムズを作り始める
1987～90 年	アイディラリエフとヌシャノフによりスブズグが改良され、6 個の指孔が 10 個になる
1988～93 年	フィルハーモニア楽器工房でアイディラリエフとヌシャノフにより 4 個の指孔のチョールが復興し、その後、5 個の指孔のチョン・チョール、小さい半音階のチョールも誕生する。
1988 年	マドワロワとクズネツォフによりテミル・コムズの初の楽譜と演奏法のマニュアル ⁴⁶⁶ が出版される
1988 年	トモトエフの尽力によりオロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラから改良型コムズがはずされる
1988 年	初めての民族楽器アンサンブル「カンバルカン」が組織される
1989 年	クルグズ語が国語となり、2001 年にロシア語は公用語となる
1991 年	ソ連が崩壊する
1990～93 年	アイディラリエフによりダブルバスが花瓶のような形に改良される
1993 年	1967 年に創立されたクルグズ国立芸術大学が二つに分かれ、クルグズ国立音楽大学、およびクルグズ国立芸術大学になる
1995 年	伝統型二弦楽器のクル・クヤクの製作コンクールが行われ、ベリクバエフが最優秀賞をとる。その時から彼はクル・クヤクを作ることになる
2002 年	アクン技芸を復活するために「アイトゥシュ」協会基金が設立される
2003 年	マナス叙事詩とアクン技芸はユネスコ無形文化遺産として登録される
2005 年	チューリップ市民革命が起こる

⁴⁶⁶ Мадварова Римма, Кузнецов Андрей, *Школа игры на темир комузе*, Фрунзе: «Мектеп», 1988.

2005 年	センター「ウスタットシャキルト」が設立される
2008 年	クルグズ国立音楽大学で改良型コムズがカリキュラムからはずされる
2008～09 年 から	調査によりコムズの人気が高まっている
2010 年	市民革命が起こる
2011 年	調査により改良型コムズが二つの音楽機関でしか教えられていないという結果が明らかになる

以上纏めた【表 19】からは、クルグズの音楽と楽器の変遷は、ソ連設立以降の時代から始まり、劇場、バレエ、オペラなどの誕生、それに伴ってフィルハーモニアとオーケストラの誕生がクルグズ民族楽器の改良を必要とした。1930 年代には、クルグズ民族楽器オーケストラの指揮者・指導者であったシュビンの主導によりコムズとクル・クヤクの改良が始まった。1950 年代にシュビンの後任者であったフェフェルマンが楽器改良の続きを行い、改良されたコムズとクル・クヤクは、なるべく多くの人が演奏できるように音楽機関を通して普及され、1960 年に改良型コムズの「初の教本」も誕生した。

また【表 19】からは、クルグズ伝統楽器の復興が 1980 年代から始まっていたのではないかと推測できる。それは、1981 年にチティルバエフが伝統型二弦楽器のクル・クヤクと出会い、その楽器を習うためにクル・クヤクの演奏家を探し始めること、1983 年にヌシャノフがスズグを作り始めること、1987 年にヌシャノフがチョボ・チョールと出会ったこと、同じ 1987 年に楽器製作者のケヌチヌバエフによってダブルバシュ属が復元されたことなどから言えるのではないだろうか。さらに、1988 年に長年に渡って強制的に演奏させられてきた改良型コムズも、オロゾフ・クルグズ民族楽器オーケストラを初め音楽教育機関からも姿を消していった。1980 年代は、自国の伝統文化と音楽に目覚め始めた時代であり、2007 年からコムズが人気を集める土台になっていたと思われる。1990 年代はソ連崩壊後の時代であり、経済的、社会的な問題が深刻だったためか、音楽関係の大きな動きはあまり見られなかった。しかし、2000 年代は、アクン技芸の復興や、コムズが盛んになっていることから、再び民族文化再興の動きが活発化している。

本稿では、2011 年に行われたクレンケエフ音楽専門学校での調査について述べた。そしてこの調査から、やはり、音楽教育のレベルが衰退していることが明らかであり、ソ連崩壊後から現在に至るまで、そのことは、最も大きな損失になったのではないか。そしてそ

の理由は、音楽機関の教員の多くを占めていたユダヤ人、ドイツ人、ロシア人などが外国に永住したことにあると考えられる。さらに知識層が外国に流出していることは、クルグズ語をはじめとするクルグズ文化の極端な復興の反作用だと思われる。

