

ミラジュ・ターンプラーはなぜ良いのか — インドの楽器職人たちの系譜と現状に関する一考察 —

田中 多佳子

Why Do Indian Musicians Admire Miraj Tāmpūrās ?
Some Reports on Traditional Artisans Making Musical Instruments in Northern India

Takako TANAKA

Accepted November 29, 2006

抄録：インドの古典音楽によく使用される弦楽器ターンプラーはミラジュのものが良いといわれる。大都市には有名な楽器職人がおりその名のもとに取り引きされる楽器は多い。一方、ミラジュはインドでもあまり知られていない地方都市の名である。良いとされるからには、もちろん楽器として音が良いのであろうが、何故、職人でなく一都市の名がブランド名のように扱われるのか。本稿は、2004 年夏に行った現地調査や資料の分析をもとにその理由の解明を試みたものである。調査の結果、ミラジュが楽器の共鳴胴として使用されるふくべの産地であること、1850 年頃、この地方の領主が音楽には無縁だった職人たちに楽器作りを命じて以来、5 ～ 6 世代にわたって世襲的に楽器を作り続けてきた一族の多くの末裔たちが関わっていること、20 世紀初頭にこの町に移住してきた全国的に有名な音楽家が楽器作りに大きな示唆を与えたりしたことなど、この町の特殊な文化的・歴史的な要因が浮かび上がってきた。

索引語：インド 楽器製作 職人の系譜 ターンプラー

Abstract : The string instrument 'tāmpūrā', with a long neck and a hemispherical body made of gourd, is one of the most popular instruments for North Indian classical music and is used to play only drones as an accompanying instrument for soloists. It is believed that Miraj tāmpūrās have the best quality in the world among musicians and music lovers, but it is hardly known to them how and why they do. Miraj is name of the small city in Maharashtra district of West India, where they grow gourds of good quality. This article treats some considerations on the reasons why Indian Musicians admire Miraj tāmpūrās so much, with cultural and historical backgrounds of the artisans of Miraj.

Key Word : India, making of musical instrument, artisan, tāmpūrā

はじめに

北インドでは「ターンプーラー tāmpūrā」、南インドでは「タンブーラ tambūra」などと呼ばれる弦鳴楽器（以下、ターンプーラー）¹ は、インド古典音楽では欠くことのできない重要な伴奏楽器である。インドの古典音楽は、基本的に独唱・独奏で即興的要素の強い音楽であるが、ターンプーラーは独奏・独唱者のためにドローン²を提供するための伴奏楽器であり、ソロ楽器として単独で用いられることはない。だが、古典音楽の演奏においては、声楽であれ器楽であれ——独奏楽器が旋律弦のほかにドローン弦も併せ持つ弦楽器である場合などは省かれることもあるが——ほとんどの場合に用いられる、必要性の高い楽器である。

半球状の共鳴胴に木製の長い棹を持ち、弦は金属製で通常 4 ～ 6 本ある。南インドでは多くの場合、木を削り貫いた胴を持つものが用いられる（資料 1）³ が、北インドで用いられるターンプーラーは削り貫かれた「ふくべ」⁴すなわちヒンディー語で「トゥンバ tumba」を共鳴胴とするのが普通である（資料 2）。携帯の利便性のために小型のものも作られているが、通常は、全長 1 メートルをゆうにこえる大きさである。奏者は胡座または膝を立てて床に坐り、楽器を床か膝上に垂直に立てて左手で支え、右手の人差し指や中指で弦を弾いて鳴らす（資料 3）。練習や調弦などの時には水平に構えることもある（資料 4）。

30 年近くインド音楽に関わってきたが、インドの古典音楽の世界では、「ターンプーラーならミラジュ・ターンプーラーが良い」というのが常識である。だが、ミラジュというのが地名らしきことは推測できても、それがどこにあるのかも、何故そのものが良いのかも、きちんと説明できない人が多い。それでもなお、何故、演奏家たちは憧れをこめて「ミラジュ・ターンプーラー」というのか。2004 年の夏、共同研究の調査でインドを訪れた際、長年の疑問を解決するための糸口を求めて、一日だけミラジュを訪ねることができた。本稿は、その調査やその後に得られた情報にもとづく考察である。

1. 調査の概要

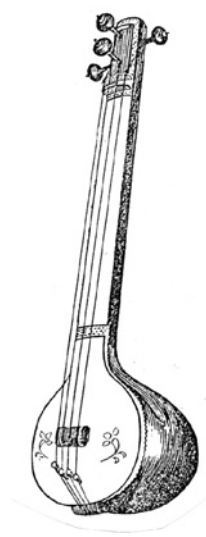
調査は、柘植元一東京芸術大学元教授を研究代表者とする共同研究「近現代アジア・オリエント文化における音楽伝統の継承と変容」（平成 15 ～ 16 年度科研，基盤研究 B2）の一環として行ったものである。この共同研究は、東アジア，南アジア，西アジア・中央アジアの通文化的視点から、楽器「改良」の側面に着目して音楽伝統の継承と変容をとらえることを目指したもので、筆者は南アジアの事例研究を担当した。

インドにおける現地調査は、2004 年 8 月 22 日から 9 月 4 日までの延べ 14 日間、共同研究者の塚原康子東京芸術大学助教授とともに行った。調査地は、地域差を超えてできるだけ広範囲の全土的な状況を把握するため、東西南北の音楽文化の拠点たる四大都市（デリー Delhi，コルカタ Kolkata，チェンナイ Chennai，ムンバイ Mumbai），そして、伝統的弦楽器の産地として名高いものの実態は全く知られていないミラジュ Miraj であった。各々の都市では、主要な楽器販売店や楽器職人らを訪ねて、製作現場の観察や関係者からの聞き取り調査を行った。その成果の概略は、研究成果報告書中、「南アジアの楽器産業にみる伝統と近代化および西洋化の相克」（2005 年 2 月，34 ～ 68 頁）としてまとめた。本稿はそのうち「4. 長い歴史を誇る楽器職人たちの町ミラジュと楽器製造」（36 ～ 37 頁）の内容に焦点をしぼり、再構成と考察を試みるものである。

資料1 南インドのターンプラー
と構え方



資料2 北インドの
ターンプラー



資料3 北インドのターンプラー
と構え方



—Mita Pandit 2004年筆者撮影

資料4 北インドのターンプラーの調弦

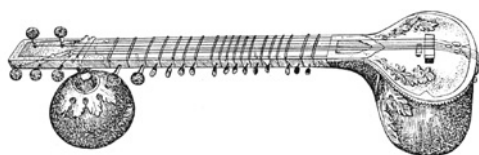


—L. K. Pandit 2004年筆者撮影

資料5 ミラジュの位置



資料6 シタール



資料7 蛇遣いの笛
ビーン
—1996年筆者撮影



今日、ミラジュ市は、資料 5 のように、インド西部マハーラーシュトラ州南端サングリー Sangli 県の、県都のサングリー市からわずか 5km ほど北東にあり、同市とは“twin city”と称されるほど密接な関係にある。現在、人口は両都市合わせて約 65 万人で、インドの南北文化圏の境界の目安とされているクリシュナー川の渓谷にある。つまり、地理的にはかろうじて北インド文化圏内にあるものの、言語も音楽文化も異なる南インド文化圏のカルナータカ州の北端とも近く、両文化圏の接点に位置するといえよう。州都ムンバイの南東約 390km に位置し、近隣に飛行場はないが、陸路では鉄道でムンバイはもちろん、北のデリーおよび南のチェンナイなどの大都市とも結ばれた交通の要衝である。私たちは 2004 年 9 月 1 日ムンバイから夜行列車で出発し、10 時間をかけて 2 日の早朝ミラジュに着き、終日観察や聞き取り調査を行い、同日のうちに夜行で同市を離れた。あらかじめムンバイやデリーの楽器店や音楽家から、2 軒のミラジュの楽器職人の名を入手していたが、たまたま往路の夜行列車の車中でミラジュの要人と知り合い、そのついで楽器職人ガウス・アフマドサーヒブ・サタルメーカー Gaus Ahmadsaheb Satarmaker を紹介された。結局、彼が終日、畑や多くの楽器職人たちとの案内・仲介役をつとめてくれることになった。

