



Title	カザフ音楽の演奏慣習に関する試論：なぜドンブラ奏者は演奏の最後に音を止めるのか
Author(s)	東田, 範子
Citation	日本中央アジア学会報, 19, 29-31
Issue Date	2023-07-31
DOI	https://doi.org/10.14943/jacas.19.29
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94177
Type	journal article
File Information	JB19_003toda.pdf



カザフ音楽の演奏慣習に関する試論 — なぜドンブラ奏者は演奏の最後に音を止めるのか —

東田 範子

本発表では、カザフの楽器ドンブラの演奏に広くみられる特定の慣習について考察し、その文化的・美学的意義の可能性を探った。

この演奏慣習とは、曲の末尾の音を弾いた直後に、指板上の左手の指を弦に触れたまま下方に素早く滑らせ、即座に棹を握って音の余韻を止めることで演奏を終える、というものである。左手を滑らせる際には滑奏(グリッサンドまたはスライド)の効果が生じ、音程が上がるが、その直後に弦が握られて音の響きが止められるため、それ自体が独特の音響的效果を生み出す。この奏法はカザフ人のあいだでは概念化されておらず、呼称も存在しないため、ここではそれを仮に「滑奏止め」と呼ぶことにする。

ドンブラが伝統的に演奏する曲の主なジャンルとしては、叙事詩の弾き語りジュル жыр、抒情的歌謡の弾き歌いアンэн、および器楽独奏クイ(キュー)күйが挙げられるが、滑奏止めはこれらすべてのジャンルの演奏で広くみられる慣習である。

滑奏止めがなぜ行われ、どのような機能を持っているのかは、現地の奏者たちに聞いていても判然としない。これまでのインタビューでは、「よくわからない」、「理由はない」という反応が多かった。一方で、「その終わり方は正しくない。音を延ばす終わり方が正しい」と答えた奏者が実際には頻繁に滑奏止めをしているという例もあり、滑奏止めがいかに意識化されていないかが伺える。滑奏止めを行う奏者たちは、生年、出身地、演奏のジャンル、音楽教育の有無の点で多様であり⁽¹⁾、この奏法が単に個人的嗜好または時代的な流行や地域・環境的な慣習に限定されるわけではないことが確認できる。

あらゆる演奏に滑奏止めがみられるわけではないとはいえ、それが積極的に起こる重要な

(1) 発表で例示した奏者は以下の通りであり、彼らの演奏動画はインターネットで見つけることができる：トレゲン・モンベコフ Төлеген Момбеков (1918–1997、チムケント州出身、クイ奏者)、マガウイヤ・ハムジン Мағауия Хамзин (1927–2000、カラガンダ州出身、クイ奏者)、ジュマバイ・ジャンスギロフ Жұмабай Жансүгіров (1930–、アクトベ州出身、クイ奏者)、アルマス・アルマトフ Алмас Алматов (1956–、クズルオルダ州出身、ジュル奏者)、ジャンガリ・ジュズбай Жанғали Жүзбай (1961–、チムケント州出身、クイ奏者)、ティレク・バザロフ Тілек Базаров (1987–、西カザフスタン州出身、アン奏者)。

場がある。それは家庭での宴席である。演奏の場としての家庭の宴席については、カザフの音楽学者ムハンベトヴァが言及して以来[Мухамбетова 2002 (1991)]、さらなる研究は見られないが、現在でもその習慣は都市・地方の双方で行われており、演奏文化にとって重要な意味を持つ。客を家に招き、食事を振舞って社交する習慣は、招待する側からは「客として招く」қонаққа шақыру、招待される側からは「客としてもてなしを受ける」қонаққа бару, қонақта отыру と文脈的に表現されることが一般的だが、「夕べ」кеш や「会席」отырыс と呼ばれることもある。参加者数は、家の広さや予算、集まりの目的によって大きく変わるが、主催者側も含めて約6～20人の範囲で開催されることが多い。参加者は食卓を囲んで座り、基本的に全員が同じ話題を共有すること、そして、それぞれが交流の材料を提供することが期待される。歌や演奏が得意な者がいる場合は、その芸を順に披露し合うことで会が大いに盛り上がる。ドンブラだけでなく、ギターやアコーディオンを弾き語ったり、無伴奏で歌を歌ったり詩を朗読したりすることもある。

家庭を私的な演奏の場とすれば、コンサート・ホールやテレビ・スタジオは公的な場といえることができる。公的な場の演奏では、司会者による奏者の紹介、奏者の登場やお辞儀、拍手という一連の儀礼によって楽曲の始まりと終わりが常に明確にされる。

一方、家庭の宴席での演奏は参加者たちの対話・語りのなかで起こり、それらがなめらかに接続されるのが大きな特徴である。奏者は会話の合間にドンブラを手に取り、話し続けながら調弦を始める。調弦の音が響く間、人々は演奏の始まりを予感する。曲の演奏は、調弦が終わると同時に始まることも多く、それは、いつの間にか演奏が始まっていたと聴き手に思わせる効果を持つ。

曲の演奏が終わる際には奏者は滑奏止めをし、間髪入れずに「ということだ деген екен」、「と続いていく деп кете береді」、「と歌った／言った деп айтты」と言ったり、そこからさらに話を続けていったりする。これらのフレーズは、昔話の語りにおける「結句」のような機能を持っており、それによって、奏者は先ほどの演奏が伝聞であり引用であったことをパフォーマンス的に宣言する。この「引用」の由来元がどこまで意識されているかについてはさらなる調査が必要だが、引用としての演奏は、シャマンによる祖霊の言葉の媒介の名残とも考えられる[Елеманова 2012; 坂井 2015]。

上述の「結句」は、コンサート等の公的な演奏の場で発されることは皆無と言ってよい。つまり、奏者は公的な演奏の場と私的な演奏の場というフレームの差異を認識し、使い分けしている。ただ、滑奏止めの部分だけは曲の末尾の演奏習慣の一つとして残り、広く実践されていると考えられるのではないだろうか。

今後もドンブラ奏者たちへのインタビューを続け、古い動画や録音および家庭での演奏習慣を調査することで、この奏法がどう概念化され継承されてきたかをさらに調べたい。なお、

この習慣は、カザフのドンブラだけでなく、クルグズのコムズ、アルタイのホムス、カラカルパクやスルハングリヤのドゥタールなど、中央アジアの歴史的遊牧民族の楽器演奏にも広くみられる。その状況把握も今後の課題である。

参考文献

- Елеманова С.А. 2012. Наследие тюркской культуры. Алматы: Кантана-пресс.
- Мухамбетова А. 2002. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) //Аманов Б. и Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс. С. 119–152.
- 坂井弘紀 2015「英雄叙事詩とシャマニズム——中央ユーラシア・テュルクの伝承から——」『和光大学表現学部紀要』15、33–54頁。

(東京藝術大学)