そして、本論文の第5章ではソ連時代だけでなく、ソ連崩壊後から現在に至るまでコムズが変化していることが明らかとなった。現在、伝統型コムズが普及しているとはいえ、これはソ連成立以前のコムズではないと考えられる。まず、楽器の音量を上げるため、伝統型コムズの形状は大きくなっている。またコムズを1本の木からくり貫いて作る方法も今の時代に合わなくなり、クラマ・コムズも誕生している。また、今回の調査では、ソ連時代に廃れ、演奏されなくなった伝統型クル・クヤク、チョール、チョポ・チョール、スブズグ、ダブルバシュが楽器製作者と奏者によって復興されたことも明らかにした。ソ連崩壊後にはクルグズ人の民族意識が高揚した。そのため、ソ連時代にアンサンブルやオーケストラで用いられてきた西洋楽器は、クルグズ民族楽器に変えることが必要となった。さらにそれらの楽器は、ソ連崩壊後、西洋音楽を演奏しやすい形状へと改良がなされ、テミル・コムズ属、チョポ・チョール属、ダブルバシュ属が誕生した。そして、12平均律を演奏しやすいように改良するというアプローチは、ソ連時代と同じではないかと考えられる。

ソ連崩壊後に独立した15カ国では同じ時期に伝統文化が復活した。現地の言語は国語となり、宗教活動も活発化している。いまでは伝統文化と音楽が、国家の統治手段として政治的に用いられるものではなく、現在の需要に合わせて「商品化」されていると考えられる。現在、楽器が改良されている現象はクルグズのみならず、第4章に取り上げたカザフスタンとトゥヴァ共和国にも見られる。例えば、カザフスタンではポップスやロックの音楽を演奏するために、エレキ・ドンブラも誕生した。「アルダспан」(Aldaspan, Алдаспан)というグループが初めてエレキ・ドンブラの持ち主となった。この楽器は「アルダспан」を有名にした。グループのリーダーであるトイチエフ・ヌルジャン (Toichiev Nurjan, Тойчиев Нуржан) がエレキ・ドンブラの誕生について次のようなインタビューを残している。

エレキ・ドンブラを製作した目的は、若い人の間でカザフの音楽が普及することと、カザフのキューを外国の聴衆に理解しやすくすることであった。私の注文で初めてエレキ・ドンブラが製作された。エレキ・ドンブラを作ったのは、

モスクワのエレキギター工場であった。エレキ・ドンブラを作るには 3 ヶ月間がかかった。私たちがソロ・ドンブラ、リトム・ドンブラとバス・ドンブラ三つの楽器を注文した。それぞれのドンブラの値段は 2.5 千ドルであった。そして、今私たちはこの楽器でカザフのキューをアレンジした音楽を演奏している。⁴⁶⁷

ソ連時代と比べて、音楽家は、外国で演奏できる機会が圧倒的に多くなってきた。外国で演奏するチャンスを作ることは、自身の国で有名になるための近道であり、自国よりも、外国の方が多く利益を上げられるようになった。このような現象は伝統音楽と楽器の普及と繋がりに違いない。レヴィンはトゥヴァの音楽について述べている。

外国でトゥヴァの音楽の人気の高まったことで、トゥヴァ人は自国の音楽の魅力を感じられ、クズルだけでも約 20 の民族楽器グループが若い演奏者により形成された。民族音楽文化の復興は他のアルタイ地域にも伝わった。旧ソ連諸国の音楽文化がロシア、西ヨーロッパ、アメリカ、日本などの国々に売られている。⁴⁶⁸

ソ連崩壊以後、中央アジア諸国はそれぞれの方向を歩んでおり、自民族の音楽・文化・伝統の復興を試みている。だが、楽器が国のシンボルとなり、民族共同体として再認識をしている国はそこまで多くないだろう。ソ連崩壊後、クルグズ共和国では 2005 年と 2010 年に市民革命が起こったが、中央アジア諸国の中で市民革命が起こったのはクルグズ共和国のみである。さまざまな政治的、社会的、経済的な問題に直面しているクルグズの人々にとって、コムズはただ単に楽器ではなく、民族を団結させる力を持っているのではないかと考えられる。そして、その力はアクン技芸からコムズに継承されたのではないかと推測できる。