2. ミラジュとふくべの生産

ふくべはヒンディー語で「トゥンバ tumba」と呼ばれ、ターンプラーや北インドの代表的弦楽器シタール（資料 6）の共鳴胴として用いられるほか、蛇遣いの笛ビーン bīn（資料 7）の気室等、さまざまな楽器の素材として使われている。⁵

9 月 2 日の昼頃、ガウスの案内で、ミラジュの市街地から車で 30 分ほどの郊外にある畑を見学することができた。ガウスらの家族も数年前までこの畑と楽器作りを兼業していたが、今は楽器作りに専念するようになったとのことで、畑を管理している農民たちはガウスの親戚であった。生長したふくべを見るには季節はずれで、二月にはふくべで埋め尽くされるという畑は、まだ掘り返された状態でまだ種蒔きもされていなかった。ただ、一株だけ残っていたものがあり、黄色の花と数個の青く小さなふくべを見ることができた。（資料 8）

農民たちの話によれば、ふくべは酷暑と水分を嫌うため、酷暑季に続いて雨季が終わる 8～9 月頃種蒔きをする。⁶ 一本の茎には 20 個くらいの実がつくが、そのうち 6～7 個だけを残して育てる。実は大きくなってきたら地面の上になすぐに立てて置く。楽器の胴体として使われるためにはきれいで形が整ったものでなくてはならないため、一週間に一度は汚れを拭き取り、置き直して陽に当たる方向を変えながら育てる。種蒔き後、5 ヶ月後の 1～2 月に収穫するものの、さらに二ヶ月そのまま畑に放置して乾燥させる。

農民たちがこうして収穫したふくべを携えて楽器職人に売りに来るが、その際、一個あたり最低 150 ルピーほどで、胴廻りのインチ数と個数とにより取引される。ターンプラーには、男声用「カーリー・エーク kālī ek」と女声用「カーリー・パンチ kālī pāñch」の二種類がある。前者は周囲が 54～60 インチと大きく音が低いもの、後者は周囲 48 インチで音が高く小型のものである。⁷ シタールに用いられるふくべの周囲は通常 42～44 インチであるから、ターンプラーはシタールよりかなり大きい。職人たちは製作する楽器に合わせて購入した多くのふくべを、自宅の屋根裏に吊るしてさらに乾燥させながら様子を見る（資料 9）。その間に 5 分の 1 は腐って捨てられるという。

3. ふくべと楽器の関係—シタールとターンプラーの製作過程

以上のようにして入手されたふくべは、どのようにして楽器の一部となるのか。コルカタの有名なシタール職人だった故ヒレン・ロイ Hiren Roy の四男アミット Amit・ロイによれば、ターンプラーに良く似たシタールという楽器の製作過程は次のようなものである。⁸

- 1) ふくべの加工——乾燥させたふくべの先端部を切って中を抜く。
- 2) 木工作業
 - ・購入した木材を切って中を削り貫き空洞の棹を作る。
 - ・棹とトゥンバの胴を接続するための葉のような形の部品を作る。
 - ・胴の表板を作る。ただし、裏側の仕上げは 11) の職人頭の仕事に含まれる。
- 3) 接着・乾燥——1) および 2) の各部を小麦粉・乾燥剤などを混ぜた糊で接着し、固定して乾燥させる。
- 4) 木部の彫刻——棹や表板・接合部など木の各部に装飾のための彫刻をする。
- 5) セルロイド片などの製作と接着——白いセルロイド片（以前は象牙や貝）、骨や角などの装飾部品を型抜きするなどしてさまざまな形に切り抜き、棹や胴表面に接着する。
- 6) 装飾部の彫刻——接着した白いセルロイドなどの部分に装飾のための彫刻を施す。
- 7) 塗装と研磨——6) の彫刻した部分に赤・茶・黒などの色を入れて磨き装飾を際立たせる。
本体全体をサンドペーパーなどで磨き、ニスを塗る。乾燥させ何度か重ね塗りする。
- 8) 駒の作成——鹿の角や骨（以前は象牙）などで上下の駒や調律用ビーズなどを作成する。
- 9) 糸巻きの製作——木片を削って糸巻きを作る。
- 10) フレットの作成と取り付け——太いワイヤーを切って曲げてフレットを作り、糸で棹にとりつける。
- 11) 仕上げ——職人頭が、糸巻きの穴を作り、弦を張り、駒や調律用ビーズなどを調整しながら、演奏して鳴りを確認し、時間をかけて全体の細かい調整を行う。

資料 10 は、これら各々の製作過程の様子を調査の中で撮影した写真で再構成したものである。このように、一台のシタールの製作にも性格の異なる多くの作業があり、少なくとも 10 人以上の各々の作業を専門に行う職人がいる。その中で最も重要な仕事は、職人頭が行う 11) の段階である。特に、インドの楽器特有の響きを生み出すジャワリー javāri と呼ばれる下駒の製作および調整は、楽器職人が最も神経を使う熟練を要する作業である。職人頭は、ジャワリーの調整を行ったり表板の裏側・棹の中などを削ったりして、音色や響きを徐々に演奏家の要求に近づけてゆく。この過程で、再度楽器を解体して調整し、また接着し乾燥させるという作業が繰り返されるため、特定の音楽家の要求にかなうようなものに仕上げるのに、一台につき一年間を要することもある。したがって、最終的に楽器は職人頭の作と見なされる。職人頭は、全ての過程の作業を一つ一つ習得しながら修行を続け、全ての作業に精通した者でなくてはつとめられない。こういった意味においても、職人の名でなく、「ミラジュの」という地名を一種のブランド名とする楽器の存在は異色であるといえる。

資料8 畑で栽培されているふくべ



資料9 屋根裏に吊るされ乾燥されるふくべ



資料10 シターの製造過程

1) ふくべの加工



2) 木作業—棹の製作



3)-1 接着



3)-2 乾燥



4) 木部の彫刻



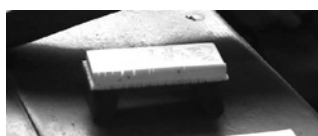
7) 塗装



5)-6) セルロイド片などの接着および彫刻



9) 糸巻きの製作

右 11) 仕上げ(弦を張る)
下 ジャワリー部分

4. 楽器職人たちの系譜

4-1. ミラジュとムスリム

ミラジュ市内でも、シャニワール・ペートと呼ばれる通りを中心とする一帯には特に、あたかも楽器店街といった赴きも感じられるほどに、多くの小さな楽器工房が軒をつらねている。小型のリードオルガンであるハルモニウム harmonium を扱う店もあるが、大半がシタールとターンプラーを中心とする弦楽器の製作や販売に関わるものである。多くは数人が働く程度の小規模な工房で、楽器の製作過程の一部だけを担当し、完成品を売る店は一部である。

ガウスは、ムスリムはミラジュの人口約 15 万人の約 45% を占めるというが、これはインド全国に占めるムスリム人口の比率 12.2% (1991 年国勢調査統計) から見るとかなり高い比率である。この通りの入り口付近にはサイイド・シャムナー・ミーラー Sayyid Shamna Mira という名のスーフィー聖者の廟 (ダルガー dargāh)⁹ があり、イスラーム色の強い町並みである。ミーラーはチシュティー教団に属する聖者とされ、中央アジアのタシュケントからこの町に来て住み着いた。正確な生年はわからないが、最近、聖者の死後 629 年の祝いをしたばかりらしい。また、この廟で毎年 9 月に大きな音楽祭が開催され、全国から多くの有名な音楽家たちが集まるという。

調査中に出会った楽器職人たちは全員ムスリムであったが、サタルメーカー Satarmaker かミラジカル Mirajkar のいずれかの姓を名乗るものが多い。「サタルメーカー Satarmaker」とは、マラーティー語で「シタール sitār」をあらわす「サタル satar」と英語の「メーカー maker」とを連ねたものと推測される。彼ら自身、「シタールメーカー sitārmaker」と発音したり、この綴りを使用したりしている場合もあった。「ミラジカル Mirajkar」はまさに地名に由来する「ミラジュの者」の意であろう。さらに楽器職人たちは皆、自分が、最初の楽器職人兄モヒーヌッディーン Mohinuddin と弟ファリード Farid という兄弟のいずれかの末裔であることを強調し、家や工房の壁には自分たちの祖先たちの肖像画を飾っていることが多い。右の写真の肖像は、左からファリードサーヒブ、ピールサーヒブ、フサインサーヒブ、アーバーサーヒブ・サタルメーカーであるという。

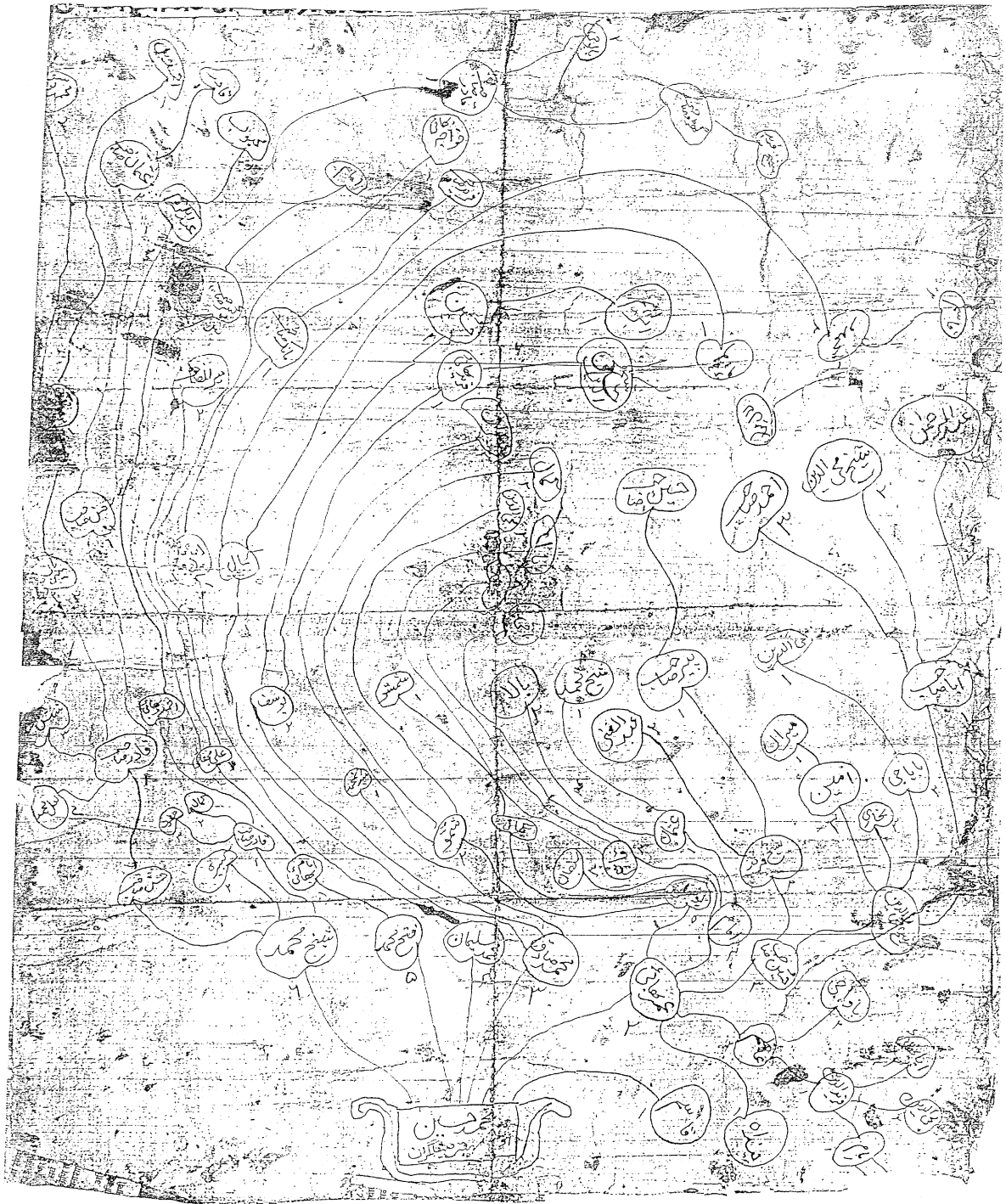


4-2. 楽器職人たちの系図

ガウスの父、2004 年当時 70 才だったシタール職人アフマドサーヒブ・アーバーサーヒブ Ahmadsaheb Abasaheb は、その家の人々が大切に保管してきたというアラビア文字で書かれた 2 点の文書を見せてくれた。(資料 11 および 14) 2 点ともオリジナルでなく複写であったが、さらに複写させてもらって持ち帰り、帰国後、東京外国語大学の麻田豊助教授 (ウルドゥー語) やモイーヌッディーン・ジャミル客員教授 (ペルシャ語) らの助けにより解読を試みた。

資料 11 は、アラビア文字による家系図である。下方中央のまるで玉座のような形の中にムハンマド・フサインという人物名が書かれ、その 6 人の子カーシム、ウマル・バーイー、ムハンマド・サーディク、ムハンマド・スレーマー、ファター・ムハンマド、シェーフ・ムハンマド、そしてその次の代へと枝分かれしながら続く系譜が、手書きで書かれている。全て男性名であり、しばしば名前の横