ソ連設立以前には、アクンはクルグズ音楽の代表者であり、アクンはコムズ奏者、歌手、作曲家の概念を含む人物であった。なおかつ、アクンが客を楽しませるだけではなく、歌で部族のリーダーを賛美したり、敵を批判したりしていたことで、部族を団結させ、社会の中では重要な役割をしていた。しかし、ソ連時代はアクン技芸が次第に廃れてしまい、

⁴⁶⁷ Nur. Kz. Казахстанский портал, “Электродомбра помогла казахстанской группе достичь вершин рок-чарта в США, 2012 год 2 августа,” accessed on September 23, 2013, <http://news.nur.kz/225962.html>.

⁴⁶⁸ Левин Теодор, *Музыка новых номадов*, p. 219.

コムズ奏者、歌手、作曲家が別々の概念に分かれた。また、コムズの即興演奏が見られなくなり、楽譜を読む・書くことが一般的になったことから音楽家そのものが変化したことが明らかである。したがって、現在アクン技芸とアイトゥシュが復興されているといってもそれはソ連設立以前のものではないと推測できる。しかし、筆者が本論文を執筆するに際し、アクン技芸とアイトゥシュが最も研究されていない分野であることが分かった。今回のインタビュー調査では、かつてはアクンがさまざまな国に分布していたこと、そして現在はクルグズとカザフスタンにしか残されていないことが分かり、このことについては今後の研究の必要性を感じさせられた。なぜならば、アクン技芸に焦点を当てることでまずソ連設立以前の音楽文化や、社会を理解する上で明確にできるのではないかと考えられるからである。さらに 2003 年にアクン技芸と「マナス」叙事詩がユネスコに無形文化遺産として登録されたことで、クルグズ人にとっては大きな励みになり、現在コムズが普及した一つのきっかけとなっているに違いない。そして、クルグズ政府もこれまで以上に民族音楽文化と向き合っていくであろうと期待できる。

これからの研究

アクン技芸とアイトゥシュの研究の他にクルグズ民族と楽器をさらに理解するためには、次の二つの視点から検討できるのではないか。

一つ目は、トイである。今回の調査では、トイと呼ばれる宴席が増加していることも明らかにした。クルグズでは、さまざまなトイがあり、例えば、結婚式、子供が生まれたとき、60 歳の誕生日、70 歳誕生日など数多くある。ソ連崩壊後の 1990 年代にはトイがあまりないか、あるいはトイがあっても数少なく、規模も大きくはなかった。しかし、現在はトイがあまりにも増加してしまい、トイの規模も驚くほど大きい。クルグズの社会の中に起きていることを理解するには、トイに焦点を当て、トイが増加している理由や、トイの種類、トイで求められている音楽などの調査・研究の必要性を感じさせられた。また、トイに焦点を当てることで、クルグズ音楽について新たな視点で研究できると考えられる。

二つ目は、ソ連設立以前のクルグズ民族文化を研究するにはクルグズ共和国以外に居住しているクルグズ人の研究でできるのではないかと期待できる。現在、クルグズ共和国以外の国に居住しているクルグズ人が数多い。カザフスタンでは約 2.3 万人、ウズベキスタンでは 24 万人、タジキスタンでは 5.5～6 万人、新疆ウイグル自治区では約 17.1 万人である。現在に至るまでクルグズ共和国では、外国に住んでいるクルグズ族についての情報・

研究・調査が大変少なく、伝統音楽文化がどのように成り立っているのかも知られていない。クルグズ共和国での民族音楽と楽器は、ソ連時代の 70 年間に渡りロシアの影響が大きく、西洋化されてきた。一方外国に散在しているクルグズ族の音楽と楽器の現状を明らかにすることで、ソ連設立以前の音楽と楽器の要素が見られるのではないかと期待できる。