資料 11 アラビア文字による家系図

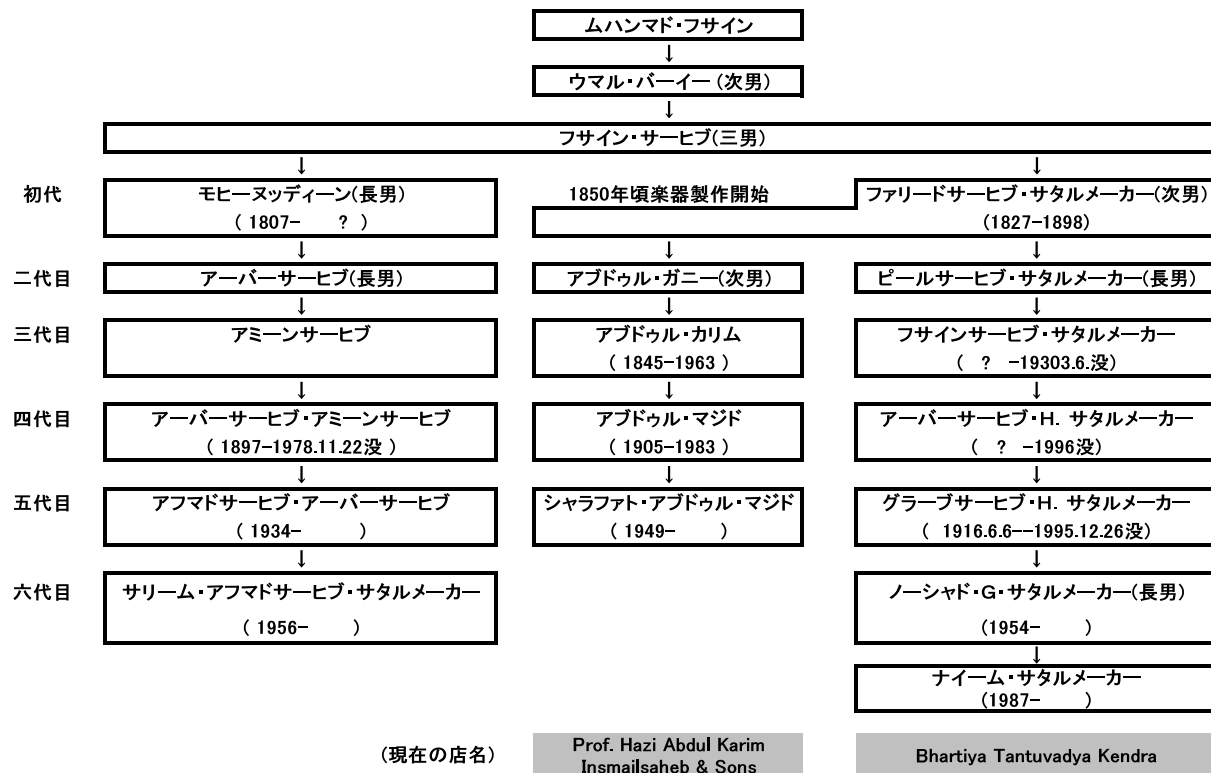


資料 12 カタカナ表記した家系図

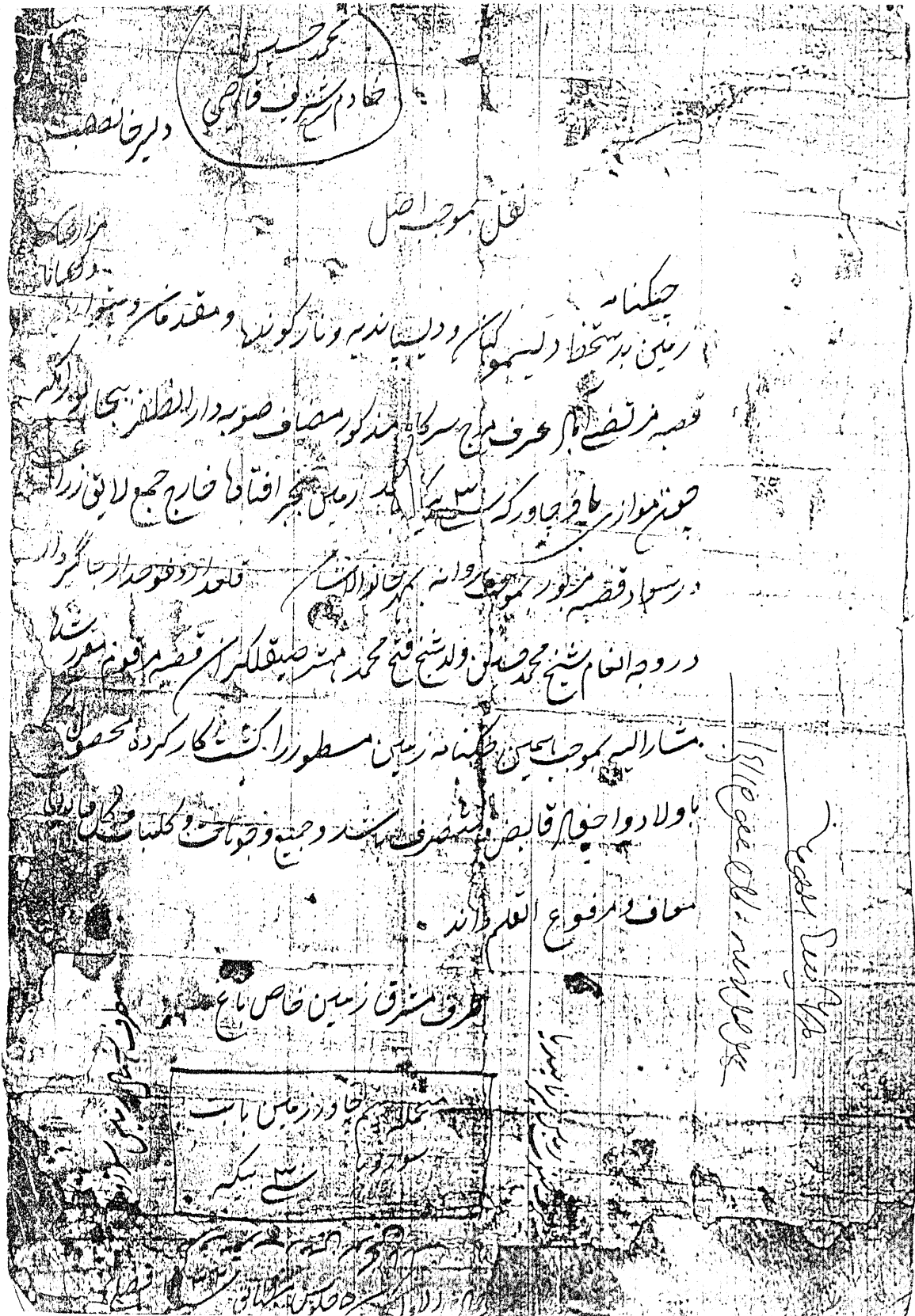
ムハンマド・フサイン																																															
1 カーシム		2 ウマル・バー サイフ・										3 ムハンマド・ サイデイク			4 ムハンマド・ス レマー		5 ハンマド・ イム		6 ハシェフ・ム ハンマド																												
1 チャング		2 アザム		3 フサイフ・ サイヒブ				4 イマーム			5 ユースフ		1 ムハンマド		2 ユースフ		3 カマル		1 アミール・ サイヒブ		イマーム・バー		1 ル・カーディ ル・サイヒブ		2 カズラ		3 サイヒブ・																				
1 ディアーン		2 バーク		1 シェーフ・モ ディーン				2 シェーフ・フ リド		1 ウスマン		2 カーシム		3 スルタン		2 シャム		1 カマル		1 フサイ ン		2 ムハンマド		マ ニク・サイ ヒブ		アリ・バー イ		1 アフマド・ バ		2 カマル		3 ハズラ		カーディル・サイ ヒブ													
1 イマーム		2 モ ディーン		3 ア バ		1 アーバー・ サイヒブ				2 ア バ		1 ビル・サイ ヒブ		2 ア バ		1 シェーフ・ ムハンマド		2 バ ト		3 ?		1 モ ディーン		2 カ マル		3 イ ム		1 イ バ		1 シェーフ・ モ ディーン		2 ミ ラン・サイ ヒブ		3 カ ビ		1 カーディル・ サイヒブ		2 ガ ル		1 ハ サン・サイ ヒブ		2 ミ ラン		3 シャム		4 ラ イル・ム ハンマド	
1 ?		2 ?		1 ア バ				2 ア バ		3 ア バ		4 ア バ		1 フ サイフ・ サイヒブ		2 フ サイフ・ サイヒブ		1 ミ ラン		1 イ バ		2 イ バ		3 イ バ		1 イ バ		2 イ バ		3 イ バ		1 イ バ		2 イ バ		3 イ バ		1 イ バ		2 イ バ		3 イ バ		4 イ バ			