筆者は、2011 年に東京芸術大学アジア総合芸術センター若手研究者交流事業による、新疆ウイグル自治区のクルグズ自治州アトシュ町でクルグズ族の音楽と楽器の調査を行った。このような調査は、筆者が知っている資料の上では、初めての試みとなった。調査対象となったのは、クズル・スー・クルグズ自治州歌舞団と二人のコムズ奏者であった。そして、今回の調査では、新疆ウイグルに住んでいるクルグズ族はコムズや、「マナス」叙事詩を保っていることが明らかになった。しかし、今回の調査は、時間に制限があったため、三日間しか行われておらず、新疆ウイグル自治区に成り立っているクルグズ族の音楽を把握できず、深く研究することが不可能であった。さらに、今回の調査では、アトシュだけではなく、クズル・スー・クルグズ自治州の地方にも数多くのコムズ奏者や、マナスチュが存在していることが分かったが、地方に行くには自治州政府からの特別許可が必要となったため、地方での調査は不可能になった。したがって、新疆ウイグル自治区におけるクルグズ族の音楽の研究は未知の分野であるが、かなり興味深いテーマであるため、今後の課題としたい。

参考文献

ロシア語

- ・ Абрамзон С. *Киргизское население синьцзян- уйгурской автономной области КНР*. Советская этнография, 1957.
- ・ Академия наук СССР. *Сборник музея антропологии и этнографии*. Москва, 1953.
- ・ Академия наук Киргизской ССР. *История киргизского искусства*. Фрунзе: Илим, 1971.
- ・ Асанканов, Абылабек. *Кыргызы Синьцзяна (КНР)*. Бишкек: Бийиктик, 2010.
- ・ Аналитический доклад. *Художественное образование в Кыргызской республике*. Бишкек, 2011.
- ・ Беляев, Виктор. *Очерки по истории музыки народов СССР*. Москва: Государственное

музыкальное издательство, 1962.

- Байсабаева, Гульшат. *Эпос «Манас» в контексте музыкальной культуры кыргызов*. Бишкек: Диссертация на соискание ученого звания кандидата искусствоведения, 2002.
- Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. Москва: Музыка, 1975.
- Виноградов, Виктор. *Киргизская народная музыка*. Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1958.
- Виноградов, Виктор. *Музыка советской Киргизии*. Москва: Управление по делам искусств при СНК Киргизской ССР, 1939.
- Виноградов, Виктор. *100 киргизских песен и наигрышей*. Москва: Музыкальный фонд СССР, 1956.
- Виноградов, Виктор. *Киргизские музыканты и певцы*. Москва: Советский композитор, 1972.
- Виноградов, Виктор. *Крылатые песни*. Москва: Музыка, 1968.
- Виноградов, Виктор. *Мураталы Куренкеев*. Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1962.
- Виноградов, Виктор. *Музыкальное наследие Токтогула*. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961.
- Виноградов, Виктор. *Киргизская ССР. Музыкальная культура союзных республик*. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1954.
- Виноградов, Виктор. *Музыка Советского Востока*. Москва: Советский композитор, 1968.
- Виноградов, Виктор. *Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР*. Москва: Советский композитор, 1961.
- Виноградов, Виктор. *Токтогул Сатылганов и киргизские акыны*. Москва • Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1952.
- Вызго Т. С. *Музыкальные инструменты Средней Азии*. Москва: Музыка, 1980.
- Гусев, Владимир. *Кыргызские музыкальные инструменты*. Бишкек: Фонд Сорос-Кыргызстан, 2002.
- Гончарова Л. “Народная песня в первых казахских операх” in *Народная музыка в*