* 便宜的に左から番号順に配列した。

資料 13 楽器職人たちの系譜



資料 14 ペルシャ語の公文書



に見られる番号は、長子を 1 とする年齢順を示すと考えられる。全体が隙間をぬって渦巻きのように書かれており、とても入組んで読みづらい。さらに入手したものが複写の複写であるため、かなり不鮮明で判別しづらい箇所が多い。推測に近い部分も多いが、多くの人々の協力を得てこれができる限りカタカナにし、時代の流れを上から下へとり、同世代を横に、兄弟は年長者から順に左から右へと番号をつけて配列し、整理したものが資料 12 である。

この系譜を見る限り、ムハンマド・フサインから数えて四代目に、楽器職人たちが初代の楽器職人とするシェーフ・モヒーウッディーン（兄）とシェーフ・ファリード（弟）の二人の兄弟の名が見られる。この系図がいつ誰によって書かれたかも不明だが、系譜にはこの二人の兄弟の二代後まで、せいぜいで現在の当主の父親か祖父の世代までの名前しか書かれていない。現地調査で得た情報から、この二人を初代として現在の職人たちに続く系譜の作成を試みたのが資料 13 である。こうしてみると、現在、各々の家の頭首は五代目または六代目であり、また、その次の代を継ぐとされている十代の男子たちも控えている。「シェーフ shef」や「サーヒブ sāheb」といったムスリムの敬称を一部として含む名前が多く見られる。また、アフマドサーヒブ・アーバーサーヒブとその息子ガウス・アフマドサーヒブの関係からもわかるように、息子が新たな名前と父の名前をつらねて名乗る習慣が見られる。

資料 14 は、とても短いペルシャ語の文書である。モイーヌッディーン・ジャミル客員教授によれば、村の土地や畑に関し公的に発行された文書であるらしいとのことである。系図の筆頭者ムハンマド・フサインに宛てられたもので、「この土地は不毛で耕作に適していないため、その使用に供されるものとする。その子孫たちも同様に使用でき、土地から得られる収入に対する税は免除される。」という内容であるという。

この文書を何故楽器職人たちは大切に保管し続けてきたのだろうか。例えば、この系譜の筆頭者ムハンマド・フサインは、与えられたこのやせた土地でふくべ栽培を始め、その四代目がそのふくべを使用した楽器作りを開始した、それが彼らのルーツであるといったことを示すものであろうか。この文書と彼らの楽器作りの長い系譜とがどのような関係にあるのか。不明な点が多くさらに調査する必要がある。

4-3. 系譜の始まりと歴史

職人たちからのインタビューや、インターネットのホームページ¹⁰での説明などの情報を総合すると、彼らの語る楽器作りの歴史はおおよそ次のようである。

彼らの祖先はビジャープル Bijapur のアーディルシャー Adil Shah に仕え¹¹、剣などの武器製造やその手入れなどを専門とする職人の一族であった。ミラジュは軍事上の要衝であったため、彼らの一部は軍隊とともにこの町に移住を命じられ、土地を与えられた。¹²しかし、イギリス統治下、この地方をパトワルダン家が管理することになると、彼らは武器を作る必要がなくなり、代わりにはさみや工具などの日用品を作るようになった。

パトワルダン家の二代目当主バーラーサーヒブ Balasaheb・パトワルダン は音楽を非常に好んだため、その宮廷には多くの音楽家たちが集まった。そのような中で、モヒーヌッディーンサーヒブ・シルクルガル Mohinuddinsaheb Shilklgar（1807-?）とファリードサーヒブ・シルクルガル（1827-1898）の兄弟は、音楽に触れる機会を得、音楽家たちの楽器の修理などを命じられるようになった。

特にファリードサーヒブは声楽に特に興味を示し、そのターンプーラーの修理や調整技術の腕前は評判となった。彼は楽器修理を請け負うとその楽器を解体し、最初から組み立て直したため、彼の手を経た楽器は全く新しく生まれ変わったものとなった。

バーラーサーヒブは、兄弟にバナーラス産のシタールを見せ、これと同じものを作れと命じた。それまでは楽器は、バナーラスやジャイプル、ラクナウなどのものが使われていたが、これがミラジュにおける楽器製作の最初であった。彼らは試しにだちょうの卵の殻を胴体を使って小さなシタールを作り献上したところ、当主はたいそう喜んで大量に作らせ地元特産の土産物として方々に配って歩いた。この最初期の楽器は、今日、しばしば博物館などの展示物として目にすることができる。

主にファリードサーヒブが、モヒーヌッディーンサーヒブの励ましや助言を得ながら楽器製作の技術を磨き、さまざまな工夫を考え出した。その一つが音に独特の響きを与え、長く持続するためのジャワーリーの考案であり、そしてもう一つがふくべの胴体を使用した共鳴胴であった。

二人の兄弟が本格的に楽器作りを開始したのは1850年であった。以来、その子孫たちが楽器作りを家業として代々継承し続けてきた。一族の中には、楽器製作でさまざまな賞を受けた職人たちもいる。

また、これとは別に、現地で実際に調査することはかなわなかったが、Web上で次のような楽器職人の記述を発見した。これは楽器販売を目的とするサイトであったが、その楽器の権威付けのために製造者について詳しい説明書きをしたという趣のものであった。¹³

A.B. サタルメーカーは、ミラジュの楽器職人で、その家系はバーラーサーヒブ以来、四代100年にわたって続いてきた。バーラーサーヒブ以来、彼らはターンプーラーの外見と音を改善する完全な改革の数々を行ってきた。彼らは、まさに的確な形にふくべを切断し、胴各部と精巧につなぎ合わせる。木の胴と棹の厚みは音色に直接影響するため、均等な厚みを持つ形にするよう細心の注意を払う。この家系の初期にはチーク材が用いられていたが、今日、この木は入手しにくく高価になったため、季節のトゥーン材をよく乾燥させて使用している。A.B. サタルメーカーのターンプーラーの特徴は、精巧な木工技術、的確な組み立て、芸術的な装飾、そして仕上げの丁寧さとジャワーリーの注意深い調整にある。その結果、何年たっても変わらぬ良い音を出し、しかも重量の軽い楽器が出来上がった。