- Казахстане. Сборник.* Edited by Дернова В. П. (составитель) Алма-Ата: Казахстан, 1967.
- Дюшалиев, Камчыбек. *О киргизской народной музыке.* Фрунзе: Кыргызстан, 1984.
 - Дюшалиев, Камчыбек. *Вокальное творчество кыргызских композиторов.* Бишкек: Бийиктик, 2003.
 - Дюшалиев, Камчыбек. *Песенная культура кыргызского народа.* Бишкек: Институт литературоведения и искусствоведения АН Республики Кыргызстан, 1993.
 - Дюшалиев, Камчыбек. *Киргизская народная песня.* Москва: Советский композитор, 1982.
 - Дюшалиев К, Лузанова Е. *Кыргызское народное музыкальное творчество.* Бишкек: Фонд Сорос- Кыргызстан, 1999.
 - Дернова В. П. (составитель) *Народная музыка в Казахстане. Сборник.* Алма-Ата: Казахстан, 1967.
 - Ермакович, Борис. *Казахская ССР. Музыкальная культура союзных республик.* Москва: Государственное музыкальное издательство, 1954.
 - Жулина М. Н. *Детская музыкальная школа имени П. Ф. Шубина. 70 лет.* Бишкек: Алтын Тамга, 2009.
 - Затаевич, Александр. *Киргизские инструментальные пьесы и напевы.* Москва: Советский композитор, 1971.
 - Затаевич, Александр. *250 киргизских инструментальных пьес и напевов.* Москва: Государственное музыкальное издательство, 1934.
 - Затаевич, Александр. *1000 песен киргизского народа.* Оренбург: Киргизское Государственное Издательство, 1925.
 - Земцовский И. И. (составитель) *Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Статьи и материалы.* Москва: Музыка, 1973.
 - Институт истории искусств министерства культуры СССР. *История музыки народов СССР. Том 1.* Москва: Музыка, 1966.
 - Институт истории искусств министерства культуры СССР. *История музыки народов СССР. Том 1.* Москва: Советский композитор, 1970.
 - Институт истории искусств министерства культуры СССР. *История музыки народов СССР. Том 2.* Москва: Советский композитор, 1970.
 - Институт истории искусств министерства культуры СССР. *История музыки народов*

- СССР. Том 3. Москва: Советский композитор, 1972.
- Институт истории искусств министерства культуры СССР. *История музыки народов СССР. Том 4.* Москва: Советский композитор, 1973.
 - Иманалиев, Каныбек. *Кыргызы.* Бишкек, 2012.
 - Левин Теодор. *Музыка новых номадов.* Москва: Классика- XXI, 2012.
 - Лапшина Т. И. *Музыкально-педагогическая деятельность центра традиционной музыки «Устатшакирт».*
 - Международный музыковедческий симпозиум. Сборник. *Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность.* Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981.
 - Мураталиев Т., Ледовая А. *Музыкальное училище имени Мураталы Куренкеева.* Фрунзе: Кантская городская типтграфия, 1990.
 - Министерство культуры Киргизской ССР. *Киргизское государственное училище им. Мураталы Куренкеева.* Фрунзе: 1990.
 - Мадварова, Римма, Кузнецов Андрей. *Школа игры на темир комузе.* Фрунзе: «Мектеп», 1988.
 - Маликова Бермет. “Где ты муза для комуза.” In *Вечерний Бишкек* (February 25, 2011).
 - Осташев А. С. (составитель) *Советский Кыргызстан. Фотоальбом.* Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
 - Роман, Владимир. *Кыргызская музыкальная литература.* Бишкек: Кыргызстан, 1995.
 - Рудов, Теодор (составитель) Литературно-художественное издание. *Токтогул. Избранное.* Фрунзе: Адабият, 1989.
 - Российская Академия Наук. Институт языкознания. *Языки мира. Тюркские языки.* Бишкек, Кыргызстан, 1997.
 - *Русско-Японский словарь.* Токио: Кенкюся, 1988.
 - Субаналиев, Сагыналы. *Традиционная инструментальная музыка и инструментарий кыргызов.* Бишкек: Учкун, 2003.
 - Субаналиев, Сагыналы . *Киргизские музыкальные инструменты.* Фрунзе: Кыргызстан, 1986.
 - Субаналиев, Сагыналы. “Некоторые аспекты функционирования и жанровой

дифференциации киргизских кюу.” In *Профессиональная музыка устной традиции народов ближнего, среднего Востока и современность*. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981.

- Саламатов, Тимур. *Абдылас Малдыбаев*. Фрунзе: Кыргызстан, 1988.
- Справочник. *Композиторы Киргизии*. Фрунзе: Кыргызстан, 1982.
- Справочник. *Композиторы Кыргызской Республики*. Бишкек: Государственная патентная служба Кыргызской Республики, 2008.
- Сузукей В. Ю *Конкурсы мастеров музыкальных инструментов Тувы*. Кызыл: Республиканская типография РТ, 2006.
- Сузукей В. Ю *Музыкальная культура Тувы в XX столетии*. Москва: Композитор, 2007.
- Иллюстрированный справочник информационных материалов. *Бишкек- город открытый миру*. Бишкек: ОсОО «Эпсилон принт марка» ККЦ «Рубин», 2007.
- Феферман Б, Кулболдиев Б, Борбодоев Д. *Практический учебник игры на комузе*. Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1960.
- Финдейзен Ник. *Очерки по истории музыки в России. С древнейших времён до конца 18 века*. Том 1. Москва: Музсектор, 1928.
- Энциклопедия. *Фрунзе*. Фрунзе: Главная редакция Киргизской Советской Энциклопедии, 1984.
- Энциклопедия. *Киргизская Советская Социалистическая Республика*. Фрунзе: Главная редакция Киргизской Советской Энциклопедии, 1982.
- Энциклопедия. *Кыргызстан*. Центр государственного языка и энциклопедии. Бишкек, 2001.
- Юдахин, Константин. *Кыргызско-русский словарь*. Бишкек: Шам, 1999.
- Янковский, Владимир. *Музыкальная культура советской Киргизии. (1917-1967 гг.)*. Фрунзе: Илим, 1982.