姓はやはりサタルメーカーでも、名の方がイニシャルでしか示されておらず、今のところ人物を特定できない。バーラーサーヒブというのは明らかに先述のパトワルダン家の二代目当主とは別の人物であると思われ、150年前の二人の兄弟以外から発しているという点で注目される。今後も調査を続けて行きたい。

4-4. 今日の楽器職人たち

調査で実際に観察することのできた、現代に生きる楽器職人たちの様子を次に記す。

1) アフマドサーヒブ・サタルメーカーとその家系

先に述べたように、偶然に知り合うこととなった職人の一家で、彼らの祖はシェーフ・モヒーヌッディーン、すなわち兄の方の系列に属す。調査に案内役をつとめてくれたガウス・アフマドサーヒブ・サタルメーカーは、五代目職人アフマドサーヒブ（1926- ）の四男で、楽器製作せずもっぱら仕入れや販売を担当しているため、顔が広く自由がきくわけである。アフマドサーヒブは八人兄弟の長男で、我々が話している間に、その一番下の弟で 55 才のアミールハムザ、他の弟の息子すなわち甥アルターフ（32 才）、その兄サリーム（48 才）といったように集まってきた。一族皆、何らかの形で楽器製作に関わっているが、女子は関わらず男子だけの仕事で、彼らの一族だけで 50 人は楽器作りに従事しているという。このように、一人一人が何らかの分担された役割をもち、一族全員で楽器製作・販売の一つの工房を営んでいるという家が多い。さまざまな弦楽器を製作しているというが、主軸はシタール製作のようである。

2) インド楽器センター Bhartiya Tantuvadya Kendra

ヒンディー語で「インド楽器センター」を意味する Bhartiya Tantuvadya Kendra は、現地にゆく前に日本でその存在を知り得た、ミラジュで唯一の楽器店であった。それはとても詳しいホームページを掲載していたからである。多くの楽器職人たちを訪ね歩くうちに偶然この店をも訪れ、ホームページの製作者にもあった。ホームページ製作の担当者はナイーム Naem という 17 才の青年であり、この店の七代目であった。その父の六代目ノーシャド Naushad は五代目グラブ Glab の長男で、次男のニサル Nisar（45 才）は販売担当、三男マジッド Majid（42 才）もシタールを製作、四男ムイーヌッディーン Muinuddin（36 才）はハルモニウムを製作している。ノーシャドはシタールを弾いてくれたが、自己流で学んだというその演奏技術はとても優れているとは言い難いレベルのものであった。

調査時、彼らは確かにホームページを一新したいとは言っていたが、あれから二年たった今、同じ URL を訪ねてみると、全く赴きの違うものになっている。前項であげたようなミラジュの楽器作りの歴史や先人たちの紹介、楽器工房の写真まで豊富に掲載されていたのだが、それらはあとかたもなく消え、2006 年 5 月 26 日にアップデートされた現在のものは販売用の楽器カタログだけの実に味気ないものである。たまたま昨年にプリントアウトしてあった英語によるホームページは、これとはとても対照的に 'Home, History, Profile, Photo Gallery, Workshop, Products' などの項目がある詳しいものであった。'Home' では「1850 年創立のプロ品質のヒンドゥスターニー音楽の楽器製造業者」という見出しに続いて、次のような歴史が書かれていた。

インド楽器センターは 1850 年に故ファリードサーヒブ・サタルメーカーによって創設されたものである。ファリードサーヒブは、ミラジュの楽器製造の創始者であると同時に、個人的にはウスタード・アブドゥル・カリム・カーンのターンプラーの製作者であった。この工房では、最近七代目を迎え、この後も長年この仕事を継続していく計画である。この成功は、ある部分では楽器の高い品質と親しみやすい雰囲気、そして職人たち自身が音楽家でもあるという事実によるものである。

ちなみに、この楽器工房のある一角は、ミラジュ市のファリードサーヒブ・サタルメーカー・ロードと彼らの祖先の名前がついている。また、当時のホームページによれば、シタールやターンプラーのほかに、ビーン bīn, スルスィンガール sursiṅgār, サファリ safari, ディルルバー dilrubā, サロード sarod,

サーランギー sārāṅgī, スルバハール surabāhār, スヴァラマンダル svaramaṇḍal などの弦楽器を手広く手がけているとあった。しかし、工房を見る限り、シタール製造に重心が置かれているように見えた。何故、彼らがあれほど誇りとしていた事柄をホームページから一切取り下げてしまったのか、その理由も今は想像すらできない。

3) アブドゥル・カリム・イスマイルサーヒブ・アンド・サンズ Hazi Abdul Karim Ismailsaheb & Sons

シタールとターンプラーという楽器の製作過程はほぼ同じであるため、ミラジュに限らず弦楽器の工房では、どちらも製作しているのが常である。しかし、両者の楽器には、構造上、シタールが金属製のフレットを持ち、弦の数も共鳴弦を入れると 20 本以上と多いのに対し、ターンプラーは弦数が少なく、シタールより一回り大きく、また開放弦のみしか用いないので音色が何よりも大きな決め手となるという違いがある。したがって、両方の楽器を製作してはいても、やはり主軸となっている楽器はどちらかに決まっているようである。

この工房はシタールも製作しているが、ターンプラー製作が主体である。現在の当主は五代目シャラファト・マジド Sharafat Majid (55 才) で、インド楽器センターの人々と同じく弟ファリードサーヒブの系列ではあるが、その次男アブドゥル・ガニー Abdul Gani の子孫であるという。三代目アブドゥル・カリム Abdul Karim は 1962 年 118 才で亡くなり、四代目アブドゥル・マジド Abdul Majid は 1983 年に 78 才でなくなったという。

調査を進めるうち、ミラジュの多くの楽器職人たちの中で、「ミラジュ・ターンプラー」を直接有名にしたのはこの家系の人々ではないかと推察するようになった。声楽の流派グワーリアル・ガラナーの今日の当主 L.K. パンディトが絶賛しながら見せてくれた父の形見の 100 年前のミラジュ・ターンプラーは、この工房の三代目が製作したものであるという。L.K. パンディトの父とは、この流派の有名な声楽家クリシュナラオ・シャンカル・パンディト Krishanrao Shankar Pandit (1892-1989) で、彼自身が直接この工房に買いに来たのだという。シャラファトがそのほかにもこの工房の常連客としてあげた音楽家の名前は、パンディト・ジャスラージ Pandit Jasraj (1930-), パルヴィーン・スルターナー Parveen Sultana (1950?-), 故クマール・ガンダルヴァ Kumar Gandharva (1924-1992) ら、近現代の一流の声楽家ばかりであった。ターンプラー製作についての知識についても彼が他のどの職人よりも深いように感じられた。シャラファトは、声楽家たちの演奏会に時々行くが、自分の姿をみつけると音楽家たちが寄ってきて、今度はこんな楽器を作ってくれと注文してくるのだという。

5. 声楽家アブドゥル・カリム・カーンの果たした役割

ミラジュと音楽との関係を考える上で最も注目されるのは、キラーナー・ガラナーという流派の創始者として知られる声楽家アブドゥル・カリム・カーン Abdul Karim Khan (1872-1937) との関係である。インドの音楽学者ミシュラ Susheela Misra による彼の生涯についての記述からミラジュと関連する点を抽出し次に要約する。¹⁴