Кургуз тили

- Алагушов, Балбай. *Кыргыз музыкасы. Энциклопедия*. Бишкек: Бийиктик, 2007.
- Алагушов, Балбай. *Мурталы*. Фрунзе: Кыргызмамбас, 1960.
- Алагушов, Балбай. *Кыргыз комузчулары жана комуз күүлөрү*. Фрунзе: Кыргызстан

мамлекеттик окуу-педагогика басмасы, 1961.

- Алагушов, Балбай. *Таңшы, комуз*. Фрунзе: Мектеп, 1968.
- Алагушов, Балбай. *Комузчулар өнөрү*. Фрунзе: Илим, 1976.
- Алагушов, Балбай. *Кылымдардын кылдары*. Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
- Алагушов, Балбай. *Кылымдарды жылоологон күүлөр*. Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
- Алагушов, Балбай. *Булбулдар*. Бишкек: Адабият, 1991.
- Алагушов, Балбай. *Кыргыз улуттук филармониясы*. Бишкек: Бийиктик, 2006.
- Алагушов, Балбай. *Карамолдо*. Бишкек: Кут Бер, 2008.
- Алагушов, Балбай. *Комуз күүлөрүнүн антологиясы*. Бишкек: Мага, 2011.
- Алагушов, Балбай. (составитель) *Кыргыздын музыкалык маданияты*. Фрунзе: Кыргызстан, 1975.
- Алагушов Б., Медетов Т. *Карамолдонун күүлөрү*. Фрунзе: Кыргызстан, 1978.
- Алагушов, Балбай. *Кыргыздын мамлекеттик Карамолдо Орозов атындагы эл аспаптар оркестри*. Фрунзе: Кыргызстан, 1976.
- Абдырахманов, Нурак. *Эн белги менен комуз үйрөнүү. Нурак Абдырахмановдун өздүк комуз үйрөтүү ыкмасы*. Бишкек: Айгине, 2010.
- Абдырахманов, Нурак. *Нурактын күүлөрү*. Бишкек: Олл Колорс, 2009.
- Асан Кайбылда уулу. *Кыргыз күүлөрү. Биринчи китеп*. Бишкек: Борбордук Азия Университети, 2011.
- Асан Кайбылда уулу. *Кыргыз күүлөрү. Экинчи китеп*. Бишкек: Борбордук Азия Университети, 2011.
- Актанова, Гильмира. *Комуз таануу*. Турар, Бишкек, 2010.
- Виноградов, Виктор. *Кыргыздын элдик музыканттары жана ырчылары*. Фрунзе: Кыргызстан, 1974.
- Дюшалиев, Камчыбек. *Кыргыз эл музыкасы*. Бишкек: Шам, 2007.
- Дюшалиев, Камчыбек. *Кыргыз эл ырлары, термелери жана дастандары*. Бишкек: Нур-Ас, 2009.
- Исабаев, Чалагыз. *Комуздун тандалма күүлөрү*. Фрунзе, 1987.
- Исабаев, Чалагыз. *Комуздун тандалма күүлөрү жана обондору*. Бишкек: Бийиктик, 2008.
- Мураталиев, Тентимиш. *Комузда ойноо окуу куралы. (Учебное пособие игры на комузе)*.

Бишкек: Кыргызстан, 1998.