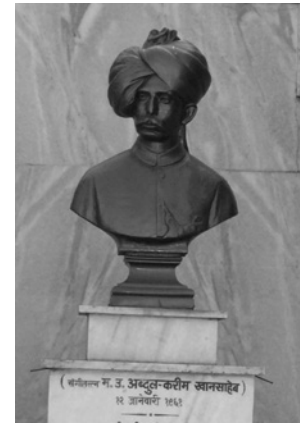
彼は、北の古典音楽に南の古典音楽の要素も入れて歌った最初の声楽家で、南北両方の人々に人気があった。彼は現在パキスタン領のパンジャブ地方生まれのムスリムだが、1920 年頃、ミラジュ

に来て家を建て、残りの生涯をここで暮らした。

インドの古典音楽家は、声楽であれ器楽であれ、北インドの様式すなわちヒンドゥスターニー音楽様式か、南インドの様式すなわちカルナータカ音楽様式のいずれかの様式のみを行うのが通例である。この記述のように北インドの音楽家でありながら、意識的に南インドの様式の要素を取り入れるということは非常に珍しい。ただし、先述のように、ミラジュ自体が地理的にも文化的にも南北インドの接点にあったことから、音楽的にも南北両様式のバランス感覚を持っていたとしても不思議ではない。さらにもっとも注目されるのは次の部分である。

彼は、声楽だけではなく、ヴィーナーやサーランギーほか多くの楽器演奏もこなし、さらに楽器の修理も得意で、どこに行くにも修理道具を持ち歩いた。彼のターンプラーの調律やジャワーリーの完成はそれ自体芸術だったという。ミラジュの有名なシタール職人やターンプラー職人は、彼を尊敬し、彼に助言を求めた。

アブドゥル・カリムが、声楽家でありながら弦楽器の演奏にたけ、しかも修理や調整に関しても類まれなる才能をもっていたというのである。優れた音楽家みずからが、特に音色に関わるもっともデリケートなジャワーリーの調整にたけ、その技術を楽器職人たちに伝授したとすればミラジュの楽器職人たちの腕はかなり上がったことであろう。職人たちから、アブドゥル・カリム・カーンの具体的貢献に関する話は聞くことはできなかったが、現地ではまるで地元の英雄のように町の中心ともいえる場所に銅像が建てられていた。(右)



ガウスによれば、そもそもこの声楽家がこの町に移り住んだのはスーフィー聖者ミーラーに対する信仰からであるという。実際に、ミーラーの廟内には多くの信者同様に彼の墓もあったからその可能性は大いにあるが、アブドゥル・カリム・カーンは、ミラジュに移住してから、インド各地で演奏活動が続けていたらしい。

これらの情報からさらに推測を広げるならば、次のような仮説が成り立たないだろうか。すなわち、アブドゥル・カリム・カーンという類まれなる声楽家がこの町に住み助言を与えることによって、ミラジュの楽器製作技術は質的に高められただけでなく、彼が見栄えも音もよいミラジュ産のターンプラーをたずさえて全国各地を演奏行脚することによって、彼の名声とともにミラジュ・ターンプラーの名声も自然と全国に広められていった。ミラジュ宮廷には多くの有名な音楽家が集まってきたというが、単に領主が音楽好きだったというだけではなく、こうした要因からすぐれた音楽家たちが楽器の町ミラジュへとひきつけられ自らやって来るようになったのではないだろうか。

結論と考察 ミラジュ・ターンプラーは何故良いのか

以上から、ミラジュ・ターンプラーが良いとされる理由をまとめてみよう。

まず第一に、ミラジュと良質のターンプラーをつなぐ要因の一つとして、ミラジュが良質のふく

べの産地であることがあげられよう。コルカタの有名な楽器工房ヒレン・ロイ Hiren Roy & Sons の現在の職人頭ボルン Barun・ロイは、楽器の素材としてのふくべについて次のように語った。

今日、インドで楽器用のふくべを産するのはミラジュと、その種の移植に成功したコルカタ郊外のハウラー地区だけだ。ミラジュのものの方がもちろん肉厚で丈夫で良質である。だが、ミラジュのふくべは汽車で各都市の楽器職人へ陸送されるので輸送コストがかかり、楽器の値段も高くせざるを得ない。だから、愛好者向けの楽器にはハウラー地区から仕入れたものを、プロ仕様のものにはミラジュ産のものとを使い分けている。

つまり、ミラジュ産のふくべは肉厚なので丈夫で長持ちし、丁寧に育てられるため形も整っている。さらに、豊富に産するため、ふくべ本来の自然な形を利用するにもかかわらず、形や大きさなどを自由に選ぶことができ、音楽家の要求に対応する細やかな楽器作りを可能にするのである。

そのことは、声楽家のパンディット L.K.Pandit の言によっても裏付けられよう。¹⁵

ミラジュのものは音も良く、丈夫で何年も使うことができる。私の父が使用していた 100 年前のミラジュ・ターンプラー [資料 3 および 4] は今なお良い音で響き続けている。さらに良いことは、胴の形が整っているために手の支えなしに楽器が自立することだ。

良質のふくべを産するということは、単に気候や土壌がふくべ作りに適しているということではなく、楽器の胴とすることを意識して手をかけて育てる農民たちの存在を意味する。胴の形がよくて自立するということは、比較的長時間にわたるインド古典音楽の演奏の間中、ドローンとして鳴らし続けられねばならないターンプラーという楽器の役割を考えると、演奏者にとって体力的にとっても有難いことである。楽器職人たち自身がふくべを育てる農業をも兼業している事例も見られた。つまり、楽器作りと直結したふくべ生産が行われる贅沢な環境であるといえよう。ただし、ふくべの材質や形状と良い音との具体的因果関係については、現時点では判断するための情報や知識に乏しい。

良いふくべの産地であることだけが、ミラジュでの楽器作りが盛んな理由とも思えない。いくら良質なふくべがとれ職人がいても、音楽と無縁な土地柄では楽器産業が栄えることはないだろう。音楽活動の栄える背景としては、そのパトロンの存在が不可欠である。インドの他の地域でも音楽の興隆の陰には、必ず大寺院や諸侯の後見があった。第二の理由は、ミラジュの職人たちが折に触れ口にしていて、インド独立時までこの地を治めていたというパトワルダン家の援助が大きかったことはまちがいないであろう。今日、彼らはサングリーに居を構えていたが、今日、その直系子孫は移住して付近にはいないらしい。職人たちの話では、例えば、彼らの宮廷には多くの象が飼われており、王家の人々がふんだんに象牙を提供してくれたなどというエピソードが語られていた。しかし、これまでのところ、このパトワルダン家に関する歴史的情報はとても限られており詳しいことはわからない。

第三に、良い楽器の条件は何をおいてもまず良い音であろう。ターンプラーの音色においても重要とされるのは、雑音分を多く含む余韻の長い独特の響きである。日本語では三味線などの「サワリ」にあたる音はヒンディー語では「ジャワーリー javārī」と呼ばれ、その技術は下駒の製作技術にかかっている。彼らの言説によれば、ジャワーリーは弟ファリードサーヒブの考案によるものというが、質の高いジャワーリーの響きについての助言を与え、しかも実践の中でそれを証明してくれた声