- Малдыбаев, Болот. Музыка. *Методические разработки и хрестоматия по музыке для учащихся 1 класса, обучающихся с 6-летнего возраста*. Фрунзе: Мектеп, 1986.
- Субаналиев, Сагыналы. *Кыргыздын элдик музыкалык аспаптары*. Фрунзе: Адабият, 1991.
- Томотоев, Төлөгөн. *Комузда аккорддук үндөрдүн жайгашуу таблицасы*. Бишкек: Басма Тамга, 2008.
- Феферман, Борис. *Ыбрай Тумано. Күүлөр*. Фрунзе: Адабият, 1990.
- Чыналиев, Таштанбек. *Комуз чертүү*. Кербез, Бишкек, 2008.
- Эргешова, Кумаркан. *Жаңы ыргак*. Бишкек: Сонун жер, 2004.

カザフ語

- Бейсенбекұлы Оразгазы. *Сазды аспаптар сыры*. Алматы: Ана тілі, 1994.

英語

- Levin, Theodore. *Where Rivers and Mountains Sing*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 2006.

日本語

- ウメトバエワ、カリマン「ユーラシアにおける口琴の比較研究—キルギスとアイヌの口琴を中心に—」 東京芸術大学大学院音楽研究科修士論文、2009年。（未公刊）
- ウメトバエワ、カリマン「20世紀以降のキルギスにおけるコムズの変化」『音楽文化学論集』第1号、35～44頁。
- ウメトバエワ、カリマン「コムズの伝統とその改良—クルグズにおける教育現場の実践を例に—」『東洋音楽研究』第77号、87～100頁。
- エルタザロフ、ジュリボイ『ソヴィエト後の中央アジア—文化、歴史、言語の諸問題』大阪：大阪大学出版会、2010年。
- 小松久男、宇山智彦、堀川徹、梅村坦『中央ユーラシアを知る事典』東京：平凡社、2005。
- 東田範子「フォークロアからソヴィエト民族文化へ：「カザフ民族音楽」の成立（1920～1942）」、『スラブ研究』46、1999年。

- ・ 東田範子「『民族音楽』の変遷とその行方：カザフ音楽の概念化をめぐって」、『旧ソ連・東欧諸国の20世紀を考える』、1998年。（北大スラブ研究センター研究報告 64）
- ・ 中西健『中央アジア・クルグズスタン：旧ソ連新独立国家の建設と国民統合』 東京：明石書店、2011。
- ・ バルトリド V. V.『トルキスタン文化史 2』 小松久男監訳、東京：平凡社、2011年、16頁。（東洋文庫 806）
- ・ 藤木高嶺『秘境のキルギス』 東京：朝日新聞社、1982年。
- ・ 柚木かおり『民族楽器バラライカ』 東京：東洋書店、2006年（ユーラシア・ブックレット No.88）。

Web サイト

- ・ *Альтернативная политика*, “Русский язык и его статус в Кыргызстане.,” accessed on September 13, 2013,
http://alternate-politics.info/content/russkii_yazyk_i_ego_status_v_kyrgyzstane.
- ・ *Википедия*, s. v. “Айтыш,” last modified on June 7, 2013,
<http://ru.wikipedia.org/wiki/Айтыш>.
- ・ *Демоскоп Weekly*, “Демографические тенденции, формирование наций и межэтнические отношения в Киргизии,” accessed on September 18, 2013,
<http://demoscope.ru/weekly/2005/0197/analit04.php>.
- ・ *Демоскоп Weekly*, “Кыргызстан: миграция населения после двух «тюльпановых революций» и ошских событий 2010 года,” accessed on September 20, 2013,
<http://demoscope.ru/weekly/2011/0481/analit04.php>.
- ・ *Ставропольская правда*, “Официальный сайт общественно-политической газеты. 24 апреля 2013 год.,” accessed on September 13, 2013,
http://www.stpravda.ru/20130424/status_russkogo_yazyka_v_kyrgyzstane_68082.html.
- ・ *Фергана информационное агентство*, “В Кыргызстане растёт безработица. За границей на заработках находятся 600 тысяч граждан,” accessed on September 20, 2013,
<http://www.fergananews.com/news.php?id=15764>.
- ・ *Nur. Kz. Казахстанский портал*, “Электродомбра помогла казахстанской группе достичь вершин рок-чарта в США, 2012 год 2 августа,” accessed on September 23, 2013,

<http://news.nur.kz/225962.html>.