楽家の存在の意味もまた大きな要因であったと推測される。

2004 年の調査では、大都市の有名な楽器職人たちの調査も行ったが、ほとんどはせいぜいで父の代から楽器作りを始めたという二代目で、ミラジュのように、150 年以上にわたり世襲的に楽器を作り続けてきたという長い系譜を誇るような事例は見られなかった。この系譜の長さやそれに対する彼らのこだわりは、一体何を意味するのだろうか。彼らの言い伝えによれば、彼らの祖先は音楽や楽器作りとは全く無縁の、金属や工芸の職人たちだった。音楽的にはズブの素人ながら、ものづくりのプロであった職人たちが、150 年前、領主の命で突然楽器を作らねばならないことになった時、音楽に通じた人々とは別の発想をした。楽器の共鳴胴としてダチョウの卵の殻を用いてみたところ、領主は大喜びし、大量に作らせて土産物として方々に配って歩いたという。その後、大きな共鳴胴の素材として地元産のふくべを使用することを思いつく。そのような中、たまたま聖者の信仰のためにこの町に大音楽家アブドゥル・カリム・カーンが移り住んできたことは、彼らにとって大きな幸運であった。専門家の的確なアドバイスを得ながら彼らは楽器作りのノウハウを磨き、専門家は気に入ったターンプラーを抱えて全国各地で演奏を行った。各地で彼の歌とターンプラーの音に魅せられ、それにあやからうとする多くの人々がミラジュ・ターンプラーを求めるようになり、それらの要求に添うべく職人たちはさらに楽器作りの技術を磨いてきた。

従って、ミラジュでなくてはあり得ない第四の理由は、楽器作りの長い歴史と職人たちの系譜であるといえよう。2 で述べたように一台の楽器の製作には、実際には数多くの職人が携わっている。ミラジュの職人たちの系譜は、むろん職人頭にあたる人物たちの名前を連ねたものであり、各々の名は実は数多くの無名の職人たちの存在に支えられているのである。大都市の名のある楽器職人たちの多くは自ら演奏も行い、演奏家としての耳と欲求から楽器作りを行ってきたのに対し、ミラジュの職人たちは、音楽的素人ではありながら、ものづくりのプロとして 150 年間、誠実に積み上げてきたその技術的蓄積をこそ誇りとしている。だから、その長い伝統と祖先たちの努力を職人頭たちの系譜として刻み、そしてアブドゥル・カリム・カーンの恩と、町ぐるみで自分たちの楽器の名声を高め続けてきた歴史をこそ、ことさら大切にしているのではないか。大都市ではすぐれた職人個人の名で知られる楽器が多く見られる中、「ミラジュ・ターンプラー」という町の名を冠した楽器が有名になった背景には、そのような秘密が隠されているように思う。

参考文献

- Misra, Susheela 1981 *Great Masters of Hindustani Music*, New Delhi: HEM Publishers
- Shirali, Vishnudass 1977 *SARGAM: An Introduction to Indian Music*, New Delhi: Abhinav Marg Publications
- 大野幹夫 2001 「インドの楽器の素材としての 'gourd'」『インド音楽研究』第 7 号 インド音楽研究会：101-122 頁。
- 柘植元一ほか 2005 『近現代アジア・オリエン文化における音楽伝統の継承と変容』（課題番号 15320021 平成 15 ～ 16 年度科学研究費補助金 基盤研究 B2 研究成果報告書）（研究代表者：柘植元一 東京芸術大学教授）

参考 HP

Miraj <http://en.wikipedia.org/wiki/Miraj>

Sangli <http://en.wikipedia.org/wiki/Sangli>

Bhartiya Tantuvadya Kendra <http://www.sitarmakerofmiraj.com/> (2005/03/11)

Bhartiya Tantuvadya Kendra http://us.geocities.com/khandarbani_dhrupad/btk.html

ancestors http://www.greengroceries.net/red_western/miraj/community/ancestor/ancestors.htm

注

- 1 地域による楽器の異形や言語の違いなどを反映し、発音もローマナイズも（例えば, tanpura, tanpoora, tempura, tampoorā, tambura, tamboora など）さまざまなものが見られる。
- 2 「ドローン drone」とは、自由に動く即興的旋律に対し、主音や副主音など常に鳴らし続けられる持続音のこと。
- 3 資料 1 の図は、拙訳書『楽聖たちの肖像—インド音楽史を彩る 11 人』（穂高書店、2001 年）の 82 頁より、また資料 2 および 6 の図は、Vishnudass Shirali による *SARGAM: An Introduction to Indian Music*, (New Delhi: Abhinav Marg Publications 1977) の巻末資料から引用した。
- 4 ヒンディー語の "tumba" は、現地の人々が英語で "pumpkin" と言い換えることが多いが、食用には適さず、日本語ではむしろ「かぼちゃ」というより「ヒョウタン」の仲間である。しかし、本稿で取り扱っているものは、ヒョウタン属のなかでも日本の「ヒョウタン」よりかなり巨大な「ユウガオ」の仲間である。それを干したもの（干瓢）の産地として知られる栃木県宇都宮市在住の民俗誌家の大野幹夫は、この類の植物に注目し、楽器の素材として用いられるようになった経緯や文化的背景などについて、日本での事例も含めて論じている。（「インドの楽器の素材としての 'gourd'」『インド音楽研究』第 7 号 インド音楽研究会 2001 年、101 ～ 122 頁）この論考を参考に、本稿では「ふくべ」という用語に統一した。
- 5 同上 参照。
- 6 インドでは、一年は一般に四季でなく六つの季節のめぐりとしてとらえられている。太陰暦で第一月のチャイトラ月は西暦では三月の下旬から四月に当たり、そこから順に 2 月ずつを、春季・熱季・雨季・秋季・寒季もしくは冬季・冷季とする。酷暑期である熱季を経て、雨季がようやく終わる頃が九月半ば頃にあたる。
- 7 2004 年 9 月 2 日、シャラファト・アブドゥル・マジド氏からのインタビューによる。
- 8 2004 年 3 月 9 日、名古屋のアミット・ロイ氏宅でのインタビューによる。
- 9 「聖者廟」と訳されるダルガー dargāh とは、スーフィー sūfī（イスラーム神秘主義者）たちに聖者として崇拝されていた者の墓を中心に、その信徒たちの墓、参拝客たる信徒たちのための礼拝所（マスジッド masjid いわゆるモスク）や集会所などをも備えた建造物群をいう。
- 10 インターネットのホームページ上でミラジュの楽器職人の詳しい系譜が見られたのは、インド楽器センターが掲載していたものであるが、何故か今日はそれらの記述がほとんど見られない。この情報は、たまたまプリントアウトを行っていた 2005 年 3 月 11 日の記述にもとづくものである。

- 11 ビジャーブルは現在カルナータカ州北部の都市。かつてムスリム五王国の一つ、ビジャーブル王国（1489-1686）の首都であった。同朝の創建者ユースフ・アーディル・シャーはペルシアの出身とされ、イブラーヒム 2 世の時代（在位 1579-1626）に絶頂期を迎えたが、1686 年、アウラングゼーブ帝率いるムガル朝に滅ぼされた。
- 12 この時の公文書が資料 14 であり、彼らの一族のうちミラジュに最初に移住した者が、ムハンマド・フサインなのであろうか。
- 13 ある楽器販売用サイト <http://www.musicoutfitters.com/ethnic/tambura.htm> でカタログ掲載のターンプラーの説明文より。
- 14 Misra, Susheela "Ustad Abdul Karim Khan", *Great Masters of Hindustani Music*, New Delhi: HEM Publishers, 1981, pp.78-84.
- 15 2004 年 8 月 23 日のインタビューより。