- *Traditional knowledge*, “Уралиев Намазбек. Наставление моих предков- идти с комузом по жизни,” accessed on September 1, 2013,

http://traditionalknowledge.org/?page_id=4999&lang=ru.

- ウィキペディア, s. v. “トゥヴァ共和国,” last modified on August 30, 2013,

<http://ja.wikipedia.org/wiki/トゥヴァ共和国>.

- ウィキペディア, “ファイル:Tuva republic map.png,” accessed on September 19, 2013,

http://ja.wikipedia.org/wiki/ファイル:Tuva_republic_map.png.

- ウィキペディア, s.v “ホーメイ”, last modified on September 25, 2014,

<http://ja.wikipedia.org/wiki/ホーメイ>.

- 丸三ハシモト株式会社, “商品情報,” accessed on September 9, 2013,

<http://www.marusan-hashimoto.com/products/lineup.html>.

謝辞

はじめに、今回の6年間の研究生活は日本政府（文部科学省）奨学金留学生のプログラムのお陰で過ごすことができたことを、この場を借りてお礼申し上げます。

本論文を完成するにあたり、学内では、指導教員の植村幸生先生から、修士課程と博士課程を通じて7年間に渡りご教授くださいました。論文執筆の際には、さまざまなご助言をいただきました。植村ゼミの皆さんにもお世話になりました。

また、森田稔先生、塚原康子先生、西岡龍彦先生には本研究のご指導をいただきました。指導教員会議の際には、塚原先生と西岡先生はご多忙のなか参加していただき、森田先生は、わざわざ仙台から足を運んでいただきました。ありがとうございました。

ゼムツォーフスキイ・イザーリイ（Zemtsovskii Izalii, Земцовский Изалий）先生とクナンバーエヴァ・アルマー（Kunanbaeva Alma, Кунанбаева Алма）先生からはさまざまな助言や、中央アジアとカザフスタンに関する参考資料をいただきました。

本研究にあたっては、クルグズのコムズ奏者、楽器製作者、音楽教育機関の教員、被調査者の方々にご協力していただきました。コムズ製作者と奏者であるウラリエフ・ナマズベック（Uraliev Namzbek, Уралиев Намазбек）、友人のナスリディノフ・アスルベック（Nasirdinov Asylbek, Насирдинов Асылбек）、楽器製作者のアイディラリエフ・スラガン（Aidyraliev Suragan, Айдыралиев Сураган）、クル・クヤク奏者のチティルバエフ・バクテイベック（Chytyrbaev Baktybek, Чытырбаев Бактыбек）、クレンケエフ音楽専門学校の教員であるジュスロワ・ヌルサルクン（Jusurova Nursalkyn, Жусурова Нурсалкын）にお礼を申し上げます。これらの方々にインタビューができたことで、改良型コムズと伝統型コムズの現状を理解することができました。支援をくださった皆様には深く感謝いたします。そして、特に貴重なインフォーマントとして、トロコヴァ・スイデウム（Tölökova Süidüm, Төлөкова Сүйдүм）の名前の取り上げたいと思います。彼女は1940年代の後半から長年に渡ってクルグズ国立フィルハーモニアで勤めていたから、当時の音楽に関する事情を詳細に語っていただき、ソ連時代に行われた楽器改良、教育についての疑問を解くための手助けをしていただきました。私はトロコヴァを訪れた時、彼女は高齢にも関わらず、いつも好きなテミル・コムズの演奏をしてくれました。そして、非常に残念なことにこの論文の執筆中の2013年にトロコヴァが87歳で亡くなりました。この論文でトロコヴァがクル

グズの音楽文化に残した功績を次の世代に伝えられたら、と思います。

また、学友であり、同じソ連圏の研究者でもある山下正美さんには頻繁に相談に乗っていただきました。応援ありがとうございました。後輩の井上果歩さんには日本語の訂正や、論文全体の綿密な構成をチェックしていただきました。今回の論文の構成と執筆は山下さんと井上さんがいなければ作成できなかったことでしょう。お二人に心から感謝いたします。

最後に、この日本での留学を喜び、いつも支えてくれた私の父ウメトバエフ・ジャヌザック（Umetbaev Djanuzak, Уметбаев Джанузак）に感謝を捧げます。

平成 25 年 10 月 3 日

ウメトバエフ・カリマン